



Rozpowszechnianie filmów w Polsce Ludowej w latach 1944–1956

Krzysztof Jajko, Konrad Klejsa
Jarosław Grzechowiak, Ewa Gębicka

**Rozpowszechnianie
filmów w Polsce Ludowej
w latach 1944–1956**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Rozpowszechnianie filmów w Polsce Ludowej w latach 1944–1956

Krzysztof Jajko, Konrad Klejsa
Jarosław Grzechowiak, Ewa Gębicka



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2022

CYKL WYDAWNICZY Polska Kultura Filmowa

Krzysztof Jajko (ORCID: 0000-0002-6489-0423)

Konrad Klejsa (ORCID: 0000-0002-6259-9173)

Jarosław Grzechowiak (ORCID: 0000-0002-6885-9095)

– Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Kultury Współczesnej
Katedra Filmu i Mediów Audiowizualnych, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

Ewa Gębicka (ORCID: 0000-0002-9709-2188) – Uniwersytet Śląski, Wydział Humanistyczny
Instytut Nauk o Sztuce, 40-007 Katowice, ul. Bankowa 11

RECENZENT

Piotr Zwierchowski

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Bogusław Pielat

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka, Wojciech Grzegorzcyk

PROJEKT OKŁADKI I STRON TYTUŁOWYCH

Monika Rawska

Zdjęcie na okładce: kino objazdowe nr 2 Okręgowego Zarządu Kin w Bydgoszczy (1953)
Autor nieznany. Źródło: Archiwum Akt Nowych, zesp. MKiS, CUK – Departament Finansowy
sygn. 172, k. 68

Części autorstwa Krzysztofa Jajko, Konrada Klejsy i Jarosława Grzechowiaka powstały w ramach
projektu Narodowego Centrum Nauki nr rej. 2016/22/E/HS2/00135

© Copyright by Authors, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10359.21.0.K

Ark. wyd. 50,5; ark. druk. 61,0

ISBN 978-83-8220-704-0

e-ISBN 978-83-8220-705-7

<https://doi.org/10.18778/8220-704-0>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

SPIS TREŚCI

Wstęp	25
Tematyka książki	27
Stan badań	29
Rodzaje źródeł	31
Struktura tomu	37
 Nota edytorska	45
Wykaz skrótów	51
 Część I: System, instytucje, zarządzanie	55
 Rozpowszechnianie na tle ustroju kinematografii pierwszego dziesięciolecia Polski Ludowej: wprowadzenie (Jarosław Grzechowiak)	57
1944–1947: organizacja	62
1947–1954: centralizacja	73
1955–1956: odprężenie	84
 Dokumenty źródłowe:	89
Nr 1. 1944 sierpień 20 – Sprawozdanie z działalności Resortu Informacji i Propagandy z sierpnia 1944 roku (fragment)	91
Nr 2. 1945 czerwiec 30 – Artykuł <i>Kursy dla kierowników kin</i> w „Biuletynie Kinofikacji”	93
Nr 3. 1945 lipiec 8 – Artykuł „ <i>Być albo nie być</i> ” polskiej kinematografii w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”	94
Nr 4. 1945 lipiec 12 – Memoriał „Filmu Polskiego” w sprawie kinematografii	95
Nr 5. 1945 (lipiec), brak dokładnej daty – Uwagi do tego memoriału Przedsiębiorstwa Filmowego „Film Polski” w sprawie kinematografii,	

sporządzone przez Biuro Komitetu Ekonomicznego Rady Ministrów (fragment)	99
Nr 6. 1945 lipiec 15 – Artykuł <i>Kino nie jest folwarkiem</i> w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”	103
Nr 7. 1945 lipiec 17 – Apel właścicieli kinoteatrów do Zarządu Polskiego Zrzeszenia Teatrów Świetlnych	105
Nr 8. 1945 lipiec 18 – Komunikat Zarządu Polskiego Zrzeszenia Teatrów Świetlnych	107
Nr 9. 1945 sierpień 12 – Artykuł <i>Pracownicy przemysłu filmowego domagają się upaństwowienia kinematografii polskiej</i> w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego” (fragment)	110
Nr 10. 1945 listopad 4 – Artykuł <i>Utworzenie Związku Zawodowego Pracowników Przemysłu Filmowego RP</i> w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”	112
Nr 11. 1946, brak dokładnej daty – Plan komercjalizacji kinematografii (fragment)	113
Nr 12. 1946 luty 7 – Sprawozdanie z działalności Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Łodzi za miesiąc styczeń 1946 r. (fragment)	115
Nr 13. 1946 maj 20 – Sprawozdanie z inspekcji przeprowadzonej w Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski” przez zastępcę dyrektora Departamentu Budżetowego Ministerstwa Skarbu	118
Nr 14. 1946 maj 25 – Sprawozdanie pracownika Okręgowego Zarządu Kin w Olsztynie z dotychczasowej pracy w Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski” (fragment)	121
Nr 15. 1946 październik 22 – Protokół z zebrania w sprawie kin objazdowych w Departamencie Propagandy	124
Nr 16. 1947 styczeń 29 – Zarządzenie nr 465 Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” o opłatach za wynajem filmów	126
Nr 17. 1947 luty 28 – Pismo do Ministra Informacji i Propagandy w sprawie Wydziału Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego	128
Nr 18. 1947 kwiecień 11 – Opracowanie „Ustrój, zadania i potrzeby filmu polskiego na tle praktyki w latach 1945–1947” (fragment)	130
Nr 19. 1947 kwiecień 17 – Umowa między Motion Pictures Export Association a Przedsiębiorstwem Państwowym „Film Polski” (fragment)	134
Nr 20. 1947 kwiecień 23 – Zarządzenie nr 554 p.o. Naczelnego Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w sprawie seansów pierwszomajowych	143
Nr 21. 1947, brak dokładnej daty – Fragment sprawozdania z badań Centralnego Urzędu Planowania, dotyczący eksploatacji filmów w roku 1947	144
Nr 22. 1947 (wiosna), brak dokładnej daty – Opracowanie „Uzasadnienie dekretu o Monopolu Filmowym” (fragment)	149

Nr 23. 1947 (październik), brak dokładnej daty – Wnioski Podkomisji do spraw Filmu Komitetu Centralnego Polskiej Partii Robotniczej przygotowane dla Biura Politycznego	154
Nr 24. 1947 listopad 25 – Analiza tygodnika „Film” dokonana przez pracowników poznańskiej cenzury	157
Nr 25. 1948, brak dokładnej daty – Opracowanie „Praca oświatowo-filmowa wśród dorosłych”	162
Nr 26. 1948 (styczeń), brak dokładnej daty – Opracowanie „Podstawy prawne, przepisy regulaminowe i struktura przedsiębiorstwa” (fragment)	164
Nr 27. 1948 marzec 18 – Zarządzenie nr 51 Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w sprawie komisji kwalifikacyjnej filmów do zakupu	169
Nr 28. 1949 listopad 2 – Protokół surowy zebrania Rady Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w dniu 28 października 1949 r.	170
Nr 29. 1949 (grudzień), brak dokładnej daty – Projekt uchwały Biura Politycznego Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w sprawie kinematografii	176
Nr 30. 1950 luty 24 – Zarządzenie nr 14 Generalnego Dyrektora „Filmu Polskiego”	180
Nr 31. 1950 październik 24 – Zarządzenie nr 75 Generalnego Dyrektora „Filmu Polskiego”	184
Nr 32. 1951 czerwiec 1 – Regulamin Komisji Ocen Filmów (kwalifikacyjnej) przy Centrali Wynajmu Filmów	186
Nr 33. 1951 wrzesień 3 – Zarządzenie nr 125 Generalnego Dyrektora „Filmu Polskiego” ustanawiające zasady wynajmu filmów	187
Nr 34. 1951 listopad 27 – Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 19 listopada 1951 r. (fragment)	195
Nr 35. 1952 październik 9 – Instrukcja w sprawie wyrażania zgody na prowadzenie teatrów świetlnych i publiczne rozpowszechnianie filmów	205
Nr 36. 1952 listopad 29 – Wnioski Egzekutywy Komitetu Wojewódzkiego w Bydgoszczy na temat filmu polskiego	215
Nr 37. 1953 styczeń 14 – Zarządzenie i instrukcja dotycząca współpracy Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk oraz Centrali Wynajmu Filmów	218
Nr 38. 1953 lipiec 6 – Notatka w sprawie nagród za plakaty filmowe	222
Nr 39. 1953 grudzień 9 – Odpowiedź Centralnego Urzędu Kinematografii na pismo w sprawie funkcjonowania Centrali Wynajmu Filmów	224
Nr 40. 1954 marzec 22 – Odpowiedź Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii na uchwałę Prezydium Rządu nr 50/54	226

Nr 41. 1954 (kwiecień), brak dokładnej daty – List Ministra Kultury i Sztuki Włodzimierza Sokorskiego do Wicepremiera Jakuba Bermana w sprawie artykułu w „Przeglądzie Kulturalnym”	232
Nr 42. 1955, brak dokładnej daty – Plan pracy (sprawozdanie z wykonania) Departamentu Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii na I kwartał 1955 r.	234
Nr 43. 1955 kwiecień 21 – Protokół nr 10 z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii	237
Nr 44. 1955 czerwiec 16 – Informacja Wydziału Kultury i Nauki Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej o stanie kinematografii	241
Nr 45. 1956 (kwiecień), brak dokładnej daty – Protokół nr 12 z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii w dniu 12 kwietnia 1956 r. odbytego w Krakowie w Okręgowym Zarządzie Kin i ekspozyturze Centrali Wynajmu Filmów	248
Nr 46. 1956 czerwiec 6 – Notatka wicedyrektora Departamentu Urządzeń Kulturalnych i Socjalnych Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego w sprawie bazy techniczno-produkcyjnej polskiej kinematografii	251
Nr 47. 1956 (grudzień), brak dokładnej daty – Protokół narady ekonomicznej pracowników kinematografii, zorganizowanej 3–4 grudnia 1956 r. (fragment)	254
Część II: Kina: infrastruktura i pracownicy	289
Kina w Polsce Ludowej w latach 1944–1956: wprowadzenie (Krzysztof Jajko)	291
Kinofikacja	292
Kina objazdowe	294
Sieć kin państwowych	298
Kina pozapaństwowe	300
Film w mieście	301
Rozwój kin na wsi	307
Akcje polityczne w kinach	310
Obieg kopii filmowych, ceny biletów oraz jakość usług	311
Pracownicy kin	315
Zaplecze techniczne	320
Formy reklamy kinowej	324

Dokumenty źródłowe:	329
Nr 48. 1944 listopad 14 – Pismo Zastępcy Kierownika Resortu Informacji i Propagandy w Lublinie do Naczelnika Wydziału Propagandy Filmowej w sprawie spekulacji biletami w kinie Słońce w Siedlcach	331
Nr 49. 1944 grudzień 2 – Pismo Kierownika Wydziału Propagandy Filmowej w Lublinie do Kierownika Resortu Informacji i Propagandy w sprawie przejęcia aparatury projekcyjnej	332
Nr 50. 1944 (grudzień), brak dokładnej daty – Pismo Kierownika Oddziału Kinofikacji w Lublinie do Resortu Informacji i Propagandy w sprawie przejęcia kina Muza w Rzeszowie przez wojsko	333
Nr 51. 1945 (styczeń), brak dokładnej daty – Sprawozdanie kina objazdowego nr 3 z objazdu po województwie lubelskim i rzeszowskim (fragment)	334
Nr 52. 1945 styczeń 23 – Sprawozdanie grupy propagandowej z działalności na terenie województwa kieleckiego, sporządzone w Lublinie	336
Nr 53. 1945 (kwiecień), brak dokładnej daty – Sprawozdanie kierownika kina objazdowego (fragment)	338
Nr 54. 1946 luty 2 – Podanie Koła Społeczno-Obywatelskiej Ligi Kobiet w Okęciu w sprawie koncesji na prowadzenie kina	340
Nr 55. 1946 marzec 10 – Artykuł <i>Kino wyrusza na wieś</i> w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”	342
Nr 56. 1946 marzec 23 – Pismo kierownika świetlicy w Przecławiu do Ministerstwa Informacji i Propagandy w sprawie nieprawidłowości w funkcjonowaniu kina objazdowego	344
Nr 57. 1946 kwiecień 9 – Pismo Ministerstwa Informacji i Propagandy do Komitetu Powiatowego Polskiej Partii Robotniczej w Sulęcinie w sprawie koncesji na prowadzenie kina	345
Nr 58. 1946 kwiecień 11 – Pismo Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Łodzi do Wydziału Kin Objazdowych Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w sprawie funkcjonowania kin objazdowych	346
Nr 59. 1946 kwiecień 13 – Charakterystyka uczestników kursu kierowników kin objazdowych sporządzona w Centralnej Szkole Polityczno-Wychowawczej Ministerstwa Informacji i Propagandy w Łodzi	347
Nr 60. 1946 kwiecień 15 – Pismo Powiatowego Oddziału Informacji i Propagandy w Nysie do Urzędu Informacji i Propagandy w Katowicach w sprawie zorganizowanego przez Powiatowy Komitet Polskiej Partii Robotniczej seansu filmu propagandowego	349
Nr 61. 1946 maj 29 – Sprawozdanie kierownika Referatu Kin Objazdowych z wyjazdu służbowego do Łodzi	352

Nr 62. 1946 (lipiec/sierpień), brak dokładnej daty – Pismo Ministerstwa Informacji i Propagandy do Koła Ligi Kobiet w Borowiczkach w sprawie koncesji na prowadzenie kina	354
Nr 63. 1946 wrzesień 9 – Wytyczne programowe kursu dla kierowników kin organizowanego przez Instytut Filmowy w Łodzi	355
Nr 64. 1946 wrzesień 18 – Pismo kierownika Referatu Kin Objazdowych w Warszawie do Biura Organizacyjnego Ministerstwa Informacji i Propagandy w sprawie pracy kin objazdowych w województwie warszawskim	358
Nr 65. 1946 (październik), brak dokładnej daty – Instrukcja dla kierowników kin objazdowych (fragment)	360
Nr 66. 1946 listopad 26 – Wykaz tematów prelekcji dla kierowników kin objazdowych Okręgowego Zarządu Kin w Poznaniu	365
Nr 67. 1946 listopad 26 – Sprawozdanie z pracy kina objazdowego nr 4 Okręgowego Zarządu Kin w Warszawie za listopad 1946 r.	366
Nr 68. 1946 grudzień 3 – Sprawozdanie ze zjazdu kierowników i referentów kin objazdowych w Łodzi sporządzone w Warszawie (fragment)	368
Nr 69. 1946 (listopad/grudzień), brak dokładnej daty – Stenogram obrad I Zjazdu Kierowników i Referentów Kin Objazdowych w Łodzi zorganizowanego 28 listopada 1946 r. (fragment)	371
Nr 70. 1946 grudzień 30 – Pismo Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy we Wrocławiu do Ministerstwa Informacji i Propagandy w sprawie kina objazdowego Wojewódzkiego Komitetu Polskiej Partii Robotniczej	372
Nr 71. 1947, brak dokładnej daty – Pogadanka towarzysząca seansom w kinach objazdowych przygotowana przez Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej	374
Nr 72. 1947 styczeń 29 – Sprawozdanie z pracy kina objazdowego nr 5 Okręgowego Zarządu Kin w Warszawie (fragment)	377
Nr 73. 1947 luty 1 – Sprawozdanie Referatu Kin Objazdowych w Warszawie	382
Nr 74. 1947 luty 25 – Sprawozdanie kierownika kina objazdowego nr 12 Okręgowego Zarządu Kin w Bydgoszczy za luty 1947 r.	384
Nr 75. 1947 marzec 11 – Pismo Komitetu Partyjnego Filmowców Polskiej Partii Robotniczej w Katowicach do Komitetu Centralnego PPR w Warszawie w sprawie nominacji nowego kierownika Okręgowego Zarządu Kin w Katowicach (fragment)	386
Nr 76. 1947 (marzec), brak dokładnej daty – Pismo adwokata Ignacego Lewera do Miejskiej Komisji do Spraw Upaństwowienia Przedsiębiorstw w Łodzi w sprawie upaństwowienia kina Rialto w Łodzi	388

Nr 77. 1947 lipiec 25 – Zarządzenie nr 653 Zastępcy Naczelnego Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w Warszawie w związku z katastrofą budowlaną w Strzegomiu (fragment)	390
Nr 78. 1947 sierpień 22 – Sprawozdanie z kursów dla pracowników kin objazdowych	391
Nr 79. 1948 październik 22 – Pismo Centralnego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów w Warszawie do Komitetu Centralnego Polskiej Partii Robotniczej w sprawie przekształcenia sali w nieruchomości Związku Gospodarczego Spółdzielni RP „Społem” w Warszawie na kino (fragment)	395
Nr 80. 1948 listopad 6 – Okólnik nr 48 dyrektora Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów we Wrocławiu, dotyczący akcji grudniowej i widowni niepełnoletniej (fragment)	397
Nr 81. 1948 listopad 15 – Pismo Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” do Głównego Urzędu Likwidacyjnego w Łodzi w sprawie mienia kina Bałtyk w Sieradzu	399
Nr 82. 1948 (listopad/grudzień), brak dokładnej daty – Protokół z konferencji dyrektorów Okręgowych Zarządów Kin i Eksploatacji Filmów, zorganizowanej w dniach 27–29 listopada 1948 r. (fragment)	401
Nr 83. 1948 grudzień 10 – Zażalenie kierownika kina objazdowego nr 74 do Wydziału Propagandy Komitetu Centralnego Polskiej Partii Robotniczej	417
Nr 84. 1949 marzec 3 – Pismo pracowników Kopalni Miedzi i Zakładu Przeróbczego „Lena” w Wilkowie do Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” z prośbą o wypożyczanie filmów na pokazy dla załogi kopalni (fragment)	419
Nr 85. 1949 marzec 21 – Pismo Naczelnego Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w Warszawie do Wydziału Kultury i Nauki Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w sprawie wypożyczania filmów dla pracowników Kopalni „Lena”	421
Nr 86. 1949 lipiec 2 – Pismo Komitetu Powiatowego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Legnicy do Wydziału Oświaty KC PZPR w Warszawie w sprawie działalności kina Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej	423
Nr 87. 1949 wrzesień 2 – Pismo Naczelnego Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w Warszawie do Wydziału Kultury Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w sprawie działalności kin Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej	425
Nr 88. 1949 (wrzesień), brak dokładnej daty – Stenogram zebrania Rady Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”, odbytego 9 września 1949 r. (fragment)	428

Nr 89. 1950, brak dokładnej daty – Ramowy program dla kinooperatorów kin wiejskich	436
Nr 90. 1950 styczeń 11 – Protokół zebrania Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie, odbytego 7 stycznia 1950 r. (fragment)	441
Nr 91. 1950 październik 3 – Okólnik nr 8 Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie w sprawie nadużyć w sprzedaży biletów kinowych	450
Nr 92. 1951 styczeń 8 – Zarządzenie nr 1 Okręgowego Zarządu Kin w Zielonej Górze w sprawie umieszczenia w kinach hasel propagandowych dotyczących wojny koreańskiej	451
Nr 93. 1951 styczeń 17 – Okólnik nr 3/51 Okręgowej Dyrekcji Centrali Rozpowszechniania Filmów w Bydgoszczy w związku z obchodami rocznicy śmierci Włodzimierza Lenina	453
Nr 94. 1951 luty 14 – Okólnik nr 7 Okręgowego Zarządu Kin we Wrocławiu w związku z obchodami rocznicy powstania Armii Czerwonej	455
Nr 95. 1951 marzec 10 – Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie w dniu 5 marca 1951 r. (fragment)	456
Nr 96. 1951 marzec 23 – Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie w dniu 19 marca 1951 r. (fragment)	473
Nr 97. 1951 kwiecień 13 – Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie w dniu 9 kwietnia 1951 r. (fragment)	475
Nr 98. 1951 kwiecień 26 – Okólnik nr 21/51 Okręgowego Zarządu Kin w Bydgoszczy w związku z imprezami majowymi	486
Nr 99. 1951 czerwiec 29 – Okólnik nr 31 Okręgowego Zarządu Kin we Wrocławiu w związku z rocznicą wybuchu wojny koreańskiej	489
Nr 100. 1951 lipiec 16 – Okólnik nr 11 Okręgowego Zarządu Kin w Koszalinie w związku z rocznicą ogłoszenia Manifestu PKWN	491
Nr 101. 1951 sierpień 21 – Okólnik nr 1/I Okręgowego Zarządu Kin w Szczecinie odnośnie do bieżącej działalności kin (fragment)	493
Nr 102. 1951 sierpień 22 – Okólnik nr 34 Okręgowego Zarządu Kin w Zielonej Górze odnośnie do higieny i bezpieczeństwa pracy w kinach	495
Nr 103. 1951 wrzesień 24 – Okólnik nr 47 Okręgowego Zarządu Kin w Krakowie w sprawie organizacji Festiwalu Filmów Radzieckich (fragment)	497
Nr 104. 1951 październik 7 – Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie w dniu 1 października 1951 r. (fragment)	505

Nr 105. 1952 (październik/listopad), brak dokładnej daty – Protokół z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii w Warszawie w dniu 30 października 1952 r. (fragment)	516
Nr 106. 1951 listopad 6 – Okólnik nr 23/T Okręgowego Zarządu Kin w Rzeszowie w sprawie nagród za organizację Festiwalu Filmów Radzieckich	522
Nr 107. 1952 (grudzień), brak dokładnej daty – Stenogram I Ogólnopolskiego Zjazdu Przewodzących Pracowników Kin w Warszawie, który odbył się w dniach 28–29 grudnia 1952 r. (fragment)	524
Nr 108. 1953, brak dokładnej daty – Analiza działalności Okręgowego Zarządu Kin w Bydgoszczy (fragment)	548
Nr 109. 1953 (luty), brak dokładnej daty – Artykuł <i>Kina dworcowe</i> w Biuletynie CUK	556
Nr 110. 1953 (marzec), brak dokładnej daty – Pismo dotyczące „Przeglądu filmów związanych z życiem i walką towarzysza Stalina”	557
Nr 111. 1953 marzec 9 – Protokół z zebrania aktywu Okręgowego Zarządu Kin w Rzeszowie w związku ze śmiercią Józefa Stalina	558
Nr 112. 1953 (maj), brak dokładnej daty – Opracowanie „Baza techniczna i jej zadania w roku 1953” ogłoszone na II Zejeździe Dyrektorów Okręgowych Zarządów Kin (fragment)	559
Nr 113. 1953 czerwiec 10 – List pomocników kinowych z Katowic do redakcji audycji radiowej „Fala 49”	561
Nr 114. 1953 (sierpień), brak dokładnej daty – Referat dyrektora Centralnego Zarządu Kin Kazimierza Nizińskiego „Geografia kin w Polsce” ogłoszony na zebraniu kolegium w dniu 13 sierpnia 1953 r. (fragment)	562
Nr 115. 1953 grudzień 15 – Pismo dotyczące nieprawidłowości w sprzedaży biletów w kinie Robotnik w Lublinie	564
Nr 116. 1954 styczeń 29 – Pismo uczniów i pomocników z wrocławskich kin do redakcji audycji „Muzyka i Aktualności”	565
Nr 117. 1954 luty 6 – Skarga widza z Zielonej Góry do Centralnego Urzędu Kinematografii	567
Nr 118. 1954 lipiec 13 – Pismo ekspozytury Centrali Rozpowszechniania Filmów w Kielcach do redakcji audycji „Muzyka i Aktualności” w odpowiedzi na skargę słuchacza radiowego	569
Nr 119. 1955, brak dokładnej daty – Opracowanie Centralnego Urzędu Kinematografii w Warszawie na temat ekonomiki kinematografii (fragment)	571
Nr 120. 1955 maj 16 – Notatka w sprawie pożaru kina objazdowego w Wielopolu Skrzyńskim	573

Nr 121. 1955 maj 17 – Zarządzenie nr 45 prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii w Warszawie w związku z pożarem kina objazdowego w Wielopolu Skrzyńskim (fragment)	576
Nr 122. 1955 czerwiec 15 – Korespondencja w sprawie pożaru kina objazdowego w Wielopolu Skrzyńskim	579
Nr 123. 1955 (lipiec), brak dokładnej daty – Dokumenty związane z dochodzeniem w sprawie zażalenia kierownika kina Bagatela w Krynicy (wybór)	582
Nr 124. 1956, brak dokładnej daty – Opracowanie Centralnego Urzędu Kinematografii w Warszawie na temat kin oświatowych (fragment)	589
Część III: Filmy, repertuar, widownia	609
Repertuar kinowy i widownia filmowa w Polsce lat 1944–1956: wprowadzenie (Konrad Klejsa)	611
Pierwsze lata po wojnie	614
Podaż filmów z ZSRR i z KDL. Festiwal Filmów Radzieckich	621
Import filmów zachodnich w okresie stalinowskim. Kryzys repertuarowy	628
Filmy krótkometrażowe	631
Cenzura filmowa w zakresie rozpowszechniania	634
Dane frekwencyjne i monitorowanie widowni	637
Filmy i widownia na wsi	642
Opracowanie językowe filmów zagranicznych	646
Archiwum filmowe i początki ruchu Dyskusyjnych Klubów Filmowych	650
Dokumenty źródłowe:	655
Nr 125. 1944 październik 3 – Pismo Powiatowej Rady Narodowej w Mińsku Mazowieckim do Wydziału Propagandy i Informacji w Lublinie w sprawie przydziału samochodu oraz filmów	657
Nr 126. 1945 czerwiec 30 – List czytelnika w sprawie seansów w szpitalach, zamieszczony w „Biuletynie Kinofikacji”	658
Nr 127. 1945 lipiec 1 – Artykuł <i>Kina w Polsce</i> w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”	659
Nr 128. 1945 sierpień 12 – Artykuł <i>O nowe filmy zagraniczne dla kinoteatrów polskich</i> w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego” (fragment)	661
Nr 129. 1946 styczeń 26 – Zawiadomienie skierowane przez poznański oddział cenzury do Głównego Urzędu Kontroli Prasy w Warszawie w sprawie repertuaru kin	663

Nr 130. 1946 (sierpień), brak dokładnej daty – Sprawozdanie z pracy propagandowej kina objazdowego w województwie białostockim za sierpień 1946 r.	664
Nr 131. 1946 wrzesień 17 – Sprawozdanie Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Lublinie na temat filmów wyświetlanych na terenie województwa	666
Nr 132. 1946 listopad 16 – Sprawozdanie Wydziału Propagandy Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy z kontroli repertuaru kin w województwie łódzkim oraz mieście Łodzi	667
Nr 133. 1946 listopad 27 – Sprawozdanie kina objazdowego nr 3 Okręgowego Zarządu Kin w Lublinie za listopad 1946 r. (fragment)	669
Nr 134. 1946 (listopad), brak dokładnej daty – Sprawozdanie z działalności kin stałych w województwie pomorskim za jesień 1946 roku (fragment)	670
Nr 135. 1946 (listopad), brak dokładnej daty – Książka życzeń kina objazdowego nr 3 Okręgowego Zarządu Kin w Radomiu (fragment)	676
Nr 136. 1946 (grudzień), brak dokładnej daty – Sprawozdanie ze zjazdu kierowników oraz referentów kin objazdowych	677
Nr 137. 1947, brak dokładnej daty – Wytyczne programowe produkcji filmowej (fragment)	680
Nr 138. 1947 styczeń 24 – Opis promocyjny filmu „U schyłku dnia”, przygotowany przez Biuro Propagandy i Reklamy Centralnego Biura Wynajmu Filmów	683
Nr 139. 1947 marzec 3 – Pismo Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Łodzi do Ministerstwa Informacji i Propagandy w Warszawie w sprawie oceny filmu „Zakazane piosenki”	685
Nr 140. 1947 (kwiecień/maj), brak dokładnej daty – Wykaz filmów długometrażowych dźwiękowych rozrywkowych połączonych z dodatkami oświatowymi granych w kinach oświatowych objazdowych w marcu 1947 r.	687
Nr 141. 1947 wrzesień 16 – Pismo kierownika kina Morskie Oko w Krasnymstawie do Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Partii Robotniczej w Lublinie	690
Nr 142. 1948, brak dokładnej daty – Zmiany stanu posiadania tytułów i kopii w 1947 r. według metrażu i pochodzenia produkcji (fragment rocznego sprawozdania z działalności Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”)	693
Nr 143. 1948 luty 28 – Pismo Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w sprawie filmu „Przysięga”	695

Nr 144. 1948 marzec 22 – Raport z kontroli w poznańskim kinie Bałtyk, skierowany do naczelnika Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk	696
Nr 145. 1948 (czerwiec), brak dokładnej daty – Ocena filmu długometrażowego pod tytułem „Polska” dla poznańskiego urzędu cenzury	697
Nr 146. 1948 lipiec 29 – Okólnik nr 33 Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów we Wrocławiu w sprawie filmów produkcji radzieckiej (fragment)	698
Nr 147. 1948 październik 27 – Okólnik nr 40 Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów we Wrocławiu w sprawie Miesiąca Pogłębień Przyjaźni Polsko-Radzieckiej	701
Nr 148. 1948 listopad 27 – Okólnik nr 46 Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów we Wrocławiu w sprawie akcji zjednoczenia partii robotniczych	703
Nr 149. 1949 styczeń 29 – Pismo Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Lublinie do Komitetu Centralnego PZPR w sprawie filmu „Zielone lata”	705
Nr 150. 1949 luty 28 – Protokół posiedzenia Zarządu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” z 25 lutego 1949 r. (fragment)	706
Nr 151. 1949 marzec 1 – Zawiadomienie skierowane przez poznański oddział cenzury do Wydziału Filmów w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie (w sprawie pokazów w hotelu Continental)	710
Nr 152. 1949 kwiecień 4 – Raport poznańskiej cenzury do Wydziału Filmów w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie w sprawie filmu „Jasna droga”	711
Nr 153. 1949 październik 8 – Notatka służbowa sporządzona przez Dyrektora Centralnego Zarządu Rozpowszechniania Filmów kierowaną do Naczelnego Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w sprawie filmów wyświetlanych przez kina Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej oraz kina radzieckiej jednostki wojskowej w Legnicy	713
Nr 154. 1949 październik 10 – Protokół z dyskusji nad filmem „Spotkanie nad Łabą” w rzeszowskim kinie Apollo	715
Nr 155. 1949 październik 12 – Raport o filmie „Spotkanie nad Łabą”, sporządzony przez Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu	718
Nr 156. 1949 październik 25 – Pismo skierowane przez Kierownika Delegatury Okręgowego Zarządu Rozpowszechniania Filmów do Kuratorium Okręgu Szkolnego w Rzeszowie w sprawie konkursu wśród młodzieży za najlepsze wypracowanie o filmie radzieckim	720

Nr 157. 1950 styczeń 31 – Protokół surowy pierwszego dnia zebrania aktywu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” z 28 stycznia 1950 r. (wystąpienie min. Sokorskiego i dyskusja – fragment)	722
Nr 158. 1950 (styczeń), brak dokładnej daty – Konferencja aktywu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” z 28 stycznia 1950 r. (stenogram dalszego ciągu obrad – fragment)	729
Nr 159. 1950 (styczeń), brak dokładnej daty – Protokół surowy drugiego dnia zebrania aktywu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” z 29 stycznia 1950 r. (fragment)	732
Nr 160. 1950 (luty/marzec), brak dokładnej daty – Artykuł o obchodach Międzynarodowego Dnia Kobiet w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”	736
Nr 161. 1950 (marzec), brak dokładnej daty – Protokół zebrania Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego z 24 marca 1950 r. (fragment)	737
Nr 162. 1950 maj 2 – Sprawozdanie cenzorów z interwencji w Gorzowie Wielkopolskim	741
Nr 163. 1950 (lipiec), brak dokładnej daty – Tablica z opracowania „Materiały do typizacji urządzeń kulturalnych”	743
Nr 164. 1950 lipiec 28 – Pismo instruktora Wydziału Kultury Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej do kierownika Wydziału Propagandy, Oświaty i Kultury Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Bydgoszczy w sprawie filmu „Legitymacja partyjna”	744
Nr 165. 1950 wrzesień 30 – Ocena filmów produkcji amerykańskiej, angielskiej i francuskiej dla Generalnego Dyrektora Filmu Polskiego	745
Nr 166. 1951 maj 19 – Instrukcja o repertuarowaniu i sprawozdawczości programowej (fragment)	751
Nr 167. 1951 maj 23 – Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego z 10 maja 1951 r. (fragment)	760
Nr 168. 1951 lipiec 27 – Okólnik Okręgowego Zarządu Kin we Wrocławiu na temat rozpowszechniania filmu „Feliks Dzierżyński”	764
Nr 169. 1951 sierpień 18 – Okólnik 28 Okręgowego Zarządu Kin w Opolu (fragment dotyczący filmu „Feliks Dzierżyński”)	766
Nr 170. 1952 styczeń 17 – Pismo Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Poznaniu do Sekretarza Komitetu Powiatowego PZPR w Wolsztynie w sprawie filmu „Wielki obywatel”	767
Nr 171. 1952 marzec 31 – List do Ministra Kultury i Sztuki w sprawie repertuaru kina w Jedlinie Zdroju	769
Nr 172. 1952 czerwiec 26 – Projekt akcji rozpowszechniania filmów w okresie wyborczym, sporządzony przez Centralę Wynajmu Filmów	771
Nr 173. 1952 listopad 20 – Referat dyrektora Mieczysława Dytka pt. „Polityka rozpowszechniania filmów” wygłoszony podczas Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii (fragment)	779

Nr 174. 1952 listopad 20 – Protokół z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii w dniu 20 listopada 1952 r. (fragment)	783
Nr 175. 1953 luty 28 – List instrukcyjny nr D/3 skierowany przez Wydział Widowisk Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk do wojewódzkich urzędów cenzury (fragment)	787
Nr 176. 1953 marzec 18 – Raport poznańskiej cenzury z kontroli wtórnej filmu „Czarczi Żleb”	793
Nr 177. 1953 czerwiec 29 – List instrukcyjny nr D/8 do Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk dotyczący problemów przy kontroli filmów (fragment)	794
Nr 178. 1953 czerwiec 29 – Notatka służbowa Departamentu Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii o reakcji publiczności na film „Ślubujemy”	797
Nr 179. 1953 lipiec 29 – Uwagi na temat przyjęcia filmu „Żołnierz zwycięstwa” przez publiczność – załącznik numer 1 do listu instrukcyjnego nr D/9 z Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie	799
Nr 180. 1953 listopad 26 – Analiza przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich na terenie województwa białostockiego sporządzona przez tamtejszy Wydział Propagandy Komitetu Wojewódzkiego PZPR	802
Nr 181. 1953 listopad 27 – Sprawozdanie z przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich na terenie województwa stalinogrodzkiego sporządzone przez tamtejszy Wydział Propagandy Komitetu Wojewódzkiego PZPR (fragment)	811
Nr 182. 1953 grudzień 16 – Odpowiedź Centrali Wynajmu Filmów na list Heleny Warwarko w sprawie dubbingu filmów	815
Nr 183. 1954 (marzec), brak dokładnej daty – Uwagi na temat działalności Komisji Kwalifikacyjnej i Komisji Ocen przy Centrali Wynajmu Filmów w Warszawie sporządzone przez Naczelnika Wydziału Widowisk Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk	817
Nr 184. 1954 (kwiecień), brak dokładnej daty – Artykuł <i>Dyskusje nad filmami w kwietniu b.r.</i> opublikowany w biuletynie informacyjnym Centralnego Urzędu Kinematografii	823
Nr 185. 1954 (kwiecień), brak dokładnej daty – Protokół nr 14 z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii z 13 kwietnia 1954 r. (fragment)	824
Nr 186. 1954 październik 5 – Odpowiedź łódzkiej ekspozytury Centrali Wynajmu Filmów na skargę Pawła Kruka w sprawie repertuaru kina objazdowego	830
Nr 187. 1954 listopad 29 – Notatka w sprawie skargi I. Turbowicz-Modrzewieckiej	832

Nr 188. 1954 grudzień 13 – Analiza wyników frekwencji na filmach fabularnych na wsi za okres I–V 1954 r., wykonana przez Departament Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii (fragment)	833
Nr 189. 1955, brak dokładnej daty – Sprawozdanie Centrali Wynajmu Filmów z rozpowszechniania filmów polskich w roku 1954 ze szczególnym uwzględnieniem „Przeglądu Filmów Polskich” (fragment)	840
Nr 190. 1955, brak dokładnej daty – Realizacja planu usług filmowych w 1954 roku (fragment rocznego sprawozdania kinematografii)	851
Nr 191. 1955 (marzec), brak dokładnej daty – Protokół z posiedzenia Rady Filmowej miasta Łodzi z 25 marca 1955 r.	854
Nr 192. 1955 kwiecień 6 – Sprawozdanie z załatwiania skarg i zażaleń w Centrali Wynajmu Filmów i Ekspozyturach CWF za I kwartał 1955 r. (fragment)	856
Nr 193. 1955 (listopad), brak dokładnej daty – Protokół nr 29 z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii, odbytego 24 listopada 1955 r. (fragment)	859
Nr 194. 1955, brak dokładnej daty – Ocena przyjęcia filmu „Szerszeń” przez publiczność województwa poznańskiego	862
Nr 195. 1956 styczeń 5 – Sprawa rozpowszechniania filmów Chaplinowskich (fragment ze sprawozdania z załatwienia skarg i zażaleń Dyrekcji i Ekspozytur CWF za IV kwartał 1955 r.)	864
Nr 196. 1956 (luty), brak dokładnej daty – Rozpowszechnianie filmów przez Ekspozyturę Centrali Wynajmu Filmów w Krakowie w roku 1955 (fragment)	865
Nr 197. 1956 kwiecień 5 – Sygnał z filmu pt. „Operacja konieczna” skierowany przez wojewódzki urząd cenzury w Poznaniu do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie	870
Nr 198. 1956 (grudzień), brak dokładnej daty – Zasady gospodarki tytułami i kopiami krótkometrażowych filmów (fragment)	871

Spis ilustracji

[Część I]

Il. 1. Zdjęcie przedstawiające Aleksandra Forda uczestniczącego w otwarciu atelier „Filmu Polskiego” (1945)	58
Il. 2. Zdjęcie przedstawiające siedzibę Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” przy ul. Narutowicza 69 w Łodzi (1946)	67
Il. 3. Zdjęcie przedstawiające pracowników Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” uczestniczących w pochodzie pierwszomajowym w Łodzi (1946)	68
Il. 4. Zdjęcie przedstawiające delegację Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” uczestniczącą w pochodzie pierwszomajowym we Wrocławiu (1948)	69

II. 5. Zdjęcie przedstawiające Stanisława Albrechta oraz Leona Bukowieckiego (1948)	73
II. 6. Zdjęcie przedstawiające Leonarda Borkowicza uczestniczącego w Kongresie FIAF (1955)	85

[Wklejka A]

II. 7. Projekty graficzne zgłoszone do konkursu na znak firmowy Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” (1945)	273
II. 8. Kalendarz kartkowy na 1949 rok wydany przez PP „Film Polski” (1948)	274
II. 9. Anglojęzyczny folder promujący działalność PP „Film Polski” (1949)	275
II. 10. Pierwsze modele projektorów szerokotaśmowych Łódzkich Zakładów Kinotechnicznych (brak daty)	276
II. 11. Ilustracja prasowa objaśniająca zasady konserwacji projektora AP-11 (1953)	276
II. 12. Reklama filmu fabularnego <i>Jesse James</i> (brak daty)	277
II. 13. Reklama filmu fabularnego <i>Korsarze północy</i> (brak daty)	277
II. 14. Reklama filmu fabularnego <i>Ciche wesele</i> (brak daty)	277
II. 15. Afisz do filmu fabularnego <i>Ahaswer</i> (1945)	278
II. 16. Afisz do filmu fabularnego <i>Czarny narcyz</i> (1948)	278
II. 17. Plakat do filmu fabularnego <i>Czarny narcyz</i> autorstwa Henryka Tomaszewskiego (1948)	279
II. 18. Plakat do zestawu filmów rysunkowych produkcji radzieckiej autorstwa Jana Mucharskiego (1950)	279
II. 19. Plakat do filmu dokumentalnego <i>Go Home</i> autorstwa Ignacego Witza (1952)	280
II. 20. Plakat do filmu fabularnego <i>Stalowi bojownicy</i> autorstwa Wojciecha Fangora (1952)	280
II. 21. Plakat do filmu fabularnego <i>Celuloza</i> autorstwa Mieczysława Bermiana (1954).	281
II. 22. Plakat do filmu fabularnego <i>Cena strachu</i> autorstwa Jana Lenicy (1954)	281
II. 23. Plakat do filmu fabularnego <i>Promienie śmierci</i> autorstwa Józefa Mroszczaka (1954)	282
II. 24. Plakat do filmu fabularnego <i>Operacja konieczna</i> autorstwa Romana Cieślewicza (1956)	282
II. 25. Wydany w Krakowie w drugiej połowie lat czterdziestych program kinowy do filmu fabularnego <i>Czy Lucyna to dziewczyna</i> (brak daty)	283
II. 26. Wydany w Krakowie w drugiej połowie lat czterdziestych program kinowy do filmu fabularnego <i>Rycerz pustyni</i> (brak daty)	284
II. 27. Wydany w Krakowie w drugiej połowie lat czterdziestych program kinowy do filmu fabularnego <i>Cyrk</i> (brak daty)	284
II. 28. Program kinowy do filmu fabularnego <i>Zakazane piosenki</i> (brak daty)	285

II. 29. Program kinowy do filmu fabularnego <i>Ulica Graniczna</i> (brak daty)	286
II. 30. Program kinowy do filmu fabularnego <i>Obywatel Kane</i> (brak daty)	286
II. 31. Program kinowy do filmu dokumentalnego <i>Ślubujemy</i> (brak daty)	287
II. 32. Program kinowy do filmu fabularnego <i>Zdobycie góry</i> (brak daty)	287
II. 33. Program kinowy z piosenkami z filmu fabularnego <i>Przygoda na Mariensztacie</i> (1953)	288

[Część II]

II. 34. Zdjęcie przedstawiające kino objazdowe nr 5. Spowodowana awarią kinowozu przerwa w marszrucie (1946)	295
II. 35. Zdjęcie przedstawiające kino objazdowe udekorowane z okazji święta 1 Maja (1949)	297
II. 36. Zdjęcie przedstawiające przedwojenne kino Atlantic w Warszawie (brak daty)	303
II. 37. Poczta z ze zdjęciem przedstawiającym kino Praha w Warszawie (brak daty)	304
II. 38. Poczta z ze zdjęciem przedstawiającym kino Pokój w Białymstoku (brak daty)	306
II. 39. Zdjęcie przedstawiające otwarcie kina stałego we wsi Bojadła (1950)	307
II. 40. Zdjęcie przedstawiające pracowników kina Palladium w Warszawie stemplujących bilety (1947)	318
II. 41. Zdjęcie przedstawiające zorganizowaną w kinie Palladium w Warszawie uroczystość wręczenia dyplomów absolwentom kursów szkolących kinooperatorów kin objazdowych (1949)	319

[Wklejka B]

II. 42. Reklama prasowa filmu fabularnego <i>Kochaj tylko mnie</i> (1946)	593
II. 43. Reklama prasowa filmu animowanego <i>Królowna Śnieżka</i> (1946)	593
II. 44. Reklamy prasowe filmów fabularnych <i>W górach Jugosławii</i> oraz <i>Bohaterki Pacyfiku</i> .	594
II. 45. Reklamy prasowe filmu animowanego <i>Konik Garbusek</i> oraz filmu fabularnego <i>My z Kronsztadtu</i> (1947)	594
II. 46. Reklama prasowa filmu dokumentalnego <i>Sąd narodów</i> (1947)	594
II. 47. Reklama prasowa filmu fabularnego <i>Mściwy jastrząb</i> (1947)	595
II. 48. Reklama prasowa filmu fabularnego <i>Curie-Skłodowska</i> (1947)	595
II. 49. Rysunki satyryczne (rys. S. Hiszpański) w czasopiśmie „Film” (1947)	596
II. 50. Komiks prasowy <i>Przygody Wicka i Wacka</i> drukowany w dzienniku „Express Ilustrowany” (1949)	596
II. 51. Komiks prasowy <i>Profesor Filutek</i> autorstwa Zbigniewa Lengrena, drukowany w czasopiśmie „Przekrój” (1952)	597
II. 52. Rysunek satyryczny (rys. Jerzy Zaruba) z czasopisma „Przegląd Kulturalny” (1952)	597

II. 53. Rysunek satyryczny w rubryce <i>O kulturę obsługi widza</i> w czasopiśmie „Film” (1953)	598
II. 54. Ilustracja prasowa (rys. A. Perzyk) do artykułu <i>W ciężkowickim kinie</i> , opublikowanego w czasopiśmie „Przegląd Kulturalny” (1953)	598
II. 55. Rysunek satyryczny (rys. Henryk Chmielewski) do rymowanki <i>Hurtownicy</i> opublikowanej w czasopiśmie „Film” (1954)	599
II. 56. Rysunek satyryczny w czasopiśmie „Film” (1954)	599
II. 57. Bilety kinowe z lat czterdziestych i pięćdziesiątych	600
II. 58. Wkładka do legitymacji uczniowskiej uprawniająca do zakupu biletów ulgowych (1948)	600
II. 59. Legitymacja specjalna członka Związków Zawodowych uprawniająca do zakupu biletów ulgowych (1947)	601
II. 60. Abonament na Festiwal Filmów Radzieckich (1950)	602
II. 61. Plakaty promujące Festiwal Filmów Radzieckich (1954)	603
II. 62. Broszura promująca Festiwal Filmów Radzieckich z autografem Lubow Orłowej (1953)	604
II. 63. Etykiety zapalczane promujące Festiwal Filmów Radzieckich (1953–1954)	604
II. 64. Okolicznościowe stemple pocztowe – Festiwal Filmów Radzieckich (1953–1954)	605
II. 65. Program I Festiwalu Filmów Radzieckich opublikowany w dzienniku „Express Ilustrowany” (1947)	606
II. 66. Ogłoszenie dotyczące konkursu towarzyszącego Festiwalowi Filmów Radzieckich opublikowane w dzienniku „Express Ilustrowany” (1951)	606
II. 67. Albumik z fotosami aktorów radzieckich wydany przez Filmową Agencję Wydawniczą (1953)	607
II. 68. Broszura do przeglądu filmów radzieckich <i>Film walczący</i> (1950)	608
II. 69. Broszura do Festiwalu Filmów Chińskich (1955)	608

[Część III]

II. 70. Zdjęcie przedstawiające kino Stylowy w Warszawie prezentujące aktualne zestawy Polskiej Kroniki Filmowej oraz filmów krótkometrażowych (1947)	614
II. 71. Zdjęcie przedstawiające kolejkę przed kinem Polonia w Warszawie, w którym odbywa się I Festiwal Filmów Radzieckich (1947)	622
II. 72. Zdjęcie przedstawiające wystawę w poczekalni kinowej poświęconą filmowcom radzieckim (brak daty)	623
II. 73. Zdjęcie przedstawiające reklamę Festiwalu Filmów Radzieckich przed kinem (brak daty)	625

- II. 74. Zdjęcie przedstawiające kino objazdowe wyświetlające filmy radzieckie w ramach miesiąca pogłębiania przyjaźni polsko-radzieckiej (1948) 626
- II. 75. Zdjęcie przedstawiające kino Moskwa w Warszawie, w którym odbywa się Festiwal Filmów Chińskich (1955) 627

Dodatki 875

- A. Struktura organizacyjna Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” i Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w latach 1947–1950 877
- B. Modyfikacje instytucji nadzorujących kinematografię, sieć kin oraz repertuar i rozpowszechnianie 878
- C. Liczba i typy kin w Polsce w latach 1945–1956 879
- D. Dane szczegółowe dotyczące kin miejskich, wiejskich i ruchomych z podziałem na miasta i województwa w latach: 1945, 1950 i 1955 880
- E. Frekwencja w kinach miejskich i wiejskich z podziałem na miasta i województwa w latach: 1950 i 1955 883
- F. Ceny biletów kinowych w latach 1946–1958 885
- G. Stan posiadania tytułów i kopii filmowych w latach 1945–1956 w podziale na rodzaj, metraż i typ taśmy 887
- H. Zagraniczne filmy pełnometrażowe wprowadzone premierowo na ekrany polskich kin w latach 1945–1956 w podziale na kraj produkcji 888
- I. Tytuły i kopie długometrażowe w eksploatacji w latach 1951–1956 890
- J. Koszty zakupu filmów zagranicznych w latach 1951–1956 (łącznie z materiałami wyjściowymi) w tys. rubli 891
- K. Widzowie na filmach długometrażowych z poszczególnych grup w latach 1949–1956 892
- L. Wpływy osiągnięte z filmów obcej produkcji w latach 1947–1956 894
- M. Frekwencja na polskich powojennych filmach fabularnych w latach 1947–1955 896
- N. Frekwencja w pierwszym roku wyświetlania na polskich filmach fabularnych wyprodukowanych po roku 1945, z podziałem na miasto i wieś, z uwzględnieniem liczby kopii i seansów 898
- O. Wpływy z eksploatacji polskich filmów fabularnych w kraju w zestawieniu z kosztami w latach 1947–1956 (w tys. zł) 900
- P. Rentowność kinematografii w zakresie produkcji, wynajmu i rozpowszechniania filmów w latach 1946–1956 902
- R. Biogramy najważniejszych osób odpowiedzialnych za rozpowszechnianie filmów w latach 1944–1956 903

Bibliografia	913
Bibliografia podmiotu	913
Zespoły archiwalne	913
Dokumenty archiwalne nieopublikowane	914
Dokumenty archiwalne opublikowane	917
Opublikowane akty prawne	918
Publikacje zwarte z okresu 1944–1956	919
Artykuły prasowe z okresu 1944–1956	919
Dzienniki, wspomnienia, wywiady	924
Bibliografia przedmiotu	925
Opracowania zwarte	925
Artykuły w czasopismach	928
Portale internetowe	929
Indeksy	931
osobowy	931
filmów	943
instytucji	957
miejscowości	971

WSTEP

Tematyka książki

Przedmiotem książki jest szeroko pojęty system rozpowszechniania filmów w pierwszych latach Polski Ludowej. Omawiamy w niej złożone i wzajemnie powiązane ze sobą zagadnienia, które opisać można trzypoziomowym schematem. Na jego szczycie znalazłaby się selekcja tytułów (polskich i zagranicznych) przeznaczonych do rozpowszechniania. Poziom niżej obejmowałby przygotowania do dystrybucji (sposób opracowania językowego filmów zagranicznych, „przydział” ewentualnych dodatków krótkometrażowych, opracowanie materiałów reklamowych) oraz wytworzenie i obieg kopii. Na samym dole tak wyobrażonej struktury mieściłyby się zagadnienia związane z faktyczną eksploatacją, czyli realizacją dystrybucyjnych wytycznych „w terenie”, w konkretnych kinach.

Zaproponowany schemat może być z grubsza stosowany w odniesieniu do rozmaitych (historycznie i geograficznie zróżnicowanych) kultur filmowych, także we współczesnych państwach kapitalistycznych (w tym wypadku odnosiłby się głównie do przedsiębiorstw prywatnych i musiałby uwzględnić dynamikę zmiany medialnej). W odniesieniu do problematyki podejmowanej w niniejszym tomie system rozpowszechniania filmów charakteryzował się przede wszystkim silnym centralizmem zarządzania (przez długi czas w strukturze przypominającej holding) oraz operowaniem w warunkach faktycznego braku konkurencji (państwowy monopol), także ze strony innych mediów audiowizualnych. Ponadto cechą charakterystyczną tego systemu było zaburzenie relacji „popyt – podaż” (gospodarka planowa), wynikające z prymatu decyzji o charakterze ideologicznym (film jako komunikat „społecznie użyteczny”), silnie skorelowanych z uwarunkowaniami międzynarodowymi (Polska Ludowa jako państwo podporządkowane ZSRR i działające w sojuszu państw „demokracji ludowej”).

W niniejszej książce interesuje nas szeroko pojęty kontekst społeczny prezentowanych zjawisk i procesów – przede wszystkim polityczny, gdyż ten właśnie aspekt oddziaływał najsilniej na pozostałe: prawne, organizacyjne czy ekonomiczne. Z uwagi na specyfikę systemu rozpowszechniania, w wyborze dokumentów dominuje ujęcie *top-down* (spojrzenie władzy, nadzorcy, organizatora, pracodawcy); staraliśmy się jednak nasycić zbiór pewną liczbą dokumentów dających wgląd z pozycji *bottom-up* (świadczenia „szeregowych” pracowników rozpowszechniania, a także widzów).

Dookreślić należy pierwszy element schematu systemu rozpowszechniania, dotyczący selekcji filmów. Ponieważ decyzja o produkcji filmu nie jest tożsama z jego skierowaniem do dystrybucji, nie podejmujemy w tomie kwestii związanych z szeroko pojętym procesem twórczym. Również zagadnienia związane z cenzurą filmową – obejmujące zarówno sprawy produkcji, jak i dystrybucji – w niniejszym wyborze zostały jedynie zasygnalizowane, głównie za pośrednictwem dokumentów z archiwów regionalnych. Materiały Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, przez lata opracowywane przez Archiwum Akt Nowych i udostępnione dopiero w trakcie zaawansowanych już prac nad niniejszym tomem, mogą stać się przedmiotem odrębnego projektu badawczego. Ta ostatnia uwaga dotyczy również techniki filmowej, która – choć ściśle powiązana nie tylko z realizacją filmów, lecz także z ich eksploatacją – stanowi w istocie odrębny problem badawczy.

Tom obejmuje cztery fazy wczesnej historii Polski Ludowej: ostatnie miesiące II wojny światowej (gdy organy władzy podporządkowane PKWN tworzyły administrację na części terenów dawnej II Rzeczypospolitej oraz na tzw. Ziemiach Odzyskanych, które w wyniku traktatów pokojowych przypadły państwu polskiemu), okres rządu koalicyjnego (gdy władze komunistyczne zachowywały jeszcze pewne pozory utrzymywania reguł państwa demokratycznego), kilkuletni okres bezwzględnej stalinizacji życia publicznego, wreszcie – krótką odwilż. Dokumenty zgromadzone w tomie odzwierciedlają dynamikę tych przemian, choć jego struktura ukształtowana jest według kryterium tematycznego.

Pracując nad książką, kierowaliśmy się przekonaniem, że kształt ówczesnej kultury był w dużym stopniu uzależniony od szerszych przemian politycznych, które dokonywały się w Europie Środkowo-Wschodniej w tym okresie. Data otwierająca antologię nie pozostawia żadnych wątpliwości – w roku 1944 na ziemiach polskich zaczęły się konstituować zręby przyszłej polskiej państwowej kinematografii, które przez kolejne lata były modelowane wedle struktury wywodzącej się ze Związku Radzieckiego. Ostatni dokument w naszej antologii datowany jest z kolei na rok 1956, kiedy dochodzi do zasadniczych zmian w modelu sprawowania władzy przez komunistów. Decyzja o likwidacji pod koniec tego roku Centralnego Urzędu Kinematografii, zarządzającego całością spraw związanych z produkcją i dystrybucją filmów, stanowi symboliczny kres panowania ideologicznych dogmatów okresu stalinizmu w kulturze filmowej. Oczywiście proces reformowania kinematografii obejmował dłuższy okres, a początki zmian da się zauważyć w roku 1955 zarówno na polu produkcji filmów (powstanie zespołów filmowych), jak i dystrybucji (stopniowe poszerzanie repertuaru kinowego o filmy zachodnie). Okres reformy kinematografii rozciągnąć można także na rok 1957 – niemal do jego końca funkcjonował, formalnie przynależący do struktury Ministerstwa Kultury i Sztuki, lecz wciąż rezydujący w tym samym budynku CUK przy Puławskiej 61, Urząd Kinematografii (uwolniony od kłopotliwego przymiotnika „centralny”). Instytucja ta zdradzała cechy administracji przejściowej, torującej drogę do powstania Naczelnego Zarządu Kinematografii, który rozpoczął działalność jesienią 1957 r. Mimo tych zastrzeżeń uważamy, że rok 1956 stanowi najlepszą cezurę, ponieważ dokonano wówczas bilansu całego powojennego okresu w zakresie zarządzania polską kinematografią, a zarazem formułowano bardzo

konkretne i daleko idące postulaty zmian (o czym świadczy najlepiej narada ekonomiczna z grudnia 1956 r.). Taką interpretację wydarzeń odzwierciedla struktura naszej książki oraz układ prezentowanych w niej dokumentów. Naszym zdaniem trudno byłoby poszerzyć obecny zasób źródłowy o materiały z roku 1957, wytworzone jeszcze w okresie funkcjonowania Urzędu Kinematografii: ich forma i treść przynależą już bowiem do innego porządku myślenia o kulturze filmowej.

Stan badań

Do tej pory opublikowano jedynie kilka materiałów dotyczących obszaru wyznaczonego tytułem książki. Największy zestaw dokumentów ze zbioru Ministerstwa Informacji i Propagandy ogłosiła na początku lat dziewięćdziesiątych Ewa Gębicka (jako aneksy do swoich pionierskich studiów o kinach objazdowych pierwszych lat po wojnie¹). Uznaliśmy, że w niniejszym tomie nie będziemy ich powielać.

Pierwsze opracowania filmoznawcze na temat systemu rozpowszechniania filmów po II wojnie światowej powstały w okresie PRL. Zaliczyć do nich można przede wszystkim trzy rozdziały autorstwa Jerzego Toeplitza składające się na *Historię filmu polskiego. Tom III*² oraz wybrane fragmenty książki *Polska produkcja filmowa. Problemy rentowności* Edwarda Zajička³. Oprócz tego przed rokiem 1989 ukazało się sporo artykułów prasowych⁴, a także wydawnictw okolicznościowych, traktujących o początkach kinematografii w Polsce Ludowej. Na szczególną uwagę zasługuje opracowanie Zygmunta Chrzanowskiego *Rozpowszechnianie filmów*, zamieszczone w publikacji *Kinematografia polska w 25-leciu PRL-u*⁵. Wszystkie te teksty dostarczają ogólnikowej wiedzy na temat rozwoju systemu dystrybucji i eksploatacji filmów w pierwszych latach powojennej Polski, jednak trudno uznać je za w pełni miarodajne opisy przedstawianych wydarzeń.

1 Ewa Gębicka, *Kinofikacja czy kinofikcja? Lata 1944–1947*, „Iluzjon” 1992, nr 1; tejże, *Jeśli przyjeżdżacie z kinem, to nie prowadźcie propagandy! Kina objazdowe w latach 1944–1947*, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 4.

2 Jerzy Toeplitz, *Drogi rozwoju kinematografii*, [w:] *Historia filmu polskiego*, t. 3, red. Jerzy Toeplitz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974, s. 77–100, 191–222, 321–346.

3 Edward Zajiček, *Polska produkcja filmowa. Problemy rentowności*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1983, s. 117–126.

4 Kazimierz Żygulski, *Trzy pokolenia widzów*, „Film” 1966, nr 21; *Kinematografia polska w XXV-leciu PRL*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1969, nr 3, s. 14–25; nr 4, s. 18–29; nr 6, s. 19–31; nr 7, s. 18–30; Stanisław Wohl, Jerzy Bossak, Ludwik Perski, *Takie były początki. Jerzy Bossak, Stanisław Wohl i Ludwik Perski dzielą się wspomnieniami przy redakcyjnym stole „Kina”*, „Kino” 1974, nr 1; Zygmunt Chrzanowski, *O rozpowszechnianiu bez paniki*, „Kino” 1969, nr 8; Cezary Wiśniewski, *Teoria i praktyka dystrybucji*, „Kino” 1969, nr 8; *Nasz Iluzjon. 13 listopada 1945*, „Kino” 1975, nr 11; Jerzy Toeplitz, *Początek nowego*, „Film” 1985, nr 48.

5 Zygmunt Chrzanowski, *Rozpowszechnianie filmów*, [w:] *Kinematografia polska w 25-leciu PRL*, Filmowy Serwis Prasowy, Warszawa 1969, s. 86–92.

Po pierwsze, zostały one napisane w zgodzie z obowiązującą w PRL zafałszowaną wersją historii początków państwa ludowego. Po drugie, Toeplitz i Zajiček, którzy brali aktywny udział w budowie zrębów socjalistycznego przemysłu kinematograficznego w Polsce, przejawiają wyraźną skłonność do subiektywnych interpretacji oraz stronnich ocen⁶.

Wiele światła na pierwsze lata funkcjonowania systemu dystrybucji i eksploatacji filmów w Polsce Ludowej rzuciły, poza wspomnianymi już cennymi pracami Ewy Gębickiej, publikacje Aliny Madej, w szczególności wydana w roku 2002 książka *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*⁷. Dzięki temu, że obie autorki sięgnęły do dokumentacji archiwalnej, w ich opracowaniach dochodzi do rewizji utartych poglądów na temat nacjonalizacji kin czy upowszechniania filmu na wsi. Spośród innych publikacji wydanych po roku 1989, które na marginesie głównych wywodów podejmują wątki związane z dystrybucją i eksploatacją filmów w latach 1944–1956, odnotować należy *Encyklopedię kultury polskiej XX wieku. Film, kinematografia* pod redakcją Edwarda Zajička⁸, książkę Anny Misiak *Kinematograf kontrolowany*⁹ oraz *Historię kina polskiego* pod redakcją Tadeusza Lubelskiego i Konrada J. Zarębskiego¹⁰. Sporo informacji o odradzającej się kulturze filmowej w powojennej Polsce dostarczają ponadto publikacje wpisujące się w nurt badań historii lokalnej. Spośród publikacji zwartych¹¹ warto wymienić *Film w Poznaniu i Wielkopolsce 1896–1996* Małgorzaty i Marka Hendrykowskich¹² czy wydaną niedawno książkę Magdaleny Abraham-Diefenbach *Pałace i koszary. Kino w podzielonych miastach nad Odrą i Nysą Łużycką*, w której zestawiono ze sobą funkcjonowanie kin na terenach przygranicznych PRL i NRD¹³.

Tematyką związaną z systemem dystrybucji i eksploatacji filmów w początkowym okresie Polski Ludowej zajmują się jednak nie tylko filmoznawcy. Na obszarze historii politycznej o kinie wspomina się zazwyczaj przy okazji badań nad funkcjonowaniem komunistycznego aparatu propagandy oraz cenzury. Rozważania na temat wykorzystania

6 Ta wykrzywiona perspektywa „świadka historii” rzutuje także na publikacje, które ukazały się już po roku 1989, na czele z książką Edwarda Zajička, *Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896–2005*, Stowarzyszenie Filmowców Polskich oraz Studio Filmowe Montevideo, Warszawa 2009.

7 Alina Madej, *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*, Wydawnictwo „Prasa Beskidzka”, Bielsko-Biała 2002.

8 *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film. Kinematografia*, red. Edward Zajiček, Instytut Kultury, Komitet Kinematografii, Warszawa 1994.

9 Anna Misiak, *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA)*, Universitas, Kraków 2006.

10 *Historia kina polskiego*, red. Tadeusz Lubelski, Konrad J. Zarębski, Fundacja Kino, Warszawa 2007.

11 Interesujące, że duża część opublikowanych w ostatniej dekadzie artykułów naukowych o kinach dotyczy okresu sprzed 1945 r. W odniesieniu do okresu PRL zob. np.: Piotr Lis, *Kina wrocławskie w latach 1945–1960*, [w:] *Wrocław i film*, red. Sylwia Kucharska i Karol Jachymek, Wydawnictwo SWPS, Warszawa 2012.

12 Małgorzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce 1896–1996*, Ars Nova, Poznań 1996.

13 Magdalena Abraham-Diefenbach, *Pałace i koszary. Kino w podzielonych miastach nad Odrą i Nysą Łużycką 1945–1989*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2015.

kin w akcjach agitacyjnych czy też interwencji cenzorskich w treść filmów stanowią tu jednak poboczny wątek opowieści o funkcjonowaniu takich instytucji, jak Ministerstwo Informacji i Propagandy czy Główny Urząd Kontroli Prasy¹⁴. Nieco bardziej pogłębionego opisu funkcjonowania kultury filmowej w pierwszych latach Polski Ludowej dostarczają, zgodnie z postulatami Tomasza Szaroty¹⁵, opracowania z zakresu historii społecznej oraz historii codzienności. Warto w tym miejscu wymienić chociażby książki *Polacy a stalinizm* Dariusza Jarosza¹⁶ czy *Cywilizacja komunizmu. Odmiana nadwiślańska 1944–1956* Mariusza Mazura i Sebastiana Ligarskiego¹⁷, a także artykuł Jerzego Eislera *Życie codzienne w Warszawie w okresie planu sześcioletniego*¹⁸. W sztandarowej publikacji tego nurtu badań historycznych – *Za progiem. Codziennosc w przestrzeni publicznej Warszawy lat 1955–1970* Błażeja Brzostka – w części poświęconej sposobom spędzania wolnego czasu w stolicy dużo mówi się o kościołach, parkach czy deptakach, natomiast kino pojawia się tylko incydentalnie w kontekście praktyk kulturowych młodzieży¹⁹. Spośród publikacji historyków, za najbardziej wnikliwe studium trzeba uznać opracowanie Andrzeja Korzonia o upowszechnianiu filmów sowieckich w latach pięćdziesiątych²⁰. Ćwierć wieku później, na łamach tego samego pisma – choć w języku angielskim – zamieszczono interesujące studium o dystrybucji filmów czechosłowackich w pierwszym 30-leciu Polski Ludowej²¹.

Rodzaje źródeł

Zdecydowana większość materiałów źródłowych zamieszczonych w książce pochodzi ze zbiorów Archiwum Akt Nowych. Autorzy przeprowadzili tam gruntowne kwerendy w następujących zespołach archiwalnych: Ministerstwo Informacji i Propagandy,

14 Andrzej Krawczyk, *Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944–1947*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 1994; Daria Nałęcz (opr.), *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 1994; Marcin Czyżewski, *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944–1956*, Wydawnictwo Naukowe Grado, Toruń 2005; Patryk Pleskot, *Ślepa (czerwona) uliczka. Stołeczne struktury Ministerstwa Informacji i Propagandy (1944–1947)*, Warszawa 2016.

15 Tomasz Szarota, *Życie codzienne w Peerelu – propozycja badawcza*, „Polska 1944/45–1989. Studia i Materiały”, t. 1, Instytut Historii PAN, Warszawa 1995, s. 209.

16 Dariusz Jarosz, *Polacy a stalinizm 1948–1956*, Instytut Historii PAN, Warszawa 2000.

17 Mariusz Mazur, Sebastian Ligarski, *Cywilizacja komunizmu. Odmiana nadwiślańska 1944–1956*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2016.

18 Jerzy Eisler, *Życie codzienne w Warszawie w okresie planu sześcioletniego*, „Polska 1944/45–1989. Studia i Materiały”, t. 5, Instytut Historii PAN, Warszawa 2001.

19 Błażej Brzostek, *Za progiem. Codziennosc w przestrzeni publicznej Warszawy lat 1955–1970*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2007.

20 Andrzej Korzón, *Upowszechnianie filmu radzieckiego w Polsce w latach 1950-tych*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 1992, t. 27.

21 Karol Szymański, *Distribution of Czechoslovak films in Poland in the years 1947–1973*, „Studies into the History of Russia and Central-Eastern Europe” 2019, vol. 54.

Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego, Centralny Urząd Kinematografii oraz Urząd Kinematografii. Akta trzech ostatnich instytucji znajdowały się wcześniej w archiwum Ministerstwa Kultury i Sztuki – co wynikało też stąd, że zajmowały się one, zgodnie ze swymi nazwami, całokształtem zagadnień związanych z kinematografią. Ze zdziwieniem stwierdziliśmy, że w ciągu ostatnich trzydziestu lat niewiele osób korzystało z tych zbiorów – jeśli wierzyć wewnętrznym rewersom archiwalnym, na palcach jednej ręki można policzyć nazwiska, które powtarzały się na rewersach co najmniej kilku teczek. Do wielu spośród nich nie zaglądał w ciągu ostatnich trzech dekad nikt.

Nieliczne dokumenty kontekstowe dotyczące rozpowszechniania filmów w latach pięćdziesiątych znajdują się także w zespołach obejmujących akta prawnych następców CUK, czyli Naczelnego Zarządu Kinematografii, a następnie Komitetu Kinematografii. Wprawdzie ten ostatni urząd powstał dopiero w roku 1987, ale właśnie w jego zasobie archiwalnym znajdują się podstawowe dokumenty dotyczące Studia Opracowań Filmów w Warszawie (wcześniej działającego w Łodzi), w tym akt założycielski z końca roku 1954 (powołujący od stycznia kolejnego roku instytucję pod nazwą Studio Opracowań Dialogowych)²².

Ponadto dokonaliśmy przeglądu wybranych jednostek archiwalnych składających się na zespoły: Centralnego Urzędu Planowania i Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego (mogą one rozbudzić wyobraźnię miłośników „historii alternatywnych”, zawierają bowiem – ostatecznie odrzucone – koncepcje ustroju polskiej kinematografii), a także Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego (które dysponowało siecią własnych kin).

W praktyce rozstrzygający głos o kształcie kultury filmowej (i każdej innej) mieli decydenci partyjni, o czym świadczą akta Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, Polskiej Partii Robotniczej oraz Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (seria: Wydział Kultury). Dokumenty partyjne przechowywane były kolejno w Archiwum Wydziału Historii Partii KC PPR/PZPR, w Zakładzie Historii Partii przy KC PZPR, w Centralnym Archiwum KC PZPR w Warszawie, potem w AAN. Spośród tych dokumentów szczególnie ważne okazały się informacje dotyczące Festiwalu Filmów Radzieckich, uzupełniające dane z jednostek archiwalnych GDFP i CUK.

Przypuszczenie, że w zespole archiwalnym po byłej PZPR znajdzie się wiele materiałów o rozpowszechnianiu filmów nie znalazło jednak potwierdzenia. Jeśli chodzi o dokumenty partyjnej Podkomisji ds. Filmu, z pewnością ich znaczenie jest większe dla badaczy produkcji filmowej, gros dokumentów dotyczy bowiem polityki programowej, w tym przede wszystkim scenariuszy. Dokumentacja prac Podkomisji – rozproszona pomiędzy różne jednostki archiwalne²³ – została zachowana jedynie częściowo bądź w ogó-

²² Zarządzenie nr 88 prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii z dnia 10 listopada 1954 – w sprawie utworzenia przedsiębiorstwa państwowego pod nazwą „Studio Opracowań Dialogowych”, AAN, zesp. KK, sygn. 27, k. 3.

²³ Teczki znane już historykom kina i omawiane w (wciąż zbyt nielicznych) źródłowych opracowaniach kultury filmowej PRL mieszczą się głównie w serii „XVIII – Wydział Kultury” (rozpowszechniania dotyczy zwłaszcza teczką o numerze 32). W toku prac kwerendalnych udało się ustalić, że dokumenty Komisji mogą być rozproszone po innych seriach, na co wskazuje zawartość teczki „V – Sekretariat”, za-

le nie była sporządzana z przesadną skrupulatnością. Komunikacja między sektorem kinematografii a władzami partyjnymi miała bowiem również charakter nieformalny i odbywała się także ustnie (Zajiček wspominał na przykład, że Aleksander Ford miał bezpośredni numer telefonu do Jakuba Bermana, który w kierownictwie partii nadzorował sprawy kultury). W odniesieniu do okresu stalinowskiego jest to tym bardziej prawdopodobne, że Stanisław Albrecht, który kierował GDFP oraz CUK, był bratem Jerzego Albrechta, członka Komitetu Centralnego PPR i PZPR.

Dokonując selekcji źródeł, można było wybrać tylko te wytworzone przez jedną instytucję (na przykład przez Ministerstwo Informacji i Propagandy) albo sięgnąć po materiały najbardziej reprezentatywne dla całokształtu problematyki rozpowszechniania i opublikować niektóre tylko dokumenty, ale większej liczby instytucji i organizacji. Wybraliśmy tę drugą możliwość – także z uwagi na fakt, że prezentacja wszystkich dokumentów partii, publikacja wszystkich protokołów „Filmu Polskiego” i CUK lub przygotowanie tomu o cenzurze filmowej (być może przyjdzie czas i na takie przedsięwzięcia) kierowałaby nas w stronę zagadnień szerzej pojętej kinematografii – gdyż duża część archiwaliów dotyczy produkcji filmowej.

Chociaż udostępniane w Archiwum Akt Nowych dokumenty pozwoliły nam odtworzyć dużą część zjawisk i procesów związanych z wykształceniem się systemu dystrybucji i eksploatacji filmów w Polsce Ludowej, niezbędne okazało się przeprowadzenie kwerendy uzupełniającej w archiwach lokalnych. Chcieliśmy bowiem poszerzyć perspektywę władz centralnych, która dominuje w dokumentacji archiwalnej składającej się na zespoły AAN, o perspektywę czynników terenowych. Ponadto dążyliśmy do wzbogacenia korpusu materiałów źródłowych o dokumenty nieobecne w AAN, których istnienie w archiwach lokalnych sugerowały pewne poszlaki odkryte w trakcie kwerend w Warszawie. Biorąc pod uwagę, że sieć archiwów państwowych obejmuje obecnie kilkadziesiąt oddziałów terenowych, a zarazem zachowując w pamięci radę udzieloną przez Krzysztofa Kornackiego tym, którzy chcieliby w sposób kompleksowy zapoznać się z kwestią rozpowszechniania w Polsce („podstawowe zasady obowiązujące »na dole« w rozpowszechnianiu poznać można już na jednym przykładzie”²⁴), na wstępie postanowiliśmy wytypować kilka miast, które oddawałyby specyfikę poszczególnych regionów Polski Ludowej w pierwszych latach po zakończeniu wojny. Z uwagi na kształt organizacyjny upaństwowionej kinematografii, istotne były zwłaszcza kwerendy w archiwach

wierająca stenogram z posiedzenia Komisji z dnia 26 stycznia 1949, liczący 31 stron. Na pierwszej stronie zawiera on klauzulę: „Wobec tego, że na poprzednim posiedzeniu postanowiono nie robić protokołu, a poprzestać na stenogramie (...) zostaje przyjęty wniosek: wrócić do dawnej metody, robić krótki protokół, czytany i zatwierdzony przez towarzyszy, którego jeden egzemplarz ma być wysłany do KC (...), a niezależnie od tego robić stenogram niekontrolowany do własnego użytku Komisji” (AAN, KC PZPR, sygn. V-8). To właśnie krótki (trzystronicowy) protokół jest w teczce XVIII-31.

24 Krzysztof Kornacki, *Archiwum Okręgowego Przedsiębiorstwa Rozpowszechniania Filmów (OPRF) w Gdańsku i jego potencjał badawczy*, [w:] *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. Barbara Giza, Piotr Zwierzchowski, Katarzyna Mąka-Malażyńska, Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2020.

w Lublinie i Łodzi – choć pod względem ilościowym zasób dokumentów dotyczących rozpowszechniania okazał się stosunkowo skromny. W kwerendzie bardzo obszer-nych zbiorów w Archiwum Państwowym w Olsztynie i Gdańsku²⁵ na przeszkodzie sta-nęły względy organizacyjne, w tym – zamknięcie archiwów na czas pandemii. Pocięszając okolicznością jest fakt, że jednostek archiwalnych odnoszących się do interesującego nas okresu w aktach trójmiejskich i mazurskich nie jest zbyt wiele, co wiemy też stąd, że w okresie poprzedzającym oddanie niniejszej książki do wydawnictwa trwa już kwerenda na potrzeby tomu omawiającego rozpowszechnianie od roku 1957. Największy pod względem ilościowym zbiór dokumentów dotyczących rozpowszechniania w latach Pol-ski Ludowej zachował się w Archiwum Państwowym w Krakowie (do 2021 r.: Oddział w Spytkowicach) – z tym że również w tym wypadku dokumenty z okresu będącego przedmiotem zainteresowania w niniejszym tomie obecne były w kilku ledwie jednost-kach archiwalnych, zawierających głównie dokumenty księgowe, o niewielkiej wartości badawczej. Ostatecznie, dogłębne kwerendy przeprowadzone zostały w archiwach pań-stwowych w Łodzi, Lublinie, Rzeszowie, Poznaniu oraz we Wrocławiu.

Zasoby archiwalne wymienionych oddziałów różniły się między sobą zarówno pod względem zawartości inwentarzy, jak i walorów poznawczych udostępnianych w nich dokumentów. Co prawda w archiwach rzeszowskim, krakowskim i poznańskim udo-stępniane są osobne zespoły dotyczące działalności Okręgowych Zarządów Kin, niestety składające się na nie dokumenty, takie jak bilanse i materiały statystyczne, bardziej ani-żeli do przedruku w wyborze tekstów źródłowych nadają się do analizy pod kątem ba-dań ilościowych i opracowania w postaci publikacji naukowych. Zdecydowanie bardziej użyteczne dla naszej publikacji okazały się dokumenty składające się na takie zespoły, jak: Komitet Wojewódzki PPR (Lublin), Komitet Wojewódzki PZPR (Poznań), Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej (Rzeszów), Miejska Komisja ds. Upaństwowienia Przedsiębiorstw Państwowych (Łódź) oraz Okręgowy Urząd Likwidacyjny (Łódź).

Za największe odkrycie uznalibyśmy natomiast archiwalia z udostępnianych w Rze-szowie oraz Poznaniu zespołów tamtejszych Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Zawierają one bezcenne informacje na temat procedur stosowa-nych przez cenzurę w odniesieniu do filmów, a także konkretne przykłady ingerencji lokalnych cenzorów w zawartość dopuszczonych na ekrany kin tytułów. O ogromnym potencjale archiwów lokalnych najlepiej świadczy fakt, że to dopiero w archiwum w Rze-szowie udało nam się odnaleźć oryginalny tekst politycznej pogadanki wygłaszanej przed seansem w kinie objazdowym w latach czterdziestych, o którym to fenomenie in-formują nas w trybie sprawozdawczym liczne raporty Ministerstwa Informacji i Propa-gandy przechowywane w AAN.

25 W aneksie do przywołanego w poprzednim przypisie artykułu znajduje się alfabetyczny wykaz jed-nostek archiwalnych zespołu „Neptun Film” w Archiwum Państwowym w Gdańsku (sygn. 10/3887/0). Warto przy okazji dodać, że w tym samym archiwum jest jeszcze jeden, choć skromniejszy, zespół – „Okręgowe Przedsiębiorstwo Rozpowszechniania Filmów w Gdańsku” (sygn. 10/1970/0).

Dwie największe grupy archiwaliów mogą zostać zaklasyfikowane jako dokumenty zarządcze (regulaminy, okólniki) oraz sprawozdawcze (raporty, relacje). Niestety, w zespołach GDFP i CUK nie zachowały się – jeśli brać pod uwagę numerację ciągłą – wszystkie instrukcje czy okólniki. Wiele spośród tych ostatnich miało charakter czysto informacyjny, niektóre zawierają polecenia służbowe, przy czym jeden okólnik mógł ich zawierać kilka. Warto przy tym dodać, że poszczególne regionalne ekspozytury wydawały własne zarządzenia i okólniki, ale wydaje się, że większość z nich oparta była na ogólnopolskim wzorze zarówno gdy chodzi o strukturę raportów, jak i o ich treść (w różnych regionach powtarzają się na przykład podobne zalecenia dotyczące wystroju kin na święta państwowe).

Większa różnorodność – swoista „specyfika regionalna” – daje się zauważyć, gdy idzie o dokumenty sprawozdawcze opisowe (te, które nie były standaryzowane w formie tabelarycznej). Szczególnie cennym rodzajem źródeł, zwłaszcza w odniesieniu do II części zbioru, są sprawozdania kierowników kin (także kin objazdowych). Interesującym źródłem wiedzy o rozpowszechnianiu były też skargi i zażalenia przesyłane do Centrali Wynajmu Filmów²⁶ – przy czym większość spraw dotyczyła jakości projekcji i kultury personelu w konkretnych kinach. W odniesieniu do kwestii dotyczących repertuaru szczególnie często narzekano na problemy związane z obiegiem kopii (irytację wywoływała sytuacja, gdy w sąsiedniej wsi lub pobliskim miasteczku pokazywano nowsze filmy), w tym – zbyt liczne powtórki. Specyficzną kategorią dokumentów sprawozdawczych są też prośby pracowników o pomoc socjalną (np. przydział mieszkania służbowego), jak również donosy, dokumentujące przejawy ludzkich emocji lub/oraz strategii przetrwania – konformizmu i zawiści. Co do zasady rezygnowaliśmy z publikacji dokumentów tego rodzaju.

Odrębną grupę dokumentów stanowią stenogramy z posiedzeń ciał kolegialnych. Największa liczba takich protokołów dotyczy lat 1949–1952, choć i ten zbiór najpewniej nie jest kompletny – na co wskazuje rytm „produkowania” stenogramów, który pozwala sądzić, że posiedzenia odbywały się co tydzień lub przynajmniej dwa razy w miesiącu. Dzięki tym protokołom Czytelnik pozna „od kuchni” problemy, o których na łamach prasy nie pisano wcale lub rzadko. Odzwierciedlają one również – choć jest to zwierciadło czasem krzywe, zapewne wbrew intencjom tak protokołowanych, jak i protokołujących – chaotyczny styl zarządzania. Pokazują, że aktyw państwowej kinematografii „obrasła” ludźmi „z przypadku”, którzy niekiedy otwarcie przyznawali, że „nie znają się, ale chcieliby wyrazić opinię”. Zachowane transkrypcje ukazują serwilizm polityczny urzędników, a także doktrynalną i gospodarczą zależność polskiej kinematografii od ZSRR.

Źródła, z których pochodzą dokumenty – nazwy archiwum, zasobu i serii – umieszczono pod tytułem każdego dokumentu. Bywa, że w różnych jednostkach archiwalnych (zwłaszcza tych, które dotyczyły nadzoru partyjnego nad kinematografią) znajdowano różne wersje tych samych dokumentów, co oczywiście odnotowywano w przypisach.

²⁶ Są to teczki o sygnaturach 72–79 ze zbioru AAN, MKiS – CUK.

Zdecydowaną większość dokumentów stanowią maszynopisy, część z nich była powielona (na przykład zarządzenia i okólniki wysyłane do regionalnych jednostek rozpowszechniania). Dokumenty zachowały się na ogół w dobrym stanie, choć ewidentnie dokonywano w nich selekcji. Część dokumentów pozbawiona była załączników. Dokumenty z CUK są na słabej jakości papierze, odbite słabym tuszem maszynowym lub przez kalkę marnej jakości, co samo w sobie sporo mówi o kondycji ekonomiczno-organizacyjnej tego przedsiębiorstwa.

Z wyjątkiem kilku materiałów rysunkowych o charakterze satyrycznym, a także anonsów reklamowych publikowanych w łódzkich dziennikach w pierwszych latach po wojnie, zbiór nie zawiera przedruków z ówczesnej prasy; zdarza się natomiast, że w samych dokumentach przywoływane są wyimki z artykułów publikowanych w periodykach. Tylko w niektórych wypadkach przedrukowano materiały z wydawnictw ciągłych – wówczas decyzję o umieszczeniu dokumentu w tomie uzasadniało jego znaczenie dla przebiegu ukazywanych w książce zjawisk i procesów bądź też ograniczona dostępność danej publikacji. Chodzi w szczególności o wewnętrzne biuletyny państwowego monopolisty, rozsyłane do regionalnych delegatur oraz państwowych kin²⁷. Według cyfrowych wyszukiwarek polskich archiwów i bibliotek, biuletyny wydawane w okresie „Filmu Polskiego” zachowano w kilku instytucjach regionalnych, natomiast pierwsze i ostatnie „wcielenia” biuletynu dostępne są wyłącznie w zbiorach AAN (z tego powodu w wypadku „Biuletynu Kinofikacji” i „Biuletynu CUK” podawaliśmy nazwę jednostki archiwalnej, natomiast w odniesieniu do biuletynów „Filmu Polskiego” ograniczyliśmy się do rocznika i numeru). Zrezygnowaliśmy także z dokumentów, do których dostęp uzyskać można za pośrednictwem stron internetowych z aktami prawnymi (najważniejszym z takich dokumentów jest *Ustawa o Kinematografii* z grudnia 1951 r.).

Integralną częścią książki jest materiał ilustracyjny – wykorzystane zdjęcia i reprodukcje stanowią nie tylko dopełnienie tekstu, ale same w sobie są historycznymi źródłami. Zrezygnowaliśmy w nim z publikacji większej liczby plakatów filmowych – z dwóch powodów. Po pierwsze, na polskim rynku wydawniczym ukazało się już kilka opracowań o plakacie filmowym okresu Polski Ludowej²⁸. Po drugie, większość z nich można obejrzeć w internecie (plakaty – przede wszystkim w serwisie Gapla prowadzonym przez Filmołotkę Narodową – Instytut Audiowizualny). Z tej samej przyczyny wybraliśmy tyl-

27 Pod nazwą „Biuletyn Kinofikacji” (jeszcze przed formalnym powołaniem PP „Film Polski”) powielono dwa numery, następnie posługiwano się rozmaitymi wariantami nazwy „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego”, później zaś ukazywał się „Biuletyn CUK”.

28 M.in. Tadeusz Kowalski, *Polski plakat filmowy*, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1957; *Plakat polski*, red. Henryk Szemberg, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne RSW „Prasa”, Warszawa 1957; Zdzisław Schubert, *Polski plakat filmowy 1947–1967*, Poznań 1969; Krzysztof Dydo, *Polski plakat filmowy. 100-lecie kina w Polsce 1896–1996*, Krzysztof Dydo Galeria Plakatu, Kraków 1996; *Muzeum ulicy. Plakat polski w kolekcji Muzeum Plakatu w Wilanowie*, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa 1996; Zdzisław Schubert, *Mistrzowie plakatu i ich uczniowie*, Przedsiębiorstwo Wydawnicze Rzeczpospolita SA, Warszawa 2008; Dorota Folga-Januszewska, *Ach! Plakat filmowy w Polsce*, Wydawnictwo Bosz, Warszawa 2009.

ko kilka programów filmowych – ich większą liczbę można obejrzeć w serwisie Kino Ulotne łódzkiego Muzeum Kinematografii. W obu wypadkach ograniczyliśmy się do tych plakatów i programów, które zostały wzmiankowane w tekście. Oryginały niektórych dokumentów ikonograficznych przechowywane są w Archiwum Akt Nowych (nie spodziewanie odkrytą „żyłą złota” okazał się zespół Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego, zawierający afisze i reklamy). Największy zbiór zdjęć przedrukowano za zgodą Polskiej Agencji Prasowej, która „odziedziczyła” zasób ówczesnie działającej Centralnej Agencji Fotograficznej (ta zaś w 1951 roku przejęła serwis fotograficzny „Filmu Polskiego”). Część dokumentów ikonograficznych – wśród nich dokumenty życia codziennego (na przykład stare bilety czy legitymacje uprawniające do zniżek) – pochodzi z kolekcji własnej Krzysztofa Jajko. Autorzy czynili starania, by ustalić prawa autorskie do wszystkich wykorzystanych zdjęć oraz ilustracji, co jednak nie w każdym wypadku się udało; osoby dysponujące taką wiedzą prosimy więc o kontakt z wydawnictwem.

Struktura tomu

Niniejszy tom zawiera 198 dokumentów tekstowych. Składają się nań 82 dokumenty z okresu do roku 1948 włącznie, 94 dokumenty z okresu 1949–1954 oraz 22 dokumenty pochodzące z lat „odwilży” (jeśli w uproszczeniu uznać za jej początek rok 1955). Podobnie jak w większości edycji źródeł historycznych przyjęliśmy chronologiczny układ materiału – z tym że zasada chronologii nie dotyczy całości, lecz każdej z trzech jej części (w ich obrębie odstąpiono od tej reguły w kilku zaledwie miejscach, gdy kolejny dokument był bezpośrednio powiązany z poprzednim). Decyzja taka podyktowana była w pewnym stopniu względami praktycznymi – z uwagi na olbrzymią ilość zgromadzonego materiału, jego prezentacja w sposób ciągły okazałaby się nazbyt wielowątkowa, a w konsekwencji – chaotyczna. Postanowiliśmy zatem pogrupować dokumenty w wiązki problemowe, które w dość naturalny sposób ułożyły się w trzy nadrzędne, a zarazem integralnie ze sobą związane, części. Nazwaliśmy je – kolejno – „System, instytucje, zarządzanie”, „Kina: infrastruktura i pracownicy” oraz „Filmy, repertuar, widownia”. Istnieje także dodatkowe uzasadnienie merytoryczne dla takiego podziału książki. Każda z części odpowiada bowiem różnym metodom badania historii filmu. Część pierwsza, ze względu na wyeksponowanie wątków instytucjonalnych, wpisuje się w trend badań kultury produkcji²⁹. Część druga realizuje wzorzec badań nad historią kina rozumianego nie jako synonim filmu, lecz jako instytucja prezentująca filmy, istniejąca i działająca w konkretnej społecznej przestrzeni³⁰. Ostatnia zaś część wyrasta z bogatej tradycji

29 Marcin Adamczak, *Obok ekranu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015.

30 Sztandarowym przykładem jest praca: Douglas Gomery, *Shared Pleasures. A History of Movie Presentation in the United States*, University of Wisconsin Press, Madison 1992.

badania nad widownią³¹, a także z coraz częściej wykorzystywanych w filmoznawstwie (a stosowanych od dawna przez teatrologię) studiów repertuarowych.

Wybór materiałów źródłowych został w każdej części opatrzony rozbudowanymi wprowadzeniami. Głównym ich celem jest dostarczenie czytelnikowi wiedzy faktograficznej i kontekstualnej, która umożliwi lepsze zrozumienie treści zawartych w archiwaliach. Wprowadzenia poszerzają też bazę źródłową o odnotowane w przypisach artykuły prasowe z epoki oraz niewykorzystane w książce materiały archiwalne.

Część pierwsza koncentruje się na kwestiach organizacyjnych, ukazując zmiany zachodzące w systemie rozpowszechniania na tle szerszej pojętych zmian całego kształtującego się wówczas przemysłu kinematograficznego Polski Ludowej. Czytelnik znajdzie tu nie tylko akty prawne regulujące działalność poszczególnych instytucji oraz sprawozdania z ich pracy, ale także różnego rodzaju opracowania i artykuły o charakterze postulatycznym. Niektóre z nich pokazują alternatywne, niewykorzystane koncepcje ukształtowania systemu kinematografii, większość jednak stanowi świadectwo coraz większego jej upolitycznienia oraz uzależnienia od wytycznych polityki kulturalnej PZPR, w tym także od tych planów organizacji polskiego przemysłu filmowego, które miały źródła w swych radzieckich odpowiednikach. Ponieważ głównym celem tej części jest nakreślenie ram kolejnych faz rozwoju systemu dystrybucji i eksploatacji filmów, w kolejnych podrozdziałach wprowadzenia, dotyczących instytucji dysponującej państwowym monopolem w zakresie dystrybucji, przyjęto chronologiczny układ wywodu. Pierwszy podrozdział opisuje lata 1944–1947, działalność tzw. Wydziału Kinofikacji w ramach Ministerstwa Informacji i Propagandy, a także pierwszy okres funkcjonowania Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” pod kierownictwem Aleksandra Forda. Kolejny podrozdział poświęcony jest rządowi Stanisława Albrechta oraz licznym zmianom instytucjonalnym, które w tym czasie przeszła polska kinematografia, z utworzeniem Centralnego Urzędu Kinematografii na czele. Ostatni podrozdział opisuje czas „odwilży”, coraz częstszą krytykę dokonań CUK i przeobrażenia organizacyjne, jakie dokonały się w latach 1955–1956, gdy państwową kinematografią kierował Leonard Borkowicz. Świadomi ryzyka, jakie niesłoby ze sobą wykorzystanie nazwisk kolejnych szefów państwowej kinematografii w tytułach podrozdziałów, zrezygnowaliśmy z tej pokusy – choć w opracowaniach filmoznawczych o ich roli pisano zbyt mało. Ford nadal czeka na swoją satysfakcjonującą monografię³², o Albrechcie historycy polskiego kina wspominali rzadko³³, Borkowicz zaś znany był do niedawna wyłącznie historykom kultury politycznej PRL³⁴.

31 Konrad Klejsa, Magdalena Saryusz-Wolska, *Badania widowni filmowej. Antologia przekładów*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2014.

32 Stanisław Janicki, *Aleksander Ford*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1967; Michał Danielewicz, *Ford. Reżyser*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2019.

33 Alina Madej, *Socrealizm*, „Kwartalnik Filmowy” 1994, nr 6; tejże, *Wielka gra. Ze Stanisławem Albrechtem rozmawia Alina Madej*, „Kwartalnik Filmowy” 1994, nr 6.

34 Katarzyna Rembacka, *Komunista na peryferiach władzy. Historia Leonarda Borkowicza (1912–1989)*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2020; tejże, *Prezes na czas przełomu? Reorganizacja kinema-*

Część druga poświęcona jest działalności kin, będących wówczas jedynym „kanałem dostępu” do komunikatów audiowizualnych (telewizja upowszechniła się w Polsce dopiero na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych). Przy wyborze materiałów źródłowych do tej części dążyliśmy do ukazania całokształtu zagadnień związanych z funkcjonowaniem sieci kinowej w latach 1944–1956, zakładając zarazem, że można je pogrupować na kilka kluczowych dla tego okresu obszarów tematycznych. Znajduje to swój wyraz w strukturze wstępu. Dwa pierwsze podrozdziały traktują o początkowym okresie rozwoju sektora kinowego w Polsce Ludowej, kładąc nacisk na problemy upaństwowienia kin stałych oraz działalności kin objazdowych. W podrozdziale trzecim ukazano tendencje rozwojowe sieci kin państwowych oraz główne zasady jej organizacji. Kolejny podrozdział poświęcony jest problemowi wykształcenia się na początku lat pięćdziesiątych systemu kin pozapaństwowych, który uzupełnić miał luki w sieci kin podlegających władzom kinematografii. Dwa następne podrozdziały wskazują na specyfikę działalności kin w mieście i na wsi, ze szczególnym uwzględnieniem typowych dla nich dysfunkcji. Siódmy podrozdział wskazuje na to, w jak dużym stopniu instytucja kina w Polsce Ludowej podporządkowana została celom ideologicznym i politycznym, stając się miejscem przeprowadzania licznych akcji propagandowych. Blok czterech ostatnich podrozdziałów omawia najważniejsze problemy organizacyjne: centralizm w zarządzaniu kinami, zaplecze techniczne, politykę kadrową oraz formy reklamy kinowej.

Trzecia część książki dotyczy kinowego repertuaru tudzież widzów. W odróżnieniu od poprzedniej, która koncentruje się na infrastrukturze oraz zasadach działania sektora kinowego, punkt ciężkości przeniesiony zostaje w niej na filmy i ich społeczny obieg. Wśród najważniejszych zagadnień podejmowanych w tej części wymienić można: politykę programową władz kinematografii w zakresie dystrybucji filmów zagranicznych, ingerencje cenzorskie w zawartość utworów dopuszczonych do rozpowszechniania, praktyki związane z chodzeniem do kina, a także reakcje widzów na poszczególne filmy. Materiał archiwalny dotyczący tych kwestii okazał się zaskakująco bogaty – widownia bywała wprawdzie (zwłaszcza w okresie stalinizmu) traktowana instrumentalnie, ale z tego właśnie powodu powraca jako temat (cel działań lub „problem do rozwiązania”) w wielu zarządzeniach oraz stenogramach posiedzeń. Odnalezione dokumenty udowadniają także słabości tych badań recepcji, które ograniczają się jedynie do kwereńdy prasowej i koncentrują na opiniach krytyków. O tym, w jaki sposób przyjmowano wówczas filmy, chyba więcej mówią raporty sporządzane przez kierowników kin objazdowych, a następnie przez pracowników cenzury. Niestety, w odniesieniu do pierwszych lat Polski Ludowej, nie dysponujemy kompletnymi statystykami dotyczącymi liczby widzów na poszczególnych filmach. Hipotezy, które można postawić na ten temat na podstawie zebranych archiwaliów, mogą być zweryfikowane przez systematyczne badania

repertuarowe, prowadzone z wykorzystaniem danych z prasy lokalnej. Dostarczyć mogą one istotnej wiedzy o polityce programowej z obszaru kinematografii – choć ograniczonej zarówno przestrzennie (do miast – dane o repertuarach kin objazdowych i wiejskich są skromne), jak i przedmiotowo (przede wszystkim do filmów pełnometrażowych – nadal zbyt mało wiemy o rozpowszechnianiu konkretnych tytułów krótkometrażowych, głównie oświatowych).

Trzyczęściowa struktura tomu ułatwia różnorodną jego lekturę – Czytelnik może zapoznać się z materiałem w układzie chronologicznym, ale też skoncentrować się na jednym z aspektów: kinach jako instytucji lub na repertuarze i widowni. Wybrawszy ten ostatni typ lektury, warto pamiętać, że zarówno dla części II, jak i dla części III istotnym kontekstem interpretacyjnym są niektóre dokumenty z pozostałych fragmentów. Oczywiście zaproponowany przez nas podział jest umowny, a granice między kolejnymi częściami są dość płynne. Niekiedy przypisanie dokumentu do części nastąpiło wręcz wbrew jego tytułowi – na przykład materiał zatytułowany „Kina w Polsce” dotyczy w istocie spraw repertuarowych, został więc zamieszczony nie w części drugiej, lecz trzeciej. W czasie prac nad książką wielokrotnie okazywało się, że niektóre dokumenty podejmowały zarówno tematykę kin, jak i widowni – w konsekwencji decyzje o przyporządkowaniu danego materiału do wyodrębnionej części poprzedzone były zwykle długimi dyskusjami w celu ustalenia jego problemowej dominanty. Świadectwem tych wahań i uzgodnień są zamieszczone na początku każdej części wykazy dokumentów, które mogą mieć pewne znaczenie dla danego obszaru problemowego, ale które zarazem, z uwagi na tematykę dominującą w poszczególnych materiałach, zostały umieszczone w innym miejscu.

Dokumenty zgromadzone w zbiorze mogą w przyszłości posłużyć jako punkt wyjścia dalszych badań, zogniskowanych na zagadnieniach bardziej szczegółowych. Przykładowo zrezygnowaliśmy z wprowadzania odrębnego działu „Import”, gdyż przedstawione w książce dokumenty na ten temat są niewystarczające, by uznać ten materiał za w pełni reprezentatywny (niewykluczone, że ważnym dlań kontekstem byłyby materiały dotyczące relacji dyplomatycznych, wykraczające poza zagadnienia rozpowszechniania). Z tego samego powodu zrezygnowaliśmy z osobnego działu dokumentów o cenzurze – jest ona fenomenem znacznie szerszym niż *de facto* końcowy etap działań cenzorskich, jakim jest rozpowszechnianie.

Chcąc znaleźć miejsce dla możliwie dużej liczby dokumentów, których wybór byłby zarazem różnorodny, jak i reprezentatywny dla danego zagadnienia, przyjęliśmy zasadę, by nie publikować kilku dokumentów bezpośrednio związanych z tym samym tematem, w razie konieczności odnotowując informacje uzupełniające w przypisie. Ostatecznie w kilku wypadkach odstąpiliśmy jednak od tego założenia – tam, gdzie drugi dokument dostarcza wielu istotnych informacji (zob. materiały dotyczące filmu *Spotkanie na Łabie* oraz pożaru w kinie w Wielopolu). W wypadku grup dokumentów posługujących się powtarzalnym schematem (raporty, bilanse, plany pracy) zdecydowaliśmy o publikacji najbardziej modelowego dokumentu danego rodzaju – lub kilku w najwyższym stopniu charakterystycznych.

W pracy selekcyjnej dążenie do reprezentatywności dokumentów nieuchronnie konkuruje z lekturą zorientowaną na ciekawostki i kurioza. To drugie podejście udało się nam chyba poskromić – choć ostatecznie kilka dokumentów „sensacyjnych” znalazło się w wyborze (choćaby informacja o pokazach filmów amerykańskich w jednym z poznańskich hoteli – może zainteresuje badaczy stosunków międzynarodowych?). Jako ilustracja dylematów powstałych przy selekcji materiału, niech posłuży następujący opis. Otóż w jednej z teczek zawierających archiwalne materiały z działalności Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego (ogólnopolskiej organizacji, która do roku 1948 była operatorem wielu kin) odnaleźliśmy sporo ciekawych informacji o kinach na Pomorzu. Dowiedzieliśmy się na przykład, że jesienią roku 1945 w kinie Albatros w Bytowie posługiwano się bloczkami biletów w języku niemieckim³⁵, kino w Gdyni było wynajęte na występy „czarodzieja Balsamo”³⁶, a na ponownym otwarciu wyremontowanego kina Światowid w Gdańsku oprócz prezydenta miasta przemawiał też ksiądz³⁷. Każda z tych informacji jest fascynująca – ale mimo to nie zdecydowaliśmy się na włączenie poświadczających je dokumentów do zbioru, uznawszy, że przynależą one bardziej do obszaru historii regionalnej, w żadnym innym miejscu nie znaleźliśmy bowiem analogicznych doniesień dotyczących innych miast. Natomiast spory pomiędzy „Filmem Polskim” a władzami samorządowymi dotyczące przejmowania kin od prywatnych właścicieli oraz spory personalne, w których tle odnotowywano sympatie polityczne kierowników kin – były na porządku dziennym, dlatego dokumenty tego rodzaju znajdują się w wyborze.

Zastanawiając się nad uszeregowaniem ilustracji, zmuszeni byliśmy odrzucić układ chronologiczny z uwagi na fakt, że w wypadku wielu dokumentów ikonograficznych można jedynie z grubsza oszacować czas ich powstania. Głównym kryterium stał się dla nas, omówiony już, podział strukturalny tomu. Ilustracje zamieszczone na wkładkach barwnych pomiędzy poszczególnymi częściami charakteryzują się większymi walorami plastycznymi. Ponadto, staraliśmy się łączyć w bezpośrednim sąsiedztwie dokumenty ikonograficzne tego samego rodzaju; tam gdzie było to możliwe, kolejne numery nadałiśmy: fotografiom, plakatom, programom, reklamom kinowym i rysunkom prasowym. Wyjątek od tej zasady stanowi kilka ilustracji związanych z Festiwałem Filmów Radzieckich, umieszczonych pod koniec drugiej wkładki barwnej.

Uzupełnieniem prezentowanych dokumentów oraz wprowadzeń do poszczególnych części są zamieszczone w aneksie zestawienia tabelaryczne, oparte na dokumentach z epoki i dające „przekrojowy” obraz przekształceń w tej części sektora kinematografii, który związany był z rozpowszechnianiem filmów. W znacznej części są one oparte na wcześniejszych opracowaniach, w tym na *Roczniku statystycznym kultury* z roku 1969³⁸. Wiele

35 Protokół skasowania i unieważnienia biletów niemieckich sprzedanych dnia 25 listopada w kinie Albatros Bytów. AAN, zesp. TUR, sygn. 548, k. 22.

36 Inspekcja OZK w Gdyni, dokonana w dn. 30 XI – 14 XII 1945. Tamże, k. 30.

37 Załącznik do protokołu dotyczący remontu kina Światowid w Gdańsku. Tamże, k. 32.

38 *Rocznik statystyczny kultury 1945–1967*, red. Eugenia Krzeczowska, Główny Urząd Statystyczny, Zarząd Wydawnictw, Warszawa 1969.

cennych danych dotyczących widowni zawiera broszurka *Kinematografia polska w cyfrach*³⁹, wydana w 1957 r. przez Naczelny Zarząd Kinematografii do użytku wewnętrznego, a także aneksy do opracowania Adama Kulika, opublikowane w „Kwartalniku Filmowym” w roku 1956⁴⁰.

Aneks zawiera także biogramy wybranych osób pełniących funkcje w instytucjach bezpośrednio związanych z kinematografią. W odniesieniu do osób nigdy dotąd nie wzmiankowanych w wydawnictwach encyklopedycznych, biogramy oparte zostały w dużej mierze na analizie stempli i adnotacji w dokumentacji archiwalnej. Zrezygnowaliśmy z obszernych not w wypadku osób szerzej znanych, związanych w większym stopniu z aparatem władzy politycznej (takich choćby jak Jakub Berman czy Paweł Hoffman), a także w odniesieniu do artystów (wyjątek uczyniliśmy dla Aleksandra Forda i Jerzego Bossaka).

Nawigowanie pomiędzy częściami ułatwią umieszczone na końcu indeksy. Z uwagi na fakt, że tytuły niektórych filmów przywoływane są w wielu miejscach zbioru, wszelkie dane filmograficzne zamieszczono w indeksie filmów, który przeszukiwać można także podług tytułów oryginalnych. W indeksie nazwisk kursywą zaznaczono autorów opracowań, natomiast tłustym drukiem – nazwiska tych, których biogramy znajdują się w aneksie. Indeks nazw geograficznych odnosi się do ówczesnego podziału administracyjnego kraju, obejmując także nazwy wsi włączonych do miast. Indeks ten uwzględnia te przypisy rzeczowe, w których wzmiankowane jest piśmiennictwo podmiotu (na przykład nieopublikowane dokumenty), nie obejmuje natomiast literatury przedmiotu (czyli miejsca wydania opracowań).

Mamy nadzieję, że z naszych kwerend oraz pracy redakcyjnej skorzysta różnorodne grono odbiorców. W pierwszej kolejności książkę tę kierujemy jednak do badaczy, w szczególności filmoznawców oraz historyków. Wybrane przez nas teksty źródłowe mogą okazać się także dobrym sposobem na wzbogacenie zajęć dydaktycznych, m.in. z zakresu historii filmu polskiego. Ze względu na bardzo barwne, a niekiedy wręcz sensacyjne historie zawarte w niektórych dokumentach, publikacja ta ma również istotny walor popularyzatorski.

Kilkuletnia praca nad książką była pouczająca także dla jej redaktorów. Wielomiesięczne „przechesywanie” archiwów, a następnie żmudny proces przystosowywania tekstu do wymogów edytorskich uświadomiły nam, że praca historyka działającego na du-

39 *Kinematografia polska w cyfrach*, red. Euzebiusz Basiński, Antoni Kupiec, Naczelny Zarząd Kinematografii, Warszawa 1957.

40 Adam Kulik, *Badania nad odbiorczością filmu w Polsce*, „Kwartalnik Filmowy” 1956, nr 2–3 (22–23).

żej liczbie źródeł jest, ujmując rzecz eufemistycznie, szczególnie narażona na zaburzenie relacji określanej dziś jako *life-work balance*.

Wnikliwa recenzja prof. Piotra Zwierzchowskiego pozwoliła nam uniknąć wielu usterek. Za konsultacje merytoryczne dziękujemy także prof. Ewie Woźniak i prof. Mirosławowi Szumiło. Odpowiedzialność za to, że nie mogliśmy zdobyć się na uwzględnienie wszystkich przekazanych nam uwag, spoczywa wyłącznie na nas.

Na różnych etapach pracy pomocy w zakresie edycji dokumentów udzielili nam dr. dr. Michał Piepiórka, Maciej Dowgiel i Piotr Bewicz. Słowa podziękowania kierujemy także do studentów Uniwersytetu Łódzkiego: Macieja Kordala, Michaliny Majewskiej, Szymona Szula, Łukasza Tokarczyka i Jakuba Zawodniaka.

NOTA EDYTORSKA

Prezentując nowe źródła do badania dziejów polskiej kultury filmowej, należy określić skalę edytorskiej ingerencji. Ograniczenie jej do niezbędnego minimum słusznie uznaje się za ważną zasadę – choć w praktyce jej przestrzeganie nie jest proste. W naszym tomie postępowaliśmy zgodnie z wytycznymi sformułowanymi w opracowaniu *Edytorstwo źródeł historycznych* Instytutu Historii PAN⁴¹, wzorując się zarazem na tzw. czarnej serii dokumentów z dziejów PRL, wydawanych przez Instytut Studiów Politycznych PAN⁴².

Zrezygnowaliśmy z podawania – w spisie treści i nagłówkach dokumentów – informacji o miejscu powstania danego źródła. W większości wypadków są one ujawniane w treści, natomiast w odniesieniu do dokumentów powstałych w latach 1945–1947 nie podano miejsc wytworzenia z powodu braku pewności, czy powstały one w Warszawie (gdzie formalnie mieścił się „Film Polski”), czy w Łodzi (gdzie faktycznie rezydowała część biur i dyrekcja)

Część dokumentów nie miała dat dziennych. Jeśli dysponowaliśmy wiedzą kontekstową pozwalającą przybliżyć czas powstania takiego materiału, nazwę miesiąca podawano w nawiasie. Jeżeli takiej wiedzy nie posiadaliśmy, wówczas dany dokument umieszczaliśmy bądź na pierwszym miejscu w grupie z danego roku, bądź na końcu (gdy kontekst wskazywał, że prawdopodobnie powstał w II połowie roku). Pojedyncze dokumenty były pozbawione datacji rocznej – wówczas przyporządkowywaliśmy je odpowiedniemu rocznikowi, biorąc pod uwagę wiedzę kontekstową, a także usytuowanie dokumentów w danej jednostce archiwalnej. Ujednolicono zapisy dat, oznaczając dzień i rok cyfrą arabską, miesiąc zaś zapisując w wersji rzymskiej (bez oddzielania kropkami), z wyjątkiem tych zapisów miesięcy, które w oryginale zostały zapisane słownie.

⁴¹ Janusz Tandecki, Krzysztof Kopiński, *Edytorstwo źródeł historycznych*, Wydawnictwo DiG / Instytut Historii PAN, Warszawa 2013.

⁴² Dla niniejszego wyboru kontekstem merytorycznym były zwłaszcza tomy: Daria Nałęcz (opr.), *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949...; Protokoły posiedzeń Biura Politycznego KC PPR 1947–1948*, red. Andrzej Paczkowski, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2002.

Niektóre dokumenty publikujemy w fragmentach. Pominięcia w edycji wydawniczej odnotowujemy zapisem w nawiasach, stosując nawias zwykły tam, gdzie pominięcie było decyzją edytorów. Miejsca, gdzie skrócenie wynikało z właściwości dokumentu źródłowego (brak strony, zniszczony fragment karty), zaznaczaliśmy nawiasem prostokątnym oraz przypisem: *Nieczytelny fragment tekstu* albo *Brak fragmentu tekstu w oryginalnym dokumencie*.

Głównym powodem skrótów była objętość materiałów źródłowych. Ponadto wiele dokumentów było napisanych językiem komunistycznej nowomowy – którego przykładów i tak w niniejszym wyborze znalazło się sporo. Co do zasady, skróty dotyczą protokołów z posiedzeń nadzorczych ciał kolegialnych FP, GDFP i CUK (stenogramy były zapisami wszystkich punktów dyskusji, także tych, które okazały się nieistotne dla tematu opracowania). Z transkrypcji protokołów usunięto dzienny porządek obrad (nie zawsze zresztą podawany, zazwyczaj sformułowany ogólnikowo, a niekiedy – nieprzepraszamy).

Pominięto zapisy kancelaryjne, nadruki, atrybuty graficzne (znaki firmowe przedsiębiorstw); usunięto numery telefonów, pozostawiono adresy. Dodatkowe datacje zachowano jedynie wówczas, gdy mogło być to istotne dla analizy dokumentu (na przykład: data wpłynięcia dokumentu do danej instytucji). Przyjęliśmy zasadę, że nie publikujemy załączników do danego tekstu – chyba że stanowią one istotną z punktu widzenia niniejszej książki część dokumentu głównego. W kilku wypadkach, każdorazowo opisanych w tekście, publikujemy sam załącznik, jeśli dokument główny jedynie go awizował.

W graficzną formę dokumentów ingerowano w nieznacznym stopniu. Różne rodzaje wyróżnień oznaczono w sposób jednolity – podkreśleniem. Istotny wyjątek stanowią te początkowe fragmenty posiedzeń ciał kolegialnych, w których w oryginalnym dokumencie znajdowała się „lista obecności”, zawierająca w każdym wierszu jedno nazwisko, dla oszczędności miejsca nazwiska te wyliczono w tekście ciągłym.

W tekście nie poprawiano błędów rzeczowych (daty, nazwy miejscowości, tytuły, nazwiska czy skróty), w przypisie podając poprawne brzmienie. Pozostałe usterki pozostawialiśmy w tekście, dodając przypis treści *„Tak w oryginalne”*.

Istotny dylemat dotyczył skali ingerencji w językowy wymiar dokumentów. Normy edycji tekstów źródłowych sugerują, by albo korygować bez istotnych wyjątków wszelkie błędy gramatyczne, interpunkcyjne i ortograficzne, albo pozostawiać pisownię oryginalną, przy zachowaniu zasady potwierdzania pisowni przez znak [s] w tekście. Wybór drugiego rozwiązania znacząco utrudniłby lekturę niektórych dokumentów; z kolei istotne korygowanie pisowni oryginalnej, choć akceptowane przez historyków, jest rozwiązaniem rzadko aprobowanym przez polonistów. Ostatecznie postanowiliśmy dążyć przede wszystkim do uczynienia materiału czytelnym dla współczesnego odbiorcy; lingwistów, dla których opracowane przez nas dokumenty mogłyby stanowić korpus istotny dla własnych badań nad językiem pierwszej dekady po II wojnie światowej, zapraszamy do kontaktu, dysponujemy bowiem wersją materiału bez ingerencji edytorskich.

Od zaprezentowanych decyzji edytorskich odstąpiliśmy jednak w wypadku kilku dokumentów, każdorazowo odnotowując ten fakt w ich regescie. Z uwagi na szczególne walory językowe, wyjątkowo potraktowaliśmy mianowicie listy do instytucji oraz niektóre raporty pisane polszczyzną bliską potocznej. W pozostałych wypadkach ułatwio-

no czytelnikom lekturę dokumentów, poprawiając ich interpunkcję (dbając oczywiście o to, by nie zmienić sensu przekazu) oraz błędy gramatyczne. Ze względu na wartość historyczną, pozostawiono żargon partyjny i rusycyzmy.

Wadliwą budowę zdania lub błędy logiczne oznaczano znakiem [ss]. Oczywiście pomyłki – tzw. literówki lub wyrazy użyte omyłkowo (na przykład „zasady nastroju” zamiast „zasady ustroju”) – korygowano w tekście bez zaznaczania (zamiast „bud[y]nek” jest po prostu „budynek”). Wyjątek stanowiły zapisy z błędem w tekście maszynowym, poprawione odręcznie (przykładowo, gdy w dokumencie poprawiono odręcznie wyraz „szybko”, dodaliśmy przypis treści *„Odręczna korekta tekstu. W oryginale: Szbko”*).

Błędy ortograficzne co do zasady również korygowano – odnosząc się do aktualnych norm, nie zaś do zasad wprowadzonych reformą z roku 1936. Wyjątkowo potraktowano błędy szczególnie znaczące, wskazujące na istotny brak kompetencji językowych – usterki te opatrywaliśmy przypisem treści *Tak w oryginale*.

Szczególnie dużo błędów dotyczyło pisowni łącznej i rozdzielnej; w okresie Polski Ludowej zasady dotyczące tego działu ortografii nastroczały chyba równie wielu problemów co dziś – czego dowodem pozostają liczne wznowienia popularnego poradnika *Razem czy osobno*⁴³. Przyjęcie oryginalnej pisowni skutkowałoby wprowadzeniem setek zapisów „[s]”, a także konieczność wyjaśnienia, że w niektórych wypadkach normy z epoki różniły się od dzisiejszych (np. „na codzień”⁴⁴).

Inną kategorię częstych usterek stanowiły naruszenia normy pisowni wielką literą; zapisy te co do zasady korygowano (w oryginalnych dokumentach często występowały błędy w nazwach województw – przykładowo „województwo Białostockie”; bardzo często wielką literą pisano także skrót „Nr”). W kilku wypadkach pozostawiono jednak oryginalną pisownię – tam, gdzie wynikała ona prawdopodobnie ze względów politycznych (pozostawiono więc „niemców” pisanych małą literą oraz zapis „Partia”). Zachowano także niektóre specyficzne formy zapisów wyrazów zaczerpniętych z innych języków – na przykład „festival”, „dabing”, „dokumentarny” – opatrując je znakiem [s] za pierwszym razem, gdy pojawiają się w danym dokumencie.

W celu większej czytelności tekstu dokonano uzupełnień – tam, gdzie wymagały tego niejasne lub wieloznaczne sformułowania w oryginale; wszędzie zaznaczono je nawiasami kwadratowymi. Miejsce zniszczone, nieczytelne, opustkę celową lub nieumyślną, sygnalizowano nawiasem kwadratowym – zapisem „[nieczytelne]” lub uzupełnieniem antykwą (tam, gdzie to było możliwe).

Wielu problemów nastroczyły skrótkowce i akronimy. Te ostatnie w dokumentach oryginalnych podawane były najczęściej z kropką po każdej literze (np. P.P.R.); ujednolicono tę pisownię (zob. Wykaz skrótów), także pod względem występowania związków zgody (Komitet Wojewódzki PZPR / Wojewódzki Komitet PZPR). W pozostałych wypadkach,

⁴³ Książeczka Ireny Arctowej *Razem czy osobno. Zasady pisowni łącznej i rozdzielnej ze słownikiem*, oparta na słowniczku wydanym przez wydawnictwo Michała Arcta w 1936 r., po II wojnie światowej była wielokrotnie wznowiana (w okresie będącym przedmiotem tego tomu – w latach 1947 i 1951), w dużych nakładach.

⁴⁴ Taką pisownię zaleca edycja z roku 1951 opracowania wzmiankowanego w poprzednim przypisie.

gdy w oryginalnym dokumencie znalazł się skrót podany w formie odmiennej od przyjętego w Wykazie, rozwijano go (na przykład wówczas, gdy zamiast akronimu OZK w dokumencie znalazł się zapis „Okr. Zarz. Kin”). Inaczej niż dziś zapisywano także skróty – zapisy w rodzaju „t. zn.”, „i td.”, „i tp.” uwspółcześniono i pozostawiono bez przypisów. Skrócenia mogące budzić wątpliwość (np. „woj.” – wojewódzki czy wojskowy?) uzupełniano w nawiasach kwadratowych. Zastanawialiśmy się nad rozwijaniem określeń takich, jak „obywatel” czy „towarzysz” – z uwagi na istotną funkcję, jaką pełniły w omawianym okresie. Oznaczałoby to jednak wielostronicowe poszerzenie objętości tomu, toteż ostatecznie zrezygnowaliśmy z takiego rozwiązania.

Ze względu na zasadę zapisu uwag edytorskich kursywą, tytuły filmów oraz książek w tekście głównym ujmowano w cudzysłowy (z wyjątkiem tytułów prac wydanych drukiem, wykazanych w przypisach rzeczowych). W tekście głównym wątpliwości związane z odczytaniem tekstu dodatkowo zaznaczano za pomocą nawiasów prostokątnych oraz w przypisach oznaczonych literami (w każdym dokumencie zaczynając je od „a”).

W przypisach tekstowych umieszczono zapisy odręczne w maszynopisie. Odręczne dopiski jednowyrazowe odnotowano pojedynczym przypisem literowym, dłuższe zaś – przypisem o treści wskazującej na początek i koniec uzupełnienia. W przypisach literowych odnotowano także zaznaczenia na marginesach oraz odręczne skreślenia. Jeśli nie byliśmy w stanie odczytać sformułowania pod przekreśleniem, stosowaliśmy znaki „xxxxx”. Jeśli nieczytelny fragment tekstu dotyczył odręcznego podpisu autora dokumentu, dodawaliśmy stosowny przypis. Zrezygnowaliśmy natomiast z formuły „odręczny podpis” w wypadku rękopisów (nie było wśród nich anonimów) oraz dokumentów w oryginalnym maszynopisie, w których nazwisko podane było drukiem lub w stemplu.

W przypisach literowych znalazły się także treści pieczęci (jeśli zawierają ważną treść, np. „Tajne”; pominięto oczywiście pieczęcie archiwów przechowujących akta) oraz informacje o brakach podstawowych elementów tekstu, takich jak brak miejsca jego sporządzenia. Jeżeli nazwa i adres instytucji widnieje w nagłówku w formie pieczęci, wprowadzamy to w tekście głównym i nie zaznaczamy tego przypisem.

Przypisy rzeczowe (oznaczone liczbami w numeracji ciągłej) wyjaśniają niektóre niejasności merytoryczne i przynoszą informacje uzupełniające. Unikaliśmy zarazem przypisów interpretujących dokumenty i wyrażających domniemania redaktorów; w niektórych wypadkach odsyłaliśmy do odpowiednich fragmentów wprowadzeń.

Zrezygnowaliśmy z przypisów biograficznych – funkcję tę pełni indeks nazwisk. Kursywą zapisano w nim nazwiska autorów opracowań z przypisów i bibliografii, tłustym drukiem zaś – osób, których rolę omówiono szerzej w dodatku R. Pozostałe przypadki zapisano antykwą. Z uwagi na indeks osobowy zrezygnowaliśmy z rozwijania imion w tekście. Z tego samego powodu zrezygnowaliśmy z podawania nazwisk reżyserów (jeśli nie byli oni wymienieni w dokumencie źródłowym), a także oryginalnych tytułów filmów, które znajdują się w osobnym indeksie filmograficznym. W dokumentach tytuły filmów ujmowaliśmy w cudzysłowy, we wstępach zaś są zapisane kursywą.

WYKAZ SKRÓTÓW

AAN	– Archiwum Akt Nowych
AFINA	– Archiwum Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego
AK	– Armia Krajowa
AL	– Armia Ludowa
APL	– Archiwum Państwowe w Lublinie
APŁ	– Archiwum Państwowe w Łodzi
APP	– Archiwum Państwowe w Poznaniu
APRz	– Archiwum Państwowe w Rzeszowie
BBC	– British Broadcasting Corporation
BCh	– Bataliony Chłopskie
BP KC	– Biuro Polityczne Komitetu Centralnego (partii)
BZOF	– Biuro Zagranicznego Obrotu Filmów
CBWF	– Centralne Biuro Wynajmu Filmów
CDKO	– Centralna Dyrekcja Kin Objazdowych
CRF	– Centrala Rozpowszechniania Filmów
CRZZ	– Centralna Rada Związków Zawodowych
CUK	– Centralny Urząd Kinematografii
CUP	– Centralny Urząd Planowania
CUSZ	– Centralny Urząd Szkolenia Zawodowego
CWF	– Centrala Wynajmu Filmów
CZK	– Centralny Zarząd Kin
CZKiEF	– Centralny Zarząd Kin i Eksploatacji Filmów
CZPKiF	– Centralny Zarząd Przemysłu Kinotechnicznego i Filmowego
CZRF	– Centralny Zarząd Rozpowszechniania Filmów
CZWF	– Centralny Zarząd Wytwórni Filmowych
FAW	– Filmowa Agencja Wydawnicza
FBT	– Filmowe Biuro Techniczne
FOS	– Fundusz Odbudowy Stolicy
FPK	– Francuska Partia Komunistyczna
GDFP	– Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego
GIK	– Główny Instytut Kinematografii
GRN	– Gminna Rada Narodowa
GUKPPiW	– Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (często jako GUKP)
IF	– Instytut Filmowy

KBW	– Korpus Bezpieczeństwa Wewnętrznego
KC	– Komitet Centralny (partii)
KD	– Komitet Dzielnicowy (partii)
KERM	– Komitet Ekonomiczny przy Prezesie Rady Ministrów
KM	– Komitet Miejski (partii)
KP	– Komitet Powiatowy (partii)
KPZR	– Komunistyczna Partia Związku Radzieckiego
KRN	– Krajowa Rada Narodowa
KW	– Komitet Wojewódzki (partii)
KWKZ	– Komitet Współpracy Kulturalnej z Zagranicą
ŁZK	– Łódzkie Zakłady Kinotechniczne
ŁZWKF	– Łódzkie Zakłady Wytwórcze Kopii Filmowych
MDM	– Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa
MHD	– Miejski Handel Detaliczny
MIiP	– Ministerstwo Informacji i Propagandy
MKdSUP	– Miejska Komisja do Spraw Upaństwowienia Przedsiębiorstw
MO	– Milicja Obywatelska
MPEA	– Motion Pictures Export Association
MPiK	– Międzynarodowa Prasa i Książka
MSZ	– Ministerstwo Spraw Zagranicznych
NIKFI	– Nauczno-Issledowatielskij Kinofotoinsitut
NRD	– Niemiecka Republika Demokratyczna
OMTUR	– Organizacja Młodzieży Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego
ONZ	– Organizacja Narodów Zjednoczonych
ORMO	– Ochotnicza Rezerwa Milicji Obywatelskiej
OUL	– Okręgowy Urząd Likwidacyjny
OZK	– Okręgowy Zarząd Kin
OZKiEF	– Okręgowy Zarząd Kin i Eksploatacji Filmów
PCK	– Polski Czerwony Krzyż
PDT	– Powszechne Domy Towarowe
PGR	– Państwowe Gospodarstwo Rolne
PKF	– Polska Kronika Filmowa
PKO	– Powszechna Kasa Oszczędności
PKPG	– Państwowa Komisja Planowania Gospodarczego
PKS	– Państwowa Komunikacja Samochodowa
PKWN	– Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego
POM	– Państwowy Ośrodek Mechaniczny

POP	–	Podstawowa Organizacja Partyjna
PP	–	przedsiębiorstwo państwowe
PPK „Ruch”	–	Polskie Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch”
PPR	–	Polska Partia Robotnicza
PPS	–	Polska Partia Socjalistyczna
PRM	–	Prezydium Rady Ministrów
PRN	–	Powiatowa Rada Narodowa
PSL	–	Polskie Stronnictwo Ludowe
PSS	–	Powszechna Spółdzielnia Spożywców
PUBP	–	Powiatowy Urząd Bezpieczeństwa Publicznego
PWSF	–	Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa
PZPR	–	Polska Zjednoczona Partia Robotnicza
PZTŚw	–	Polski Związek Teatrów Świetlnych
RIiP	–	Resort Informacji i Propagandy
SD	–	Stronnictwo Demokratyczne
SL	–	Stronnictwo Ludowe
SP	–	Powszechna Organizacja „Służba Polsce”
SPATiF	–	Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru i Filmu
TPD	–	Towarzystwo Przyjaciół Dzieci
TPPR	–	Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej
TPŻ	–	Towarzystwo Przyjaciół Żołnierza
TUR	–	Towarzystwo Uniwersytetu Robotniczego
TWP	–	Towarzystwo Wiedzy Powszechnej
UB	–	Urząd Bezpieczeństwa
UNRAA	–	United Nations Relief and Rehabilitation Administration
WFD	–	Wytwórnia Filmów Dokumentalnych
WFF	–	Wytwórnia Filmów Fabularnych
WFO	–	Wytwórnia Filmów Oświatowych
WKR	–	Wydział Kin Ruchomych
WKS	–	Wiejskie Kino(a) Stałe
WKSt	–	Wydział Kin Stałych
WP	–	Wojsko Polskie
WRN	–	Wojewódzka Rada Narodowa
WUiP	–	Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy
WUKPPiW	–	Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (często jako WUKP)
WZK	–	Wojewódzki Zarząd Kin

ZHP	– Związek Harcerstwa Polskiego
ZLP	– Związek Literatów Polskich
ZMP	– Związek Młodzieży Polskiej
ZMW	– Związek Młodzieży Wiejskiej
ZSCH	– Związek Samopomocy Chłopskiej
ZSL	– Zjednoczone Stronnictwo Ludowe
ZSRR	– Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich
ZWM	– Związek Walki Młodych
ZZMN	– Zjednoczone Zakłady Metali Nieżelaznych

CZEŚĆ I

System, instytucje, zarządzanie

Rozpowszechnianie na tle ustroju kinematografii pierwszego dziesięciolecia Polski Ludowej: wprowadzenie

(Jarosław Grzechowiak)

Stwierdzenie, że lata 1944–1956 były najbardziej upolitycznionym okresem w historii polskiej kinematografii jest spostrzeżeniem tyleż oczywistym, co banalnym. Poniższy opis zmian organizacyjnych w rodzimym przemyśle filmowym jest nie tylko skrótem (z konieczności wybranych) instytucjonalnych modyfikacji, ale również zapisem zmian politycznych, coraz większego upodobniania się polskiej polityki programowej i organizacyjnej kinematografii do radzieckiego modelu oraz powiązania produkcji, rozpowszechniania filmów czy prowadzenia sieci kin z ideologicznymi dogmatami. Przy czym warto stwierdzić, że tak, jak przez cały okres istnienia Polski Ludowej zmieniały się wytyczne polityki kulturalnej, stosunek władzy do twórców filmowych i twórców filmowych do władzy oraz narzędzia represji służące działaczom partyjnym do dyscyplinowania filmowców, tak również owa „pierwsza dekada powojennego filmu polskiego”, której poświęcony jest ten wstęp, była okresem zróżnicowanym, pełnym zawłości, a czasem wykluczających się pomysłów, koncepcji i działań.

„Ze wszystkich sztuk najważniejszy jest dla nas film” – to wielokrotnie przywoływane i trawestowane zdanie przypisywane Włodzimierzowi Leninowi⁴⁵, traktowane było przez przywódców systemu komunistycznego w Polsce, zwłaszcza w pierwszych latach,

⁴⁵ Lenin wypowiedział je w rozmowie z Ludowym Komisarzem Oświaty Anatolijem Łunaczarskim, który w roku 1923 upowszechnił je na łamach radzieckiego dziennika „Izwestija”. Por. Piotr Litka,

nadzwyczaj poważnie. Instytucje kierujące socjalistycznym przemysłem filmowym były w tych czasach nadzorowane przez Ministerstwo Informacji i Propagandy oraz Podkomisję, a następnie Komisję ds. Filmu Polskiej Partii Robotniczej, z której powstała Komisja ds. Sektora Filmu, działająca przy Komitecie Centralnym Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Ta ostatnia komisja podlegała Wydziałowi Kultury (utworzony w roku 1949), od roku 1955 Wydziałowi Kultury i Nauki KC PZPR, na czele których stali pod koniec lat czterdziestych i w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych kolejno: Stefan Żółkiewski (1949), Lesław Wojtyga (1949–1950; pełniący obowiązki, następnie zastępca kierownika) i Paweł Hoffman (1950–1954) – doświadczeni i dłuگوletni działacze komunistyczni z zapałem wcielający w życie dogmaty tej ideologii.



Il. 1. Aleksander Ford (drugi z lewej). Otwarcie atelier Filmu Polskiego w grudniu 1945 r. (autor zdjęcia nieznany).

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.

W okresie kierowania polską kinematografią przez Aleksandra Forda (ilustracja 1) wszelkie sprawozdania z działalności „Filmu Polskiego” oraz plany programowe i repertuarowe trafiały do Ministerstwa Informacji i Propagandy. Tam również, jak też

Widowisko, oświata, propaganda, „Tygodnik Powszechny”, dodatek „Anamneses 6. Totalitaryzm a Kino” 2012, nr 20; Aleksander Ledóchowski, *Lenina Torf Story*, „Film na Świecie” 1990, nr 374.

w Centralnym Urzędzie Planowania, powstawały wszelkiego rodzaju dokumenty (memoriały, analizy, wytyczne) określające rozwój kinematografii, a także kształtujące jej ideologiczne i instytucjonalne oblicze. Silne powiązanie kinematografii i władz partyjnych zacieśniło się jeszcze bardziej w roku 1947, gdy Ministerstwo Informacji i Propagandy zostało zlikwidowane, a Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski” zaczęło podlegać Ministerstwu Kultury i Sztuki. 7 czerwca ukonstytuowała się Podkomisja ds. Filmu PPR. Przewodniczył jej wiceminister kultury i sztuki oraz ceniony przez władzę pisarz Leon Kruczkowski, w jej składzie znaleźli się m.in. kierownik Wydziału Propagandy PPR Władysław Bieńkowski (zastępca przewodniczącego), Stanisław Albrecht (sekretarz) oraz dyrektor Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk Tadeusz Zabłudowski. W kolejnym roku jej skład zasilili partyjni dygnitarze – Jerzy Borejsza, Jerzy Pański czy Włodzimierz Sokorski⁴⁶. Podkomisja ta, co trzeba zaznaczyć, zajmowała się przede wszystkim kwestiami produkcji filmowej, opiniowaniem zrealizowanych filmów polskich oraz dyskusjami nad scenariuszami, które miały szansę na skierowanie do realizacji. Już w połowie 1947 r., organ ten wytworzył dokument „Wytyczne programowe produkcji filmowej” (dokument 138). W piśmie znalazło się stwierdzenie, że polskie filmy „winny być utrzymane w stylu realizmu socjalistycznego. Musimy się odgrodzić zarówno od naturalizmu, jak i od modnych na zachodzie łamańców formalistycznych”⁴⁷. Autorzy „Wytycznych programowych produkcji filmowej” skupili się jednak także na ocenie filmów wyświetlanych na polskich ekranach. Niekorzystne opinie otrzymały m.in. filmy produkcji amerykańskiej, szwedzkiej czy czeskiej. Bardzo pozytywne – francuskie oraz – co oczywiste – radzieckie. Drogą dla rozwoju kinematografii wyznaczyło również posiedzenie Biura Politycznego KC PPR w grudniu 1947 r., podczas którego Stanisław Albrecht referował swoje działania jako dyrektora „Filmu Polskiego”. W ślad za tym referatem PPR opracowała (nieuchwaloną) rezolucję w sprawie „Filmu Polskiego”, w której nakazywała Albrechtowi między innymi „stworzyć centralne ogniwo koncepcyjne, które będzie inspirować tematykę scenariuszy i decydować o ich wyborze” oraz „dążyć do wyrugowania szkodliwych angloamerykańskich filmów i innych, które infiltrują obcą ideologię”⁴⁸. W rezolucji znalazły się również postulaty zacieśnienia współpracy z krajami demokracji ludowej na różnych polach, zwiększenie działań w kwestii szkolenia nowych kadr filmowych, liczne zmiany personalne. Zalecono też dotarcie „z dobrym filmem jako z najskuteczniejszym czynnikiem wychowawczym do najszerszych rzesz młodzieży”⁴⁹. Podobne treści znalazły się w analizie stanu polskiego kina, przygotowanej przez Podkomisję do Spraw Filmu KC PPR w październiku roku 1947 (por. dokument nr 23).

Największe nasilenie ofensywy ideologicznej oraz ścisłe powiązanie treści i formy polskiej sztuki filmowej z jej radzieckim odpowiednikiem rozpoczął Zjazd Filmowy

⁴⁶ Alina Madej, *Kino...*, s. 149–150.

⁴⁷ Tamże, k. 26.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże.

w Wiśle (19–22 listopada 1949 r.). Była to ostatnia narada z przedstawicielami poszczególnych gałęzi kultury⁵⁰, podczas których decydowano o przyszłości polskiej sztuki, jej kształcie programowym i formalnym oraz o obraniu nowej drogi sztuki polskiej – drogi realizmu socjalistycznego. W Wiśle obradom przewodniczył wiceminister kultury i sztuki Włodzimierz Sokorski, wśród uczestników i obserwatorów znaleźli się wysoko postawieni działacze partyjni (m.in. Jerzy Pański i Jerzy Albrecht), Stanisław Albrecht, radziecki reżyser Grigorij Aleksandrow oraz przedstawiciele środowiska filmowego, literackiego, a także reprezentacja krytyków i teoretyków filmu. Socrealistyczna doktryna twórcza w sztuce filmowej zadekretowana została przemówieniem „Walka o film realizmu socjalistycznego”, wygłoszonym przez Stanisława Albrechta. W swoim referacie dyrektor „Filmu Polskiego” potępił filmy produkcji państw kapitalistycznych, stwierdzając, że reprezentują one „schyłkowe, reakcyjne formy burżuazyjne. (...) Burżuazyjni twórcy filmowi fałszują obraz rzeczywistości kapitalistycznej uprawiając pogoń za błahą sensacją, za nikomu niepotrzebną intymnością przeżyć, fałszują fakty i wydarzenia historyczne przez ich spłycenia, przez nadanie im formy plotkarskiej anegdotycznej. (...) Ich twórczość jest dekadencja i rozkładowa, antyrealistyczna, antydemokratyczna i antyhumanistyczna, bez względu na to, jaki kierunek sztuki reprezentuje”⁵¹. Przeciwwstawiał im przywołany w tytule wystąpienia „film realizmu socjalistycznego”, ukazujący prawdziwy, zdaniem Albrechta i innych działaczy partyjnych pracujących na odcinku kultury, obraz rzeczywistości Związku Radzieckiego. Produkcje te – twierdził Albrecht – „to nie oderwane od czasu, warunków i środowiska jałowe konstrukcje artystyczne – a dzieła korzeniami głęboko wrosłe w życie, pełne prawdy, przepełnione humanizmem i szlachetnością, dzieła potężnej pasji twórczej, płynącej z rozumu i serca, pomagające radzieckim ludziom budować nowe, lepsze życie”⁵². W tym samym roku władza – już teraz reprezentowana przez Komisję do Spraw Filmu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, w której skład wchodził wspomniany wcześniej Kruczkowski, Sokorski, Zabłudowski i Albrecht, ale również przyszły wiceprezes Centralnego Urzędu Kinematografii Lesław Wojtyga oraz przedstawiciele realizatorów filmowych – Wanda Jakubowska i Aleksander Ford – w grudniu 1949 r. przygotowała projekt uchwały w sprawie kinematografii (por. dokument nr 29). Znalazły się w niej zapisy nakazujące czujność zarówno w kwestii scenariuszy kierowanych do produkcji, jak i zagranicznych filmów kwalifikowanych do rozpowszechniania w polskich kinach, z naciskiem na odpowiedni i szeroki dobór

50 Poprzednie Zjazdy odbyły się w dniach: 20–23 stycznia 1949 roku (IV Walny Zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich), 12 lutego 1949 r. (Konferencja Plastyków w Nieborowie), 18–19 czerwca 1949 r. (I Krajowa Narada Teatralna w Oborach), 26–27 czerwca 1949 r. (IV Ogólnopolski Zjazd Delegatów Związku Polskich Artystów Plastyków), 5–8 sierpnia 1949 r. (Konferencja Kompozytorów i Krytyków Muzycznych w Łagowie Lubuskim).

51 Stanisław Albrecht, *Walka o film realizmu socjalistycznego*, [w:] *Dokumentacja Zjazdu Filmowego w Wiśle /17–20.XI.1949/. Część I: Stenogram obrad*, Archiwum Filmoteki Narodowej–Instytutu Audio-wizualnego, sygn. A-101, k. 5.

52 Tamże, k. 7.

filmów produkcji radzieckiej i innych krajów bloku wschodniego. Zapewniano również, że nad „Filmem Polskim” roztoczona zostanie opieka ze strony KC PZPR oraz nadzorującego instytucję Ministerstwa Kultury i Sztuki. Przykładem owej specyficznej „opieki” były liczne narady, dyrektywy i wytyczne dla twórców polskiego kina, wyznaczone m.in. w trakcie „narady partyjnej poświęconej omówieniu planu produkcyjnego Filmu Polskiego oraz zagadnieniom związanym z tematyką scenariusza filmowego” w KC PZPR we wrześniu 1950 roku (przewodniczył jej Jakub Berman, a wzięli w niej udział m.in.: Włodzimierz Sokorski, Edward Ochab, Lesław Wojtyga, Artur Starewicz i Stanisław Albrecht)⁵³. Również Komisja KC do Spraw Filmu aktywnie zbierała informacje na temat aktualnej produkcji filmowej, a także analizowała roczne plany produkcyjne „Filmu Polskiego”, nadto trafiały do niej oceny repertuaru filmowego czy przebiegu imprez filmowych o charakterze ideologicznym i indoktrynacyjnym, m.in. Festiwalu Filmów Radzieckich (dokumenty te wytwarzali odpowiedzialni za propagandę działacze wojewódzkich komitetów PZPR). Organ ten zabierał również głos w sprawach wyświechtania na polskich ekranach filmów produkcji państw bloku zachodniego. Między innymi w roku 1950 członkowie Wydziału zalecali rozpowszechnianie takich filmów „jedynie w wypadku uznania ich oddziaływania za społecznie pożyteczne”⁵⁴. Pięć lat później ta sama partyjna komórka wysunęła ostre zarzuty pod adresem osób odpowiedzialnych za kształtowanie repertuaru filmowego oraz uzna kryteria, jakimi posługiwano się przy zakupie filmów z krajów kapitalistycznych, za ostre i schematyczne (por. dokument nr 44). Ideologiczny wpływ na polski przemysł filmowy miał również m.in. Komitet Łódzki PZPR, na terenie działania którego funkcjonowały Wytwórnia Filmów Fabularnych i Wytwórnia Filmów Oświatowych oraz Łódzkie Zakłady Wytwórcze Kopii Filmowych, i który sporządzał sprawozdania z działalności aktywów partyjnych na terenie tych zakładów tudzież licznych spotkań z szeregowymi członkami PZPR. Integralnym elementem omawianego okresu była też działalność Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, utworzonego 5 lipca 1946 r., który przez całą tę dekadę dokonywał ingerencji w materiał filmowy na wielu polach⁵⁵.

Wszystkie powyższe instytucje sprawowały polityczny i ideologiczny nadzór nad powojennym przemysłem filmowym i instytucjami, które zajmowały się realizacją filmów oraz rozpowszechnianiem i siecią kin. W dalszych partiach tekstu omówione zostaną organizacyjne i personalne modyfikacje polskiej kinematografii z podziałem na trzy okresy. Wyznaczają je nazwiska dyrektorów i prezesów nadrzędnych instytucji kreujących politykę programową polskiego kina – Aleksandra Forda, Stanisława Albrechta i Leonarda Borkowicza.

⁵³ Por. *Protokół z narady partyjnej poświęconej omówieniu planu produkcyjnego Filmu Polskiego oraz zagadnieniom związanym z tematyką scenariusza filmowego*, AAN, zesp. PPR-KC – Wydział Kultury, sygn. XVIII-1, k. 135–165.

⁵⁴ *Wydział Kultury – Sektor Filmu*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-32, k. 45.

⁵⁵ W tej części pojawiają się jedynie dwa dokumenty wytworzone przez pracowników Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Dokładniejszy opis działalności tej instytucji oraz materiały archiwalne z tym związane znaleźć można w trzeciej części publikacji – *Repertuar i widownia*.

1944–1947: organizacja

Gdy w lipcu 1944 r. powołano w Moskwie Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego, utworzono w nim Resort (a od początku roku 1945 – po przekształceniu PKWN w Tymczasowy Rząd Narodowy – Ministerstwo) Informacji i Propagandy. W pierwszych latach władzy komunistycznej w Polsce podlegały mu wszystkie instytucje organizujące polską sztukę filmową. Według Andrzeja Krawczyka idea powołania tego resortu mogła wyjść od Jakuba Bermana, w czasie wojny działacza Centralnego Biura Komunistów Polski przy Sekretariacie KC WKP(b), następnie członka KC PPR i KC PZPR⁵⁶. Kierownikiem mianowany został Stefan Jędrychowski, jednak „była to nominacja wymyślona dosyć przypadkowo i na użytek chwili”⁵⁷. Zastąpił go Stefan Matuszewski, od roku 1937, gdy porzucił stan kapłański, członek PPS.

Andrzej Krawczyk zauważa, że „sens istnienia Ministerstwa Informacji i Propagandy wynikał z problemu przejścia władzy w społeczeństwie przez mniejszość, dążącą następnie do przekonania większości o swoich racjach”⁵⁸. Patryk Pleskot z kolei jako najważniejszą funkcję tej instytucji wymienia budowanie „infrastruktury symbolicznej władzy i wywieranie nacisku legitymizacyjnego”⁵⁹. Niezależnie od tych spostrzeżeń warto odwołać się do aktu prawnego, inicjującego działalność resortu i określającego jego najważniejsze zadania. Według *Dekretu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z 7 września 1944 r.* zadania resortu były powiązane ze sprawami prasy, radia i propagandy oraz kinematografii⁶⁰. Resort podzielono na siedem wydziałów, wśród których znalazł się wydział filmowy, przemianowany później na Wydział Propagandy Filmowej, który następnie – po zmianie Resortu w Ministerstwo – został przemianowany na Departament Propagandy Filmowej. Zdaniem Władysława Banaszkiewicza, historyka filmu polskiego i świadka tamtych wydarzeń, tym samym Krajowa Rada Narodowa „przekazywała organowi państwowemu obowiązek odbudowy polskiej kinematografii, wskazywała na znaczenie i społeczną rolę kinematografii, która miała powstać niemal od nowa z inicjatywy i pod kontrolą państwa”⁶¹. Wydziałem, a potem Departamentem, kierował Aleksander Ford, przed wojną twórca m.in. *Legionu ulicy* (1932), *Sabry* (1934) i *Drogi młodych* (1936), wiceprezes Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „Start” oraz członek Spółdzielni Autorów Filmowych⁶².

56 Andrzej Krawczyk, *Pierwsza próba indoktrynacji...*, s. 9.

57 Tamże.

58 Tamże, s. 66.

59 Patryk Pleskot, *Ślepa...*, s. 11.

60 *Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 7 września 1944 r. o zakresie działania i organizacji Resortu Informacji i Propagandy*, „Dziennik Ustaw” 1944, nr 4, poz. 20.

61 Władysław Banaszkiewicz, *Narodziny filmu polskiego*, „Film na Świecie” 1974, nr 10, s. 28.

62 Barbara Armatys, Leszek Armatys, *Film krótkometrażowy*, [w:] Barbara Armatys, Leszek Armatys, Wiesław Stradomski, *Historia filmu polskiego*, t. 2, 1930–1939, Warszawa 1988, s. 189.

Oddziaływanie propagandy nowych władz uzależnione było nie tylko od produkcji nowych filmów, ale także od posiadania kanałów ich rozpowszechniania. Ważnym zadaniem z punktu widzenia ideologicznego było przejęcie kin od prywatnych właścicieli i upaństwowienie ich (choć początkowo Resort przewidywał zawieranie umów z właścicielami kin⁶³, trudno jednak dzisiaj stwierdzić [ze względu na brak źródeł], na czym te umowy miałyby polegać i jakie zapisy by się w nich znalazły). Obowiązki te powierzono Andrzejowi Liwniczowi, bratu Aleksandra Forda, który mianowany został kierownikiem Oddziału Kinofikacji, „jednostki formalnie podporządkowanej Wydziałowi Propagandy Filmowej MliP, ale w rzeczywistości dysponującej pełną niemal autonomią”⁶⁴, która zajmowała się również m.in. zabezpieczaniem kopii filmowych, a także opieką nad sprzętem filmowym, przywożonym z niemieckich wytwórni. Warto przy tym zauważyć, że sama „kinofikacja” była ideą rozwijaną już w Polsce międzywojennej. Pierwsze plany „stworzenia gęstej sieci kin obsługujących miejscowości i środowiska, które nie miały dostępu do tej formy rozrywki”⁶⁵, pojawiły się w Polsce pod koniec lat dwudziestych, nazwa zaś pochodziła z radzieckich planów rozwoju sieci kinowej⁶⁶. Propagatorem tego pomysłu był m.in. Leon Brun, jeden z najważniejszych przedwojennych publicystów i krytyków filmowych. W latach trzydziestych do tej koncepcji przyłączył się Jerzy Bossak, w tej zaś dekadzie na różne sposoby (m.in. w szkołach) rozpowszechniane były filmy oświatowe⁶⁷. Po wojnie jednak „kinofikacja” sprowadziła się do przejmowania kin od prywatnych właścicieli, którzy zdołali przeżyć okupację i w wyzwolonym kraju kontynuowali swoją przedwojenną działalność⁶⁸.

Aleksander Ford był również szefem Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego, pierwszej po wojnie instytucji produkującej filmy, przekształconej z Czołówki Filmowej I Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki, zawiązanej w Związku Radzieckim w lipcu 1943 r. Instytucja ta podlegała jednak nie Ministerstwu Informacji i Propagandy, a Głównemu

⁶³ Por. *Statut Organizacyjny Resortu Informacji i Propagandy*, AAN, zesp. PKWN, sygn. XVI-2, k. 2.

⁶⁴ Alina Madej, *Kino...*, s. 59. W innym dokumencie archiwalnym ze zbioru PKWN znajduje się zapis o Państwowym Instytucie Kinofikacji Kraju, który, jak można domyślać się z treści dokumentu, miał być instytucją osobną, funkcjonującą poza strukturą Wydziału Filmowego Resortu Informacji i Propagandy. Dokument, w którym pojawia się ta nazwa, jest tylko projektem rozporządzenia „o zakresie działania organów informacji i propagandy I i II-ej instancji” (*Rozporządzenie o zakresie działania organów informacji i propagandy I i II stopnia*, [w:] *Normatywy resortu: rozporządzenia, zarządzenia, okólniki, pisma okólnie, komunikaty*, AAN-PKWN, sygn. XVI-1, k. 33), można więc zakładać, że w kolejnych miesiącach zarzucono ten pomysł i zdecydowano o powołaniu Oddziału Kinofikacji.

⁶⁵ Alina Madej, *Kino...*, s. 20.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Por. Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy w okresie międzywojennym*, Warszawa 1968, s. 196–198.

⁶⁸ Pierwsze kino na terenach podległych administracji PKWN rozpoczęło swoją działalność – według Władysława Banaszkiewicza – 24 sierpnia 1944 r. Wtedy właśnie – w prywatnym kinie Rialto w Lublinie – wyświetlono przedwojenny film *Robert i Bertrand* (1938; reż. Michał Waszyński). Kilka dni później rozpoczęło swoją działalność kino Apollo (Por. Władysław Banaszkiewicz, *Narodziny...*, s. 30–31).

Zarządowi Polityczno-Wychowawczego Wojska Polskiego⁶⁹. W Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego pracowali również inni członkowie Czołówki Filmowej: Jerzy Bossak, przed wojną sympatyk „Startu”, publicysta i krytyk filmowy, autor artykułów piętnujących poziom przedwojennego polskiego kina, a także Ludwik Perski, również aktywny członek „Startu”. Jednak mimo zasług Forda na polu rozwijania Czołówki Filmowej, pozycji, jaką miał w odradzającym się przemyśle filmowym oraz licznych kontaktów z najwyższymi władzami partyjnymi, sama działalność Forda, a przede wszystkim sprawowanie przez niego jednocześnie dwu ważnych funkcji, było obiektem krytyki. Już na początku listopada 1944 r. do Stefana Matuszewskiego trafił list, w którym znalazły się poważne zarzuty dotyczące braku nowych polskich filmów na ekranach przejmowanych kin⁷⁰.

Początkowo o planach dotyczących instytucjonalnego kształtu przemysłu filmowego mówiono niezbyt chętnie. Mimo podporządkowania go Resortowi Informacji i Propagandy w istocie nie bardzo wiedziano, co z kinematografią zrobić. W grę wchodziła alternatywa: kinematografia państwowa bądź spółdzielcza. Za upaństwowieniem opowiadała się PPR, widząca w takim rozwiązaniu największe szanse na wciągnięcie kina w orbitę swych wpływów. Zwolenniczką spółdzielczości była natomiast PPS. Taką też koncepcję lansowała początkowo większość twórców. Dowodem popularności tej idei było złożenie przez środowisko filmowe w Ministerstwie Informacji i Propagandy na przełomie roku 1944 i 1945 projektu Statutu Spółdzielni Przemysłowo-Handlowej „Film Polski”⁷¹. Głównym zadaniem tej instytucji miała być „działalność przemysłowo-handlowa i wydawnicza oraz kulturalno-propagandowa, zmierzająca do rozwoju kinematografii polskiej poprzez produkcję filmów artystycznych i aktualnych, eksploatację filmów, eksplo-

⁶⁹ Edward Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia...*, s. 52.

⁷⁰ Autor listu kierowanego do Stefana Matuszewskiego (prawdopodobnie – jak można wnioskować z podpisu – Stefan Jędrzychowski), datowanego na 8 listopada 1944 r., skarżył się, że „od pół roku nie wypuścił on (Ford – przyp. JG) żadnego filmu, chociaż ciągle zapowiada, że za kilka tygodni to uczyni i że brak mu tylko takich czy innych instalacji lub materiałów i chociaż takie materiały, czy instalacje ciągle otrzymuje. Sądzę, że powinniście zwołać możliwie szeroką radę z udziałem przedstawicieli różnych resortów i społeczeństwa, na której Ford zdałby sobie sprawę, z tego co robi i w czasie której należałoby poważnie skrytykować jego zaniedbania. Podejrzewam, że zajmuje się on zbytnio przedsiębiorczością w zakresie eksploatacji kin i dlatego zaniedbał produkcję filmową” (*List Stefana Jędrzychowskiego do Stefana Matuszewskiego*, AAN, zesp. PKWN, sygn. XVI-II, k. 1). Wydaje się jednak, że Stefan Matuszewski tego nie dostrzegał, w liście do Zarządu Głównego Polityczno-Wychowawczego Wojska Polskiego stwierdzał bowiem, że Wytwórnia Filmowa WP „uległa daleko idącej rozbudowie” i stała się „poważną placówką wytwórczą wyposażoną we wszelkie urządzenia niezbędne dla stałego i szybkiego produkowania filmów dokumentalnych w Lublinie” (*List Stefana Matuszewskiego do Zarządu Głównego Polityczno-Wychowawczego WP*, k. 3). W tym samym liście przewidywał powołanie „wielkiej organizacji filmowej, która tworzy się jako Wydział Resortu Informacji i Propagandy” (tamże, k. 4. W liście tym Matuszewski wymienił również instytucję działającą pod nazwą Wytwórni Filmów Dokumentalnych).

⁷¹ Warto nadmienić, że w czołówce filmu *Majdanek – cmentarzysko Europy* (1944; reż. Aleksander Ford) znalazła się informacja o wyprodukowaniu filmu przez „Spółdzielnię »Film Polski«”. Według Edwarda Zajička fakt ten był „praktycznym potwierdzeniem spółdzielczych przymiarek” (Edward Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia...*, s. 79).

atację kinoteatrów, rozbudowę sieci kinowej (...) zaznajamianie zagranicy z polskością i kinematografią polską drogą lokowania filmów polskich na ekranach zagranicznych (...)”⁷². Z koncepcji tej jednak z niewyjaśnionych przyczyn rychło zrezygnowano, a dość szybko coraz większą przewagę zyskiwał pomysł nacjonalizacji przemysłu filmowego. Nawoływał do niego również m.in. Wacław Adamiecki w *Memoriale w sprawie kinematografii polskiej*. Zdaniem Adamieckiego, „ujmowanie odrębne wyżej wymienionych czynników i rozdzielenie ich między różne ośrodki dyspozycyjne uniemożliwi planową budowę i rozwój kinematografii jako ważnego czynnika życia państwowego i społecznego” (dokument nr 4). Zwracał uwagę na fakt, że większość budżetu kinematografii pochodzi z dochodów za bilety z kin, przez co rozbicie ich na samodzielne jednostki, nie powiązane w sieć, poważnie owe wpływy ograniczy. Te zapisy spotkały się jednak z chłodnym przyjęciem ekspertów Biura Komitetu Ekonomicznego Rady Ministrów (kierował nim minister Hilary Minc), którzy uznali enuncjacje Adamieckiego za „nierealne”, gdyż „usunięcie inicjatywy prywatnej i zastąpienie jej mało elastyczną inicjatywą administracyjną da na pewno wyniki ujemne, zniechęci kapitał prywatny do angażowania się i pogłębi stan gospodarczej niepewności” (dokument nr 5). We wnioskach Biura znalazły się zapisy o potrzebie wsparcia prywatnego kapitału, podważano również tezy o korzyściach monopolu filmowego.

Upaństwowienie kinematografii, będące potwierdzeniem dominacji PPR i frakcji Aleksandra Forda⁷³, dokonało się formalnie 13 listopada 1945 roku⁷⁴. Tego dnia Krajowa Rada Narodowa zatwierdziła, podpisany przez Bolesława Bieruta i Edwarda Osóbkę-Morawskiego, *Dekret o utworzeniu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”*⁷⁵. Przedsiębiorstwo otrzymało bardzo szerokie uprawnienia – z jednej strony zajmowało się produkcją filmową, z drugiej – wszelkimi sprawami związanymi z rozpowszechnianiem, kinami, kupnem i sprzedażą filmów. W innych ustępach dekretu sformułowano pozostałe obowiązki Przedsiębiorstwa, m.in.: „stosowanie filmu jako środka informacji, wychowania społecznego oraz upowszechniania oświaty i kultury”, „szerzenie

⁷² AAN, zesp. PKWN, sygn. 899, k. 42, cytata za: Alina Madej, *Kino...*, s. 62.

⁷³ Por. Edward Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia...*, s. 54.

⁷⁴ Prace nad powołaniem państwowego koncernu „Film Polski” trwały od początku roku 1945. W przygotowanym w kwietniu 1945 r. sprawozdaniu Aleksander Ford stwierdzał, że „Przedsiębiorstwo »Film Polski« znajduje się w stadium organizacji. (...) Dekret powołujący Przedsiębiorstwo znajduje się obecnie w konsultacji biura prawnego Prezydium Krajowej Rady Narodowej i należy przypuszczać, że najdalej w maju Przedsiębiorstwo zostanie ukonstytuowane” (*Sprawozdanie za m-c marzec 1945 r. Przeds. państw »Film Polski«*, AAN, zesp. MliP, sygn. 172, k. 24). Podobne zapisy znalazły się w sprawozdaniach, przygotowanych przez Forda w czerwcu i lipcu 1945 r. W tym ostatnim dokumencie Ford nadmieniał, że „Przedsiębiorstwo czyni starania, żeby dekret jak najprędzej przeszedł i żeby definitywnie ustalono zasadę, na jakiej opiera się struktura prawna polskiej kinematografii. Brak norm prawnych odnośnie kinoteatrów utrudnia niezmiernie pracę Przedsiębiorstwu i stawia pod znakiem zapytania celowość olbrzymich wysiłków moralnych włożonych w budowę polskiej kinematografii od chwili wyzwolenia” (*Sprawozdania z działalności »Filmu Polskiego«*..., k. 36).

⁷⁵ Por. „Dziennik Ustaw” 1945, nr 55, poz. 308.

kultury filmowej w społeczeństwie”, „współpracę z ośrodkami kinematografii za granicą” i „kształcenie fachowców filmowych”⁷⁶. Ponadto na mocy dekretu wszelki sprzęt filmowy, aparatura projekcyjna oraz filmy, znajdujące się w prywatnych rękach, miały zostać przekazane nowo powstałej instytucji. Kinofikacja została więc usankcjonowana prawnie, a osobom prywatnym nie stosującym się do zapisów powyższych aktów prawnych, groziły kary grzywny i więzienia.

„Film Polski”, podlegający Ministerstwu Informacji i Propagandy, miał w swojej gestii szereg instytucji i komórek. Jedną z nich była Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi⁷⁷, otwarta na początku grudnia 1945 r. W uroczystości wziął udział m.in. minister informacji i propagandy Stefan Matuszewski, który „podkreślając dotychczasowe zasługi »Filmu Polskiego«” wyraził „nadzieję, że stanie się on potężnym środkiem wychowania artystycznego narodu polskiego”⁷⁸. Według Edwarda Zajička z ust Matuszewskiego miały paść deklaracje, że „kinematografia nie jest już domeną prywatnego przedsiębiorcy, a zatem moment rentowności i zysku nie ma w tej chwili znaczenia”⁷⁹. Poza tym „Filmowi Polskiemu” podlegały również Zakłady Kinotechniczne oraz Fototechniczne w Warszawie i Bydgoszczy, a także Instytut Filmowy⁸⁰ – jednostka zajmująca się szkoleniem kadr polskiej kinematografii oraz produkcją i rozpowszechnianiem filmów w szkołach tudzież innych „instytucjach oświatowych”⁸¹. Warto przy tym wspomnieć, że zadanie szkolenia nowych kadr podjęły również krakowskie instytucje, kierowane przez Antoniego Bohdziewicza – Warsztat Filmowy Młodych, a następnie Kurs Przysposobienia Filmowego. Ich działalność zakończyła się na początku lipca roku 1946⁸². Szkolnictwo filmowe rozwinęło się także w Łodzi – m.in. we wspomnianym Instytucie Filmowym oraz w Wydziale Filmowym Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych pod kierunkiem Mariana Wimmera. Wszystkie te inicjatywy doprowadziły w roku 1948 do powstania w Łodzi Wyższej Szkoły Filmowej, która od roku 1950 funkcjonowała jako Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa.

Tuż po II wojnie światowej zaczęło też ponownie funkcjonować piśmiennictwo filmowe – w czerwcu roku 1945 wydany został pierwszy numer „Biuletynu Informacyjnego Filmu Polskiego” (w roku 1950 ukazywał się jako „Biuletyn Informacyjny Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego”), rok później – w sierpniu roku 1946 – ukazał się pierwszy numer dwutygodnika „Film”, od listopada roku 1950 drukowanego jako tygodnik. Listę czasopism filmowych tego okresu uzupełniała „Gazeta Filmowców”, ukazująca się w latach 1946–1949 (w latach 1948–1949 jako „Gazeta Filmowa”), oraz wydawany od roku 1948 miesięcznik „Kinotechnik”.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ Początkowo działająca jako Atelier „Filmu Polskiego”.

⁷⁸ (Tom.), *Otwarcie Atelier Filmowego w Polsce*, „Głos Robotniczy” 1945, nr 170, s. 4.

⁷⁹ Edward Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia...*, s. 142.

⁸⁰ Zarządzenie nr 216 o organizacji wewnętrznej Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”, [w:] *Posiedzenia Zarządu. Protokoły*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 130, k. 75.

⁸¹ *Regulamin Instytutu Filmowego*, AAN, zesp. MKiS – GDFF, sygn. 170, k. 1.

⁸² Edward Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia...*, s. 77.



Il. 2. Siedziba Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” przy ul. Narutowicza 69 w Łodzi w 1946 r. (autor zdjęcia niezany).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

W pierwszym okresie organizacji powojennej kinematografii eksploatacja filmów i kwestie dystrybucji zostały rozdzielone – w skład Wydziału Naczelnej Dyrekcji „Filmu Polskiego” wchodziły dwie instytucje, zajmujące się sprawami sieci kin i repertuaru. Pierwszą z nich był Centralny Zarząd Kin, kierowany m.in. przez Aleksandra Hochberga⁸³, do obowiązków którego należał „nadzór nad administracją wszystkich kin istniejących w granicach Polski. Nadzór ten obejmuje wszystkie przejawy działalności kinoteatrów związane z administracją, zagadnieniami technicznymi, rachubą, inspekcją, reklamą świetlną itp.”⁸⁴ i któremu podlegały Okręgowe Zarządy Kin, mające swoje siedziby w Bydgoszczy, Gdyni, Katowicach, Krakowie, Lublinie, Łodzi, Radomiu, Olsztynie, Poznaniu, Szczecinie, Warszawie i we Wrocławiu⁸⁵ oraz Wydział

⁸³ W latach 1945–1947 obsada tej funkcji wielokrotnie się zmieniała. Najdłużej pełnił ją wspomniany Aleksander Hochberg, chociaż Centralnym Zarządem Kin kierowali również Bolesław Falkowski (według nekrologów następnie kierował Centralną Dyrekcją Kin Objazdowych – por. „Głos Radomskiego” 1947, nr 220, s. 2) i Michał Ekler (przed wojną kierownik kina Lutnia w Pruszkowie, po utracie stanowiska w CZK pełnił podobne funkcje w branży motoryzacyjnej oraz w ZBOWiD, następnie więziony, po uwolnieniu dyrektor m.in. w Centrali Handlowej „ArgeD” (Por. Kazimierz Stecko, *Słownik biograficzny działaczy polskiego ruchu robotniczego*, t. 2, Warszawa 1987).

⁸⁴ Zarządzenie nr 216 o organizacji wewnętrznej..., k. 12.

⁸⁵ Tamże. Brak Radomia w strukturze z roku 1947.

Kin Objazdowych, przekształcony później w Centralną Dyрекcję Kin Objazdowych⁸⁶. Przed utworzeniem PP „Film Polski” sprawy sieci kin i repertuaru pozostawały w gestii Ministerstwa Informacji i Propagandy, o czym świadczy fragment artykułu „Biuletynu Informacyjnego Filmu Polskiego”⁸⁷. Co ciekawe, po dekreście z listopada 1945 r. w Ministerstwie Informacji i Propagandy pozostała komórka „filmowa”, zarządzająca własną siecią kin objazdowych.



Il. 3. Pracownicy Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” uczestniczący w pochodzie pierwszomajowym w Łodzi w 1946 r. (zdjęcie autorstwa Bogusława Lambacha).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

Do końca 1947 r. sprawy repertuaru w PP „Film Polski” należały do obowiązków Centralnego Biura Wynajmu Filmów, kierowanego przez m.in. Marię Sokorską (żonę Włodzimierza Sokorskiego); zajmowało się ono „pozyskiwaniem filmów, ich opracowywaniem oraz rozprowadzaniem po sieci kinoteatrów”⁸⁸. Przy każdym Okręgowym Zarządzie Kin działały delegatury CBWF, które nadzorowały eksploatację rozpowszechnianych tytułów. Z działalnością CBWF i dalszych instytucji zajmujących się zakupem

⁸⁶ Por. Krzysztof Jajko, *Seans filmowy za rogatkami. Kina objazdowe w dziele upowszechniania kultury na wsi*, [w:] *Socrealizmy i modernizacje*, red. Aleksandra Sumorok, Tomasz Załuski, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2017, s. 413–440.

⁸⁷ „Stojąc na stanowisku służby społecznej kina, Ministerstwo Informacji i Propagandy prowadzi wszystkie kinoteatry w Polsce we własnym zarządzie. W ten sposób władze mają zapewniony bezpośredni wpływ na rozbudowę sieci kinoteatrów i sprawy repertuarowe” (*Kina w Polsce*, „Film Polski”. Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 1, s. 2).

⁸⁸ *Zarządzenie nr 216 o organizacji wewnętrznej...*, k. 12.

filmów zagranicznych na polskie ekrany wiąże się temat umów międzynarodowych. Pierwszy, niekorzystny dla strony polskiej kontrakt na wynajem i eksploatację filmów radzieckich zawarty został przez lubelski Oddział Kinofikacji już w roku 1944. Umowa ta przewidywała, że 50% ogółu wpływów z wyświetlania w Polsce obrazów radzieckich zatrzymywała „kinofikacja” (jednostka odpowiedzialna za kina), druga zaś połowa miała być dzielona w proporcjach: 75% dla ZSRR, 25% dla polskiego Centralnego Biura Wynajmu Filmów. Sowiecki udział obniżono do 50% w lipcu roku 1946, w umowie z Sovexport-filmem (zgodnie z którą należność na rzecz ZSRR strona polska wpłacała w dolarach USA)⁸⁹. Umowy z innymi krajami demokracji ludowych miały w tym wczesnym okresie najpewniej charakter wymienny (dokument nr 22)⁹⁰ – przy czym nie zawsze „wymienność” oznaczała „wzajemność” (choćby z uwagi na fakt, że w Polsce produkowano znacznie mniej filmów niż na przykład w Czechosłowacji).



Il. 4. Delegacja Przedsiębiorstwa Państwowego Film Polski uczestnicząca w pochodzie pierwszomajowym we Wrocławiu w 1948 r. (autor zdjęcia nieznany).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

⁸⁹ Polskie przedstawicielstwo Sovexportfilmu zostało zlikwidowane w roku 1955 (Por. *Protokół Nr 29 z posiedzenia Kolegium CUK. w dniu 24 listopada 1955 r.*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 13, k. 94).

⁹⁰ W „Uzasadnieniu dekretu...” mowa jest o tym, że plany eksportu i importu były koordynowane tak, by otrzymywać filmy na zasadzie wymiany. Trudno powiedzieć, na ile założenia te weszły w życie. Z pewnością stało się tak w wypadku Węgier, przy czym dla strony polskiej wymiana ta miała okazać się niekorzystna (Por. *Protokół surowy zebrania Rady Generalnej Dyrekcji „FILMU POLSKIEGO” w dniu 24 marca 1950 r.*, AAN, zesp. MKiS – GDFFP, sygn. 134, k. 22).

Pierwszy kontrakt z państwem zachodnim, a dokładniej z Ministerstwem Informacji Wielkiej Brytanii, podpisano wczesną jesienią 1945 r. (na 14 filmów długometrażowych „osnutych na tematach wojennych”, 5 średniometrażowych i 50 krótkometrażowych)^{91 92}. W tym samym czasie z producentami francuskimi zawierano indywidualne umowy licencyjne, opłacając jednorazowo określoną kwotę za prawo wyświetlania danej fabuły (przeważnie na pięć lat)⁹³. Istotną zmianę przyniesie pierwsza połowa 1947 roku: na ekrany trafiło wtedy kilka filmów ze Szwecji i Szwajcarii, w lutym zaś Jerzy Toeplitz – wówczas dyrektor Biura Zagranicznego w „Filmie Polskim” – podpisał umowę z brytyjską firmą Eagle-Lion (na pięć lat i 40 filmów długometrażowych)⁹⁴, a dwa miesiące później – z hollywoodzkim MPEA⁹⁵ (65 pełnych metraży wybranych przez stronę polską ze 100 przedłożonych przez MPEA tytułów – dokument nr 19). Z przyczyn politycznych część tych filmów nie weszła w ogóle do eksploatacji lub miała ograniczoną dystrybucję, a pierwsze próby ograniczenia zasięgu rozpowszechniania tytułów przewidzianych umową podjęto już w roku 1948 (a zatem kilkanaście miesięcy po premierze pierwszych fabuł z „pakietu”). Rozliczanie opłat licencyjnych dla amerykańskich kontrahentów odbywało się za pośrednictwem American Jewish Joint Distribution Committee⁹⁶ „w ten sposób, że sumy pozostają w kraju jako wyrównanie charytatywnych świadczeń żydów amerykańskich”⁹⁷.

91 *Stosunki filmowe Polski z zagranicą*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 18, s. 1. Wykaz pierwszych filmów brytyjskich zamieszczono w: „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 25, s. 5.

92 W innym dokumencie archiwalnym – *Sprawozdaniu z działalności Przedsiębiorstwa Państwowego FILM POLSKI za rok 1945* – zawarte zostały następujące informacje: „Wydział Zagraniczny uruchomił w okresie sprawozdawczym przedstawicielstwa w Paryżu, Londynie i Brukseli oraz nawiązał kontakty ze sferami filmowymi francuskimi i angielskimi. Zakupiono 70 filmów angielskich długo- i krótkometrażowych oraz 8 filmów francuskich” (*Sprawozdania z działalności „Filmu Polskiego”...*, k. 6).

93 „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 19, s. 3 (w materiale jest też mowa o nawiązaniu współpracy z Cinémathèque Française w zakresie starych filmów; zaowocowała ona m.in. dwutygodniowym przeglądem „50 lat filmu francuskiego”, zorganizowanym w Warszawie w maju 1947 r.).

94 *Polsko-brytyjska umowa filmowa*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1947, nr 3, s. 1.

95 Przedstawicielstwo eksportowe hollywoodzkich koncernów, znane też pod akronimem MOPEXAS, działało także w innych krajach Europy. Por. Jindřiška Bláhová, *The good, the bad, and the un-American: the Czechoslovak film monopoly, Hollywood, and American independent distributors*, „Post Script” 2011, No 2.

96 Nazwa potoczna: „Joint”. AJJDC – założona w roku 1914 (i działająca do dzisiaj) organizacja charytatywna żydów amerykańskich, w Polsce szczególnie aktywna po II wojnie światowej do roku 1949, gdy organizacji zabroniono dalszej działalności (podobnie stało się w Rumunii i Bułgarii, w Czechosłowacji w 1950 r.). Więcej informacji o działalności Jointu w: Anna Sommer Schneider, *Sze'erit hapleta: Ocaleni z Zagłady. Działalność American Jewish Joint Distribution Committee w Polsce w latach 1945–1989*, Kraków 2014; tejsze, *Ratunek, pomoc i odbudowa: 100 lat Jointu w Polsce*, Kraków 2014.

97 *Załącznik nr 4. Eksploatacja filmów zagranicznych*, AAN, zesp. KC PPR, sygn. XVII-9, k. 151. W tym samym dokumencie (na poprzedniej karcie) znajduje się również zestawienie „obrotu i należności za filmy zagraniczne” – w wierszu „Amerykańskie MPAA (nowe)” w kolumnie „należność” widnieje kwota 22 766 000; taka sama – w kolumnie „zapłacono”. W tej samej teczce archiwalnej jest jeszcze jeden, wcześniejszy dokument, rzucający światło na charakter rozliczeń z dystrybutorem z Hollywood.

W roku 1946 podjęto pierwszą próbę powołania komisji zajmującej się kwalifikacją zagranicznych filmów na polskie ekrany. Według Leona Bukowieckiego załączek owe-go zespołu „później zamienił się w Komisję Kwalifikacji Filmów, a w rezultacie w Radę Repertuarową”⁹⁸. W jej skład wchodził Bukowiecki, Jerzy Bossak oraz dwaj inni krytycy filmowi – Jerzy Giżycki i Zbigniew Pitera.

W tym samym czasie krajowa produkcja filmowa ograniczała się przede wszystkim do filmów dokumentalnych oraz krótkometrażowych filmów fabularnych. Również jako krótki (a potem średni) metraż planowane były *Zakazane piosenki*. Miały one stać się odpowiedzią na powszechny głód nowych polskich filmów, manifestowany nie tylko przez widzów, ale również przez niektórych dziennikarzy i literatów, narzekających na brak efektywności „Filmu Polskiego” w kwestii opracowywania scenariuszy i kierowania ich do realizacji⁹⁹. Dyrektor programowy „Filmu Polskiego” Jerzy Bossak w sierpniu 1946 r. zapewniał, że „nasze możliwości produkcyjne określają się cyfrą pięciu filmów rocznie”, a po otwarciu drugiej hali zdjęciowej¹⁰⁰ przewidziana jest realizacja „8–9 filmów rocznie”¹⁰¹. Pierwszy pełnometrażowy film fabularny zrealizowany w „Filmie Polskim” wszedł jednak na ekrany dopiero w styczniu roku 1947. Chociaż premiera filmu stała się wielkim wydarzeniem, dość szybko entuzjazm zmienił się w rozczarowanie. Liczne oskarżenia pod adresem filmu Buczkowskiego wysunęli nie tylko widzowie¹⁰², ale również ówczesni czołowi publicyści z Leonem Bukowieckim i Adamem Ważykiem na czele. Te i inne negatywne oceny filmu doprowadziły do szybkiego zdjęcia go z ekranów i przemontowania.

Ale oprócz ingerencji w *Zakazane piosenki* rok 1947 przyniósł szereg innych zmian w polskiej kinematografii. Przede wszystkim likwidację Ministerstwa Informacji i Propagandy, które zakończyło swoją działalność na początku kwietnia. Nadzór nad kinematografią przeszedł w zakres obowiązków Ministerstwa Kultury i Sztuki. W sierpniu roku 1947 formalnie zlikwidowano Wytwórnę Filmową Wojska Polskiego. W tym roku doszło również do zmiany na kluczowym stanowisku w organizacji polskiej kinematografii. W roku 1946 i na początku roku kolejnego pod adresem

Czytamy w nim: „Naczelnik Gładysz z Komisji Dewizowej zakomunikował mi, że Komisja Dewizowa odrzuciła wniosek »Filmu Polskiego« o przelanie należności przypadających Towarzystwu Motion Picture Export Association z tytułu eksploatacji filmów, na rzecz American Joint Distribution Committee. Ta Komisja Dewizowa powzięła uchwałę, aby zezwolić MPEA na wybudowanie, z funduszków przypadających MPEA, kin w Polsce, które by stanowiły własność tejże instytucji. Dochód z wydzierżawienia kin byłby przelewany w dewizach do Ameryki”. (*Pismo radcy prawnego, K. Tarnowskiego do Dyrektora Naczelnego PP »Film Polski« z 27 czerwca 1947, AAN, zesp. KC PPR, sygn. XVII-9, k. 100*). Propozycja Komisji Ankietowej – będąca *de facto* próbą kredytowania budowy nowych kin za pieniądze z dystrybucji z filmów amerykańskich – nie została przyjęta.

⁹⁸ Leon Bukowiecki, *Wspomnienia kinomana*, Warszawa 1997, s. 141.

⁹⁹ Por. Alina Madej, *Kino...*, s. 116.

¹⁰⁰ Druga hala zdjęciowa Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi została oddana do użytku w roku 1948.

¹⁰¹ Jerzy Bossak, *Fałszywa troska o film*, „Film” 1946, nr 2, s. 2.

¹⁰² Por. Wprowadzenie do części „Filmy, repertuar, widownia”, s. 618.

Aleksandra Forda i jego stylu zarządzania „Filmem Polskim” kierowano coraz częściej negatywne uwagi (por. dokument nr 13, dokument nr 17). Działalność Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” stała się również obiektem kontroli Centralnego Urzędu Planowania, stwierdzono podczas niej liczne uchybienia i błędy Forda i jego podwładnych. W pokontrolnych wnioskach pisano o „lekceważeniu pieniądza publicznego, które wypływa prawdopodobnie z faktu posiadania przez przedsiębiorstwo własnych źródeł dochodu w postaci eksploatacji kin i z przekonania, że odbudowa zniszczonego przez wojnę przemysłu filmowego jest najważniejszym zadaniem państwowym, dla którego nie ma granic gospodarczego zatrudnienia ani legalności działania”¹⁰³. Centralny Urząd Planowania, organizacja podległa bezpośrednio Radzie Ministrów, proponował również (w dokumencie *Projekt struktury organizacji przemysłu filmowego*), by rola państwa w działalności przemysłu filmowego ograniczała się tylko do zakupu filmów i ich sprzedaży (temu celowi miałyby służyć Biuro Filmowe), pozostałe zaś aktywności (zarówno w sferze produkcji filmowej, jak i sieci kin) należałoby prowadzić przy współpracy prywatnych i spółdzielczych podmiotów. Pracownicy CUP sugerowali również rozbić przedsiębiorstwa na „mniejsze jednostki, którym przyświecać będą konkretne cele”¹⁰⁴, a więc decentralizację „Filmu Polskiego”. Inny dokument głosił, że „Film Polski jest organizmem chorym (...), jest również organizmem słabym w stosunku do ogromu zadań, które na niego, zresztą niewątpliwie słusznie, nałożono” (dokument nr 18). Model zarządzania przedsiębiorstwem proponowany przez przyszłego reżysera *Krzyżaków* okazał się na tyle niewydolny, że Aleksander Ford musiał stracić stanowisko, a jego następcą niemalże od początku swojego urzędowania zabrał się za specyficzne reformy, sam zresztą wysuwając pod adresem swego poprzednika liczne oskarżenia¹⁰⁵.

¹⁰³ Alina Madej, *Kino...*, s. 137.

¹⁰⁴ *Projekt struktury organizacji filmu polskiego*, AAN, zespół Centralnego Urzędu Planowania, sygn. 3402, k. 85. Jeden z innych pomysłów Urzędu – „tworzenie mniejszych zespołów, umożliwienie »dobierania się« ludzi, którzy umieliby ze sobą współpracować, zainteresowanie materialne w końcowym efekcie produkcyjnym – oto są środki zdolne pobudzić rozwój produkcji filmów” (tamże, k. 86) – uznać można za prekursorski wobec późniejszych inicjatyw utworzenia zespołów filmowych (zarówno efemerycznych Zespołów „Blok”, „Warszawa” i „ZAF”, działających na przełomie lat 1949 i 1950, jak i późniejszych grup twórczych, powstałych w maju 1955 roku).

¹⁰⁵ W notatce dla Podkomisji do Spraw Filmu KC PPR z grudnia 1947 r. Stanisław Albrecht opisywał trudności ze zorganizowaniem pokazu roboczego filmu *Ulica Graniczna*. Nowy dyrektor „Filmu Polskiego” skarżył się, że Ford „każdymi sposobami” starał się uniknąć prezentacji dotychczas nagranych materiałów, podejmując również interwencję u towarzysza Tadeusza Zabłudowskiego. Gdy jednak pokaz został zorganizowany, Ford nie pojawił się na nim. Notatkę Albrecht podsumowywał następującymi zdaniem: „Podaję o powyższym do wiadomości, gdyż moje prawo i obowiązek wobec Partii i Przedsiębiorstwa czuwania nad produkcją filmową jest niewątpliwe, postawa zaś tow. Forda kontrolę nad jego pracą twórczą utrudnia lub wręcz uniemożliwia. Sprawa wzajemnego stosunku tow. Forda do mnie na odcinku pracy w Przedsiębiorstwie wymaga jak najszybszej rewizji (...)” (*Notatka Stanisława Albrechta w sprawie filmu „Ulica Graniczna”*, AAN, zesp. PPR – KC, sygn. 295/XVII-7, k. 18).

1947–1954: centralizacja



Il. 5. Stanisław Albrecht (po lewej) oraz Leon Bukowiecki (autor zdjęcia niezany).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

W marcu roku 1947 stanowisko dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” powierzono inżynierowi Stanisławowi Albrechtowi, architektowi¹⁰⁶, który do kinematografii trafił z Biura Odbudowy Stolicy, gdzie odpowiadał za sprawy propagandy, mając w tych działaniach wsparcie swego brata, Jerzego Albrechta, członka KC PZPR. Zmiany, które dokonały się podczas niespełna pięciu lat kierowania przez Albrechta „Filmem Polskim” służyły przede wszystkim wzmocnieniu mechanizmów kontroli i nadzoru nad programową i personalną sferą kinematografii oraz stworzeniu kolejnych powołanych do tego zadania komisji, dyrekcji, zarządów i urzędów¹⁰⁷ (por. dodatek A, dodatek B). Wprowadzone przez Albrechta reformy polegały również

¹⁰⁶ Por. http://www.inmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/stanislaw_albrecht,1289 [dostęp: 10.01.2021].

¹⁰⁷ Przykładem tego jest m.in. *Zarządzenie nr 121* z 2 sierpnia 1949 r., dzięki któremu Albrecht powołał do funkcjonowania cztery różne instancje – Dyrekcję Sieci Szkolnej i Świetlicowej, Dyrekcję Kin Wiejskich, Dyrekcję Kin Miejskich oraz Dział Obsługi Filmów. Zakres obowiązków Dyrekcji Sieci Szkolnej i Świetlicowej został ustalony już w jednym z poprzednich zarządzeń (por. *Zarządzenie nr 121*, AAN, zesp. MKiS – GDFF, sygn. 116, k. 23–25).

na centralizacji Przedsiębiorstwa, którego siedziba została w roku 1948 przeniesiona do Warszawy (w Łodzi na kilka miesięcy pozostały jeszcze nieliczne biura). PP „Film Polski” zyskało także tymczasowy statut, podpisany przez ministra kultury i sztuki Stefana Dybowskiego.

Innym krokiem w celu uporządkowania działalności instytucji było zarządzenie ustalające organizację przedsiębiorstwa¹⁰⁸ – *Podstawy prawne – przepisy regulaminowe i struktura przedsiębiorstwa* (tzw. Gruba Księga¹⁰⁹). Wydzielono w nim siedem działów wykonawczych, wśród których znalazły się m.in. Instytut Filmowy, Dział Eksploatacji Kin i Filmów czy Dział Produkcji Filmów. W ramach Naczelnej Dyrekcji działało z kolei Biuro Programowe, do którego zadań należało „utrzymanie właściwego charakteru społeczno-politycznego filmów produkowanych i rozpowszechnianych przez Przedsiębiorstwo” (Referat Produkcji), a także ustalanie „wytycznych programowych działalności w zakresie eksploatacji filmów rozrywkowych” oraz „utrzymanie poziomu artystycznego i naukowego filmów importowanych” (Referat Eksploatacji)¹¹⁰. Dział Eksploatacji Kin i Filmów miał w swoich obowiązkach „wypełnianie zadań wychowawczych i kulturalnych ciążyących na Przedsiębiorstwie przez udostępnienie społeczeństwu widowisk filmowych drogą rozbudowy sieci kin stałych i ruchomych, oraz obsłużenie ich filmami”¹¹¹. Nowa struktura zaczęła obowiązywać od początku roku 1948. Opracowany został również regulamin działania kin, w ramach którego drobiazgowo określono obowiązki kierownika kina, kasjerki, kinooperatora, starszego biletera, biletera, a także sprzątaczk i dozorczy kina¹¹².

Według Andrzeja Leona Sowy, „w latach 1949–1954, czyli w okresie tzw. stalinizmu (lepiej go określać terminem sowietyzacja), w sposób niemal mechaniczny przenoszono do Polski radzieckie struktury ustrojowe i gospodarcze”¹¹³. Kinematografia nie pozostała pod tym względem wyjątkiem. Powoływanie wszelakich dyrekcji, działów i komisji miało być wzorowane na radzieckich standardach organizacji przedsiębiorstw. Stanisław Albrecht *in extenso* zaznaczył czerpanie z tych wzorców na zebraniu Rady „Filmu Polskiego” w dniu 28 października 1949 r., dzieląc się swoimi doświadczeniami i spostrzeżeniami z wyjazdu do ZSRR. Jak zauważył, „charakterystyczną cechą kinematografii radzieckiej jest niesłychanie precyzyjne i sprawne oparcie pracy na planowaniu i sprawozdawczości na najwyższym poziomie” oraz „ogromne dyscypliny i przestrzeganie tych dyscyplin w pracy codziennej” (dokument nr 28), co starał się skutecznie zaimplementować na polski grunt. Zainteresowało go również, że filmowcy radzieccy dużą wagę przywiązują do właściwego

¹⁰⁸ Por. *Podstawy prawne, przepisy regulaminowe i struktura przedsiębiorstwa*, AAN, zesp. MKiS –GDFF, sygn. 105.

¹⁰⁹ Edward Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia...*, s. 98.

¹¹⁰ Tamże, s. 28.

¹¹¹ Tamże, s. 71.

¹¹² Tamże, s. 109–112.

¹¹³ Andrzej Leon Sowa, *Historia polityczna Polski 1944–1991*, Kraków 2011, s. 18.

doboru kadr, starannie kwalifikowanych przez specjalnie powołane do tego komisje. Jednak z punktu widzenia tego tekstu ważniejsze wydaje się inne stwierdzenie Albrechta, a mianowicie, że „zasadnicza teza organizacji naszego przedsiębiorstwa idzie po linii organizacji kinematografii radzieckiej” (dokument nr 28). To zdanie dobitnie pokazuje powiązanie z ZSRR nie tylko w sferze artystycznej, ale również instytucjonalnej i organizacyjnej.

Stąd w kolejnym roku – 1950 – doszło do przekształcenia Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w nową instytucję, mającą pod swoją władzą większość instytucji ówczesnego polskiego przemysłu filmowego. Mowa o Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego z siedzibą w Warszawie, instytucji powołanej przez ówczesnego ministra kultury i sztuki Stefana Dybowskiego zarządzeniem z dnia 29 grudnia 1949 r. Zadaniem dyrekcji było „koordynowanie, nadzorowanie i kontrolowanie oraz ogólne kierownictwo podległych przedsiębiorstw”¹¹⁴. Wspomnianymi podległymi przedsiębiorstwami były wszystkie istniejące wówczas wytwórnie filmowe (Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi, Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi, istniejąca od roku 1949, i Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie, również utworzona w roku 1949), zakłady produkcji aparatury i taśmy filmowej (Łódzkie Zakłady Kinotechniczne oraz Warszawskie i Bydgoskie Zakłady Fotochemiczne), ale również Centrala Rozpowszechniania Filmów¹¹⁵ tudzież utworzone pod koniec grudnia roku 1949 Biuro Zagranicznego Obrotu Filmów, do którego zadań należał „zakup, sprzedaż i opracowanie oraz wymiana filmów z zagranicą”¹¹⁶. Pod względem organizacyjnym dotychczasowe jedno przedsiębiorstwo zostało zastąpione strukturą holdingu – choć dla funkcjonowania kinematografii zmiana ta miała znaczenie marginalne. Z notatki Stanisława Albrechta do dyrektora Stanisława Garczyńskiego z PKPG wynika, że koncepcja dyrektora „Filmu Polskiego” polegała na stworzeniu jednej instytucji zrzeszającej wszystkie przedsiębiorstwa i zakłady pracy niezbędne dla funkcjonowania kina. Zdaniem dyrektora „Filmu Polskiego” zabieg scentralizowania „spraw kinematografii gospodarczych, artystycznych i politycznych w jednym ośrodku dyspozycyjnym (...) na tym etapie wydaje się koniecznością”, przy czym „byłoby niesłusznym, aby uprawnienia w tej dziedzinie były wykonywane przez Ministerstwo, chodzi tu bowiem o zagadnienia drugorzędne z punktu widzenia Państwa, a równocześnie bardzo specjalne, wymagające fachowości”¹¹⁷.

¹¹⁴ Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 29 grudnia 1949 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego pod nazwą: „Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego”, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WMP19500100096> [dostęp: 28.12.2021].

¹¹⁵ Por. tamże.

¹¹⁶ Por. Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 29 grudnia 1949 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego pod nazwą: „Biuro Zagranicznego Obrotu Filmów”, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19500100099/O/M19500099.pdf> [dostęp: 28.12.2021].

¹¹⁷ Notatka dla Dyrektora Stanisława Garczyńskiego, AAN, zesp. PKPG, sygn. 6160, k. 1.

Działać zaczął również Fundusz Filmowy „przeznaczony na popieranie krajowej wytwórczości filmów fabularnych, dokumentalnych i oświatowych”, „masowe upowszechnianie oświaty, kultury i sztuki oraz rozwój sieci kin w środowiskach wiejskich i robotniczych”¹¹⁸. Rozpoczęcie działania Funduszu Filmowego możliwe było dzięki porozumieniu pomiędzy Ministerstwem Kultury i Sztuki, Ministerstwem Finansów oraz Państwową Komisją Planowania Gospodarczego (instytucjonalną kontynuacją CUP kierowaną przez byłego ministra przemysłu i handlu Hilarego Minca)¹¹⁹. Zasilali go widzowie kinowi – 40% ceny każdego biletu przeznaczano na wspomniane wyżej cele Funduszu. Chociaż w ciągu następnych dekad zasady działania tego rozwiązania zmieniały się¹²⁰, przetrwał on do roku 1989.

Rok 1951 wieńczyło opublikowanie nowej *Ustawy o kinematografii*¹²¹. Powstała ona „w celu popierania kinematografii, jako samoistnej twórczości artystycznej i jako środka masowego upowszechniania oświaty, kultury i sztuki oraz wychowania społecznego”¹²². Tym samym uchylono dwa akty prawne, które organizowały polskie kino. Pierwszy z nich to *Ustawa z dnia 13 marca 1934 r. o filmach i ich wyświetlaniu*¹²³, która wprowadziła m.in. zapisy o wyświetlaniu filmów oraz ich klasyfikacji wiekowej. Drugim uchylonym aktem był dekret o powołaniu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”. Naturalną konsekwencją uchylecia tego aktu prawnego była likwidacja prawnego sukcesora „Filmu Polskiego”, czyli Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego. W jej miejsce utworzono Centralny Urząd Kinematografii, kierowany przez Stanisława Albrechta. Według Aliny Madej, „tworząc CUK wzorowano się po raz pierwszy w sposób jawny na doświadczeniach radzieckich, ale stanowiły one raczej nieosiągalny ideał, który, jak sądzono, z różnych powodów nie może się jeszcze w Polsce w pełni urzeczywistnić”¹²⁴. Nowa instytucja została powołana do nadzoru nad niemal wszystkimi jednostkami przemysłu filmowego, opracowywania planów rozwoju polskiej kinematografii, a także reprezentacji polskiej twórczości filmowej

118 „Film” 1950, nr 9, s. 2.

119 Do 1 stycznia 1950 r. produkcja polskich filmów z biletów kinowych finansowana była na podstawie *Zarządzenia nr 465*, podpisanego przez Aleksandra Forda 29 stycznia 1947 r. Odpowiedni procent z sumy każdego biletu (w zależności od kategorii kina) przelewany był do Centralnego Biura Wynajmu Filmów, które na poczet produkcji filmowej odprowadzało 90% (w przypadku filmów krótko- i średniometrażowych) lub 80% procent otrzymanych dochodów (Por. *Zarządzenie nr 465*, AAN, zesp. MKiS – GDFFP, sygn. 111, k. 30).

120 Już od 1 listopada 1950 r. kwota przeznaczana na Fundusz Filmowy wzrosła o 70 procent (por. Jerzy Toeplitz, *Drogi rozwoju kinematografii...*, s. 192).

121 Por. *Ustawa z dnia 15 grudnia 1951 r. o kinematografii*, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19510660452> [dostęp: 28.12.2021].

122 Tamże.

123 Podpisana przez Prezydenta RP Ignacego Mościckiego, premiera Janusza Jędrzejewicza, ministra spraw wewnętrznych Bolesława Pierackiego oraz ministra przemysłu i handlu Ferdynanda Zarzyckiego.

124 Alina Madej, *Socrealizm...*, s. 201.

na arenie międzynarodowej¹²⁵. Ustawa powielala zarazem niektóre zapisy z dekretu z listopada 1945 r., nakazując wszystkim osobom, dysponującym salami kinowymi, aparaturą do wyświetlania filmów, sprzętem filmowym oraz taśmami filmowymi, do zgłoszenia ich do CUK pod groźbą kary grzywny lub kilkumiesięcznego aresztu. Urząd bezpośrednio podlegał Prezesowi Rady Ministrów, którym był wówczas Józef Cyrankiewicz. Prezes Centralnego Urzędu Kinematografii pełnił swoją funkcję na stanowisku sekretarza stanu, formalnie więc urząd miał rangę ministerstwa.

Uzupełnieniem ustawy, która weszła w życie z początkiem roku 1952, była *Uchwała nr 774 Rady Ministrów z dnia 15 grudnia 1951 r. w sprawie zakresu działania i organizacji Centralnego Urzędu Kinematografii oraz listy podległych przedsiębiorstw, zakładów i jednostek organizacyjnych*¹²⁶. Na mocy tego dokumentu Centralnemu Urzędowi Kinematografii bezpośrednio podlegały m.in. wszystkie wytwórnie filmowe (Łódź, Warszawa), Centrala Wynajmu Filmów i wszystkie Okręgowe Zarządy Kin, zakłady kinotechniczne, fototechniczne, Łódzkie Zakłady Wytwórcze Kopii Filmowych, a także instytucje szkolnictwa filmowego (PWSF w Łodzi oraz Technikum Kinotechniczne w Krakowie i Technikum Fototechniczne w Warszawie), Filmowe Biuro Techniczne, Filmowa Agencja Wydawnicza, jak też Biuro Organizacji Budowy Wytwórni Filmów Fabularnych w Warszawie i Dyrekcja Budowy Warszawskich Zakładów Kinotechnicznych. W dalszych partiach ustawy znalazł się tymczasowy statut CUK, który dzielił Urząd na szereg departamentów i wydziałów, włączając również w skład instytucji Centralny Zarząd Wytwórni Filmowych (kierowany przez Tadeusza Karpowskiego), Centralny Zarząd Kin (dyrektor: Kazimierz Niziński) tudzież Centralny Zarząd Przemysłu Kinotechnicznego i Fototechnicznego (którego dyrektorem był Stefan Dykowski)¹²⁷.

Chociaż w późniejszych latach Centralny Urząd Kinematografii był przedmiotem oskarżeń i ataków, w momencie jego powstania wysuwano argumenty świadczące o potrzebie istnienia tej instytucji. W niepodpisanym dokumencie *Uzasadnienie wniosku w zakresie powołania CKU-u*¹²⁸ znalazły się następujące stwierdzenia: „Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego nie ma obecnie właściwego ustawienia prawnego-organizacyjnego w obowiązującej w Państwie organizacji władz, urzędów bądź przedsiębiorstw. Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego nie jest bowiem, ani: a) przedsiębiorstwem b) Centralnym Zarządem c) Urzędem”¹²⁹. W dalszych częściach dokumentu zakładano ustanowienie oddzielnego resortu – Ministerstwa Kinematografii – na okres

¹²⁵ Ustawa z dnia 15 grudnia 1951 r. o kinematografii...

¹²⁶ Por. *Uchwała nr 774 Rady Ministrów z dnia 15 grudnia 1951 r. w sprawie zakresu działania i organizacji Centralnego Urzędu Kinematografii oraz listy podległych przedsiębiorstw, zakładów i jednostek organizacyjnych*, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP19511061550/O/M19511550.pdf> [dostęp: 28.12.2021].

¹²⁷ Tamże.

¹²⁸ Por. *Uzasadnienie wniosku w sprawie powołania C.K.U.*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-32, k. 7–9.

¹²⁹ Tamże, k. 8.

przygotowań zmieniony miał zostać charakter Generalnej Dyrekcji, z tego powodu właśnie „właściwe będzie powołanie Centralnego Urzędu Kinematografii, jako jednostki wchodzącej samodzielnie do narodowego planu gospodarczego i zarządzającej całością polskiej kinematografii”¹³⁰. Gdy jednak w roku 1954, na Naradzie Filmowej SPATiF, Aleksander Ścibor-Rylski w bezpardonowych słowach potępił CUK, z pewnością zgadzało się z nim wielu filmowców¹³¹.

W omawianym okresie zmieniały się nazwy i obowiązki nie tylko instytucji nadrzędnych, ale również poszczególnych organów zajmujących się siecią kin i rozpowszechnianiem (zob. dodatek A, dodatek B). W strukturze „Filmu Polskiego”, która weszła w życie z początkiem roku 1948, znalazł się Centralny Zarząd Kin i Eksploatacji Filmów – którym kierował Kazimierz Niziński – powstały ze scalenia wcześniej odrębnych komórek, czyli Centralnego Zarządu Kin i Centralnego Biura Wynajmu Filmów – i podzielony na zarządy okręgowe, które m.in. opracowywały repertuary podlegających im placówek. CZKiEF podlegał Działowi Eksploatacji Kin i Filmów. W roku 1949 doszło do powołania kolejnych komisji i dyrekcji. 1 stycznia 1949 r. w miejsce Centralnego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów powstaje Centralny Zarząd Rozpowszechniania Filmów, który po niespełna czterech miesiącach działalności, w połowie kwietnia 1949 r., zostaje zastąpiony Centralą Rozpowszechniania Filmów, zajmującą się rozpowszechnianiem filmów i siecią kin¹³². Instytucja ta działała do 1 stycznia 1951 r., gdy w Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego utworzona została Dyrekcja Kin. W roku 1952 całość nadzoru nad siecią kin została przekazana w ręce Centralnego Zarządu Kin, kierowanego przez Kazimierza Nizińskiego. *Zarządzenie nr 121* ustanawiało z kolei – w miejsce Dyrekcji Rozpowszechniania Filmów i Wydziału Programowego „Filmu Polskiego” – Dyrekcję Sieci Szkolnej i Świetlicowej, Dyrekcję Kin Wiejskich i Dyrekcję Kin Miejskich oraz Dział Obsługi Filmów¹³³.

Do instytucjonalnego rozdzielenia spraw kin i repertuaru doszło 1 stycznia 1951 r. Wtedy swoją działalność rozpoczęła Centrala Wynajmu Filmów. Według zapisów z regulaminu CWF, do jej zadań należało „opracowanie i realizowanie polityki programowej w zakresie rozpowszechniania filmów w kraju, zakup filmów w kraju i uprawnień licencyjnych na filmy zagraniczne, sprzedaż i wynajem filmów polskich za granicą, opracowanie i sprzedaż materiałów reklamowych oraz wynajem kopii filmowych”¹³⁴. Centrala podzielona była na ekspozytury, do których zadań należała współpraca

¹³⁰ Tamże, k. 8–9.

¹³¹ Aleksander Ścibor-Rylski mówił o urzędzie Albrechta w następujących słowach: „Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że na gruncie sztuki sąsiadują u nas dwie metody artystyczne, a mianowicie *soc-realizm* i *cuk-realizm*. Tę drugą metodę nazwałbym soc-realizmem dietetycznym. Polega ona na usuwaniu z filmowego jadłospisu potraw twardych i wymagających od konsumenta gryzienia, a zastąpieniu ich możliwie największą ilością deserów” (*Narada filmowa SPATiF-u – dokumentacja obrad*, „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3–4).

¹³² Zygmunt Chrzanowski, *Rozpowszechnianie filmów...*, s. 86.

¹³³ *Zarządzenie nr 121 o utworzeniu Dyrekcji Sieci Szkolnej i Świetlicowej...*

¹³⁴ *Protokół z kontroli dokonanej w Centrali Wynajmu Filmów w okresie od 13.10. do 21.12.1952 r. (ze znacznymi przerwami) przez st. inspektorów ob.ob. Busza Jacka i Janickiego Leszka...*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 224, k. 2.

z Okręgowymi Zarządami Kin w zakresie wynajmu filmów, a także układanie planów repertuarowych, nadzór nad obiegiem kopii filmowych i ich kontrola techniczna oraz konserwacja, jak też kwestie promocji (a często propagandy) wyświetlanych obrazów¹³⁵. Kierował nią Mieczysław Dytko, absolwent Wydziału Handlu Zagranicznego Szkoły Głównej Handlowej¹³⁶. CWF miała również ekspozyturę w Paryżu¹³⁷, którą kierował Jean Korngold¹³⁸.

Pomysł Albrechta, by wyodrębnić i rozdzielić kompetencje organów odpowiedzialnych za sieć kin oraz za rozpowszechnianie i repertuar, wzbudził zastanowienie i pewien niepokój władz partyjnych. Stanisław Albrecht, który podpisał się pod tą decyzją, uzasadniał to potrzebą utworzenia instytucji powołanych do gospodarowania kinami, jak i filmami (także z punktu widzenia politycznego) i stworzeniem „zdrowego antagonizmu» w zakresie gospodarki kopiami filmowymi, terminowości dostaw kopii i materiałów reklamowych, jakości projekcji itp.” (dokument nr 39), wskazując przy tym, że wcześniejsza struktura zezwalała na liczne uchybienia i niedogodności w zakresie „nieterminowej dostawy kopii (co powoduje nieodbycie się seansu), wzgl. nadmiernego zużycia kopii” (dokument nr 39).

Dylematy dotyczące tego, czy kinami tudzież wynajmem kopii zarządzać powinna jedna instytucja, wracały często, m.in. w marcu roku 1954, po uchwale Prezydium Rządu z 30 stycznia 1954 r., która nakazywała prezesowi CUK połączenie Okręgowych Zarządów Kin z terenowymi ekspozyturami Centrali Wynajmu Filmów. Stanisław Albrecht w swoim piśmie do premiera Józefa Cyrankiewicza protestował przeciwko temu rozwiązaniu. W swojej argumentacji porównywał polski system rozpowszechniania do systemu radzieckiego, w którym podobne powiązania nie występują, powoływał się

¹³⁵ Por. *Regulamin Ekspozytury Centrali Wynajmu Filmów*, AAN, zesp. MKiS – GDFFP, sygn. 152, k. 51.

¹³⁶ Por. Andrzej Heliodor Tadeusz Świącicki, *Historia herbu rodowego Jastrzębie czyli saga rodu Świącickich*, Poznań 2010, s. 134.

¹³⁷ Miesięczny koszt funkcjonowania przedstawicielstwa CWF w Paryżu, zatrudniającego etatowo trzy osoby, wynosić miał w roku 1955 ponad 464 tys. franków francuskich (Por. *Preliminarz budżetowy Przedstawicielstwa Centrali Wynajmu Filmów w Paryżu na I kwartał 1955 r.*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 166, k. 57). Z kolei ze znacznie wcześniejszego *Regulaminu Przedstawicielstwa Centrali Wynajmu Filmów w Paryżu* wynika, że obejmowało ono swoim zasięgiem Francję, Włochy, Anglię, Belgię i Holandię (*Regulamin Przedstawicielstwa Centrali Wynajmu Filmów w Paryżu*, AAN, zesp. MKiS – GDFFP, sygn. 119, k. 74).

¹³⁸ O Janie (lub Jeanie) Korngoldzie trudno jest dzisiaj znaleźć jakiegokolwiek informacje biograficzne. Według reżysera filmowego i telewizyjnego Andrzeja Zakrzewskiego, Korngold w latach trzydziestych współpracował z twórcami zrzeszonymi w Spółdzielni Autorów Filmowych (Rozmowa telefoniczna Jarosława Grzechowiaka z Andrzejem Zakrzewskim, 04.02.2020). Wiadomo, że pod koniec lat czterdziestych sprawował funkcję prezesa Zrzeszenia Kinematografii Naukowej (Por. Stefania Beylin, *Przeciwko filmom pseudonaukowym. Sukces ZSRR i Polski*, „Film” 1949, nr 21, s. 11) oraz był autorem jednej z nowel, która posłużyła za pierwowzór scenariusza filmu *Młodość Chopina* (1951). Wcześniej zaś, w roku 1946, był z ramienia Polski członkiem jury podczas pierwszej edycji Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes (por. <https://web.archive.org/web/20160303214219/http://www.festival-cannes.fr/en/archives/1946/allJury.html>) [dostęp: 28.12.2021].

również na liczne argumenty ekonomiczne i polityczne. Dowodził przy tym, że „włączenie oddziałów (ekspozytur) Centrali Wynajmu Filmów do Okręgowego Zarządu Kin stworzyłoby zasadnicze trudności w zakresie prawidłowej polityki repertuarowej, w otrzymaniu prawdziwego obrazu działalności gospodarczej i związanych z tym konsekwencji”¹³⁹.

Spore zmiany zachodziły również w nazewnictwie, kształcie i zakresie obowiązków rozmaitych komisji i gremiów zajmujących się doborem filmów zagranicznych na polskie ekrany¹⁴⁰. Pierwszy ślad powołania sformalizowanego organu przypada na marzec roku 1948, kiedy to powołano komisję kwalifikującą filmy do zakupu „w składzie: delegat Biura Programowego Naczelnej Dyrekcji, delegat Biura Programowego przy CZKiEF oraz delegat Biura Zakupu i Sprzedaży Filmów”¹⁴¹, natomiast w maju 1948 roku Ministerstwo Kultury i Sztuki utworzyło Radę Filmową działającą przy „Filmie Polskim” pod przewodnictwem Leona Kruczkowskiego, której zadaniem miało być „ustalanie wytycznych programowych”, „czuwanie nad doborem filmów zagranicznych” oraz „opiniowanie tematyki i dbanie o poziom artystyczny filmów krajowych”¹⁴². O efektach jej pracy archiwa milczą, mimo że w jej skład wchodził zarówno przedstawiciel środowiska filmowego o ustalonej renomie, jak i działacze partyjni oraz dziennikarze¹⁴³. Znacznie ważniejsza była wspomniana wcześniej komisja kwalifikująca, mimo że w powołującym ją zarządzeniu nie sprecyzowano kryteriów oceny, co dokonało się w sierpniu roku 1949 (a zatem trzy miesiące przed zjazdem filmowców w Wiśle), gdy utworzono – jako ciało doradcze Centrali Rozpowszechniania Filmów – Komisję Kwalifikacyjną dla Ocen Filmów Importowanych i Eksportowanych (kierować nią miał dyrektor Biura Zagranicznego Obrotu Filmów), która „przy ocenie filmu winna zanalizować wartość ideologiczno-artystyczną oraz przydatność społeczną filmu”¹⁴⁴.

139 Odpowiedź Stanisława Albrechta na uchwałę Prezydium Rządu nr 50/54, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 3, k. 28.

140 Ten fragment rozdziału powstał przy znacznym udziale współautora książki Konrada Klejsy.

141 Zarządzenie 51 z 18 marca 1948, AAN, zesp. MKiS – GDGP, sygn. 113, k. 88. Komisji przewodniczył delegat Biura Programowego, o zakupie filmów decydowano jednomyślnie, a w wypadku rozbieżności opinii decyzję miał podejmować Naczelnny Dyrektor.

142 Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 26 maja 1948 r. o powołaniu Rady Filmowej PP „Film Polski”, „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Kultury i Sztuki” 1948, poz. 51. Postulat powołania Rady Filmowej, jako „organu społecznego” przy Ministerstwie Kultury i Sztuki, znalazł się w cytowanym wcześniej *Projekcie struktury organizacji przemysłu filmowego*.

143 Skład Rady Filmowej: Antoni Bohdziewicz, Piotr Borowy, Jerzy Bossak, Stanisław Fuszara, Roman Jałocha, Helena Jaworska, Lech Jeszka, Stanisław Kaliszewski, Jan Aleksander Król, Leon Kruczkowski, Bolesław Lewicki, Jan Maklakiewicz, Edward Hieronim Michalski, Lucjan Motyka, Tadeusz Nowakowski, Ryszard Ordyński, Stanisław Piotrowski, Saturnin Stasikowski, Ryszard Szletyński (prawdopodobnie chodzi o aktora i reżysera teatralnego Henryka Szletyńskiego), Stefan Szuman, Władysław Tatarkiewicz, Bohdan Urbanowicz, Władysław Wieteska, Kazimierz Wojciechowski, Jerzy Wolff, Jacek Woszczerowicz, Józef Zaremba, Ewa Szelburg-Zarembina, Tadeusz Żeromski. Por. tamże.

144 Zarządzenie nr 127 o Komisji Kwalifikacyjnej, AAN, zesp. MKiS – GDGP, sygn. 116, k. 37–40.

Kilka miesięcy później, w lutym 1950 r., ponownej modyfikacji uległa zarówno nazwa Komisji (teraz nazywała się Komisją Ocen Filmów do Zakupu i Sprzedaży), jej skład, jak i kryteria, wedle których miała oceniać filmy (zniknęło „artystyczne” kryterium oceny, dołączono zaś „znaczenie propagandowe”¹⁴⁵). Wszystkim „mutacjom” *de facto* tej samej Komisji szefowała – mniej więcej do połowy roku 1950 – ta sama osoba: Rita Radkiewiczowa¹⁴⁶ (żona Stanisława Radkiewicza¹⁴⁷, ówczesnego – od grudnia 1944 do końca 1954 r. – ministra bezpieczeństwa publicznego¹⁴⁸). Ponadto w czerwcu roku 1951 powołano nowe ciało „Komisję Ocen Filmów”, do której trafiały przypadki dyskusyjne lub wątpliwe (zob. dokument nr 37). Sprecyzowano, że w skład komisji wchodził: dyrektor Centrali Wynajmu Filmów, przedstawiciele Wydziałów Kultury Centralnej Rady Związków Zawodowych oraz Związku Samopomocy Chłopskiej, a także „5 literatów i publicystów, których powołuje imiennie Generalny Dyrektor”¹⁴⁹. Ponadto „przewodniczący powinien zawiadamiać o posiedzeniach Komisji przedstawicieli właściwych Wydziałów KC PZPR”. O kolejnych zmianach w zasadach działania Komisji archiwa milczą. Pewien trop pojawia się natomiast w artykule opublikowanym w „Przeglądzie Kulturalnym” na początku roku 1955, w którym czytamy o „szerokiej komisji oceniającej zakupowane filmy (w której skład wchodzi również po raz pierwszy przedstawiciele krytyki filmowej)”¹⁵⁰.

145 *Passus* ten brzmi: „Komisja dokonuje oceny przedstawionego filmu, ustala propozycje sposobu opracowania filmu (dla rozpowszechniania w kraju lub za granicą) i składa wnioski protokółarny, biorąc pod uwagę wartość ideologiczną, użyteczność społeczną i znaczenie propagandowe filmu” (*Załącznik nr 5 (Regulamin Komisji Ocen Filmów do Zakupu i Sprzedaży) do Zarządzenia Nr 14 Generalnego Dyrektora Filmu Polskiego z 25 lutego 1950*, AAN, zesp. MKiS – GDFP, sygn. 117, k. 133). To samo zarządzenie powołało do życia Komisję Programową Rozpowszechniania Filmów, której zadaniem miało być „opiniowanie polityki repertuarowej sieci kin miejskiej i wiejskiej (...), systemu rozpowszechniania (...) wszystkich rodzajów filmów”.

146 Funkcję tę pełniła – zgodnie z przywołanymi w poprzednich przypisach aktami prawnymi – kolejno jako dyrektor Biura Programowego, następnie Biura Zagranicznego Obrotu Filmów, wreszcie Dyrekcji Programowej do połowy roku 1950 (później objęła stanowisko dyrektora stołecznej Wytwórni Filmów Dokumentalnych).

147 Radkiewicz nadzorował bezpiekę od początku roku 1944, jeszcze w rządzie PKWN. Po odejściu z ministerstwa, w roku 1956 objął tę funkcję minister ds. Państwowych Gospodarstw Rolnych.

148 Nawiasem mówiąc w strukturach GDFP i CUK pracowały na eksponowanych stanowiskach (upoważniających do uczestnictwa w zebraniach aktywu) także: Maria Sokorska (pierwsza żona Włodzimierza Sokorskiego) oraz Ewa Borejszyna (żona Jerzego Borejszy).

149 *Zarządzenie nr 31 z 18 czerwca 1951*, AAN, zesp. MKiS – GDFP, sygn. 119, k. 87–88.

150 Bohdan Węsierski, *Co ujrzymy na ekranach w 1955 roku*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 5, s. 5. Nie udało się ustalić, jacy przedstawiciele krytyki filmowej zasiadli w tym gremium w roku 1955; przypuszczalnie byli wśród nich Bukowiecki i Płażewski. Zapewne zaliczał się do nich także Aleksander Jackiewicz, na co wskazuje następujący *passus* z jego felietonu z „Nowej Kultury”: „Należę do tych uprzywilejowanych, którzy większość filmów oglądają niedługo po ich przybyciu do Polski. Później filmy znikają na rok, na dwa, na trzy (...) Czasem dowiaduję się, że filmu nie kupiliśmy w obawie, aby nie wpłynął źle na naszą niewinność ideologiczną” (Aleksander Jackiewicz, *Co się dzieje na ekranach*, „Nowa Kultura” z 15 lipca 1956).

O działalności Komisji w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych wiemy niewiele – inaczej niż w wypadku późniejszej (powołanej w 1957 r.) Filmowej Rady Repertuarowej nie zachowała się dokumentacja prac tego gremium. Jedynym świadectwem są, po-
nownie, relacje Leona Bukowieckiego. Na ich podstawie można zrekonstruować liczbę członków Komisji (krytyk wspomina o dziewięciu osobach, choć najpewniej chodzi mu o obecnych na konkretnym zebraniu¹⁵¹) oraz jej skład. Otóż – poza reprezentantem „Filmu Polskiego” lub CUK, a także samym Bukowieckim – w jej pracach brali udział: Bohdan Czeszko, Andrzej Miłosz (brat Czesława), Roman Szydlowski (krytyk teatralny)¹⁵², a sporadycznie także Julian Tuwim, Jarosław Iwaszkiewicz i Jerzy Putrament¹⁵³. Ponadto w głosowaniach uczestniczyli też urzędnicy, np. niewymieniony z nazwiska „szef kadr pewnej instytucji artystycznej (jeden z największych durni, jakiego znałem w moim życiu”¹⁵⁴). O konkretnych tytułach odrzuconych przez Komisję pisze Bukowiecki mało, najwięcej miejsca poświęcając filmom ze wschodnich Niemiec.

W okresie stalinowskim, jak wynika z „referatu Gordona” wygłoszonego podczas „Narady ekonomicznej pracowników kinematografii”, zasady wzajemnej dystrybucji z krajami bloku sowieckiego zostały zmodyfikowane. Na mocy państwowych uzgodnień dwustronnych, jednakowe były ceny za filmy importowane i eksportowane, co tym razem miało być korzystne dla strony polskiej („jeżeli my zakupujemy 4 filmy czeskie, to Czechosłowacja zakupuje od nas 6 filmów polskich. Jeżeli my zakupujemy jeden film bułgarski, to Bułgaria zakupuje 4 filmy polskie”¹⁵⁵). Wyjątek dotyczył filmów sowieckich, na których import nadal monopol miał Sovexport: za „filmy radzieckie płacimy taniej niż oni płacą nam za filmy polskie, to jest zrozumiałe z punktu widzenia ilości widzów i ilości kin” (należałoby dodać: także liczby filmów, w okresie 1953–1956 strona polska sprowadziła bowiem z ZSRR niemal 150 tytułów pełnometrażowych).

Odrębne zasady obowiązywały w odniesieniu do nielicznych (zob. wprowadzenie do III części) filmów z krajów zachodnich. Były one zazwyczaj kupowane na zasadach fix (umowa na konkretną kwotę), nie zaś procentowych. Pod względem formalno-prawnym kupowanie filmów z krajów zachodnich odbywało się częściowo na zasadach podobnych jak przed wojną – tj. przedstawiciel handlowy strony polskiej kupował od zagranicznego dysponenta praw licencję na określony czas, uprawniającą do pokazów. Najczęściej delegat strony polskiej za granicą podpisywał wstępną umowę (zazwyczaj zadanie to wypełniał wspomniany Jean Korngold), zagraniczny dystrybutor przysyłał następnie do Polski kopię filmu, na sprzedaż którego liczył, ta zaś była

151 Leon Bukowiecki, *Wspomnienia...*, s. 135.

152 Tamże, s. 134.

153 Tamże, s. 145.

154 Tamże, s. 146. Być może chodzi o niejakiego towarzysza Urbanowicza, dyrektora „Artosu” (Państwowej Organizacji Imprez Artystycznych) lub towarzysza Ostaszuka, przedstawiciela Polskiego Radia (Por. *Uwagi na temat Komisji Kwalifikacyjnej i Komisji Ocen przy CWF, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury*, sygn. XVIII-117, k. 140).

155 *Narada ekonomiczna pracowników kinematografii*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 69, k. 121–122.

przedmiotem oceny przez Komisję (a później, oczywiście, przez cenzurę). Tak czy owak, ani urzędnicy „Filmu Polskiego”, ani późniejszego Centralnego Urzędu Kineematografii nie mogli samodzielnie decydować o zakupach – zależni byli bowiem od Ministerstwa Handlu Zagranicznego, które dysponowało dewizami.

Jednym z efektów utworzenia Centralnego Urzędu Kinematografii był również fakt powierzenia produkcji filmów fabularnych Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi, podlegającej Centralnemu Zarządowi Wytwórni Filmów, kierowanemu przez Tadeusza Karpowskiego. Edward Zajiček określił status łódzkiej wytwórni w latach 1952–1954 jako „nominalnego producenta”¹⁵⁶. Instytucja ta nie miała wpływu na ocenę i dobór scenariuszy zatwierdzanych do produkcji, to zadanie spoczywało bowiem na Biurze Scenariuszowym CZWF (w roku 1954 przemianowanym na Filmowe Biuro Scenariuszowe), którego kierowniczką była Dora Gromb. Mimo istnienia podobnej komórki w strukturze WFF (Dział Artystyczno-Programowy) zasadniczą rolę odgrywała komórka Zarządu. W tym okresie powstała w Polsce kolejna wytwórnia filmowa – 1 stycznia 1954 r. oddział WFF rozpoczął samodzielne funkcjonowanie jako Wytwórnia Filmów Fabularnych nr 2 we Wrocławiu. W licznych naradach i dyskusjach kolegium Centralnego Urzędu pojawiał się też mocarstwowy w swej wymowie pomysł budowy „miasteczka filmowego”, które skupiłoby całość polskiej produkcji filmowej w jednym miejscu, w późniejszych projektach przewidywano również umieszczenie w nim szkoły filmowej¹⁵⁷. Warto też zauważyć, że w 1953 i 1954 r. zrealizowano w Polsce łącznie 15 pełnometrażowych filmów fabularnych (był to wzrost w porównaniu z poprzednimi latami)¹⁵⁸, a rozpowszechnianie filmów rodzimej produkcji było jednym z najważniejszych celów, jakie w tym okresie stawiała sobie Centrala Wynajmu Filmów, gdyż uważano, że „własne filmy są najbardziej powołane do spełnienia poważnych zadań wychowawczych w polskim społeczeństwie”¹⁵⁹. Nowe polskie filmy z reguły wprowadzano na ekrany jednocześnie w największych polskich miastach, następnie zaś film przechodził „przez terenową sieć miejską każdego województwa wg hierarchii ważności poszczególnych ośrodków miejskich – aż do ostatniego ekranu”¹⁶⁰. Zakładano również, że proces ten zajmie osiem miesięcy w przypadku sieci kin miejskich i półtora roku w przypadku kin wiejskich, okres zaś kolejnych pięciu lat był wykorzystywany „dla wznowień, które są dość często stosowane w odstępach co najmniej 6 miesięcy”¹⁶¹.

156 Edward Zajiček, *Organizacja produkcji filmowej*, [w:] *Kinematografia polska w 25-lecie...*, s. 58.

157 Por. (TAR.), *Miasteczko filmowe. Największa inwestycja kinematografii polskiej w Planie 6-letnim*, „Film” 1951, nr 5, s. 3; Stanisław Zieliński, *Miasteczko filmowe*, „Film” 1952, nr 28, s. 11; *Kolegium CUK. Protokoły posiedzeń* 1952, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 6, k. 70; *Protokoły CUK* 1954, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 9, k. 21).

158 Wyłączając z tej listy *Żołnierza zwycięstwa* (1953), realizowanego od roku 1950.

159 *Sprawozdanie z rozpowszechniania filmów polskich w r. 1954 ze szczególnym uwzględnieniem „Przeglądu Filmów Polskich”*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 59, k. 1.

160 Tamże.

161 Tamże.

1955–1956: odprężenie

Zmiany w instytucjonalnej otulinie kinematografii w Polsce były konsekwencją zmian na światowej i polskiej scenie politycznej. Na początku marca 1953 r. umiera Józef Stalin. W ZSRR rozpoczyna się liberalizacja, dochodzi do uwolnienia tysięcy więźniów politycznych, a szczytowym momentem tego procesu jest referat *O kulcie jednostki i jego następstwach* wygłoszony przez Chruszczowa na XX Zjeździe KPZR (14 lutego 1956 r.). Wcześniej jednak, w grudniu roku 1953, ucieka na Zachód funkcjonariusz Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego, podpułkownik Józef Światło, którego wystąpienia w Radiu Wolna Europa doprowadziły do licznych zmian personalnych, m.in. stanowisko ministra bezpieczeństwa publicznego stracił Stanisław Radkiewicz. W grudniu 1954 roku zostaje zwolniony z więzienia Władysław Gomułka, który niespełna dwa lata później zastąpi Bolesława Bieruta na stanowisku I sekretarza PZPR. Wpływ na tendencje odwilżowe w Polsce miał również – zorganizowany w roku 1955 – V Festiwal Młodzieży i Studentów w Warszawie, na który przyjechały tysiące młodych ludzi, także z krajów kapitalistycznych¹⁶².

Odbiciem tych zmian były liczne narady i konferencje, podczas których potępiano centralistyczny system rządzenia kinem. Dokument *Informacja o sytuacji w kinematografii*, autorstwa członków Sektora Filmu Wydziału Oświaty i Kultury KC PZPR, jest bezlitosny dla Stanisława Albrechta i kierowanego przez niego Centralnego Urzędu Kinematografii. Zauważono funkcjonującą w urzędzie nadmierną liczbę etatów i przerosł biurokracji, co doprowadziło do spowolnienia prac na wszystkich właściwych odcinkach działania. Dostrzegano również niezadowolenie wśród młodych twórców, którym struktura i sposoby działania CUK utrudniały możliwość debiutu. Liczne oskarżenia – przede wszystkim o brak należytych kompetencji organizacyjnych – skierowano pod adresem wiceprezesa CUK Leśława Wojtygi, Tadeusza Karpowskiego, dyrektora CZWF, Kazimierza Nizińskiego, dyrektora Centralnego Zarządu Kin oraz Stefana Dykowskiego,

¹⁶² Założenia udziału kinematografii w organizacji festiwalu omawia jeden z dokumentów ze zbioru Centralnego Urzędu Kinematografii (Por. *Regulamin Międzynarodowego Festiwalu Filmów Młodzieżowych w Warszawie*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. II, k. 35–39). Zakładano wówczas m.in. realizację filmu dokumentalnego na temat Festiwalu oraz kolejnych wydań Polskiej Kroniki Filmowej (efektem był film *Naprzód młodzieży świata*, będący wydaniem specjalnym PKF), organizację Międzynarodowego Festiwalu Filmów Młodzieżowych (w tym przypadku skończyło się tylko na planach) oraz specjalny repertuar kinowy i zbudowanie dziesięciu kin ruchomych w różnych punktach Warszawy, w których miały być wyświetlane filmy krótkometrażowe. Dodatkowo w repertuarze kina Palladium i kina w Pałacu Kultury i Nauki miały być wyświetlane „filmy różnych produkcji w wersji oryginalnej i obcej”, z przewagą filmów z krajów demokracji ludowej. Widzowie odwiedzający festiwalowe kina mogli obejrzeć takie filmy, jak *Biała grzywa*, radziecka ekranizacja *Romeo i Julia* czy film dokumentalny *Zdobycie Everestu*. Więcej informacji o filmach wyświetlanych podczas Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów znaleźć można w dwóch artykułach „Przeglądu Kulturalnego” (nr 32/1955 i 33/1955).

kierującego Centralnym Zarządem Przemysłu Kinotechnicznego i Fototechnicznego. Sporo zarzutów padło również pod adresem Centrali Wynajmu Filmów i jej polityki repertuarowej. We wnioskach postulowano likwidację niektórych departamentów CUK, kontrolę pracy kilku jednostek (przede wszystkim Biura Scenariuszowego), a także zmiany kadrowe na stanowiskach kierowniczych.



Il. 6. Leonard Borkowicz (przemawia). Kongres FIAF w 1955 r. (autor zdjęcia niezany).

Źródło: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.

Opracowania tego, datowanego na 16 czerwca 1955 r., nie czytał już Stanisław Albrecht. Według Aliny Madej, „odszedł dyskretnie, bez chóralnych potępień. Nikt nawet nie próbował ocenić jego indywidualnego wkładu w historię minionych lat. Towarzysze partyjni zachowali się wobec niego lojalnie, nie obarczając go – jak w podobnych wypadkach bywało – odpowiedzialnością za »błędy i wypaczenia« w kinematografii. Twórcom natomiast nie było pewnie zbyt zręcznie atakować bezpośrednio Albrechta, bo przecież prezes CUK na swój sposób realizował ich marzenia z lat 1945/1946 o solidnej, zasilanej przez skarb państwa i dobrze umocowanej w strukturach władzy kinematografii polskiej. Poza tym silna, autokratyczna osobowość Stanisława Albrechta mogła im nawet w tamtych latach imponować”¹⁶³.

Wakat na tej, niezwykle ważnej z punktu widzenia partii, funkcji postanowiono wypełnić innym zasłużonym towarzyszem. Obowiązki prezesa Centralnego Urzędu

¹⁶³ Alina Madej, *On*, „Kwartalnik Filmowy” 1994, nr 6, s. 203.

Kinematografii objął Leonard Borkowicz, były oficer LWP (weteran walk pod Lenino), a następnie wojewoda szczeciński. Po krótkim i zakończonym w atmosferze skandalu epizodzie pracy w dyplomacji (na stanowisku ambasadora PRL w Czechosłowacji) otrzymał drugorzędną posadę w Ministerstwie Kolei, a później w Centralnym Zarządzie Budownictwa Przemysłowego „Zachód”. Stamtąd właśnie trafił do Centralnego Urzędu Kinematografii, przy czym, według biografki Borkowicza Katarzyny Rembackiej, nie traktował pracy w tym resorcie poważnie¹⁶⁴. To jednak on wyprowadził polską kinematografię z socrealistycznych, biurokratycznych i centralistycznych dogmatów. Na naradzie aktywu kinematografii w kwietniu 1955 r. ubolewał: „Nie potrafilśmy dotychczas – mam na myśli w pierwszym rzędzie kierownictwo Centralnego Urzędu Kinematografii – wypełnić objawów biurokratyzmu, zastępowania żywej politycznej pracy organizacyjnej – jałowym administrowaniem. Komenderujemy, bo nie mamy zaufania do mas, do twórców, bo przeceniamy siłę i zdolność oddziaływania wroga, nie doceniamy własnych sił i możliwości”¹⁶⁵. Tym samym Borkowicz wcielił w życie plan decentralizacji i usprawnienia struktury kinematografii oraz likwidacji szeregu stanowisk w CUK. Dostrzegano również wadliwy system produkcji filmowej, czego dowodem jest partyjny dokument z tego okresu – *Notatka o niedociągnięciach i brakach w twórczości filmowej*. Działacze partyjni wyk exponowali w nim nie tylko liczne wady ogólnego planowania realizowanych filmów, ale również politykę Filmowego Biura Scenariuszowego odnośnie do powierzenia złych jakościowo scenariuszy młodym twórcom filmowym. Dokument ten powstał na początku kwietnia roku 1955, niebawem zaś doszło do jednego z ważniejszych wydarzeń dla polskiej kinematografii, czyli do utworzenia Zespołów Autorów Filmowych¹⁶⁶. W jednym z nich – ZAF „Kadr” – dzięki decyzji Borkowicza – zrealizowane zostały dwa scenariusze Jerzego Stefana Stawińskiego – *Tajemnica maszynisty Orzechowskiego*, a także *Ku chwale ojczyzny* – które ostatecznie przyjęły tytuły: *Człowiek na torze* (1956; reż. Andrzej Munk) i *Kanał* (1956; reż. Andrzej Wajda) i które zwiastowały odrodzenie polskiej kinematografii oraz początek nurtu nazwanego później „polską szkołą filmową”.

¹⁶⁴ Katarzyna Rembacka, *Prezes na czas przełomu? Reorganizacja kinematografii...*, s. 344–345.

¹⁶⁵ Leonard Borkowicz, *Metoda realizmu socjalistycznego to nie kodeks praw sztuki*, „Film” 1955, nr 16, s. 3.

¹⁶⁶ Owe grupy twórcze, kierowane przez uznanych filmowców i literatów, były realizacją postulatów środowiska i pozwalały na „stworzenie warunków dla programowego i ekonomicznego usamodzielnienia twórczości filmowej” oraz „zwiększenia liczby produkowanych filmów i obniżenia kosztów ich realizacji” (Edward Zajiček, *Organizacja produkcji filmowej...*, s. 57). 1 maja 1955 r. powstało pierwszych sześć zespołów filmowych – „Iluzjon”, „Kadr”, „Rytm”, „Start”, „Studio” oraz „Syrena”. Tym samym spełniono postulat członków Wydziału Kultury KC PZPR, by rolę Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi „sprowadzić wyłącznie do przedsiębiorstwa usługowego, stojącego do dyspozycji pracowników twórczych” (*Informacja o sytuacji w kinematografii*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-117, k. 63), co w gruncie rzeczy pod pewnymi względami było potwierdzeniem stanu faktycznego.

Koniec końców zarządzający poszczególnymi pionami kinematografii doskonale zdawali sobie sprawę z własnych błędów, czego dowodem jest protokół z wyjazdowego posiedzenia kolegium CUK w kwietniu 1956 r. (dokument nr 45). Z dyskusji wyłania się obraz chronicznych braków kadrowych w kinach, złego stanu technicznego kin ruchomych, jak też usterek i uchybień sprawiających, że praca kinooperatorów w państwie komunistycznym jest gorsza niż w przedwojennej Polsce. Według jednego z inżynierów z krakowskich oddziałów sale kinowe i kabiny kinooperatorów były często w złym stanie technicznym i wymagały kapitalnych remontów. Na sporą dozę szczerości pozwolił sobie Mieczysław Dytko, stwierdzając: „nie jesteśmy w stanie opanować takiej sieci kin, jaką ma w swojej dyspozycji OZK (...) stworzyliśmy w kinematografii system ekonomiczno-finansowy, który nie daje nikomu żadnego obrazu począwszy od kin, a skończywszy na CZK i CWF, my nie wiemy, ile która jednostka kosztuje, ile która jednostka zarabia”.

Zwieńczeniem wszystkich tych wydarzeń była narada ekonomiczna pracowników kinematografii, odbywająca się w Warszawie na początku grudnia 1956 roku¹⁶⁷. W podsumowującej konferencji *Uchwale* stwierdzono, że „miniony okres poczynił głębokie i poważne szkody w naszym życiu filmowym. Polityczne i ekonomiczne błędy okresu stalinowskiego, które zaciążyły nad całością naszego życia, wycisnęły swoje piętno także i na kinematografii”¹⁶⁸. Negatywnym bohaterem narady oraz głównym oskarżonym uchwały był Centralny Urząd Kinematografii, a także metody pracy przyjęte przez Stanisława Albrechta. Uczestnicy narady protestowali przeciwko rządzeniu kinematografią przez ludzi nie mających do tego kompetencji, lekceważeniu głosu pracowników twórczych, schematyzmowi i sprowadzeniu kinematografii do roli politycznego i ideologicznego narzędzia tudzież „tajności i niekompetencji w zakupie filmów zagranicznych” oraz „polityce dewastacji istniejących kin, (...) zaniedbaniom w budowie kin w miastach” i „pogoni za tanimi efektami statystycznymi w rozbudowie sieci kin wiejskich”¹⁶⁹. Gdy ogłaszano tekst uchwały nie istniał już Centralny Zarząd Wytwórni Filmowych ani Centralny Zarząd Kin, a Centralny Urząd Kinematografii został już przekształcony w Urząd Kinematografii (faktyczny departament Ministerstwa Kultury i Sztuki), który niebawem, w roku 1957, zakończył swoją krótką działalność.

¹⁶⁷ Informacje o owej naradzie pojawiły się również w tygodniku „Film” (*Narada ekonomiczna pracowników kinematografii*, „Film” 1956, nr 50, s. 2, 7), treść zaś uchwały w czasopiśmie „Kinotechnik” (*Uchwała podjęta przez uczestników Krajowej Narady Ekonomicznej Pracowników Kinematografii w dniach 3, 4 i 5 grudnia 1956 r.*, „Kinotechnik” 1957, nr 102, s. 2124–2126).

¹⁶⁸ *Narada ekonomiczna pracowników kinematografii (Uchwała, referat)*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 69, k. 30.

¹⁶⁹ Tamże, k. 31.

DOKUMENTY ŹRÓDŁOWE

Poza materiałami archiwalnymi, zgromadzonymi w tej części, warto sięgnąć do dokumentów:

z części KINA: INFRASTRUKTURA I PRACOWNICY: 57–58, 65, 75–77, 81, 121;

z części FILMY, REPERTUAR I WIDOWNIA: 125, 128, 132, 136, 149–151, 154, 157–159, 161, 163, 166–167, 169, 172, 174–175, 177, 180–181, 183, 193, 195.

Dokument nr 1

1944 sierpień 20 – **Sprawozdanie z działalności Resortu Informacji i Propagandy z sierpnia 1944 roku** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. PKWN, sygn. I-13, k. 132–135, mps oryg.

Sprawozdanie z działalności Resortu Informacji i Propagandy do dnia 20 VIII 1944

Stosownie do projektu dekretu w sprawie działania resortu informacji i propagandy, resort składa się z następujących wydziałów:

1. Wydział Ogólny
 2. " Prasowo-Informacyjny
 3. " Radiowy
 4. " Propagandy Filmowej¹⁷⁰
 5. " Wydawnictw
 6. " Agitacji Masowej
 7. " Propagandy Zagranicznej
- [...].

^aWydział Propagandy Filmowej

Kierownikiem Wydziału jest doświadczony kinooperator¹⁷¹, kierownik Czołówki Filmowej Kpt. Ford.

Jak dotychczas Wydział Propagandy Filmowej uruchomił Prasową Agencję Fotograficzną, która jednakże na razie, do zatwierdzenia etatów, pracuje siłami Czołówki Filmowej WP. Celem agencji fotograficznej jest obsługiwanie prasy PKWN oraz zagranicznej aktualnymi^b zdjęciami ze wszystkich dziedzin życia Rzeczypospolitej. Równocześnie wszczęte zostały kroki, mające na celu sprowadzenie do Lublina aparatury do wywoływania, kopiowania i montowania aktualności filmowych. W ten sposób uruchomienie wytwórni kronik tygodniowych staje się zagadnieniem najbliższych tygodni. Wydział bierze na siebie nie tylko kierownictwo życia filmowego, ale i produkcje filmowe, eksploatacje filmów oraz uruchomienie sieci kinoteatrów wędrownych. Należy mieć na uwadze, że w chwili

^a Odręczny dopisek.

^b W oryginale: *aktualnemi*.

¹⁷⁰ Początkowa nazwa tego wydziału to Wydział Filmowy. Następnie – po zmianie Resortu Informacji i Propagandy w Ministerstwo – komórka ta otrzymała nazwę Departamentu Propagandy Filmowej.

¹⁷¹ Ford nie był oczywiście kinooperatorem, ale reżyserem filmowym, z bogatym dorobkiem przedwojennym (zob. biogram).

obecnej życie filmowe w Polsce jest zupełnie zdewastowane, kinematografia pozostawała bowiem pod bezpośrednim zarządem niemieckiego ministerstwa propagandy.

W sprawie planu pracy. Prócz prac bieżących przewiduje się zwołanie wszystkich pracowników kinowych oraz pracowników wydziału filmowego tutejszego oddziału niemieckiej propagandy filmowej. Celem zebrania będzie znalezienie pracowników dla organizujących się biur Wydziału.

W sprawie planu budżetowego: Dla opracowania budżetu konieczne jest otrzymanie wskazówek, dotyczących sposobu obliczania poszczególnych pozycji. Wobec płynności cen i braku jakichkolwiek kryteriów finansowych, wszelkie normalne budżetowanie nie posiada praktycznego znaczenia. Wobec tego, że nasza baza filmowa w Moskwie likwiduje się i w najbliższej przyszłości przystępujemy do produkowania filmów w Lublinie, jest rzeczą konieczną przewiezienie z Moskwy filmów i materiałów filmowych, które znajdowały się tam dotychczas. W tym celu prosimy o zarezerwowanie dla nas 2 Douglasów¹⁷². Prócz tego prosimy o dodatkowe przydziały materiałów pędnych¹⁷³ dla potrzeb fotografów agencji i operatorów wytwórni aktualności.

W sprawie uruchomienia biura wynajmu filmów:

W Moskwie znajduje się szereg filmów, które zostały przez nas przystosowane do wyświetlania w kinoteatrach polskich. Znajdują się tam również filmy amerykańskie i angielskie, zasekwestrowane w r. 1939 przez władze radzieckie. Sprawa przekazania wszystkich tych filmów amerykańskich i radzieckich naszemu aparatowi eksploatacyjnemu została już w zasadzie przesądzona. Obecnie należy je przewieźć do Lublina. Z tego względu sprawa oddania nam do dyspozycji wspomnianych 2 Douglasów (na jeden rejs) staje się szczególnie nagląca. W przyszłości wystarczy nam stałe miejsce w samolotach kursujących między Lublinem a Moskwą (dla załatwienia spraw bieżących).
(...)

Z-ca kierownika Resortu
Informacji i Propagandy,
^cMjr^d Matuszewski

^c Obok odręczny dopisek: Dnia 20.8.1944.

^d W oryginale: *Mgr*.

¹⁷² Douglas – samolot transportowy używany na frontach II wojny światowej.

¹⁷³ Chodzi o paliwo do samochodów.

Dokument nr 2

1945 czerwiec 30 – **Artykuł** *Kursy dla kierowników kin w „Biuletynie Kinofikacji”*

Źródło: „Biuletyn Kinofikacji” 1945, nr 2, s. 3 (AAN, zesp. MKiS, GDFF, sygn. 1), mps powiel.

Kursy dla kierowników kin

Kursy dla kierowników kin mają na celu gruntowne zaznajomienie kolegów zajmujących te stanowiska z ich obowiązkami i sposobem wykonywania otrzymanych zarządzeń.

Kierownicy kin, posiadający nawet długoletnią praktykę w swoim zawodzie nie powinni sceptycznie odnosić się do kursów i negatywnie do nich ustosunkowywać.

Potrzeba uruchomienia takich kursów stała się bowiem oczywista na podstawie doświadczeń tych kilku miesięcy pracy, jakie mamy poza sobą.

Spośród kierowników kin, z działalności których nasze Kierownictwo jest zasadniczo całkowicie zadowolone, jest jednakże niewielu takich, którzy zadanie swe całkowicie dobrze pojmują. Jest to zresztą całkowicie zrozumiałe, jeśli wziąć pod uwagę różnicę między rolą kierownika kina przed wojną a jego obecnym stanowiskiem. Dlatego to należy jednych pouczyć, a u innych uzupełnić pewne braki, właśnie drogą wykładów i omówienia trudności, jakich obecne warunki nam nie poskąpiły.

Ci, o których można by powiedzieć, że należycie pojmują i spełniają swoje zadania na pewno nic na kursach nie stracą, a raczej jeszcze bardziej pogłębią znajomość swego zawodu.

Jeżeli chodzi o wykładowców, to ci będą wyznaczani spośród ludzi doświadczonych praktycznie i teoretycznie, inaczej bowiem kursy nie osiągnęłyby swego celu.

Trzeba również podkreślić, że inicjatorzy kursów nie mają zamiaru przeprowadzania między słuchaczami jakiegokolwiek selekcji czy weryfikacji, przeciwnie, intencją ich było i jest pouczenie i pogłębienie znajomości obowiązków kierowników kin, z pozostawieniem ich na zajmowanym stanowisku.

J. Zagrodzki

Dokument nr 3

1945 lipiec 8 – Artykuł „*Być albo nie być*” polskiej kinematografii w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego” (fragment)

Źródło: „»Film Polski«. Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 2, s. 1, mps powiel.

„Być albo nie być” polskiej kinematografii

(...) „Film Polski” powstawał w epoce, kiedy oblicze prawne wielu kwestii nie było jeszcze przesądzone i kiedy zasięg kompetencji poszczególnych organów i władz państwowych nie był jeszcze ustalony. Dopiero dziś odbywa się proces krzepnięcia i rozgraniczania. Oczywiście nie może się to dziać z krzywdą dla społeczeństwa, drogą przekreślenia realnych osiągnięć.

Kina poniemieckie i opuszczone, uruchomione zostały przez Wydział Propagandy Filmowej Ministerstwa Informacji i Propagandy i cały zysk z nich poszedł na odbudowę polskiej kinematografii – na bazy techniczne, na remonty sal kinowych i na uruchomienie produkcji. Dziś Główny Urząd Tymczasowego Zarządu Państwowego¹⁷⁴ domaga się przelania wszystkich wpływów z kin do jego kasy, a co za tym idzie, chce całkowicie zatrzymać proces odbudowy polskiego filmu. Czyż nie jest rzeczą jasną, że film musi w własnym zakresie, z własnych funduszy przeprowadzać dzieło odbudowy?

Ministerstwo Informacji i Propagandy poleciło kinom wpłacać podatek komunalny w wysokości 5%, wychodząc ze słusznego założenia, że najniższa ustawowa stawka powinna obowiązywać wszystkie filmy całej Polski ponieważ wpływy idą nie do prywatnej kieszeni, a na odbudowę zniszczonego doszczętnie przemysłu filmowego. Z początku samorządy nie protestowały, dziś natomiast nie tylko, że chcą większych opłat w granicach obowiązującej przedwojennej ustawy, ale jeszcze w poszczególnych wypadkach, jak na prz[ykład] w Łodzi, wprowadzają stawki wyższe, niż przed 1939 rokiem. Dlaczego tak się dzieje? Postawmy sprawę jasno i bez niedomówień. Przed kinematografią polską postawiono dziś hamletowski dylemat „być albo nie być”. Jeżeli poszczególnym urzędom państwowym i instytucjom samorządowym zależy więcej na paru groszach „dziś” – to mogą je zdobyć, ale za cenę całkowitego zrzeczenia się jakichkolwiek wpływów „jutro”. Bo jutro nie będzie polskiej kinematografii. Nie będzie kin, bo nie będzie aparatów projekcyjnych, nie będzie filmów do wyświetlania, bo nie będzie wytwórni. Bez kinoteatrów, które cały swój dochód łożą na produkcję filmów, rozbudowę przemysłu filmowego, polska kinematografia nie może istnieć.

¹⁷⁴ Główny Urząd Tymczasowego Zarządu Państwowego podległy Ministerstwu Skarbu powołany został w celu sprawowania pieczy nad majątkiem opuszczonym i porzuconym. Faktyczne odgrywanie tej roli sprowadzało się do funkcji opiniotwórczych w postępowaniu sądowym i ustalania prawa własności przedsiębiorstw przemysłowych oraz obiektów majątku ruchomego i nieruchomego będących pod tymczasowym zarządem państwa.

Dokument nr 4

1945 lipiec 12 – **Memoriał „Filmu Polskiego” w sprawie kinematografii**

Źródło: AAN, zesp. MliP, sygn. 898, k. 58–61, mps oryg.

Przedsiębiorstwo Państwowe
„Film Polski”

MEMORIAŁ w sprawie Kinematografii Polskiej^{a 175}

I

1. Przed wojną czynniki rządowe [w] Polsce nie posiadały poglądu na sprawę kinofikacji, toteż nie istniała jakaś linia polityki państwowej w tym zakresie. Szersza opinia publiczna nie interesowała się głębiej zagadnieniem. W wyniku tego kinematografia stała się^b u nas na poziomie takim, z jakiego wyszła w początkach swojego rozwoju: lekkiej rozrywki w atmosferze jarmarcznej. Odpowiedni do tego stanu rzeczy ludzie decydowali o polskiej kinematografii.
2. Na 30 mln ludności było w Polsce wszystkiego około 800 kin, w tym zaledwie 450 czynnych codziennie, podczas gdy np. w Czechosłowacji na 10 mln mieszkańców było 2000 kin.
Film jako pomoc szkolna w Polsce nie istniał. W szkołach było zaledwie około 100 aparatów projekcyjnych. Wieś polska była zupełnie kina pozbawiona, podczas gdy w Niemczech tysiące kin objazdowych obsługiwało wieś – a 40 000 szkół wyświetlało stale filmy naukowe, dostosowane do programów szkolnych, zaś w ZSRR 75 000 szkół posiada aparaty kinowe.
3. W całym kulturalnym świecie zrozumiano, że film jest najskuteczniejszym instrumentem rozpowszechnienia kultury w społeczeństwie, jednym z najpotężniejszych środków propagandy i staje się najlepszym narzędziem, służącym do przyspieszenia rozwoju oświaty wśród mas.
4. We wszystkich tych krajach jednak, gdzie film jest domeną prywatnych zysków i traktuje się go jak pierwszy lepszy towar będący przedmiotem obrotu handlowego – poziom filmu pod względem artystycznym jest na ogół niski, zaś wykorzystanie

^a Tak w oryginale.

^b Tak w oryginale.

¹⁷⁵ Memoriał przekazano Ministerstwu Informacji i Propagandy z nadzieją na przekonanie władz państwowych do korzyści płynących z nacjonalizacji kinematografii i skupienia kin w rękach przyszłej dyrekcji „Filmu Polskiego”.

go dla celów oświatowych i upowszechniania wśród mas zdobyczy kultury i nauki – słabe. Za klasyczny przykład tego stanu rzeczy może służyć Polska przedwojenna. Kapitał prywatny zaangażowany w kinematografię traktuje film przede wszystkim jako lekką rozrywkę, natomiast nie interesuje się filmem jako instrumentem nauczania i upowszechniania kultury.

5. W Polsce są obecnie wszelkie dane na to, aby kinematografii wyznaczyć właściwe miejsce w życiu państwowym i społecznym i nadać jej odpowiednią strukturę prawno-organizacyjną. Błędne rozwiązania w tej dziedzinie w początkach budowy nowej Państwowości Polskiej wywołają niepowetowane szkody dla rozwoju naszej kultury i oświaty.

II

6. Na to, co nazywamy kinematografią składa się 6 głównych czynników:
 - a) produkcja filmów, do czego potrzeba aparatów do wykonywania zdjęć, aparatury dźwiękowej, laboratoriów wyposażonych w skomplikowane, bardzo precyzyjne i kosztowne urządzenia
 - b) wyświetlanie filmów w kinoteatrach publicznych
 - c) pokazy filmów w szkołach, świetlicach itd.
 - d) przywóz filmów z zagranicy i wymiana na filmy polskie
 - e) wytwarzanie narzędzi i sprzętu potrzebnego do produkcji filmów
 - f) kształcenie fachowców we wszystkich specjalnościach wchodzących w zakres kinematografii.
7. Chcąc stworzyć podstawę dla dalekowzrocznej polityki w zakresie kinematografii należy powyższe czynniki traktować jako nierozłączną całość kierowaną przez jeden ośrodek dyspozycyjny.
8. Ujmowanie odrębne wyżej wymienionych czynników i rozdzielenie ich między różne ośrodki dyspozycyjne uniemożliwi planową budowę i rozwój kinematografii, jako ważnego czynnika życia państwowego i społecznego, a to z następujących powodów:
 - a) realnym źródłem niezbędnych środków na budowę kinematografii w obecnych warunkach są dochody z kin, niewystarczające zresztą na pokrycie potrzeb inwestycyjnych,
 - b) dochody te będą w ogólnej sumie tym większe, im bardziej planowo będzie tworzona sieć kin i im bardziej planowo odbywać się będzie eksploatacja filmów. Dysponowanie siecią kin stwarza dopiero możliwości pełnego wykorzystania danego filmu pod względem gospodarczym, eksploatacja uzależniona natomiast od przypadkowych i subiektywnych ocen ludzi, czy instytucji, niezorientowanych w całości zagadnienia, uniemożliwia uzyskanie pełnej rentowności. Wymownym dowodem słuszności powyższego stwierdzenia jest organizacja kinematografii w Stanach Zjednoczonych A[meryki]

P[ółnocnej], gdzie wszystkie kina należą do kilku wielkich koncernów produkcji filmów¹⁷⁶,

- c) niedopuszczalne jest przeto traktowanie kin jako odrębnych drobnych placówek, tworzenie których pozostawia się inicjatywie prywatnej, bądź partykularnej inicjatywie społecznej, lecz każde z nich należy ujmować jako część planowo rozwijanej sieci kin, którą można stworzyć zgodnie z interesami ogółu tylko przy istnieniu jednego ośrodka dyspozycji.

III

9. Niezwykle dla nas ważne zagadnienie kin na wsi, instytucji społecznych i szkół może być rozwiązane tylko w ramach planowego i kierowanego przez jeden ośrodek dyspozycyjny działania, [i] to zarówno ze względów finansowych, jak organizacyjnych i społecznych.
10. Objęcie siecią kin ośrodków wiejskich, małych miast i miasteczek, poszczególnych instytucji społecznych i szkół nie opłaca się, o ile sieć taka nie jest ujęta jako całość. Nic dziwnego przeto, że kapitał prywatny nie był skłonny u nas do inwestowania, w kinematografii wiejskiej i szkolnej, zaś poszczególne instytucje społeczne i związki komunalne w swoim wąskim zakresie nie są w stanie rozwiązać tego zagadnienia. Tak zresztą jest nie tylko u nas, gdyż nigdzie właściwie go nie rozwiązano poza ZSRR i Niemcami, gdzie zagadnienie potraktowane zostało jako całość.

IV

11. Wojna wywołała w naszej kinematografii spustoszenie. Dzięki ujęciu od razu całej sprawy w jednolite kierownictwo przez tzw. „Wytwórnę Filmową Wojska Polskiego”, która przekształca się w przedsiębiorstwo państwowe „Film Polski” – udało się w krótkim czasie uruchomić około 300 kin, zbudować laboratorium i atelier i rozpocząć produkcję filmów, co było możliwe dzięki dysponowaniu dochodami z kin. W trakcie uruchomienia jest produkcja aparatów do zdjęć, reflektorów i innych urządzeń potrzebnych do wytwarzania filmów. Zaznaczyć należy, że w Polsce przed wojną tych rzeczy w ogóle nie produkowano.
12. Cały ten poważny dorobek uzyskany w niezwykle krótkim czasie poszedłby na marne, jeśliby eksploatacja kin była potraktowana pod wpływem partykularnych interesów.

¹⁷⁶ W okresie powstania tego dokumentu rzeczywiście tak było. Ale już kilka lat później, w roku 1948, amerykański Sąd Najwyższy (w werdykcie wieńczącym proces przeciwko Paramount, oskarżonym o praktyki monopolistyczne) nakazał rozdzielenie własności produkcji, wynajmu i kin.

Reasumując: zagadnienie kinematografii, jako sprawę o wielkim znaczeniu społecznym i kulturalnym, należy traktować w skali ogólnopaństwowej; wychodząc zaś z założenia, że stanowi ono nierozzerwalną całość, powinno się nim kierować z jednego ośrodka dyspozycyjnego.

cz Naczelny Dyrektor
Przedsiębiorstwa Państwowego
„Film Polski”¹⁷⁷

Wacław Adamiecki

Warszawa, dn. 12 lipca 1945 r.

^c Odręczny dopisek.

¹⁷⁷ Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski” zostało formalnie powołane Dekretem Krajowej Rady Narodowej z dnia 13 listopada 1945 r., niemniej już wcześniej używano tej nazwy w oficjalnych dokumentach.

Dokument nr 5

1945 (lipiec), brak dokładnej daty – **Uwagi do tez memoriału Przedsiębiorstwa Filmowego „Film Polski” w sprawie kinematografii, sporządzone przez Biuro Komitetu Ekonomicznego Rady Ministrów** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. CUP, sygn. 85, k. 20–23, mps oryg.

Uwagi do tez memoriału Przedsiębiorstwa Filmowego „Film Polski” w sprawie kinematografii¹⁷⁸

Ad 1 i 6.

Czynniki wymienione w punkcie 6. memoriału, podciągnięte pod miano kinematografii, mają przyjętą w teorii i praktyce nomenklaturę „przemysłu filmowego” w ścisłym znaczeniu.

Przemysł filmowy, regulowany jako przemysł wolny przepisami ustawy z dn. 7 lutego 1919 r. w przedmiocie przepisów tymczasowych o widowiskach (Dz.U., nr 14, poz. 177) oraz przepisami ustaw związkowych (Dz.U., nr 110 z 1924 r., poz. 986) został na zasadzie ustawy z dnia 13 marca 1934 roku o filmach i ich wyświetlaniu (Dz.U., nr 36, poz. 323) przekształcony na przemysł koncesjonowany. Koncesja na prowadzenie kinoteatru udzielana była przedsiębiorcom pod aspektem ich moralnych, fachowych i etyczno-zawodowych kwalifikacyj (art. 11 ustawy, okólnik z dn. 13 II 1936 r. Min. Spr. Wewn. AA nr 27, b.23), przy czym opinii o etyczno-zawodowych kwalifikacjach udzielały społeczno-zawodowe zrzeszenia przedsiębiorców, wyszczególnione w wyżej powołanym okólniku.

Przekształcając wolny zawód przemysł filmowy na koncesjonowany, ustawa zachowała dla przedsiębiorców filmowych ich prawa nabyte (art. 29 ust[awy]).

Doceniając doniosłe znaczenie filmu, jako potężnego instrumentu dydaktyczno-propagandowego oraz jednego z najlepszych narzędzi, służących do przyspieszenia rozwoju oświaty wśród mas, ustawa o filmach i ich wyświetlaniu przeznacza na cele krajowej wytwórczości filmowej dotacje w wysokości wpływów z opłat za wystawienie zezwoleń na publ[iczne] wyświetlanie filmów (art. 6 ustawy), nadto udziela ulg podatkowych dla filmów o tematach polskich a ~~nadto~~^a udziela ulgi podatkowej właścicielom kinoteatrów, którzy się zobowiązują do wyświetlania w ciągu roku filmów oznaczonych stampilą

^a Odręczne przekreślenie. Nad przekreśleniem odręczny dopisek: oraz.

¹⁷⁸ Komitet Ekonomiczny Rady Ministrów powstał 1 stycznia 1945 r. równocześnie z utworzeniem Rządu Tymczasowego. Na czele KERM-u stanął minister przemysłu Hilary Minc. Zadaniem komitetu było przedkładanie Radzie Ministrów projektów ogólnych zasad polityki gospodarczej rządu, względnie takich problemów ekonomicznych, które wymagały skoordynowanej działalności kilku ministerstw.

„Temat polski” w ilości przynajmniej 10% liczby wyświetlonych przez nich pełnoprogramowych filmów (statut pod[atku] od publ[icznych] widowisk. Dz[iennik] Zarz[ądu] m.st. Warszawy z dn. 27.8.1936, nr 59).

Troska o właściwy dobór filmów i należyty wpływ dydaktyczny na widzów, znajduje wyraz w przepisach ustawy o cenzurze (art. 20 ust[awy]) i o filmach dla młodz przeznaczonych dla młodzieży.

(...)

Ad 4.

Teza, iż we wszystkich krajach, gdzie „film jest domeną prywatnych zysków”, poziom filmu pod względem artystycznym jest niski i nie spełnia postulatów oświatowych i kulturalnych nie zawiera żadnego uzasadnienia. [...] Poza Rosją Sowiecką na całym świecie przemysł filmowy jest w rękach prywatnych jest nieuzasadniona (np. filmy produkcji amerykańskiej, francuskiej, angielskiej – stoją na najwyższym poziomie pod względem artystycznym, a nie stanowią „domenę prywatnych zysków”).

Ad. 7 i 8.

Przed wojną produkcja filmowa krajowa pokrywała nieznaczną część naszego zapotrzebowania. Obecnie sytuacja przedstawia się, wobec zniszczenia przemysłu filmowego, jeszcze mniej pomyślnie i należy przewidywać, że przemysł filmowy w ciągu najbliższych lat pokrywać będzie zapotrzebowanie prawie wyłącznie filmami pochodzenia zagranicznego. Przemysł krajowy w tych warunkach ograniczać się będzie raczej do biur wynajmu filmów i kinematografów, a regulowany będzie normalnymi ekonomicznymi prawami popytu i podaży.

Jedynym realnym źródłem środków finansowych na odbudowę kinematografii jest dochód z kin. Wobec zubożenia kraju nie należy przewidywać nowych pozycji budżetowych na ten cel.

Pogląd memoriału, iż dochody z kin winny stanowić podstawę finansową do odbudowy kinematografii jest nierealny. Dochodowość kinoteatrów może być i niewątpliwie będzie zachętą do rozbudowy sieci kin, ale w żadnym wypadku dochody z tych przedsiębiorstw nie pokryją milionowych kosztów odbudowy, a właściwie zorganizowania wytwórni filmowych oraz zakładów przemysłowych, ściśle związanych z produkcją filmową.

Środki finansowe na odbudowę kinematografii muszą mieć inne źródła, a dochód z kin może tylko zapewnić zamortyzowanie kosztów wytworzenia wytwórczości filmowej z doliczeniem gospodarczo uzasadnionych zysków. Rozwinięcie sieci kin spotęguje pojemność rynkową, co ułatwi możliwości ekspansji produkcji filmowej.

Ogólne zubożenie kraju, wywołane wypadkami wojennymi, uzasadnia pogląd, iż w najbliższych latach nie należy się spodziewać poważniejszej pomocy finansowej ze strony Państwa na odbudowę zniszczonego przemysłu filmowego. Źródłem zatem na odbudowę kinematografii może być również^b kapitał prywatny, który należy zachęcić do inwestowania w przemyśle filmowym.

^b Odręczny dopisek.

O ile jeszcze byłby uzasadniony pogląd, iż w dziedzinie produkcji filmowej, ze względu na konieczność ze względów dydaktycznych i propagandowych należy celowe byłoby dysponowanie z jednego ośrodka dyspozycyjnego, to taki pogląd w sprawie kinoteatrów nie miałby żadnej racji.

Charakter czynności, związanych z eksploatacją kin, wymaga nadzwyczaj elastycznego dostosowania się do zmiennych koniunktur, panujących w tej branży, i predysponuje wprost przedsiębiorcę prywatnego, jako właściwego człowieka na właściwym stanowisku.

W obecnej polskiej rzeczywistości, gdzie Państwo nie może ze względu na brak funduszy, ingerować skutecznie przy odbudowie zniszczonego przemysłu, należy raczej angażować inicjatywę prywatną, a nie odrzucać ją. Usunięcie inicjatywy prywatnej i zastąpienie jej mało elastyczną inicjatywą administracyjną da na pewno wyniki ujemne, zniechęci kapitał prywatny do angażowania się i pogłębi stan gospodarczej niepewności.

Ad 9.

Teza nie zawiera żadnych konkretnych wskazań rozwiązania zagadnienia.

Ad 10.

Teza zawiera pomieszanie pojęć z różnych dziedzin życia społeczno-gospodarczego, wprowadza pojęcia „kinematografii wiejskiej i szkolnej”, bez bliższego określenia, co oznaczają te terminy i zawiera luki w rozumowaniu, których w ramach roztrząsanego zagadnienia wypełnić niepodobna. „W każdym razie kinematografia wiejska i szkolna musi istnieć obok i niezależnie od kinematografii obejmującej wielkie ośrodki miejskie, w postaci spółdzielni pracy czy kinofikacji wsi^d.”

Ad 11.

Według danych posiadanych przez Biuro Kom[itetu] Ekonom[icznego] RM uruchomiono 230 kin, w posiadanie których „Film Polski” wszedł bądź przez przejęcie, jako kin poniemieckich, bądź też przez wypożyczenie od dotychczasowych właścicieli, którym dotąd tych przedsiębiorstw nie zwrócono.

Kina te były całkowicie już urządzone i przystosowane do natychmiastowej eksploatacji, tak, że „Film Polski” niewiele już mógł zrobić względnie zmienić.

Dorobek polegający na wybudowaniu laboratorium i atelier jest niezmiernie nikły w porównaniu z sumami, jakimi dysponuje „Film Polski” z kasowych wpływów z kinoteatrów. „Przykładem słabej inwencji czynników kumulujących obecną produkcję i eksploatację filmów, służyć może Warszawa, posiadająca zaledwie dwa kina wyświetlające równocześnie te same filmy, często o niewielkiej wartości artystycznej^f.”

c Początek fragmentu dopisanego odręcznie.

d Koniec fragmentu dopisanego odręcznie.

e Początek fragmentu pisanego odręcznie.

f Koniec fragmentu pisanego odręcznie.

Ad 12.

Teza nie zawiera wyjaśnienia, dlaczego dorobek, uzyskany przez przedsiębiorstwo „Film Polski” poszedłby na marne, gdyby nie były przyjęte zasady, proponowane przez memoriał.

Wnioski B[iaura] KERM

1. W obecnej rzeczywistości jedynym poważnym źródłem finansowym odbudowy przemysłu filmowego jest kapitał prywatny, który należy zachęcić do inwestowania, ^gbiorąc pod uwagę, że uzupełnienie sieci kin w Polsce wymaga budowy przynajmniej 1500 kinoteatrów^h.
2. Należy popierać wszelką inicjatywę, bez względu z czyjej strony by wyszła, do rozbudowania sieci kin.
3. ⁱPaństwo winno, przy pomocy państwowego przedsiębiorstwa „Film Polski” przede wszystkim^j stworzyć warunki sprzyjające krajowej produkcji filmowej i ująć w swoje ręce produkcję filmów drobnych^k o treści naukowej (pomoc szkolna), krajoznawczej, historycznej i dydaktycznej.
4. ^lPaństwo może być czynnikiem poważnie ingerującym w sprawy produkcji i eksploatacji, a nie hamującym rozwój kinematografii przez odsunięcie inicjatywy prywatnej, stanowiącej zespół sił, talentów i przedsiębiorczości ludzkiej.
5. Olbrzymie inwestycje, jakich wymaga rozwój kinematografii polskiej, skłaniają do liczenia się z dopływem producentów i filmów zagranicznych, które bez ingerencji inicjatywy prywatnej na nasz rynek wewnętrzny nie przyjdą.
6. Film, który jest nie tylko instrumentem oświaty i propagandy, lecz zarazem artystyzmu i sztuki, nie może się zamykać w ramach monopolu, lecz dać możliwość heroicznemu współzawodnictwu na polu walki o poziom techniczny i poziom artystyczny^{m 179}.

g Początek fragmentu pisanego odręcznie.

h Koniec fragmentu pisanego odręcznie.

i Początek fragmentu pisanego odręcznie.

j Koniec fragmentu pisanego odręcznie.

k Odręczne przekreślenie.

l Początek fragmentu pisanego odręcznie.

m Koniec fragmentu pisanego odręcznie. Brak podpisu.

179 Dokument jest jednym z dowodów wątpliwości centralnych władz państwowych w odniesieniu do modelu kinematografii lansowanego przez kierownictwo Departamentu Propagandy Filmowej, w tym propozycji upaństwowienia kinoteatrów.

Dokument nr 6

1945 lipiec 15 – **Artykuł *Kino nie jest folwarkiem* w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”**

Źródło: „Film Polski», Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 3, s. 1, mps powiel.

KINO NIE JEST FOLWARKIEM

Przed wojną kina w Polsce prowadzone były przez właścicieli, jako małe samodzielne folwarki. Gospodarzenie odbywało się w myśl polityki, z samego założenia egoistycznej, chodziło bowiem jedynie i wyłącznie o wzbogacenie się. Że działało się to przeważnie kosztem widza, który za drogie pieniądze oglądał kiepskie filmy, często w niewygodnych warunkach – o tym właściciel kinoteatru nie myślał. Wpływy z kin szły do prywatnej kieszeni, (...) jeżeli decydowali się czasem właściciele na pomoc finansową w realizacji filmów, to naturalnie udzielano zaliczek tylko takim producentom, którzy gwarantowali, że ani wysoki poziom artystyczny, ani społeczna tematyka nie odstraszą nikogo od kasy. O jakiegokolwiek akcji kulturalnej i o polityce planowej, czy to w dziedzinie budowy kin, czy w produkcji – nie było oczywiście mowy.

Dziś sytuacja uległa radykalnej zmianie. Zniknęły folwarki i pojawiło się jedno, centralnie prowadzone gospodarstwo, obejmujące wszystkie kina na terenie całej Rzeczypospolitej. Pomijając już fakt, że to nowe przedsiębiorstwo prowadzi odpowiednią politykę w duchu społecznym, podkreślić trzeba, że dzięki temu cała polska kinematografia stała na odpowiednio mocnych gospodarczo podstawach.

Niestety nie wszyscy zdają sobie sprawę z doniosłości przemian, jakie zachodzą w filmie polskim. Istnieją tendencje [do] ponownego rozbicia gospodarstwa filmowego, parcelacji na oddzielne, samodzielne folwarki. Folwarki te nie stanowiłyby, rzecz jasna, własności osób prywatnych, a należałyby do instytucji państwowych, samorządowych czy organizacji społecznych i partyjnych. To uspołecznienie kinoteatrów nie powinno przesłaniać faktu, że powołanie do życia oddzielnych folwarków byłoby równoznaczne z powrotem do chaosu i anarchii, jakie cechowały polską kinematografię przed 1939 rokiem. Kino stałoby się wtedy wygodnym sposobem łatania dziur budżetowych dla samorządu, czy źródłem dochodów dla powiatowego obwodu partii. W jaki sposób te idące w pojedynkę kina zaopatrywałyby się w filmy, a co ważniejsze, jak mogłyby przyczynić się do odbudowy polskiej kinematografii nie zastanawiają się nad tym autorzy niewczesnych projektów. Nie myślą o tym, że dźwignięcie z gruzów polskiego filmu i to w takim szybkim czasie, było tylko dlatego możliwe, że istnieje jeden centralny ośrodek, dysponujący wpływami z kin i przekazujący je automatycznie na produkcje i na pokrycie olbrzymich inwestycji budowlanych. Gdyby zamiast tego ośrodka działały „folwarki”, wszystko jedno prywatne czy o charakterze społecznym, nie byłoby dziś wcale polskiej kinematografii.

Musimy się pilnować, żeby pod płaszczykiem pięknych haseł o konieczności uspołecznienia kin nie popełnić kardynalnego błędu, obracając w niwecz cały dotychczasowy dorobek i przekreślając definitywnie możliwości rozwojowe naszego filmu. Pamiętajmy o tym, że w atmosferze gospodarki folwarcznej i drobnych partykularnych interesów – kinematografia nic tylko nie może się rozwijać, ale ulec by musiała nieuniknionej zagładzie.

Dokument nr 7

1945 lipiec 17 – **Apel właścicieli kinoteatrów do Zarządu Polskiego Zrzeszenia Teatrów Świetlnych**^a

Źródło: AAN, zesp. CUP, sygn. 85, k. 1–4, mps oryg.

Właściciele kino-teatrów zebrani na Nadzwyczajnym Walnym zebraniu Polskiego Zrzeszenia Teatrów Świetlnych¹⁸⁰ w dniu 17 lipca 45 roku w Łodzi, wzywają zarząd zrzeszenia do zainteresowania Czynnikiem Rządowych i jaknajszerszych warstw społeczeństwa dotychczasową działalnością tzw. „Kinofikacji”.

Jak wynika z oświadczeń delegatów wojewódzkich i okręgowych Związków Właścicieli Teatrów Świetlnych Wydział Kinofikacji wszedł bezprawnie w posiadanie kino-teatrów, posługując się różnymi metodami. Dotychczasowa działalność Wydziału Kinofikacji nacechowana nienawiścią do ludzi, którzy stworzyli polską kinematografię, jest sprzeczna z podstawowymi zasadami demokracji. W stosunku do tych nielicznych właścicieli kino-teatrów, którzy ocalili z pogromów hitlerowskich, i którzy stanęli do pracy nad odbudową kinematografii polskiej, Wydział Kinofikacji zastosował „Metody wywłaszczeniowe”, tak dobrze nam znane z czasów okupacji niemieckiej, licząc na to, że w przyszłości uda się przeprowadzić ustawę, w której Rząd Rzeczypospolitej i Rada Ministrów zalegalizowałyby tego rodzaju bezprawie¹⁸¹.

Uczestnicy dzisiejszego zebrania w imieniu wszystkich, którym sprawa rozwoju kinematografii w Polsce nie jest obojętna, i którzy pragną, aby korzystanie z kino-teatrów udostępnione było jaknajszerszym warstwom społeczeństwa, oraz tych dla których prawo wolności jednostki a zatem prawo dysponowania swoim mieniem zagwarantowane konstytucją, Manifestem Ludowym i ogólnie najszerzej pojętymi zasadami demokracji, są drogie i bliskie, wzywają zarząd do działalności zmierzającej do przywrócenia

^a W całym dokumencie zachowano pisownię oryginalną.

¹⁸⁰ Polskie Zrzeszenie Teatrów Świetlnych – reaktywowana w roku 1945 przedwojenna organizacja skupiająca dawnych właścicieli kin, występująca w obronie swych członków domagających się zwrotu kinoteatrów przejętych przez Wydział Kinofikacji. Powstała w roku 1921 pod nazwą Polski Związek Teatrów Świetlnych, przekształcona w roku 1927 w Związek Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych.

¹⁸¹ Przejmowanie kin uruchomionych przez ich dawnych właścicieli kolidowało z istniejącym porządkiem prawnym. Ani Manifest PKWN, ani dekret z 7 IX 1944 r. nie uzasadniały działań wywłaszczeniowych. Nie dawały również podstaw do odbierania kin akty prawne regulujące stosunki własnościowe uchwalone w 1945 r., tzn. dekret, a następnie ustawa o majątkach porzuconych i opuszczonych. Poza tym nie istniały żadne inne regulacje rozszerzające zasięg własności państwowej poza zakres ustalony przedwojennymi przepisami. Sprawy kinematografii określała nadal Ustawa o filmach i ich wyświetlaniu z 1934 r., w myśl której tytuł prawny do prowadzenia kinoteatrów przysługiwał jedynie osobom posiadającym koncesję. Wydział Kinofikacji jako mandatarz Tymczasowego Zarządu Państwowego mógł sprawować zarząd jedynie nad kinami poniemieckimi i bezpańskimi.

kino-teatrów prawnym właścicielom, i wszczęcia odpowiedniej akcji na terenie Prezydium Rady Ministrów i opublikowania szeregu faktów, ilustrujących postępowanie Wydziału Kinofikacji na łamach prasy.

Jednocześnie Walne Zebranie zwraca się z apelem do departamentu odszkodowań wojennych, aby spowodował przekazanie kinoteatrów „opuszczonych i porzuconych” tym właścicielom kin i filmów, którzy w wyniku działań okupanta utracili swoje warsztaty pracy.

Podczas okupacji niemieckiej z całego kupiectwa polskiego branża filmowo-kinematograficzna poniosła najdotkliwsze straty w ludziach i dorobku gospodarczym. Po pięciu przeszło latach bezprawnej polityki „Wywłaszczeniowej” band hitlerowskich, właściciele kino-teatrów stanęli do pracy nad odbudową kinematografii polskiej i zabezpieczyli w pierwszym rządzie własne przedsiębiorstwa. Znalazły się jednak jednostki które wprowadzają „dyktaturę filmową”, wbrew wszelkim ustawom jakie w tej mierze obowiązywały i obowiązują u nas w kraju. Pod płaszczykiem „Kinofikacji” ludzie, którzy nie odegrali żadnej roli gospodarczej ani kulturalnej w życiu kinematografii polskiej uzurpowali sobie prawo dysponowania mieniem publicznym i prywatnym tych właścicieli kino-teatrów, którzy uszli cało z rąk hitlerowskich.

Sumy zainkasowane przez „Kinofikację” i nie wpłacone do tej pory do kas samorządów miejskich i skarbu państwa, wzrosły już do wysokości kilkudziesięciu milionów. Sumy należne właścicielom kino-teatrów i filmów są także dość duże. Koszty poniesione przy budowie laboratoriów i atelier, o których tyle pisze „Kinofikacja” w swej propagandzie prasowej, nie stoją w żadnym stosunku do sum zainkasowanych z bezprawnie eksploatowanych kino-teatrów. Tem bardziej, że wszelkie urządzenia techniczne, potrzebne do produkcji filmów, zostały słusznie odebrane Niemcom, jako częściowe przynajmniej pokrycie strat poniesionych przez kinematografię polską w czasie okupacji i działań wojennych co się zaś tyczy inwestycji w kino-teatrach to daje się zanotować stały ubytek naszego stanu posiadania, co stoi w rażącej sprzeczności z ciągłymi oświadczeniami „Kinofikacji” o uruchomieniu w najbliższym czasie trzech tysięcy kino-teatrów. Tego rodzaju propagandą wprowadza „Kinofikacja” celowo w błąd społeczeństwo, wiedząc dobrze że jest to technicznie niemożliwe i przewyższa możliwości budżetu państwa.

Właściciele kino-teatrów zebrani na Nadzwyczajnym Walnym Zebraniu PZTŚw w dniu 17 lipca w Łodzi, oświadcza, że pamiętali i pamiętać będą zawsze o roli wychowawczej i propagandowej filmu, że tak jak dotychczas zawsze będą stali na straży interesów państwa i demokracji i dlatego przestrzegają Miarodajne Czynniki przed wprowadzaniem szkodliwej dyktatury filmowej i trustów w rodzaju „Kinofikacji” i proszą o dopuszczenie do współpracy wszystkich, którym sprawy kinematografii są bliskie i drogie.

Zgodnie z oświadczeniem Przewodniczącego Komitetu Ekonomicznego przy Prez. Rady Ministrów, „Tylko szlachetna rywalizacja i współzawodnictwo” inicjatywy prywatnej i producentów kierowanych przez urzędników państwowych może dać trwałe wyniki.

Łódź, 17 lipca 1945 r.

Dokument nr 8

1945 lipiec 18 – **Komunikat Zarządu Polskiego Zrzeszenia Teatrów Świetlnych**

Źródło: AAN, zesp. CUP, sygn. 85, k. 24–27, mps oryg.

Polskie Zrzeszenie
TEATRÓW ŚWIETLNYCH

Łódź ul. Moniuszki 1, m. 10

W dniu 17 sierpnia odbyło się w Łodzi Nadzwyczajne Walne Zebranie delegatów wojewódzkich i okręgowych Polskiego Zrzeszenia Teatrów Świetlnych, celem obrad było wysłuchanie sprawozdania z działalności Zarządu zmierzającej do unormowania stosunków tzw. Wydziału Kinofikacji do właścicieli kinoteatrów i uchwalenie wniosków o dalszej interwencji.

W zebraniu wzięło udział 58 delegatów ze wszystkich województw, na terenie których Zrzeszenie przejawiało działalność przed rokiem 1939. Oraz, w charakterze gości, około 30 osób, przedstawicieli prasy, palestry, Związku Kupców, właścicieli biur i producentów filmowych. W dyskusji zabierało głos 19 osób, przy czym wygłoszono 26 przemówień, oraz złożono cztery wnioski na piśmie.

Następnego dnia (tj. 18 bm. o godz. 10-ej rano) zebrał się Zarząd Zrzeszenia (w pełnym składzie 12 osób) i po odczytaniu protokołu obrad postanowiono wydać niniejszy komunikat, który jest syntezą oświadczeń złożonych przez poszczególnych mówców na plenum obrad.

1. Walne Zebranie napiętnowało całą dotychczasową działalność Wydziału Kinofikacji, odnośnie [do] nieprzyjaznego stosunku tej instytucji do prawych właścicieli kino-teatrów, bezprawnie usuniętych przez zarząd „Kinofikacji” z własnych przedsiębiorstw.
2. Walne Zebranie stwierdziło, że tego rodzaju działalność Wydziału Kinofikacji była sprzeczna z duchem Manifestu Lipcowego, Konstytucji i ogólnymi najszerzej pojętymi zasadami demokracji.
3. W przeprowadzonej bezprawnie akcji wywłaszczeniowej Wydział Kinofikacji posługiwał się różnymi metodami.
4. Stwierdzono w dalszym ciągu, że wydział Kinofikacji naruszył zupełnie niepotrzebnie prawo własności obywateli państw sojusznicznych¹⁸².
5. Wydział Kinofikacji, występując jako agenda Min[isterstwa] Informacji i Propagandy oraz zleceńodawca Tymczasowego Zarządu Państwowego, odmawia wpłacenia

¹⁸² Wydział Kinofikacji bezprawnie eksploatował odnalezione kopie filmów zachodnich, nie odprowadzając należnych z tego tytułu opłat na rzecz dawnych biur wynajmu i zagranicznych producentów.

zainkasowanych sum z tytułu podatku widowiskowego do kasy Samorządów Miejskich oraz nie wpłaca do kasy Skarbu Państwa sum należnych TZP.

6. Walne Zebranie stwierdza w dalszym ciągu, że dla utrzymania swoich intratnych posad Zarząd Wydziału Kinofikacji rozwija szkodliwą działalność prasową przyczyniając się w ten sposób do zaciemniania faktycznego obrazu swej gospodarki.
7. Chcąc uniknąć w przyszłości fachowej kontroli swej gospodarki przez zainteresowanych właścicieli kino-teatrów i biur filmowych, Wydział Kinofikacji propaguje myśl przekazania kino-teatrów, w wypadku likwidacji „Kinofikacji”, różnym organizacjom.

Z szeregu przemówień zebranych na sali obrad Właścicieli kino-teatrów, biur filmowych i producentów, przebijała troska nie tylko o własne przedsięwzięcia, źle gospodarowane i dewastowane w tej chwili przez Wydział Kinofikacji, ale w pierwszym rzędzie troska o przyszłe losy kinematografii polskiej. I dlatego zebrani na sali obrad w imieniu wszystkich, którym losy kinematografii w Polsce nie są obojętne i którzy pragną, aby korzystanie z kino-teatrów udostępnione było jak najszerszym warstwom społeczeństwa wypowiadają się za:

1. Bezwzględna likwidacją Wydziału Kinofikacji jako instytucji, która w czasie swej kilkumiesięcznej działalności nie wykazała się żadnymi pozytywnymi osiągnięciami.
2. Przekazania całej gotówki, jaka znajduje się w kasie „Kinofikacji” z tytułu zainkasowanego podatku widowiskowego, i sum należnych Tymczasowemu Zarządowi Państwowemu do kasy Skarbu Państwa.
3. Jak najszybszym zwrotem kino-teatrów i filmów prawnym właścicielom.
4. Przekazaniem kino-teatrów bezpańskich i poniemieckich tym właścicielom kin i filmów, którzy utracili swoje warsztaty pracy w czasie działań wojennych oraz tym, którzy ponieśli niepowetowane straty podczas okupacji i później na skutek nieumiejętnej gospodarki Wydziału Kinofikacji.
5. Przekazaniem całego majątku ruchomego i nieruchomego Wydziału Kinofikacji przyszłej „Narodowej Wytwórni Filmowej”, której narodziny powita świat filmowo-kinematograficzny z wielką radością, i której realizację właściciele kino-teatrów przyspieszą poprzez jak najdalej idące poparcie finansowe, i współpracę, bez której istnienie tego rodzaju placówki nie byłoby możliwe.

Na zakończenie zebrani w imieniu wszystkich reprezentowanych przez siebie właścicieli kino-teatrów oświadczyli, że tak jak dotychczas będą stali zawsze na straży interesów państwa i demokracji. Że pamiętać będą zawsze o roli wychowawczej i propagandowej filmu, i z chwilą przystąpienia do normalnej pracy odbudują szybko kinematografię polską, zgodnie z zakreślonym planem i interesem Rzeczypospolitej.

Zarząd postanowił podać do wiadomości treść niniejszego pisma Prezydentowi Rzeczypospolitej, Premierowi, obu Vicepremierom Rządu Jedności Narodowej, wszystkim zainteresowanym ministerstwom, które otrzymały memoriał z dnia 28 maja i pismo dotatkowe z 20 czerwca br. w kancelarii Prezydium Krajowej Rady Narodowej, Głównemu

Urzędowi Tymczasowego Zarządu Państwowego oraz przedstawicielom prasy. Wysłać specjalną delegację do Premiera, obu Vicepremierów i zainteresowanych Ministrów, a po powrocie delegacji zwołać konferencję prasową.

a

Łódź, dnia 18 lipca 1945 roku.

Dokument nr 9

1945 sierpień 12 – *Artykuł Pracownicy przemysłu filmowego domagają się upaństwowienia kinematografii polskiej w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”* (fragment)

Źródło: „»Film Polski«. Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 7, s. 3–5, mps powiel.

Pracownicy przemysłu filmowego domagają się
upaństwowienia kinematografii polskiej
(Sprawozdanie z zebrania informacyjnego członków Związku
Zawodowego Pracowników Branży Kino-Filmowej w Łodzi)

Dnia 5 sierpnia br. odbyło się w łódzkim kinie Polonia wielkie zebranie informacyjne pracowników przemysłu filmowego, zwołane przez Związek Zawodowy Pracowników Branży Kinowo-Filmowej¹⁸³ w sprawie ustalenia form organizacyjnych kinematografii polskiej.

Prócz licznie zgromadzonych pracowników filmowych w zebraniu wzięli udział członkowie Rady Okręgowej Związków Zawodowych oraz delegaci wszystkich partii politycznych.

Po zagajeniu zebrania przez ob. Jarosza i dokonaniu wyboru przewodniczącego oraz powołaniu prezydium, przemówienie wstępne wygłosił Prezes Związku Zawodowego Pracowników Branży Kinowo-Filmowej ob. Rubiński, który podał do wiadomości zebranych rezolucję pracowników filmowych okręgu krakowskiego, domagających się upaństwowienia kinoteatrów w Polsce i budowania nowej polskiej kinematografii na zasadach monopolu państwowego. Przewodniczący wezwał obecnych do wypowiedzenia się w tej sprawie.

Pierwszy zabrał głos delegat Rady Okręgowej Związków Zawodowych ob. Głowacki, który scharakteryzował nową sytuację pracowników filmowych w Odrodzonej Polsce, podkreślając, że dziś są oni powołani do decydowania o strukturze organizacyjnej tej gałęzi przemysłu polskiego, w której pracują. Mówiąc o ważności zadań, które wypełnić ma kinematografia w nowej Polsce, ob. Głowacki określił film jako „książkę, którą potrafi przeczytać każdy, nawet analfabeta”. Film przemawia do nas żywym obrazem i w tym tkwi jego siła. Ma on wielkie znaczenie w rozpowszechnianiu zdobyczy kultury i nauki wśród najszerzych mas ludowych.

¹⁸³ Związek Zawodowy Pracowników Branży Kino-Filmowej skupiał pracowników departamentu Propagandy Filmowej, w tym pracowników kin przejętych przez Wydział Kinofikacji, a także pracowników Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego. Wszyscy członkowie Związku podlegali więc Aleksandrowi Fordowi.

Z kolei przemawiali delegaci partii politycznych: PPR-u, PPS-u, Stronnictwa Ludowego i Stronnictwa Demokratycznego. Wszyscy mówcy stwierdzili, że tylko przez upaństwowienie kinematografii film polski uzyskać może warunki trwałego rozwoju, stać się pełnowartościowym czynnikiem kulturalnym i wychowawczym, oraz dotrzeć do najszerzych warstw społeczeństwa, z których na przykład mieszkańcy wsi w 80% w ogóle z filmu nie korzystają, a nawet nigdy w życiu nie byli w kinie. Tylko dzięki upaństwowieniu dokonana być może całkowita demokratyzacja tego ważnego instrumentu oświaty i kultury. Wszystkie partie polityczne udzielią pracownikom filmowym jak najdalej idącego poparcia w realizacji tych słusznych i dla rozwoju kultury polskiej ważnych postulatów.

(...)

W imieniu Centrali „Filmu Polskiego” przemawiał ob. Toeplitz, który zwrócił uwagę na fakt, że b[yli] właściciele kin nazbyt chętnie przywdziewają dziś togę obrońców prawa – oczywiście tylko tego prawa, które mogłoby im zagwarantować utrzymanie dawnych pozycji. Jeżeli takie prawo jeszcze dziś istnieje, to należy je bezwzględnie zmienić.

(...)

W wyniku zebrania zgromadzeni uchwalili jednogłośnie rezolucję, która brzmi jak następuje:

„Pracownicy kinowo-filmowi zrzeszeni w Związku Zawodowym Pracowników Branży Kinowo-Filmowej, reprezentującym łódzkie teatry świetlne, Okręgowy Wydział Zarządu Kinoteatrów w Łodzi¹⁸⁴, Dział Produkcji Filmów, Dział Fabrykacji sprzętu kino-technicznego oraz Centralę Przedsiębiorstwa „FILM POLSKI” uchwalają, co następuje:

1. Po pierwsze – stwierdzają, że jedyną formą ustrojową, która może zapewnić polskiej kinematografii trwałe warunki pomyślnego rozwoju jest państwowy monopol filmowy, który polega na upaństwowieniu kinoteatrów, wytwórni filmowych i biur wynajmu oraz na stworzeniu jednego ośrodka centralnego, kierującego pracami we wszystkich dziedzinach kinematografii.
2. Po drugie – domagają się jak najszybszego uregulowania sytuacji prawnej polskiej kinematografii przez ustawowe wprowadzenie wyżej wymienionego monopolu filmowego.
3. Po trzecie – protestują przeciwko zakusom tych właścicieli kinoteatrów i przedstawicieli dawnej branży filmowej, którzy wszystkimi siłami starają się zniweczyć dzieła odbudowy polskiej kinematografii i powrócić do szkodliwego dla państwa i społeczeństwa stanu anarchii organizacyjnej i pasożytniczej gospodarki sprzed 1939 roku.
4. Po czwarte – wyrażają uznanie kierownictwu „Filmu Polskiego” za dotychczasowe osiągnięcia w dziele tworzenia nowej polskiej kinematografii opartej na nowych sprawiedliwych podstawach”.

¹⁸⁴ W połowie roku 1945 Wydział Kinofikacji przekształcono w Centralny Zarząd Kinoteatrów, terenowe zaś Oddziały Kinofikacji w Okręgowe Wydziały Zarządu Kinoteatrów.

Dokument nr 10

1945 listopad 4 – **Artykuł Utworzenie Związku Zawodowego Pracowników Przemysłu Filmowego RP w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”**

Źródło: „»Film Polski«. Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 19, s. 6, mps powiel.

Utworzenie Związku Zawodowego Pracowników
Przemysłu Filmowego RP
(Ogólnokrajowy zjazd delegatów Związku Zawodowego Pracowników
Kino-Filmowych)

W dniach 28 i 29 października br. odbył się w Łodzi pierwszy ogólnopolski zjazd członków Związków Zawodowych branży kinofilmowej. Obrady zjazdu odbywały się w sali kina Polonia. Obecni byli przedstawiciele oddziałów Związku w Łodzi, Warszawie, Katowicach, Krakowie, Poznaniu, Bydgoszczy, Lublinie, Radomiu, Kaliszu, Częstochowie, Białymstoku, Olsztynie i Koszalinie.

Obrady zagał przewodniczący komitetu organizacyjnego ob. Rubiński. Następnie delegaci poszczególnych oddziałów złożyli szczegółowe sprawozdania z działalności swych ośrodków.

W ciągu obrad omówiono dekret o upaństwowieniu produkcji filmowej i kinoteatrów w Polsce.

Po uzgodnieniu statutu Związku z ogólnym statutem Zw[iązków] Zawodowych w drugim dniu obrad statut został jednogłośnie przyjęty. Równocześnie związek otrzymał nową nazwę: Związek Zawodowy Pracowników Przemysłu Filmowego RP.

W ramach obrad specjalne zainteresowanie wzbudziło sprawozdanie kierownika działu zagranicznego przedsiębiorstwa „Film Polski” ob. J. Toeplitza z podróży do Londynu i Paryża. Ob. Toeplitz przedstawił sytuację przemysłu filmowego w Wielkiej Brytanii i we Francji oraz nakreślił możliwości sprowadzenia filmów angielskich i francuskich do Polski, częściowo w zamian za dostarczone aktualności, filmów dokumentalnych.

W wolnych wnioskach poruszono sprawę poprawy bytu rodzin pracowników filmowych oraz zaopatrzenia na zimę.

Na zakończenie zjazd uchwalił rezolucję, w której zebrani domagają się natychmiastowego wprowadzenia w życie dekretu o upaństwowieniu kinoteatrów w Polsce.

Dokument nr 11

1946, brak dokładnej daty – **Plan komercjalizacji kinematografii** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Dział Księgowości, sygn. 188, k. nlb, mps oryg.

PLAN
KOMERCJALIZACJI KINOFIKACJI
opracowany przez kierownika Rachuby – Józefa Trybła

Obecny system organizacji Kinofikacji oparty na scentralizowaniu całej gospodarki kin, ich rachunkowości i sprawozdawczości i kontroli wykazał duże braki i niedomaganie.

(...)

3. Nie mając rachunkowości i kontroli dokumentów utrzymują kierownicy kin sprawozdawczość na niskim poziomie, utrudniając, a nieraz uniemożliwiając czynności księgowania w OWK. Każdy niemal raport dekadowy ulega przeróbkom i w rezultacie jest wątpliwej wartości dokumentem do księgowania.
4. W dziedzinie budżetowania, nie mając ewidencji swoich wydatków, kierownik kina mało może nam wniesć. W rezultacie budżety kin powstają centralnie („stoją na głowie”) nie uwzględniając najistotniejszych potrzeb kin, lokalnych warunków pokrywania kosztów.
5. W rezultacie wskazanych wyżej momentów kierownik kina związany jest ze swoim warsztatem pracy tylko formalnie. Jest urzędnikiem Kinofikacji i stoi prawie na jednym poziomie z pozostałym personelem kina. Wyciska to zasadnicze piętno na jego działalności. W miejsce obowiązującego każdego kierownika przedsiębiorstwa tendencji do oszczędności ujawnia się obojętność kierownika kina dla rezultatu finansowego kina. Staje się obojętny na wzrost wydatków, na roszczenia osób trzecich. Zwiększenia swoich dochodów szuka na drodze dodatkowych zajęć kosztem zaniedbania kina albo nawet ubocznych dochodów związanych z kinem. W tym samym stopniu stan obecny wpływa na całą resztę personelu. Stan ten spowodowany jest niewłaściwym systemem premiowania. Kierownik kina winien mieć ewidencje stanu finansowego swojego przedsiębiorstwa, aby móc wpływać na wynik działalności. W zależności od wyniku finansowego, tj. zwiększenia dochodowości i zmniejszenia wydatków, winien być wypracowany automatyczny system premiowania kierownika i personelu. W ten sposób każdy kierownik kina i jego personel będą swoimi rękami kształtować wysokość swoich premii. Zarazem odciągnie to personel kinowy od nielegalnych źródeł zarobkowania. W zasadzie za stan gospodarki kina i jego tendencje rozwojowe odpowiedzialny jest kierownik kina. Podstawowym warunkiem rozwoju kina jako placówki gospodarczej jest organiczne zespolenie kierownika kina z jego warsztatem pracy, zainteresowanie go w kierunku wydobycia wszystkich

sił produkcyjnych, wyzwolenia inicjatywy i pomysłowości całego personelu. Musimy zmusić kierownika kina do myślenia, a nawet do martwienia się o swoją placówkę. Musimy wyrwać go z obecnego stanu indyferentyzmu. Organizacja Kinofikacji winna wkroczyć na drogę całkowitej komercjalizacji i to komercjalizacji na wszystkich szczeblach organizacji.

W naszym planie komercjalizacji Kinofikacji przewidujemy:

- a) komercjalizację kin
- b) komercjalizację OWK
- c) komercjalizację centrali Kinofikacji

I. KOMERCJALIZACJA KIN

Organizacyjne wyodrębnienie kina

Dążymy do skupienia w kinie wszystkich elementów składających się na obraz rentowności kina, wprowadzenie dokumentacji i rachunkowości dla celów ewidencji kontroli, sprawozdawczości i budżetowania. Dążymy do zainteresowania i usamodzielnienia kierowników kin z jednoczesnym wprowadzeniem czynnika ładu i kontroli w osobie buchaltera. Podkreślamy rolę buchaltera w kinie w sensie należytego prowadzenia dokumentacji, księgowości, odpowiedzialności wobec kontroli i podniesienia jakości sprawozdań i budżetów. Kino powinno prowadzić gospodarkę na podstawie całkowitej samowystarczalności i winno pokrywać wszystkie koszty własne, w tej liczbie opłatę za eksploatację filmów, obsługę techniczną, materiał techniczny, materiał reklamowy, podatek obrotowy, podatek dochodowy, winno uwzględniać amortyzację urządzeń i inwestycji. W ten sposób będziemy mieli obraz rentowności w miejscu powstania kosztów. Stosując system premii uzależniony ściśle (%%) od przekroczenia planu dochodów i również procentowe premie za oszczędności w wydatkach, przyciągniemy do współpracy i pobudzimy inicjatywę wszystkich pracowników kina. Dla zorientowania kierownika kina w gospodarce kina nieodzowna jest rachunkowość, która pozwoli mu śledzić dzień za dniem z wykonaniem planu dochodów i rozchodów i da mu do pewnego stopnia możliwość wpływania na własny poziom zarobków.

(...)

Dokument nr 12

1946 luty 7 – **Sprawozdanie z działalności Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Łodzi za miesiąc styczeń 1946 r.** (fragment)^a

Źródło: AAN, zesp. MliP – Wydział Sprawozdawczy, sygn. 299, k. 70–75, mps odpis.

Wojew[ódzki] Urząd
Informacji i Propagandy
w Łodzi

Łódź, dnia 7 II 1946

Do
Ministerstwa Informacji i Propagandy
w Warszawie

Sprawozdanie

z działalności Wojewódzkiego Urzędu oraz Powiatowych i Miejskich Oddziałów Informacji i Propagandy za miesiąc styczeń^b 1946
(...)

Referat Kinowy¹⁸⁵ – Ref[erent] Juriew

Działalność referatu kinowego w okresie sprawozdawczym wyrażała się przeważnie w urządzaniu seansów filmów propagandowych, przeważnie produkcji sowieckiej (bezpłatne pokazy) w sali świetlicowej oraz uzyskaniu wstępu do, kin na filmy propagandowe dla pracowników Urzędu.

Przeprowadzono opracowanie dalszych tras dla kin objazdowych, których uruchomienie mimo usilnych naszych starań dotychczas jeszcze nie nastąpiło. Jest to zjawisko nie całkiem zrozumiałe aparatura подарowana przez Związek Radziecki już od dłuższego czasu nie może doczekać się swego uruchomienia chociaż samochody dla kin objazdowych zostały Filmowi Polskiemu przez UNRRA dostarczone¹⁸⁶. Jest to typowe odkładanie sprawy z dnia na dzień a prowincja tymczasem napróżno czeka na film. Nie udało

^a W całym dokumencie zachowano pisownię oryginalną.

^b Odręczne podkreślenie.

¹⁸⁵ Dokument pokazuje tarcia instytucjonalne pomiędzy wydzielonym już „Filmem Polskim”, podlegającym Ministerstwu Informacji i Propagandy, a lokalnymi odnogami dawnego Wydziału Propagandy Filmowej, wchodzącego wcześniej w skład MliP.

¹⁸⁶ United Nations Relief and Rehabilitation Administration (Administracja Narodów Zjednoczonych do spraw Pomocy i Odbudowy) – organizacja międzynarodowa utworzona w listopadzie 1943 r. w Waszyngtonie w celu udzielenia pomocy obszarom wyzwolonym w Europie i Azji po zakończeniu II wojny światowej. Ponad 70 procent świadczeń pochodziło ze Stanów Zjednoczonych, a największymi odbiorcami pomocy były Chiny i Polska. Zob. Jacek Zygmunt Sawicki, *Misja UNRRA w Polsce: raport zamknięcia (1945–1949)*, Lublin 2017.

się (Film Polski nie miał operatorów do obsługi projektora) nawet uruchomić kina objazdowego w związku z akcją świadczeń rzeczowych.

Nakaz ministerstwa nie wiele w tym wypadku pomógł. Film Polski co prawda przydzielił aparaturę, lecz obsługi nie dał. Powstaje pytanie o ile nie udało się uruchomić jednego jedynie aparatu z braku obsługi to skąd znajdzie się obsługa do 40 kin objazdowych?

A Film Polski kroczy dalej po drodze samoreklamy. Zaraz zapowiada się uruchomienie kin objazdowych co prawda już nie 40 a zaledwie 12. Zapowiedź brzmi. „montują obecnie 12 ruchomych kin dźwiękowych na samochodach, które wkrótce ruszą w teren, aby obsłużyć tym czasem całkowicie wsie pozbawione możliwości oglądania filmów naukowych i rozrywkowych. Jedno kino objazdowe jest w stanie obsłużyć dziennie 2 do 3 leżące w pobliżu wsie. 12 kin objazdowych jest w stanie w przeciągu miesiąca dać pokazy filmowe dla 300000 widzów”.

Film Polski wstąpił na niebezpieczną drogę bałamucenia opinii publicznej. Niepoważnie brzmiały wszystkie poprzednie zapowiedzi FP o uruchomieniu 40 kin objazdowych (tych zapowiedzi w stylu samoreklamowym było zbyt wiele) narazie to fikcja, niema narazie nic. Niepoważnie podchodzi Film Polski do niemniej ważnej sprawy biletów robotniczych. Wprowadzony system wydawania biletów robotniczych stwarza szerokie pole do nadużyć biletowych przy uniemożliwionej kontroli. Bilety „robotnicze” w Łodzi sprzedaje się przed kinem. Nabycie biletów robotniczych jest b. utrudnione. Realizacja hasła „Kino dla mas pracujących” pozostaje nadal fikcją. Widza w kinach drażnią transparenty „Film Polski dla mas”, „Odpoczywaj w kinie”. Nienależy nadużywać cierpliwości widza.

Film Polski wzbrania się nadal ponosić kosztów wyświetlania sloganów propagandowych. Wobec tego zaniechaliśmy z braku funduszy wyświetlania sloganów propagandowych. Jeszcze jeden środek propagandy i oddziaływania na masy został wytrącony z naszych rąk i to przez przedsiębiorstwo państwowe, podlegające Ministerstwu Informacji i Propagandy. A wybory idą.

Nieudolność Filmu Polskiego jest widoczna na każdym kroku. Wyświetlanie filmu „Halo tu radio Łódź”¹⁸⁷ to jedna wielka kompromitacja propagandy radiofonii. Jeden z wielu przykładowych kadrów pokazuje się głośnik przy Placu Wolności. Audycji przysłuchuje się jeden jedyny jegomość trochę przy tym zalany.

Filmy propagandowe wświetla się w sposób niedopuszczalny, dokonuje się skrótów. Stwierdziliśmy niepoważne podejście do spraw odpowiedniego wyświetlania filmów propagandowych. Film „Wyzwolona Francja” na ekranach Łodzi miało ukazać się w kinach drugorzędnych. Zmiana nastąpiła w ostatniej chwili kosztem zdjęcia z ekranu „kasowej” „Jadzi”. Dokonywanie kupiur¹⁸⁸ jest w filmach długometrażowych na porządku dziennym. Prasa notuje niewłaściwą reklamę. „Dziennik Łódzki”¹⁸⁹ zapytuje „Lenin

¹⁸⁷ Dokładnie: *Hallo! Tu Polskie Radio Łódź...*

¹⁸⁸ Kupiura – wycięcie fragmentu filmu.

¹⁸⁹ Dokument odnotowuje też lokalny konflikt – „Film Polski” był krytykowany przez prasę w całej Polsce, w Łodzi jednak ze szczególną mocą.

w październiku” czy doskonały film p.t. „Nr. 217”^c przeszedł pocichu, bez szumnej reklamy. Dlaczego? Zła wola czy nieznajomość rzeczy? i jedno i drugie bardzo smutne. W poczekalniach pojedynczych kin wywieszone są w pojedynczych wypadkach nieodpowiednie materiały jak np. portret Dymczy¹⁹⁰, przestarzałe plakaty. Interiowaliśmy w tej sprawie w Filmie Polskim.

Przeprowadziliśmy 17 odwiedzin różnych kin. Poczekalnie mogą służyć jako miejsce do umieszczania materiałów propagandowych. Brak gablotek plakatów uniemożliwia w korzeniu tą bardzo potrzebną akcję.

Pożądanym jest wydanie przez ministerstwo zlecenia Filmowi Polskiemu wystawienia w poczekalniach kin gablotek z aktualnym materiałem propagandowym. Przecież Film Polski posiada prawa autorskie najaktualniejszych zdjęć swego serwisu fotograficznego.

(...).

^c *Poprawny tytuł: „Numer 217”.*

¹⁹⁰ Adolf Dymcza był oskarżony o kolaborację z niemieckim okupantem w związku z jego występami w teatrach rewiowych wbrew zakazowi konspiracyjnego Związku Artystów Scen Polskich. Po wojnie został ukarany przez sąd koleżeński zakazem występów na scenie do 1946 (a stolicy – do 1951 r.), grał wówczas w Łodzi w Teatrze Powszechnym, choć jego nazwisko bywało na afiszach zastępowane trzema gwiazdkami.

Dokument nr 13

1946 maj 20 – **Sprawozdanie z inspekcji przeprowadzonej w Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski” przez zastępcę dyrektora Departamentu Budżetowego Ministerstwa Skarbu**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDPP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 151, k. 1–4, mps oryg.

Sprawozdanie z inspekcji przeprowadzonej w „Filmie Polskim”

Stosownie do polecenia Obywatela Ministra z dnia 14 maja 1946 r. udałem się do Łodzi do Głównej Dyrekcji „Polskiego Filmu” i tam wobec nieobecności głównego dyrektora Forda, odbyłem Konferencję z jego zastępcą Adamieckim przy współudziale zainteresowanych w tej konferencji dyrektorów poszczególnych działów.

Rola moja właściwie miała charakter dyplomatyczny, gdyż nie mając podstaw prawnych do żądania, siłą więc rzeczy musiałem ograniczyć interwencję swoją w sprawie wykonania planu finansowo-gospodarczego „Filmu Polskiego” do spowodowania pójścia Dyrekcji na rękę Min[isterstwu] Skarbu w kierunku jak najdalej posuniętych oszczędności.

Po przedstawieniu przeze mnie ciężkiej sytuacji Skarbu Państwa, tudzież konieczności w związku z tym podniesienia dochodów, otrzymałem zapewnienie zastępcy dyrektora Forda, Adamieckiego, że gł[ówna] dyrekcja „Filmu Polskiego” uczyni wszystko, ażeby przewidzianą w planie finansowo-gospodarczym wpłatę do skarbu 11-tu milionów podnieść przynajmniej o kwotę 20 milionów (tj. do 30 milionów).

Moje krytyczne uwagi co do przedłożonego i zatwierdzonego już przez Min[isterstwo] Skarbu planu finansowego „Filmu Polskiego” na okres 1 IV – 31 XII 1946 zostały przez omawianą konferencję przyjęte pozytywnie. Jego ujemne strony Dyrekcja tłumaczyła tym, że mając zaledwie kilka dni do opracowania planu finansowo-gospodarczego tak wielkiego przedsiębiorstwa, jakim jest „Film Polski”, nie mogła ułożyć go tak, jak wymagają tego zasady prawidłowego budżetowania zarówno pod względem treści, jak i cyfr.

Na konferencji tej ustalone zostały ogólne zasady planu finansowego przedsiębiorstwa na przyszłość, ponadto wyjaśnionych zostało szereg spraw dotyczących polityki oszczędnościowej zarówno, jak i organizacji i administracji „Filmu Polskiego”. Tu muszę przyznać, że u dyr. Adamieckiego znalazłem całkowite zrozumienie moich poglądów na gospodarkę „Filmu Polskiego” oraz otrzymałem solenne zapewnienia pójścia jak najdalej na rękę Min[isterstwu] Skarbu.

Pierwotny plan finansowo-gospodarczy zostanie poddany rewizji w kierunku poczynienia możliwych oszczędności, ma być on dostarczony w b[ieżącym] tygodniu.

Ponadto gospodarka „Filmu” poddana zostanie analizie pod kątem administracyjno-organizacyjnym tudzież kalkulacyjnym. Analiza ta w formie memoriału również ma być przesłana Min[isterstwu] Skarbu łącznie z planem finansowym.

Po nadesłaniu powyższych materiałów będę mógł dopiero wtedy zreferować całość kształt obecnego stanu gospodarki przedsiębiorstwa.

Na razie ograniczę się do kilku uwag, jakie nasunęła mi konferencja, a mianowicie:

1) Stwierdzić muszę jak najlepszą wolę ze strony dyrekcji administracyjnej.
2) „Film Polski” jest przedsiębiorstwem nowym i dużym (obróć 9-cio miesięczny około 800 milionów).

3) Przedsiębiorstwo to nie ma jeszcze skryształizowanej polityki gospodarczej – waha się między kierunkiem przemysłowym a kierunkiem propagandowym. Dyrekcja administracyjna dąży do postawienia „Filmu” na zasadach komercyjnych, Min[isterstwo] zaś Informacji i Propagandy oraz dyr. naczelny Ford kładzie nacisk na stronę propagandową. Jako przykład: oddanie 40 najlepszych kin TUR-owi; utrzymywanie deficytowych kin na ziemiach odzyskanych oraz prowadzenie kin objazdowych.

4) „Film Polski” posiada: a) dwie fabryki, które poza reflektorami wyprodukowały obecnie (już czynny) pierwszy w Polsce aparat projekcyjny, b) atelier, w którym nakręcany jest obecnie nowy film polski¹⁹¹; c) 440 kin, w których jak potwierdza sama dyrekcja jest przerost personelu.

5) „Film Polski”, stanowiący obecnie wielki majątek państwowy, powstał faktycznie „z niczego”.

W ciągu półtora roku rozrósł się do wielkich rozmiarów. Jest jeszcze w fazie eksperymentów i poszukiwania właściwych dróg.

6) Personel „Filmu [Polskiego]” jest różny: obok entuzjastów inżynierów i pełnych poświęcenia robotników, części dawnych „kiniarzy” (dyrektorów kin, właścicieli) pracują ludzie niewyszkoleni i nieodpowiedni, nadający się na zwolnienie.

7) Co się tyczy filmów: Ameryka nie dostarcza nowych, przy czym należy brać pod uwagę ten fakt, że z Ameryką są trudne stosunki, gdyż dążeniem jej – to całkowite opasowanie rynku filmowego danego kraju (w grę tu więc wchodzi suwerenność gospodarcza Polski); inne kraje europejskie (łącznie z Rosją Sowiecką) na podstawie umowy biorą ze swoich filmów połowę dochodów danego kina po uprzednim potrąceniu podatku i opłat na PCK.

Sytuacja zatem jest taka, że im większą frekwencją cieszy się jakiś film zagraniczny, tym większa część gotówki w walucie obcej idzie za granicę; filmy rosyjskie, które przeważają, cieszą się mniejszą frekwencją niż zagraniczne.

8) Ażeby przeciwstawić się tej sytuacji (o której mowa w p. 7), bardzo niewygodnej dla Polski, należy produkować filmy polskie i to na takim poziomie, ażeby można było je wymieniać za granicą.

¹⁹¹ Autor opracowania mógł mieć na myśli *Zakazane piosenki* (1946; reż. Leonard Buczkowski) lub *Dwie godziny* (1946; reż. Stanisław Wohl, Jerzy Wyszomirski).

9) Przedsiębiorstwo „Film Polski” nie może sądzić podług stosunku procentowego wydatków administracyjnych do eksploatacyjnych, gdyż najpierw trzeba ustalić, jaki personel należy zaliczyć do administracji, a jaki do eksploatacji, na prz[ykład] czy kierownik kina, kasjerka, bileter, sprzątaczką mają być traktowani jako personel administracyjny czy jako personel eksploatacyjny? W Niemczech na prz[ykład] przed wojną według ustalonego podziału majster fabryczny zaliczał się do personelu administracyjnego.

10) Ludzie, którzy prowadzą gospodarkę budżetową w „Filmie [Polskim]” są nowi, nie orientujący się w polityce budżetowej, w dyrekcji głównej przeważa czynnik propagandowy, co bynajmniej nie wpływa na wzrost wysokości wpłaty do Skarbu Państwa.

Zważywszy powyższe pożądané jest jak najszybsze powołanie do życia rady administracyjnej z tym, że delegat Ministra Skarbu poza zwykłym członkostwem winien pełnić rolę referenta finansowego „Filmu”, a zarazem łącznika budżetowego między „Filmem polskim” a Min[istrem] Skarbu.

Przedsiębiorstwo ma przed sobą ogromną przyszłość, może się stać jednym z głównych rezerwuarów finansowych Skarbu Państwa, chodzi tylko o to, by linia, po której winien iść „Film Polski” nie została skrzywiona.

ZASTĘPCPA DYREKTORA DEPARTAMENTU BUDŻETOWEGO

M. Skrzetuski

Warszawa, dnia 20 maja 1946 r.

Dokument nr 14

1946 maj 25 – **Sprawozdanie pracownika Okręgowego Zarządu Kin w Olsztynie z dotychczasowej pracy w Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski”** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MliP, sygn. 898, k. 66–70, mps oryg.

Do

Obywatela Ministra Informacji i Propagandy

w Warszawie.

^a(Poloński Marian – sprawozdanie z dotychczasowej pracy w Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski”).

Po skierowaniu mnie przez Obywatela Ministra do pracy w „Filmie Polskim” otrzymałem z Centralnego Zarządu Kin w Łodzi nominację na zastępcę dyrektora Okręgowego Zarządu Kin w Olsztynie, gdzie zgłosiłem się dnia 15 marca rb. Wykazałem jak najwięcej dobrej woli do współpracy z p. Łukasiewiczem, kierownikiem OZK w Olsztynie, lecz wkrótce współpraca ~~okazała się~~ stała się niemożliwa z przyczyn niżej podanych.

Po niespełna dwóch tygodniach mojej obecności w OZK Olsztyn zorientowałem się, że jestem tam niepotrzebnym i niewygodnym dla p. Łukasiewicza człowiekiem. Okręgowy Zarząd Kin w Olsztynie jest instytucją, w której istnieją dwa odrębne obozy: z jednej strony uprzewilejowana^b klika o charakterze wybitnie reakcyjnym na czele z p. Łukasiewiczem, z drugiej – traktowani w ordynarny sposób ludzie „drugiej” klasy, których się stopniowo i systematycznie usuwa z Przedsiębiorstwa.

Klika uprzewilejowanych^c składa się z krewnych p. Łukasiewicza i jakichś specjalnie „swoich” ludzi. A więc tak: p. Łukasiewicz jest dyrektorem OZK, jego ojciec – kierownikiem kina Mazur w Olsztynie, p. Kulczycka (p. Łukasiewicza czy jego żony krewna, co w ostatnim czasie usiłuje się zatuszować) pracuje w biurze, jej mąż, p. Kulczycki, również pracuje w biurze, poza tym szereg „swoich” ludzi, o których trudno powiedzieć coś konkretnego.

^a Po lewej stronie adnotacja odręczna: Biuro Przeds. Proszę zawiadomić odnośnie ob. Polońskiego i Łukasiewicza 29.5.46. i podpis nieczytelny.

^b Tak w oryginale.

^c Tak w oryginale.

W tych warunkach nie może być mowy o jakiegokolwiek kontroli nad działalnością OZK i poszczególnych jego agend, ponieważ całość kliki znajduje się pod opiekuńczymi skrzydłami p. Łukasiewicza. Z drugiej strony, ludzie pokrzywdzeni i wyrzucani z pracy nie mają żadnej obrony ani pomocy. Wprawdzie mówi się o tym, że istnieje związek zawodowy i rada zakładowa, lecz jest to tylko, urągająca wszelkim zasadom prawnym i moralii^d społecznej, fikcja, a mianowicie: przewodniczącym zarządu związku zawodowego jest p. Łukasiewicz, w radzie zakładowej (jak i w zarządzie związku zaw[odowego]) znajdują się „swoi” ludzie, którzy są tylko na usługach p. Łukasiewicza. Związek zawodowy nie przejawia żadnej działalności; od listopada ub.r. nie było walnego zebrania, nie prowadzi się na terenie związku żadnej pracy społecznej czy politycznej wśród jego członków. Okręgowy Zarząd Kin w Olsztynie jest wyspą izolowaną od życia społecznego i politycznego. Współpraca z innymi instytucjami, poza nielicznymi wypadkami z konieczności, leży ugiorem. Klika zadowolona jest tylko sama ze siebie. Panuje tam błoga atmosfera „londyńska” atmosfera, a taka mogła się wytworzyć tylko pod wpływem p. Łukasiewicza, bo on jest tam „duszą” wszystkiego.

Jak prowadzi się gospodarkę – o tym nic nie mogę powiedzieć, gdyż nie miałem do tych spraw dostępu, p. Łukasiewicz nie pozwoliłby na to. Wiedziałem już od początku, że jego ojciec w kinie Mazur zachowuje się jak w swoim własnym przedsiębiorstwie i zarabia w sposób nieuczciwy, ale i tam nie mogłem nic zmienić, bo przecież to ojciec dyrektora, a dyrektor nie upoważnił mnie do wglądu w te sprawy.

(...)

W tych warunkach nie mogłem dłużej pracować, bo narażałem się ciągle na szykany i kompromitację, co było absolutnie nie do zniesienia. Przyjechałem do Warszawy i złożyłem sprawozdanie Dyrektorowi Kratko i płk. Fordowi, obecnemu wówczas w Ministerstwie. Zapadła decyzja: mam jechać do Łodzi na przeszkolenie, po zakończeniu którego zostanę skierowany do Olsztyna w charakterze dyrektora OZK. Po miesiącu mojego pobytu w Łodzi (od 3 IV do 3 V), a więc po zapoznaniu się z całokształtem działalności OZK, zostałem skierowany przez Dyrektora Falkowskiego do Olsztyna w tym samym charakterze zastępcy p. Łukasiewicza, ale pod kategorycznymi warunkami: otrzymuję pisemne polecenie do p. Łukasiewicza, aby przekazał mi do prowadzenia sprawy personalne i administrację kin; mam natychmiast przystąpić do efektywnej pracy, kontrolować pracowników Przedsiębiorstwa, nie zwracając uwagi na pokrewieństwa z p. Łukasiewiczem, a jeżeli dojdzie do najmniejszego choćby zatargu z nim – natychmiast zawiadomić i p. Łukasiewicz będzie usunięty ze swego stanowiska.

W Olsztynie p. Łukasiewicz oświadczył mi, że polecenia Centralnego Zarządu Kin nie uznaje i absolutnie nie zgodzi się na taki podział pracy. Do spraw personalnych i administracji kin nie dopuści mnie w żadnym wypadku. Ja mogę wykonywać tylko tę pracę, jaką mi p. Łukasiewicz zleci.

(...)

^d Tak w oryginale.

Powstaje pytanie: czy istnieje konieczność tolerowania p. Łukasiewicza do pewnego jeszcze czasu? Nie ma tej konieczności, a wypływa to z poniższego zestawienia faktów. Zgadzam się z tym, że z braku sił fachowych nie możemy dokonać rewolucji w „Filmie Polskim”, to znaczy usunięcia wszystkich faszystowskich fachowców, ale na tych odcinkach pracy „Filmu Polskiego”, gdzie już możemy się bez nich obejść – dlaczego mamy ich tolerować? Czy po to, aby nam szkodzili? A szkody są natury materialnej, społecznej i politycznej. Oni czekają tylko powrotu „rządu” londyńskiego, aby się stać właścicielami tych kin, które dziś organizują. Ja swoje zadanie w „Filmie Polskim” rozumiałem w ten sposób, że mam nauczyć się wszystkiego co jest związane z organizowaniem i prowadzeniem kin, krótko mówiąc stać się fachowcem po to, aby oczyszczać Przedsiębiorstwo z elementów niezdrowych i szkodliwych. P. Łukasiewicz otoczył się nimbem fachowości (chce zrobić wrażenie, że jego nikt nie może zastąpić), lecz to już wcale nie jest groźne, ponieważ dziś mogę oświadczyć śmiało, że na stanowisku kierownika OZK poradzę sobie bez p. Łukasiewicza. Nie chodzi mi o stanowisko, ale jasne jest, że zadanie swoje w istniejących warunkach mogę wykonać tylko wówczas, gdy będę niezależny od p. Łukasiewicza. Przedsiębiorstwo na tym nie ucierpi.

(...)

Charakterystyka p. Łukasiewicza jest krótka: były właściciel kin przed wojną (ojciec jego sam mi opowiadał, że miał pięć kin w Małopolsce Wschodniej), za okupacji niemieckiej p. Łukasiewicz (syn) miał własny samochód i mógł z niego korzystać, nie powiedział mi tylko z tytułu jakiego stanowiska. Wiem o tym, że patrzy na Londyn i chętnie puszcza w obieg przesyłane stamtąd fale radiowe. Od ob. Mellera (pracuje w Centralnym Zarządzie Kin w Łodzi) dowiedziałem się, że p. Łukasiewicz pracował w filmie niemieckim we Lwowie (ob. Wójcikowska jest świadkiem tej rozmowy). O bliższych szczegółach jeszcze nie wiemy.

(...)

(Marian Polonński)

Warszawa, dnia 25 maja 1946 r.

Dokument nr 15

1946 październik 22 – **Protokół z zebrania w sprawie kin objazdowych w Departamencie Propagandy**

Źródło: AAN, zesp. MliP, sygn. 851, k. 10, mps oryg.

PROTOKÓŁ

z konferencji w sprawie kin objazdowych odbytej w Departamencie Propagandy w dniu 22 października 1946 r.

Obecni: V[ice]dyr. Dep[atramentu] Prop[agandy] Ob. K. Michalski
V[ice]dyr. Biura Organizacyjnego Ob. W. Śliwiński
Przedstawiciel „Filmu Polskiego” Ob. Dyr. Wiśniewski
Kierownik Działu Kin Obj[azdowych] „Filmu Polskiego” Ob. Gajewski
Ob. Bogdańska
Ob. Rebane A[licja]
Ob. Sobczyński J.

Porządek dzienny konferencji

- 1) Współpraca między Urzędami Inf[ormacji] i Prop[agandy] i „Filmem Polskim”
- 2) Kolportaż pism przez kina objazdowe
- 3) Praca kin przenośnych

Ustalono, że:

1. a) Urzędy Inf. i Prop. zatwierdzają Kierowników Kin Obj[azdowych]. Kierownikami Kin muszą być ludzie politycznie pewni. OZK ma prawo zbadania kandydata na kierownika kina objazdowego po linii fachowości.
b) Kontrola finansowa i kontrola kasy należy do „Filmu Polskiego”. Kontrola programowa do Urzędów Inf. i Prop.
c) Kierownicy kin otrzymują wszelkie zarządzenia z „Filmu Polskiego” z wyjątkiem zarządzeń o charakterze polityczno-propagandowym, które otrzymują z Urzędów Inf. i Prop.
d) Kierownicy Oddziałów Powiatowych Inf. i Prop. nie mają prawa wydawać żadnych dyrektyw kierownikom kin objazdowych, natomiast są zobowiązani do udzielania im jak najdalej idącej pomocy. Powiatowe oddziały zbierają też informacje o możliwościach wyświetlania filmów w powiecie i przygotowują teren.
e) Kierownicy kin objazdowych nie mają prawa zmiany wyznaczonej trasy. Wyjątek stanowią miejscowości zagrożone. Konieczność zmiany musi być stwierdzona protokółarnie.

2. Kina objazdowe winny kolportować materiał propagandowy, który będą otrzymywać z Woj[ewódzkich] Urzędów Inf. i Prop. Ze względu na bezpieczeństwo (materiał łatwopalny) przedstawiciel „Filmu Polskiego” zaproponował, aby nie zabierano na wóz więcej niż 10 kg pism. Wysłano wniosek, żeby Pow[iatowe] Oddz[iały] Inf. i Prop. dostarczały kierownikom kin pisma aktualne, oraz żeby każde pismo było stemplowane „płatne” lub „bezpłatne”, co ukróci nadużycia. Ceny biletów kin objazdowych podnosi się z 5 na 10 złotych (sprawa ta została uzgodniona ze Zw[iązkiem] Samopomocy Chłopskiej na konferencji dn. 18 X 46 r.).

Rozpatrzono kwestię uporządkowania pracy kin przeniśnych. Dotychczasowy system w praktyce okazał się niewłaściwy. Wysokie koszty ponosił albo „Film Polski”, albo świetlice robotnicze. Wysłano wniosek podporządkowania pracy kin przeniśnych ogólnym zasadom, obowiązującym kina objazdowe – a więc wstęp płatny zł 10.

Dokument nr 16

1947 styczeń 29 – Zarządzenie nr 465 Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” o opłatach za wynajem filmów

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 111, k. 30, mps odpis.

29 I 1947 r.

ZARZĄDZENIE nr 465

1. Nadaję nowe brzmienie zarządzeniu nr 212¹⁹².
2. Wszystkie kina, należące do CZK, jak również kina wyodrębnione na zasadzie koncesji lub umowy dzierżawnej, płacą:
 - a. za wynajem polskich filmów krótko i średniometrażowych, jak również polskich tygodników filmowych zryczałtowaną opłatę w wysokości 10% od wpływów, uzyskanych ze sprzedaży biletów, po potrąceniu podatków (konto nr 4922 – koszty eksploatacyjno-produkcyjne filmów polskich średnio i krótkometrażowych kronik).
 - b. za wynajem filmów długometrażowych również od wpływów uzyskanych ze sprzedaży biletów po potrąceniu podatków wg klasyfikacji kin (konto 49...) na razie wg dotychczasowych stawek:

I kl.	I-szy ekran 40% – II-gi ekran 35%
II kl.	" " 35% – " " 30%
III kl.	30%
IV kl.	20%
objazdowe	15%
3. Centralny Zarząd Kin rozlicza się centralnie z Centralnym Biurem Wynajmu Filmów na podstawie rozliczeń okresowych kin.
4. Z opłat za filmy średnio i krótkometrażowe wł[asnej] produkcji i kroniki filmowe zatrzymuje Centralne Biuro Wynajmu Filmów tytułem zwrotu kosztów eksploatacyjnych 10%, pozostałe 90% przelewa do Naczelnej Dyrekcji na konto wpływów Działu Produkcji Filmów na koszt produkcji filmów długometrażowych. Koszt kopii ponosi całkowicie Dział Produkcji.

¹⁹² Zarządzenie nr 212, wydane 2 września 1946 roku, zakładało, że na fundusz filmów krótko- i średniometrażowych składać się będzie 10 procent wpływów ze sprzedaży biletów (z wszystkich filmów – zatem inaczej niż w niniejszej korekcie), po potrąceniu podatków i opłat (Por. *Zarządzenia nr 204–438*, AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 110, k. 8).

5. Z opłat za filmy długometrażowe nowej polskiej produkcji (zarządzenie nr 211¹⁹³) Centralne Biuro Wynajmu Filmów zatrzymuje tytułem zwrotu kosztów eksploatacyjnych 20%, pozostałe 80% przelewa do Naczelnej Dyrekcji na konto wpływów Działu Produkcji Filmów na koszt produkcji filmów długometrażowych. Koszt kopii ponosi całkowicie Dział Produkcji.
6. Z opłat za filmy obce nieobjęte umowami z właścicielami zatrzymuje Centralne Biuro Wynajmu Filmów 50% tytułem zwrotu kosztów eksploatacyjnych, pozostałe 50% przelewa do Naczelnej Dyrekcji na konto sum przechodnich nr...
7. Z opłat za filmy długometrażowe, objęte umowami z dostawcami zagranicznymi Centralne Biuro Wynajmu Filmów zatrzymuje określony w § 2 lit. b procent za eksploatację, określony zaś umową udział procentowy dla producenta przelewa na Wydział Zagraniczny wraz z odpisami odnośnych dokumentów. Wydział Zagraniczny rozlicza się z zagranicznymi kontrahentami bezpośrednio.

Zarządzenie niniejsze wchodzi w życie z dniem ...stycznia 1947 roku.

Naczelny Dyrektor
(-) A. Ford, pplk

¹⁹³ Zarządzenie nr 211, z 2 września 1946 r., wprowadzało nowy system wynajmu polskich filmów pełnometrażowych. Centralny Zarząd Kin przelewał do Centralnego Biura Wynajmu Filmów odpowiedni procent opłaty za wynajem, uzależniony od kategorii kin. Środki otrzymane CBWF przelewało do Działu Produkcji PP „Film Polski”, zatrzymując w swoim budżecie 20% tych sum (Por. *Zarządzenia nr 204–438*, AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 110, k. 7).

Dokument nr 17

1947 luty 28 – **Pismo do Ministra Informacji i Propagandy w sprawie Wydziału Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego**

Źródło: AAN, zesp. MliP, sygn. 174, k. 12–13, mps oryg.

dnia 28 lutego 1947 roku

Do
Obywatela Ministra
Dr. F. Widy-Wirskiego

w gmachu

W załączeniu przedkładałem roczne sprawozdanie Wydziału Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego oraz pismo „Filmu Polskiego” z dnia 24 XI br. nr 172 DU/B.F./22/47 wraz z załącznikami. Należy podkreślić, iż ten dział przedsiębiorstwa pod względem zarówno propagandowo-politycznym, jak organizacyjnym i finansowym – prowadzony jest najracjonalniej.

Z analizy sprawozdania oraz z oceny całokształtu przedsiębiorstwa „Film Polski” wynika, iż naczelną wadą tej instytucji – poza niedociągnięciami artystycznymi i politycznymi – jest przyjęcie błędnej koncepcji budowy Kinematografii w Polsce. Mianowicie „Film Polski” zlekceważył całkowicie zagadnienie wąskiej taśmy, której budowa i eksploatacja w naszych warunkach jest najtańsza. Zamiast dla kin objazdowych, wsi, miasteczek i małych miast – stwarzać kina na 16 mm, a istniejące tam aparaty 35 mm przenosić do miast dużych – „Film Polski” poszedł drogą tanich efektów, tj. programu budownictwa dużych kin, co jak stan finansowy tego przedsiębiorstwa wykazuje – odbija się fatalnie na możliwościach „Filmu Polskiego”.

W październiku ub. roku pismem z dn. 24 X [19]46 r. L.dz. 2823/46/BVI przedstawiłem Obywatelowi Ministrowi mój pogląd na złą gospodarkę w przedsiębiorstwie na skutek niefachowo dobranego kierownictwa. Niestety moje postulaty, mające na celu ratowanie przedsiębiorstwa nie zostały uwzględnione,

Teraz okazuje się, że w „Filmie Polskim” nie tylko nie ma odpowiednich ludzi do prowadzenia przedsiębiorstwa, ale i nie ma rozeznania, co do właściwej linii prowadzenia i rozwoju przedsiębiorstwa w warunkach Polski powojennej. Świadczy o tym nie tylko fakt nie przejścia na drogę tańszą – drogę filmu wąskotaśmowego – ale także olbrzymie deficyty. Za 9 miesięcy 1946 r. przedsiębiorstwo miało 26 milionów deficytu (z amortyzacją), a w I-ym kwartale 1947 r. nie ma nawet pieniędzy na wypłacenie zaliczek podatku

obrotowego, co grozi w najbliższych dniach egzekucją skarbową. Wniosek przedsiębiorstwa o całkowite zwolnienie z podatku dochodowego oraz zapowiedź prośby o dotację ze skarbu państwa od 1 IV [19]47 r. jest faktem całkowicie dyskwalifikującym obecne Kierownictwo przedsiębiorstwa.

W tym stanie rzeczy widzę następujące wyjście:

1. Zmiana całkowita Kierownictwa w „Filmie Polskim” i gruntowna reorganizacja przedsiębiorstwa

Przedsiębiorstwo winno mieć tylko 4 kierowników

1. – dyrektor naczelny (odpowiada politycznie),
2. – „ administracyjny, dobry organizator, nie musi znać się na sztuce filmowej, lecz winien być fachowcem w administracji przemysłowej,
3. – dyrektor handlowy – businessman,
4. – „ techniczny – odpowiedzialny za produkcję.
2. Rewizja koncepcji organizacyjnej, metod pracy i planów budowy Kinematografii w Polsce.

W związku z punktem 2-im poleciłem ob. Nowickiemu, kierownikowi Wydziału Filmów Oświatowych¹⁹⁴ – opracowanie memoriału w sprawie filmów wąskotaśmowych.

Równocześnie proponuję po 15 III [19]47 r. zwołanie konferencji specjalnej w Ministerstwie Informacji i Propagandy, poświęconej „Filmowi Polskiemu” w ogóle, a problemowi filmów 16 mm w szczególności. W konferencji tej wzięliby udział zarówno dyrektorzy Ministerstwa Informacji i Propagandy, jak i „Filmu Polskiego”.

Dyrektor
Biura Przedsiębiorstw

(-) Z. Ziółek

¹⁹⁴ Seweryn Nowicki, ówczesny dyrektor Instytutu Filmowego, był orędownikiem rozwijania produkcji i dystrybucji na taśmie 16 mm.

Dokument nr 18

1947 kwiecień 11 – Opracowanie „Ustrój, zadania i potrzeby filmu polskiego na tle praktyki w latach 1945–1947” (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 178, k. 2, 4–6, mps oryg.

USTRÓJ, ZADANIA I POTRZEBY
FILMU POLSKIEGO
NA TLE PRAKTYKI W LATACH 1945–1947
(Opracowanie szkicowe)

(...)

Przepisy dekretu
z dnia 13 listopada 1945 r.
ustalają
A. (Charakter i zadania PP „Film Polski”)

1) Że „Film Polski” jest przedsiębiorstwem i że przedsiębiorstwo jest osobą prawną, prowadzoną według zasad handlowych z uwzględnianiem potrzeb Państwa i interesu społecznego,

2) Że przedmiotem działalności przedsiębiorstwa jest:

- a) Zakładanie i prowadzenie wytwórni: taśmy filmowej i papierów fotograficznych, filmów oraz sprzętu kinotechnicznego,
- b) Zakładanie i prowadzenie teatrów świetlnych oraz publiczne wyświetlanie filmów,
- c) Sprzedaż i wynajem filmów polskich oraz kupno i wynajem filmów zagranicznych,

3) Że ponadto do zadań przedsiębiorstwa należy:

- a) stosowanie filmu jako środka informacji, wychowania społecznego oraz upowszechnienia oświaty i kultury,
- b) szerzenie kultury filmowej w społeczeństwie,
- c) współpraca z ośrodkami kinematografii za granicą oraz
- d) kształcenie fachowców filmowych,

4) Że do wykonywania zadań wyżej pod c) wymienionych tworzy się w ramach organizacyjnych przedsiębiorstwa Instytut Filmowy.

B. (Ustrój władz)

1) Że zwierzchni nadzór nad działalnością przedsiębiorstwa sprawuje Minister Informacji i Propagandy, działający w porozumieniu:

- a) z Ministrem Żeglugi i Handlu Zagranicznego, w zakresie transakcji z zagranicą,
- b) z Ministrem Skarbu w zakresie finansowym,

- 2) Że na czele przedsiębiorstwa stoi Naczelny Dyrektor, który sprawuje ogólne kierownictwo przedsiębiorstwem i jest odpowiedzialny za jego prowadzenie,
- 3) Że wykonywanie nadzoru nad działalnością przedsiębiorstwa należy do Rady Nadzorczej^a składającej się z 11 osób,
- 4) Że sprawowanie kontroli nad prawidłowością gospodarki finansowej należy do 3-osobowej Komisji Rewizyjnej,
- 5) Że do nadawania ogólnego kierunku programowego działalności przedsiębiorstwa powołana jest wieloosobowa Rada Filmowa,
- 6) Że organizację i zakres działania Rady Filmowej, Instytutu Filmowego, Rady Nadzorczej i Komisji Rewizyjnej określi statut organizacyjny¹⁹⁵.

II

Ocena dekretu

Ustawodawcy ustalili koncepcję możliwie wszechstronnie uwzględniającą potrzeby, które należy zaspokoić oraz podstawowe możliwości organizacji powołanej do ich zaspokojenia.

Na ogół dano należyty wyraz konsekwentnie skonstruowanej myśli i w oparciu o nią wytyczono odgórny zrąb organizacyjny.

Na tle postanowień dekretu o nadzorze i kontroli, nasuwa się potrzeba przejrzystego uprzytomnienia sobie czyjemu nadzorowi i kontroli przedsiębiorstwo podlega.

	<u>Nadzór ogólny</u>	<u>Nadzór szczególny</u>	<u>Kontrola</u>
<u>z mocy dekretu</u>	Min[isterstwo] Infor- macji Rada Nadzorcza	Min[isterstwo] Skarbu Kom[isja] Rewizyjna Rada Filmowa	Min[isterstwo] Infor- macji Min[isterstwo] Skarbu
z mocy innych ustaw			Najwyższa Izba Kon- tr[oli] Urząd Rewiz[yjny]
<u>na zasadzie</u> <u>zarządzenia</u> <u>Nacz[elnego]</u> <u>Dyr[ektora]</u> <u>Przedsiębiorstwa</u>		Biuro Kontroli Nacz[elnej] Dyrekcji	Biuro Kontroli Nacz[elnej] Dyr[ekcji]

Ogółem nadzór i kontrolę w trzech przekrojach (2 nadzoru i 1 kontroli), a 11-tu wypadkach sprawuje 8 władz i organów.

^a W oryginale skreślenie maszynowe: *Narodowej*.

¹⁹⁵ Z wyjątkiem Instytutu Filmowego, żadne z tych ciał nie odegrało faktycznej roli w działalności PP „Film Polski”. Uchwalono jedynie tymczasowy statut przedsiębiorstwa.

W tych warunkach nasuwa się wątpliwość, czy przy znacznym zaabsorbowaniu czasu i środków wyniki czynności nadzorczo-kontrolnych będą wartościowe?

W sumie uznać można dekret z 13 listopada 1945 r. za koncepcję udaną, gdyż pewne luki i niedociągnięcia można różnymi sposobami naprawić. Zresztą luki i niedociągnięcia te nie podważają w poważniejszy sposób merytorycznej wartości aktu.

III

Na marginesie

Powszechne oznaczenie „Filmu Polskiego” mianem przedsiębiorstwa jest nietrafne. Organizacja, która poza działalnością gospodarczą (wytwórczością, eksploatacją oraz wymianą i rozdziałem) zajmuje się zagadnieniami dość luźno związanymi z ekonomiką i swą działalność musi kształtować nie tylko na podstawie kryteriów ekonomicznych, lecz również w oparciu o kryteria polityczne i społeczne, kulturalne i oświatowe – nie powinna pracować pod szyldem „przedsiębiorstwa” na równi z fabrykami itp.

Genezę tego wywodu nie jest jedynie dążenie do zmiany nazwy PP „Film Polski” lub też chęć udowodnienia paradoksu. Są natomiast problemy zasadnicze – realnego i emocjonalnego stosunku do zagadnień organizacji p[od] n[azwą] „Film Polski”, ze strony władz państwowych, ich organów i społeczeństwa. Nazwa „przedsiębiorstwo” – winna zniknąć w powszechnym użyciu, jako zbyt ciasna i niefortunna – bo wypaczająca właściwy pogląd, że ma się tu do czynienia z czymś większym jak fabrykowanie towarów i sprzedawanie usług.

IV

Stosunek Władz Państwowych do „Filmu Polskiego”

Zasadniczy stosunek Państwa do PP „Film Polski” i na odwrót unormował dekret z 13 listopada 1945 r. Wypada zatem zająć się jedynie praktycznym stosunkiem władz państwowych do „Filmu Polskiego”, mając na uwadze 4 aspekty tego stosunku: gospodarczy, społeczny, polityczny i fiskalny.

Dotychczas nie można było zaobserwować, by zwierzchnie władze nadzorcze „Filmu [Polskiego]” pilnie przestrzegały należytej harmonii wszystkich czynników kształtujących ten stosunek. Dominowały zwykle 2–3 czynniki. Gospodarczy punkt widzenia często był w ogóle zatracony. Ilustracja 20 wydzierżawionych najlepszych kin w okresie 1 roku nie rentowało się należycie^b; cen biletów kinowych nie podwyższono w okresie blisko 1 1/2 roku; ściągano podatek od dochodu, którego nie było; odmówiono kredytu obrotowego wówczas, gdy przedsiębiorstwo płaciło dziennie ponad 20 tys. złotych tytułem odsetek zwłoki [ss]. W sumie – brak w ostatnim półroczu ponad 200 milionów zł, które mogłyby znaleźć się w dyspozycji przedsiębiorstwa.

„Film Polski” jest organizmem chorym z przyczyn, które dalej podano, jest również organizmem słabym w stosunku do ogromu zadań, które na niego, zresztą niewątpliwie słusznie, nałożono. Tymczasem traktowany jest tak, jak organizm bardzo silny, prężny i odporny na dowolny repertuar i rozmiar zadań.

^b Tak w oryginale.

Jedną z dokuczliwych bolączek „Filmu [Polskiego]” jest stałe narzucanie mu roli inkasenta i buchaltera najróżnorodniejszych opłat i dopłat w związku z eksploataowaniem kin.

Drugą – bardziej podstawową – niedostateczne i niedogodne kredyty państwowe na sfinansowanie kapitalnych – o długofalowym zasięgu – inwestycji.

V

Stosunek społeczeństwa do „Filmu Polskiego”

Stosunek ten kształtuje się przeważnie na podstawie doraźnych i powierzchownych obserwacji. Kształtuje się na tle doznań fizycznych i emocjonalnych przed dotarciem do ekranu i po dotarciu do niego.

Akcja wychowawcza i oświatowa dotychczas zaledwie musnęła szersze rzesze.

Brak poważniejszego i wartościowego dorobku w zakresie własnej produkcji filmowej (przyczyn nie poruszam) nie kształtuje dodatnio stosunku społeczeństwa do filmu. Mówi się tu o skutkach; przyczynami szerokie rzesze interesują się mało lub nie interesują się wcale.

Braki organizacyjne „Filmu [Polskiego]” nie jednąją mu zwolenników pośród licznej jego klienteli handlowej. Ci klienci – to kadra niechętnych „Filmowi [Polskiemu]”.

Stosunek prasy, kształtującej w wysokim stopniu pogląd społeczeństwa, jest rzadko przychylny, rzadko choćby rzeczowy, a w tonie – najczęściej zjadliwy. Niestety, często trzeba było w duchu przyznawać prasie rację.

Zbyt wiele „Film [Polski]” obiecywał, zbyt mało w stosunku do obietnic dawał. Za to autoreklamy – niefortunnej, a częstotliwej i irytującej było sporo.

Ogólnie stwierdzić można, że wypowiedzi prasowe miały przeważnie charakter nieestety często spotykanego partactwa dziennikarskiego. Cechowały je: brak rzetelnej troski o interes publiczny, brak jakiegokolwiek gruntowności, często brak znajomości tematu w ogóle, brak obiektywizmu, a niejednokrotnie również brak zwykłej uczciwości.

(...)

(Kazimierz Przeradzki)

Łódź, dnia 11 kwietnia 1947 r.

Dokument nr 19

1947 kwiecień 17 – **Umowa między Motion Pictures Export Association a Przedsiębiorstwem Państwowym „Film Polski”** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. KC PPR – Wydział Oświaty i Kultury, sygn. 295-XVII-9, k. 87–98, mps oryg.

UMOWA

zawarta 17 kwietnia 1947 r. między Towarzystwem MOTION PICTURES EXPORT ASSOCIATION, w osobie

p. Ludwika Kanturka, działającego na mocy załączanego upoważnienia wystawionego dnia 17 XII [19]46 w New Yorku, jako jedna strona, zwanym EXPORTEREM

a PRZEDSIĘBIORSTWEM PAŃSTWOWYM „FILM POLSKI”

w osobie Dyr. J. Toeplitza, działającego na mocy aktu nominacji Ministerstwa Informacji z dnia 24 września 1946 r. nr 3271-46,

jako druga strona, zwanym w dalszym ciągu umowy niniejszej DYSTRYBUTOREM

Strony zatwierdzają co następuje:

1. Eksporter niniejszym udziela Dystrybutorowi prawa wyłącznej eksploatacji, wyświetlania lub podnajmowania do wyświetlania na terytorium RP Polski (zwanym w dalszym ciągu TERYTORIUM) i nigdzie więcej, 65 programów filmowych, składających się z filmu długometrażowego i dodatku¹⁹⁶ lub dodatków o łącznym metrażu nie mniejszym niż 2800 m. Wybór filmów zostaje uzgodniony między stronami.
^aFilmy, na które Eksporter posiada licencje na Polskę, zostaną przedstawione Dystrybutorowi do przejrzania i Dystrybutor zawiadomi Eksportera o swym wyborze
^bw ciągu 3 dni od dnia przejrzania każdego filmu^c. Wybór zostanie dokonany z ^dlisty załączonej do niniejszej umowy, zawierającej 100 filmów długometrażowych^e. Jeżeli chodzi o dodatki, to w ciągu 2 tygodni od daty podpisania niniejszej umowy Eksporter przedstawi Dystrybutorowi listę krótkometrażówek. O ile ^fDystrybutor zechce wybrać jakiś film amerykański poza listą, winien zawiadomić o tym Eksportera, który rozpatrzy życzenie Dystrybutora^{gh}.

a Początek odręcznego podkreślenia.

b Obok odręczny dopisek: Termin b.[nieczytelne], nie można dokonać wyboru z całości.

c Koniec odręcznego podkreślenia.

d Początek odręcznego podkreślenia.

e Koniec odręcznego podkreślenia.

f Początek odręcznego podkreślenia.

g Obok odręczny dopisek: Cóż to za klauzula ograniczająca.

h Koniec odręcznego podkreślenia.

196 Filmy te nie zostały w pełni wyeksploatowane z przyczyn politycznych. Pierwsze próby ograniczenia zasięgu rozpowszechniania tytułów przewidzianych umową podjęto już w roku 1948.

2. Okres licencji ustala się na 3 lata, licząc od daty 15 maja 1947 roku – czyli do 14 maja 1950 roku włącznie.

Licencja obejmuje wyłącznie eksploatację na taśmie 35 mm.

3. Dystrybutor wyraża zgodę na wypuszczenie filmów objętych niniejszą umową w sposób następujący:

w ciągu pierwszego roku, licząc od 15 maja 1947 r. – wypuści wszystkie 65 filmów w ważniejszych miastach posiadających 4 lub więcej kin (kategoria A)

w ciągu roku, licząc od 15 lipca 1947 r. – 80% wszystkich filmów (czyli 52) w miastach posiadających 3 kina (kategoria B)

w ciągu roku, licząc od 15 września 1947 r. 50% wszystkich programów (czyli 33) w miastach posiadających 2 kina (Kat. C) w ciągu roku, licząc od dnia 15 listopada 1947 r. – 25% (czyli 16 filmów) w miastach posiadających 1 kino.

W Warszawie Dystrybutor zgadza się zapewnić Eksporterowi minimum 35% ogólnego czasu grania filmów (Kat. E)ⁱ.

Strony będą wspólnie uzgadniać daty premier w miastach kat. A, B i E. Czas grania musi być proporcjonalnie rozłożony na czasokresy wymienione w kat. A, B, C, D i E.

4. Niezależnie od tego, co zostało postanowione powyżej, strony ustalają, że celem zapewnienia najskuteczniejszej eksploatacji Dystrybutor będzie traktował filmy Eksportera równie korzystnie jak filmy innych kontrahentów zagranicznych, które Dystrybutor eksploatuje lub będzie eksploatował.
5. Eksporter winien być powiadamiany o wynajęciu każdego filmu na 10 dni przed premierą. Wynajem w kategoriach A, B i E musi być uzgodniony przez obie strony. Strony postanawiają, że Dystrybutor będzie ^kuzgadniał z Eksporterem wybór kina^l w miastach ^mkategorii Cⁿ i przyjmował pod uwagę życzenia Eksportera.
6. Eksporter dostarczy Dystrybutorowi kopie lawendowe lub kontrnegatywy¹⁹⁷ wraz z listą dialogów i jeśli to możliwe, z listą napisów do każdego filmu długometrażowego, każdego dodatku lub zwiastuna. Kopie lawendowe lub kontrnegatywy mają być zwrócone przez Dystrybutora natychmiast po wykonaniu przez niego kopii w ilości potrzebnej do eksploatacji na Terytorium. ^oDystrybutor ma również prawo zama-
wiać u Eksportera kopie pozytywowe^p.

i Obok skreślenie maszynowe: maja.

j Obok akapitu odręczne podkreślenie.

k Początek odręcznego podkreślenia.

l Koniec odręcznego podkreślenia.

m Początek odręcznego podkreślenia.

n Koniec odręcznego podkreślenia.

o Początek odręcznego podkreślenia.

p Koniec odręcznego podkreślenia.

¹⁹⁷ Lawenda – kopia duppozytywowa filmu, którą wykonuje się z oryginalnego negatywu. Dzięki wykorzystaniu lawendy powstaje kopia dupnegatywowa (tzw. kontrnegatyw), który stanowi podstawę do produkcji kopii eksploatacyjnych.

Jeżeli chodzi o filmy kolorowe, Eksporter zgadza się na dostarczenie Dystrybutorowi odpowiedniej ilości kopii gotowych⁹⁸. Dystrybutor zapewnia, że dokona zwrotu wszelkich kosztów wyłożonych przez Eksportera w efektywnych dolarach w Nowym Yorku wynikających ze zlecenia Dystrybutora ^aza kopie, kontrnegatywy, tłumaczenia, napisy, dalej za kosztą transportu oraz wszelkie inne wynikające z tytułu niniejszej umowy^r. Wpłata nastąpi w ciągu dwóch tygodni od dnia otrzymania towaru. Koszta powyższe zostaną potrącone przez Dystrybutora z wpływów osiągniętych przez Biuro Wynajmu w przeliczeniu na złote ^apo kursie^t dnia. Eksporter zapewnia, że wszelkie prace laboratoryjne będą wykonane po cenach rynkowych i będą pierwszorzędnej jakości.

7. Strony ustalają wspólnie ilość kopii potrzebnych do eksploatacji każdego filmu na Terytorium. "Kopie wykonane przez Dystrybutora w Polsce będą uważane za wykonane na rachunek Eksportera i pozostają w każdym czasie jego wyłączną własnością^v. W odniesieniu do wszystkich czynności związanych z kopiowaniem filmów Dystrybutor uważany będzie jako pośrednik między Eksporterem a Laboratorium. Tytuł własności wszystkich kopii dostarczonych Dystrybutorowi przez Eksportera pozostaje przy Eksporterze.
8. Na każde żądanie Eksportera Dystrybutor zgadza się zawiadomić jego o miejscu przebywania każdej kopii każdego filmu objętego niniejszą umową. Po upływie licencji lub w razie rozwiązania umowy z przyczyn podanych w art. 1 – niniejszej umowy Dystrybutor zobowiązuje się zwrócić Eksporterowi wszystkie kopie pod danym przez Eksportera adresem i na koszt Eksportera. Eksporter ma poza tym prawo zażądać zniszczenia kopii pod kontrolą i w obecności osoby upoważnionej. W takim wypadku Dystrybutor dostarczy Eksporterowi dowód zniszczenia, którego autentyczność winna być zalegalizowana przez Konsulat Stanów Zjednoczonych w Polsce. Dystrybutor wyraża zgodę, że nie będzie obciążał, odstępował lub zastawiał wpływów z kontrnegatywów, kopii lub kopii roboczych filmów objętych niniejszą umową, lub wszelkich innych wpływów wynikających z niniejszej umowy. Nie dotyczy to eksploatacji filmów lub przelania na innych prawa wyświetlania któregośkolwiek z filmów na Terytorium.
9. Strony ustalają, że Dystrybutor podejmie się wykonania wszelkich prac związanych z tłumaczeniem, opracowaniem, kopiowaniem napisów oraz ocenianiem każdego filmu objętego niniejszą umową. W dalszym ciągu zostało uzgodnione, że Dystrybutor podejmie się przygotować opracowanie polskie każdego filmu w celu

^q Początek odręcznego podkreślenia.

^r Koniec odręcznego podkreślenia. Obok podkreślenia odręczna adnotacja: ?.

^s Początek odręcznego podkreślenia.

^t Koniec odręcznego podkreślenia. Obok podkreślenia odręczna adnotacja: czarny kurs?

^u Początek odręcznego podkreślenia.

^v Koniec odręcznego podkreślenia.

¹⁹⁸ W okresie powstawania dokumentu w Polsce nie była możliwa produkcja kopii barwnych.

przedstawienia go cenzurze w terminie nie późniejszym, niż 60 dni po otrzymaniu kontrnegatywu, "względnie pierwszej kopii w wypadku filmów kolorowych.

Dystrybutor zapewnia, że wszelkie prace laboratoryjne będą najwyższej jakości i wykonane będą po cenach nie wyższych niż analogiczne prace, związane z kopiowaniem filmów innych kontrahentów.

Eksporter ma prawo żądać, aby Dystrybutor rozpoczął wyświetlanie wszystkich filmów w ciągu 2 miesięcy po otrzymaniu każdej kopii, chyba że zostało postanowione inaczej.

10. Wszelkie tłumaczenia napisów na język polski oraz tytuły filmów winny być za-
twierdzone przez Eksportera w Polsce^x.
11. Wszystkie filmy mają być wyświetlane w oryginalnym metrażu bez zmian, wstawek
lub skrótów, z wyjątkiem zmian koniecznych, "wymaganych zgodnie z obowiązują-
cymi przepisami przez cenzurę. Dystrybutor nie na prawa poczynienia zmian bez
zgody Eksportera^z.

(...)

13. Na każdorazowe zamówienie Dystrybutora Eksporter zgadza się dostarczyć po-
trzebny materiał reklamowy w ilości, którą Dystrybutor uważa za właściwą dla
przeprowadzenia jak najskuteczniejszej eksploatacji filmów. Eksporter dostarczy
taki materiał tylko pod warunkiem, jeśli takowy znajduje się na składzie, nie może
natomiast zapewnić Dystrybutorowi, że żądany materiał będzie na składzie w każ-
dym czasie. ^{aa}Dystrybutor wyraża zgodę pokrycia kosztów materiału reklamowego
po cenach rynkowych, przy czym zapłata nastąpi przy dostawie^{bb}. Wszelkie zyski ze
sprzedaży materiału reklamowego należą wyłącznie do Dystrybutora.
14. Za wynajęcie filmów, będących przedmiotem niniejszej umowy, ^{cc}Biuro Wynajmu
liczyć będzie kinoteatrom od 20 do 40% wpływów netto w zależności od kategorii
kina^{dd}. Kategorie kin załączone są do niniejszej umowy¹⁹⁹. Oprocentowaniu podle-
gają wpływy kasowe po potrąceniu podatków od biletów wstępu, ustalonych przez
odpowiednie polskie władze. Wpływy Biura Wynajmu osiągnięte w ten sposób na-
zywane są w dalszym ciągu niniejszej umowy „Udziałem Dystrybutora”.
15. Dystrybutor zapewnia, że ceny biletów wstępu na filmy Eksportera nie będą w żad-
nym razie niższe od przeciętnych cen na filmy polskie.

w Obok skreślenie maszynowe: lub.

x Odręczne zaznaczenie numeru akapitu. Obok nieczytelna adnotacja.

y Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

z Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

aa Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

bb Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

cc Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

dd Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

199 W zespole archiwalnym, z którego pochodzi ten dokument, nie udało się znaleźć wspomnianego za-
łącznika.

16. Tytułem opłaty za licencję, zwanej w dalszym ciągu niniejszej umowy opłatą za wynajem filmów (film rental) Dystrybutor wpłacać będzie Eksporterowi 65% swego udziału wpływów (tzn. 65% z wpływów CBWF określonych w art. 14) po uprzednim potrąceniu następujących kosztów: kosztów kopii, zwiastunów, kopii lawendowych, kosztów kontrnegatywów, tłumaczenia, kopiowania napisów, kosztów transportu, opakowania, ubezpieczenia, cła, łącznie z kosztami za kopie robocze filmów demonstrowanych, a nie wybranych, kosztów cenzury oraz wszelkich innych kosztów ubocznych, mogących wynikać w związku z wyżej wymienionymi czynnościami. Dystrybutor stworzy specjalny fundusz na odbudowę kin w Polsce. Na ten cel Eksporter wpłaci z dochodów wynikających z niniejszej umowy różnicę między 60 a 65% otrzymanymi od Dystrybutora.
17. Dystrybutor wyraża zgodę na granie każdego filmu ^{ee}nie krócej niż 7 dni^{ff} w miastach: Bydgoszcz, Katowice, Chorzów, Kraków, Łódź, Częstochowa, Poznań, Warszawa i Wrocław i zgadza się na włączenie do każdej umowy z kinem zeroekranowym²⁰⁰ klauzuli prolongacyjnej. Klauzula ta ma na celu zabezpieczyć dodatkowy tydzień w wypadku, gdyby w pierwszym tygodniu wpływy brutto kina za pierwsze 3 dni (trzy) (oprócz soboty i niedzieli) wyniosły 70% lub więcej wpływów brutto, osiągniętych ze sprzedaży kompletów za te 3 dni. ^{gg}Strony ustalają, że każdy film będzie grany tak długo, dopóki wpływy w ciągu następnych tygodni wyniosą przynajmniej 70% kompletu za 4 dni (piątek, sobota, niedziela, poniedziałek) lub 60% za 3 dni (wtorek, środa, czwartek)^{hh}. W miesiącach letnich między 15 maja a 50 sierpnia – 60% za 3 dni niższe zostanie do 50%.
18. W czasie trwania umowy Dystrybutor obowiązany jest do składania raportów wpływów za każdy miesiąc kalendarzowy – przy czym raporty takie będą wysyłane między 20 a 25 każdego miesiąca za ubiegły miesiąc. Raporty takie uwzględniać powinny zestawienie udziału Dystrybutora, zestawienie wszystkich wydatków wymienionych w art. 16, wreszcie wysokość udziału przypadającego na rzecz Eksportera. Każdy z eksploatowanych filmów musi być rozliczony oddzielnie. Raporty winny zawierać wyszczególnienie dziennych wpływów kasowych.
19. Strony uzgadniają, że Dystrybutor odpowiedzialny jest całkowicie za ryzyko inkasa od poszczególnych kin, i z 65% udziału przypadającego na rzecz Eksportera nale-

^{ee} Początek odręcznego podkreślenia.

^{ff} Koniec odręcznego podkreślenia.

^{gg} Początek odręcznego podkreślenia.

^{hh} Koniec odręcznego podkreślenia.

²⁰⁰ Określenie „kino zeroekranowe” oznacza tu, podobnie jak w okresie międzywojennym, kino premierowe. W systemach kategoryzacji kin przyjętych przez PP „Film Polski” oraz CUK, oficjalnie nie stosowano ani pojęcia „kino premierowe”, ani „kino zeroekranowe”. Prawdopodobnie stanowić to miało gest odcięcia się od nomenklatury stosowanej przez powszechnie krytykowanych po wojnie kinarzy prywatnych. Liczne dokumenty archiwalne, m.in. stenogramy narad dowodzą jednak, że przedstawiciele władz PP „Film Polski” oraz CUK bardzo często posługiwali się określeniem „kina zeroekranowe”.

żeć się będzie Eksporterowi za wynajęcie każdego filmu i za cały okres grania bez względu na to, czy Dystrybutor zainkasuje wpływ z kina, czy nie. Strony ustalają, że do czasu zaistnienia możliwości przekazywania dewiz do Nowego Yorku, wszystkie należności, przypadające na rzecz Eksportera z tytułu eksploatacji filmów zostają deponowane na specjalnym koncie bankowym, które Dystrybutor otworzy. Sumy te pozostają pod opieką Dystrybutora i winny być trzymane do dyspozycji Eksportera w każdym czasie ⁱⁱna cele kompensaty lub inne transakcje zatwierdzone przez odpowiednie władze polskie^{jj}. Strony w dalszym ciągu ustalają, że Eksporterowi przysługuje prawo utworzenia rachunku w jednym z Banków Polskich na jego imię i wszelkie sumy należne Eksporterowi, a nieprzekazane do Stanów, winny być wpłacane przez Dystrybutora na ten rachunek. Dystrybutor podejmuje się przeprowadzić z odpowiednimi władzami polskimi rozmowy i osiągnąć porozumienie odnośnie [do] możliwości przekazania sum należnych Eksporterowi²⁰¹. W razie nie dojścia do skutku takiego porozumienia w terminie do 15 listopada 1947 r. Eksporterowi przysługuje prawo przerwania dalszych dostaw filmów objętych niniejszą umową, z tym jednak, że 32 filmy, dostarczone do dnia 15 listopada 1947 r. mogą być eksploatowane nadal aż do 14 maja 1950 r.

20. Umowa niniejsza podlega rewizji w razie, gdyby:
 - istniejące przepisy odnośnie [do] podatków nakładanych na Eksportera z tytułu działalności wynikających z niniejszej umowy zostały zmienione,
 - lub uległy zmianie przepisy odnośnie [do] importu lub eksportu filmów, lub w razie, gdyby osiągnięte stosownie do art. 19, a korzystne dla Eksportera porozumienie co do przekazu dewiz uległo niekorzystnej zmianie – wówczas, o ile obie strony nie dojdą do korzystnego układu umożliwiającego rewizję umowy – Eksporterowi przysługuje prawo rozwiązania umowy w każdym czasie po upływie 30 dni od dnia niemożności dojścia do porozumienia za 10-dniowym wypowiedzeniem^{kk}.
21. Dystrybutorowi nie przysługuje prawo dokonywania jakichkolwiek potrąceń z sum netto ostatecznie należnych Eksporterowi (patrz art. 18). W interesie obu stron należy wypłacenie Eksporterowi całkowitej sumy powstałej w sposób podany wyżej. W szczególności i nie ograniczając zastrzeżenia wymienionego powyżej, Dystrybutor nie ma prawa potrącać kosztów za przekazy lub tym podobne czynności.
22. Dystrybutor zgadza się, aby filmy Eksportera były eksploatowane, reklamowane i traktowane w sposób, który zapewni maksymalne dochody, i że koszt z tym związane nie będą niższe od kosztów kampanii reklamowej przy eksploatacji filmów innych wytwórni odpowiadających pod względem klasy filmom Eksportera. ^{ll}Eksporterowi przysługuje prawo udzielania wskazówek i sugestii co do reklamowania

ii *Początek odręcznego podkreślenia.*

jj *Koniec odręcznego podkreślenia.*

kk *Obok akapitu odręczny dopisek:* Klauzula rewizji umowy jest wyłącznie na korzyść Eksportera.

ll *Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.*

201 *Zob. przypis 97.*

i eksploatacji filmów i wskazówki te będą honorowane przez Dystrybutora^{mm}. Dystrybutor ponosi wszelkie koszty związane z reklamą, ogłoszeniami i eksploatacją filmów będących przedmiotem niniejszej umowy. Niezależnie od tego Eksporter ma prawo przeprowadzić reklamę tych filmów w pismach, magazynach, przez radio itd. na koszt własny.

We wszelkiej reklamie prasowej Dystrybutor winien stosować się do wzorów reklamowych Eksportera, znajdujących się w materiale reklamowym (broszurki, ulotki oryginalne *etc.*). Dystrybutor zobowiązuje się dalej używać oryginalnych marek fabrycznych i znaków ochronnych zarówno danej wytwórni, jak i Eksportera.

23. Eksporter ma prawo nadzoru nad wykonywaniem niniejszej umowy i w tym celu ma prawo utrzymywania w Polsce swego przedstawiciela. Dystrybutor zgadza się przedstawić na każde żądanie Eksportera wszystkie książki, sprawozdania lub archiwa, jak również dokumenty z kinoteatrów lub laboratorium, związane z eksploatacją filmów, będących własnością Eksportera lub poszczególnych wytwórni wchodzących w skład koncernuⁿⁿ.
24. Dystrybutor zgadza się ^{oo}opłacić wszelkie i wszystkie wymagane opłaty z tytułu praw autorskich lub patentów, przypadające na rzecz właścicieli tych praw lub stowarzyszeń autorskich, kompozytorskich lub wydawniczych^{pp} – zapewniając sobie w ten sposób prawo publicznego wyświetlania w Polsce filmów objętych niniejszą umową.
25. Dystrybutor zobowiązuje się zawiadomić natychmiast Eksportera o wszelkich naruszeniach praw autorskich lub marek fabrycznych producenta lub Eksportera na terenie Polski i zobowiązuje się do poczynienia w swoim imieniu i w imieniu Eksportera wszelkich kroków prawnych celem zabezpieczenia lub wstrzymania takiego naruszenia.
26. Żadna ze stron nie ponosi odpowiedzialności w razie niedotrzymania któregośkolwiek z punktów niniejszej umowy, spowodowanego wypadkami siły wyższej, jak wojna, żywioły^{qq}, strajk lub ^{rr}opóźnienie w dostawie^{ss}.

(...)

28. Umowa niniejsza nie może być w żadnym wypadku uważana za spółkę między Eksporterem i Dystrybutorem. Dystrybutor nie jest ani przedstawicielem, ani agentem Eksportera i zgadza się, że nie będzie za niego uważany.

Umowa niniejsza stanowi całkowite porozumienie między stronami i wyklucza wszelkie inne ustne lub domniemane ugody, gwarancje lub warunki.

^{mm} Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie. Obok zaznaczenia odręczna adnotacja: Niewolnicza umowa.

ⁿⁿ Obok tego akapitu odręczny dopisek: Czy ta kontrola nie sięga także w inne strony działalności dystrybutora.

^{oo} Początek odręcznego podkreślenia.

^{pp} Koniec odręcznego podkreślenia. Obok podkreślenia odręczna adnotacja: ?.

^{qq} Nad tym słowem odręczna adnotacja: pożar.

^{rr} Początek odręcznego podkreślenia.

^{ss} Koniec odręcznego podkreślenia.

29. Dystrybutor nie ma prawa sprzedawać, cedować lub podejmować w całości lub części zysków, wynikających na jego rzecz z tytułu niniejszej umowy, lub z jednej lub wszystkich kopii filmów bez uprzedniej pisemnej zgody Eksportera – natomiast nie stoi na przeszkodzie, aby Eksporter dysponował lub odstępował niniejszą umowę bez zgody Dystrybutora^{uu}.
30. W razie poniesienia poważnych strat Eksporterowi przysługuje prawo rozwiązania niniejszej umowy bez żadnego zobowiązania i bez zezwolenia Dystrybutora od obowiązku odszkodowania za poniesione straty, spowodowane niedotrzymaniem przez Dystrybutora umowy w całości lub w części, lub uchybienia w wykonaniu umowy całkowicie lub częściowo. Po rozwiązaniu umowy Eksporterowi przysługuje prawo żądania natychmiastowego zwrotu wszystkie kopii i materiału reklamowego, dostarczonego Dystrybutorowi, niezależnie od tego, gdzie takowe będą się znajdować, zwrot ma nastąpić franco, bez żadnych kosztów i bez względu na zaistniałe zobowiązania Dystrybutora odnośnie [do] tych kopii; dla natychmiastowego ściągnięcia wszelkich sum należnych z tytułu tej lub innej umowy, żądania odszkodowania za straty, sprzedaży cesji licencji lub wynajmowania na innym terytorium filmów objętych niniejszą umową, oraz do odebrania wszelkich praw, udzielonych Dystrybutorowi^{vv}.
31. Umowa niniejsza będzie wykonywana ^{ww}stosownie do ustawodawstwa^{xx} obowiązującego w ^{yy}Stanie New York^{zz} i wszelkie ^{aaa}spory lub pretensje^{bbb}, mogące wyniknąć z tytułu niniejszej ^{ccc}umowy będą rozstrzygnięte przez Sąd Polubowny^{ddd}, zgodnie z przepisami wydanymi przez Amerykański Sąd Polubowny, a wydany wyrok może być wniesiony do każdego sądu działającego wg wyżej wymienionego ustawodawstwa.
32. Umowa niniejsza rozwiązuje i zastępuje wszelkie uprzednie porozumienia, układy lub kontrakty zarówno ustne, jak pisemne i stanowi całkowite porozumienie między stronami.
33. Odnośnie [do] wpływów osiągniętych z eksploatacji kopii filmów, należących do Wytwórni, wchodzących w skład Koncernu, które to filmy znajdowały się na rynku polskim w chwili zakończenia wojny, zostało osiągnięte porozumienie następujące:

tt Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

uu Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie. Obok zaznaczenia odręczna adnotacja: nierówność stron.

vv Obok tego akapitu odręczna adnotacja: Jednostronne zobowiązanie.

ww Początek odręcznego podkreślenia.

xx Koniec odręcznego podkreślenia.

yy Początek odręcznego podkreślenia.

zz Koniec odręcznego podkreślenia.

aaa Początek odręcznego podkreślenia.

bbb Koniec odręcznego podkreślenia.

ccc Początek odręcznego podkreślenia.

ddd Koniec odręcznego podkreślenia.

Dystrybutor wyraża zgodę na przygotowanie i przedstawienie Eksporterowi w terminie nie później niż do 1 czerwca 1947 r. ^{eee}dokładnego sprawozdania^{fff}, zawierającego tytuły filmów, nazwy kin, w których te filmy były wyświetlane i wpływy z eksploatacji tych filmów, ^{ggg}od rozpoczęcia eksploatacji^{hhh} aż do 1 VI 1947 r. Podobne zestawienie dystrybutor powinien przedstawić co miesiąc 15 każdego miesiąca, za ubiegły miesiąc. Ostatnie takie zestawienie Dystrybutor dostarczy Eksporterowi 15 października 1947 r. Zestawienie to dotyczyć będzie eksploatacji za ostatni miesiąc, czyli wrzesień 1947 r. Dystrybutor wyraża zgodę na cofnięcie z eksploatacji wszystkich starych filmów i dostarczenie ich przedstawicielowi Eksportera w terminie nie przekraczającym 15 września 1947 r.

Dystrybutorowi przysługuje prawo potrącania z wpływów osiągniętych z eksploatacji starych filmów 10% tytułem pokrycia różnych wydatków, związanych z wejściem w posiadanie tych filmów w specyficznych powojennych warunkach. Pozostałe 90% zostaje podzielone w stosunku 50% : 50%. Suma, która stanowi udział Eksportera (czyli 50% tych 90%) zostanie wpłacona na rachunek Motion Picture Export Association, New York, w jednym z banków w Polsce w sposób następujący: począwszy od 1 czerwca 1947 r. do 1 października 1947 r. włącznie Dystrybutor wpłacać będzie raty miesięczne po zł 1 000 000 każda (czyli razem 5 rat). Pozostała należność zostanie wpłacona do Banku w 12 równych ratach, poczynając od 1 listopada 1947 r., a kończąc na 1 października 1948 r.

(...)

Podpisy:

Motion Picture Export Association

(-) Ludwik Kanturekⁱⁱⁱ

Przedsiębiorstwo Państwowe

„Film Polski”

(-) Jerzy Toeplitz

^{eee} Początek odręcznego podkreślenia.

^{fff} Koniec odręcznego podkreślenia. Obok podkreślenia odręczna adnotacja: ?.

^{ggg} Początek odręcznego podkreślenia.

^{hhh} Koniec odręcznego podkreślenia.

ⁱⁱⁱ Brak podpisów.

Dokument nr 20

1947 kwiecień 23 – Zarządzenie nr 554 p.o. Naczelnego Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w sprawie seansów pierwszomajowych

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 111, k. 138, mps oryg.

PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE
„FILM POLSKI”
NACZELNA DYREKCJA

Łódź, dnia 23
^akwietnia 1947 r.

(...)

ZARZĄDZENIE 554^b

Zgodnie z pismem Ministra Informacji i Propagandy z dnia 22 IV br. l.dz. 5638/M polecam w dniu 1 maja br. oddać wszystkie seanse w kinach, podległych Centralnemu Zarządowi Kin oraz seanse w kinach Objazdowych, do dyspozycji Miejsowych Komitetów Obchodów 1-go maja.

Repertuarowo seansom tym w miarę możliwości należy nadać charakter odpowiadający duchowi międzynarodowego święta robotniczego.

CZK i CDKO ustali na podstawie przeciętnych danych wpływ z wszystkich seansów urządzonych w dn[iu] 1 maja i odpowiednią kwotą obciąży Naczelną Dyрекcję.

Wydz[iał] Administr[acyjno]-Finansowy wystąpi do Ministerstwa Informacji i Propagandy o zaliczenie wyżej wspomnianej sumy na rachunek nadwyżek budżetowych.

p.o. Naczelnny Dyrektor

(inż. St. Albrecht)

^a Odręczny dopisek.

^b Odręczny dopisek.

Dokument nr 21

1947, brak dokładnej daty – **Fragment sprawozdania z badań Centralnego Urzędu Planowania, dotyczący eksploatacji filmów w roku 1947**

Źródło: AAN, zesp. CUP, seria: Komisja ankietowa do spraw organizacji i produkcji przemysłu. Materiały Podkomisji, sygn. 3402, brak paginacji archiwalnej (załącznik 24, s. 6–9, załącznik 25, s. 1–10), mps oryg.

Dr L. Serafinowicz²⁰⁴

Załącznik nr 24

Przebieg eksploatacji kin stałych za 1. półrocze 1947 r.

(wyjątki ze sprawozdania o badaniach indywidualnych)

(...)

przyczyną spadku frekwencji na wiosnę 1947 r. był kryzys w dziedzinie zaopatrzenia kin w programy. Filmy amerykańskie (najbardziej dochodowe) ukazały się dopiero w maju. Umowy z innymi producentami stały się już nieaktualne bądź praktycznie nie weszły w życie. Stosunki te wyjaśnione zostaną przy omawianiu zagadnienia eksploatacji filmów. Co się tyczy innych warunków zapewniających dobre wyniki pracy kin trzeba podzielić doniosłość odpowiedniego wyposażenia sal kinowych. Ciepła sala kinowa w zimie, dobrze przewietrzona w okresie upałów może niezależnie od wyświetlanego programu liczyć na pewną ilość widzów pragnących „spędzić czas” w warunkach względnie komfortowych. Przy tej sposobności wspomnieć wypada o odstraszałym działaniu ogonków przy kasach biletowych. Jest rzeczą notoryczną, że do kin warszawskich nie uczęszcza prawie pracująca inteligencja, ponieważ ludzie przemęczeni pracą^a nie znajdują przyjemności w zdobywaniu sobie w tych warunkach miejsc w kinie. Do kin dostaje się natomiast posiadająca dużo wolnego czasu i sił młodzież. Jest to rys ważny, jeśli chodzi o społeczny przekrój widzów kinowych w niektórych miejscowościach.

Małe kina prowincjonalne, względnie na peryferiach miast odstraszały nieraz obskurnymi urządzeniami, brudem i dzikimi obyczajami stałych bywalców rekrutujących się przeważnie z zaniedbanej młodzieży, która uprawiając różne intratne „wolne zawody” posiada dosyć czasu i pieniędzy, aby oglądać każdy program i rozerwać się w swoim towarzystwie. Nadają oni tym kinom specyficzną atmosferę, która zniechęca do kina tych, którzy by naprawdę potrzebowali rozrywki po pracy

^a W oryginalnej: pracę.

²⁰⁴ Dokument zawiera dwa załączniki do szerszego opracowania (audytu) PP „Film Polski”, zachowanego w teczce o nazwie „Projekt struktury organizacji przemysłu filmowego”, wykonanego przez Centralny Urząd Planowania. Autorem jest najprawdopodobniej dr Leonidas Serafinowicz, który w roku 1947 otrzymał stopień doktora na Wydziale Prawno-Ekonomicznym Uniwersytetu im. M. Kopernika w Toruniu.

(...)

Wątpliwym jest, czy „Film Polski” ma jakieś zasługi w dziedzinie krzewienia kultury przez sam fakt prowadzenia deficytowych kin prowincjonalnych. Wydaje się, że celową rzeczą byłoby traktować kina przede wszystkim jako źródło dochodów i społecznie pożądaną rozrywkę (która rozładowując przemęczenie sprzyja wydajności pracy), ale nie jako akcję kulturalną. Przy obecnym stanie programów, kulturalne znaczenie kina jest minimalne. Informacyjno-propagandowe znaczenie jest niewielkie, jeśli – jak to wyżej było powiedziane – frekwencja nie jest zorganizowana. Sale kinowe można by wykorzystać do specjalnych zorganizowanych pokazów z dobranym programem i to miałyby bezpośrednie znaczenie społeczne bądź kulturalne. Oczywiście nie można zaprzeczyć propagandowo-prestiżowego znaczenia prowadzenia przez państwa kin w zapadłych miejscowościach. Nie wolno jednak zapominać, że kina i programy winny być wówczas na odpowiednim poziomie i cieszyć się zainteresowaniem całego społeczeństwa. W innych warunkach lepiej jest środki konieczne dla pokrycia deficytowego kina użyć na innym odcinku propagandowym czy kulturalnym, np. w akcji świetlicowej.

Reasumując ostatnie rozważania powiemy:

Dopóki nie są zbadane warunki lokalne kin III i IV kat[egorii] i ich popularność – nie można uważać ich za placówkę kulturalno-społeczną, a dopłaty do nich za uzasadnione.

Niestety „F[ilm] P[olski]” nie posiada dokładniejszych danych o frekwencji w kinach z podziałem na kategorie, względnie klasy cen. Jest to ogromna wada sprawozdawczości eksploatacyjnej, że nie prowadzi się jej w sposób umożliwiający związanie strony dochodowej z kosztami. Kina niższych kategorii mają znacznie niższe koszty. Przede wszystkim obraz wyświetlany w kinie premierowym, czyli „zeroekranowym” opłacony jest na rzecz biura wynajmu w stosunku 40% ogółu wpływów netto. Dalsze wyświetlanie tego samego obrazu w innych kinach, tj. „pierwszy ekran”, „drugi ekran” i następne – opłaca się już według niższej stawki 35–20%.

(...)

Przyczyn braku tych danych upatrywać należy w niedostatecznej samodzielności C[entralnego] Z[arządu] K[in]. Polityka eksploatacyjna należy do zagadnień interesujących Naczelną Dyрекcję, a do CZK raczej sama tylko administracja. Nie mając ekonomicznego nastawienia nie prowadzi CZK tych ważnych dochodzeń eksploatacyjnych. Dane o wpływach i wydatkach poszczególnych kin mają dopiero Okręgowe Zarządy Kin i nie mogą coś powiedzieć o rentowności poszczególnych placówek na podstawie miesięcznych obrotów [ss].

(...)

Dla zebrania danych o całości sieci kin należałoby najpierw opracować metodę, która by pozwoliła ująć zagadnienie nie niwelując jednocześnie różnic terenowych. Chodzi o operowanie typami eksploatacyjnymi, raz ustalonymi dla całego kraju. Tego rodzaju dochodzenia są niezbędne, gdy się myśli gospodarczo i handlowo, a nie administracyjnie. Kina nie są zakładami jak szkoły, szpitale lub poczta, są przemysłem usług społecznie doniosłych, ale nie będących przedmiotem konsumpcji niezbędnej. Dlatego też kina powinny

być prowadzone według zasad handlowych, ze świadomością stosunku pomiędzy nakładami i wynikami we wszystkich typach eksploatacji. Tu chodzi nie tylko o przysporzenie dochodów, ale o stwierdzenie celowości każdego odcinka działalności. Niskie dochody kin IV kat[egorii] widoczne już z samej analizy ich maksymalnej wydajności nie martwią nas tak, jak brak danych, czy są one w ogóle wykorzystywane, czy pełnią taką rolę, jaką im przypisujemy. Pokrewnym zagadnieniem jest specjalizacja kin i doskonalenie się w planowym dobieraniu programów. Mogą być kina rozrywkowe, artystyczne, pionierskie, propagandowe, reprezentacyjne, luksusowe itp.

Stosunek do publiczności powinien opierać się na zaufaniu widza do kina. W stosunku do publiczności nie można prowadzić „gospodarki rabunkowej”. Zawiedziona obejrzeniem kilku marnych obrazów, kłamliwie zachwalanych przez reklamę, publiczność straci zaufanie. Obraz może być nawet dobry, ale widz bojąc się niesmaku nie będzie ryzykował. Najlepiej, gdy kina w większych ośrodkach wejdą w swój właściwy styl, tak, aby każdy mógł znaleźć w przybliżeniu to, czego szuka. W tej dziedzinie jest wiele do zrobienia w „F[ilmie] P[olskim]”. Musi on oprzeć współżycie z widzem na trwałych podstawach. Jest to również jeden z warunków prowadzenia wszelkiej akcji propagandowo-społecznej za pomocą kin.

Załącznik 25

Eksploatacja filmów w r. 1947

(wyjātki ze sprawozdania o badaniach indywidualnych)

„Surowcem” w produkcji usług kinowych jest kopia filmu wynajęta w biurze wynajmu. Jakość tego surowca rozstrzyga o jakości usługi, a zatem i o popycie na usługi. Przy dobrym programie zysk jest pewny, a przy średnim – ryzyko jest niewielkie. Efektywną stratę powoduje dopiero wyświetlanie przy tak małej ilości widzów, która by nie pokryła nawet kosztów zmiennych związanych z wyświetlaniem (prąd, transport kopii, reklama). (...)

Zagadnienie programów różniczkuje się zależnie od wymagań stawianych polityce programowej. Program dla całości kraju jest wynikiem skumulowanych programów okręgów, miast i poszczególnych typów kin. Skoncentrowanie wszystkich kin w jednym zarządzie pozwala na specjalizację ekranów i kompensację wyników eksploatacyjnych. Z tego powodu nie tylko niepotrzebnym, ale nawet szkodliwym jest bezwzględne dążenie do rentowności każdego kina z osobna, o ile należą one do jednego przedsiębiorstwa.

Wystarczy po prostu podzielić role, tak, aby całość dawała pożądany efekt społeczny przy jednoczesnym zapewnieniu samowystarczalności finansowej.

Takiego świadomego podejścia do zagadnień eksploatacyjnych w „F[ilmie] P[olskim]” nie ma. Jeśli chodzi o filmy, to brak ich, odczuwany dotkliwie w latach 1944–1946, czynił nieaktualnym problem, jakie programy, jak długo i na jakich ekranach mają być wyświetlane. Wiązano jakoś koniec z końcem, opierając się na wyczuciu i potrzebach chwili.

Nie ma jednak żadnego usprawiedliwienia dla braku dobrze zaprowadzonej statystyki i kontroli eksploatacji w chwili obecnej. Asortyment filmów w r. 1947 znacznie się powiększył. Mamy już filmy amerykańskie, przodujące dotychczas w większości krajów europejskich z powodu swej ilości i wzięcia u publiczności. Obok filmów sowieckich grano filmy innych krajów europejskich. Wyświetlano również pierwszy powojenny film polski. Resztki filmów przedwojennych obcych i polskich znikają stopniowo z ekranów. W tych warunkach jest już nieodzowne posiadanie aparatu, który by śledził, kontrolował i organizował eksploatację filmów. Sprawa ta jest ledwie zapoczątkowana utworzeniem mieszanej (z przedstawicieli CZK i CBWF) komisji dla eksploatacji kin i filmów. O pracy jej nie można jeszcze nic powiedzieć, ale wydaje się, że organizacja jej oparta na błędnym założeniu sprzeczności interesów kin i biura wynajmu, którą owa komisja ma rozstrzygać na płaszczyźnie kompromisowej. Otóż przy monopolu państwowym w kinematografii biuro wynajmu nie może mieć żadnych własnych zainteresowań, tylko po prostu powinno w przedsiębiorstwie objąć dwie funkcje:

1. (zewnątrzną) reprezentację interesów eksploatacji kin polskich wobec producentów i rozliczenia z producentami, i
 2. (wewnętrzną) planowanie, organizację i kontrolę eksploatacji filmów^b.
- (...)

W „Filmie Polskim” stwierdziłem nie tylko brak organu, który by sprawy eksploatacji ujmował ekonomicznie, lecz również brak wiarygodnej, uporządkowanej sprawozdawczości. Nawet ten sam organ podawał sprzeczne dane; różnice zaś w liczbach wziętych z różnych źródeł były bardzo znaczne. Odnosi się wrażenie, że nie istnieje tutaj jakaś prawda materialna, nie ma wspólnego gruntu, na którym opierałaby się zarówno księgowość, jak i organy budżetowe kontrolne i eksploatacyjne. Buchalterie działowe uwzględniają globalne sumy we wzajemnych rozliczeniach, ale dane statystyczne szczegółowe prowadzą do zupełnie różnych wielkości.

Ustalenie, jakie filmy były eksploatowane w okresie kwartalnym, w ilu kinach, przez ile dni i seansów i z jakim wynikiem – tak ważne dla oceny trafności polityki eksploatacyjnej – napotkało takie trudności, że trzeba było poprzestać na cyfrach z kartoteki rozliczeniowej w buchalterii CBWF – kartoteki nie zawierającej wielu potrzebnych elementów.

(...)

Najbardziej interesującym z punktu widzenia gospodarczego jest ustosunkowanie wyników finansowych do kosztów filmu. Oto najważniejsze umowy w zarysie:

Umowa z Sovexportfilmem zawarta 9 VII [19]46 r. na 5 lat. Co rok ustalone są tytuły filmów na rok następny po 4 miesięcznie. Producent otrzymuje 50% wpływów Centralnego Biura Wynajmu z kin i partycypuje we wszystkich kosztach (łącznie z reklamą)

^b *Przypis w tekście:* 1) O funkcji trzeciej: wynajmowanie i sprzedaż filmów polskich zagranicą, wobec nikłej produkcji nie warto dziś mówić, mogłaby ona należeć do Działu Produkcji, który jest bezpośrednio zainteresowany.

w 50%. Producent dostarcza wszelkie surowce i chemikalia do produkcji kopii płatne wg ustalonego cennika w dolarach w 50% wartości. Charakterystycznym dla tej umowy jest uregulowanie należności w dolarach przez wpłatę do Narodowego Banku Polskiego na specjalny rachunek Banku Państwa ZSRR w dolarach ST. Zjednoczonych A.P. Dla określenia wynagrodzenia należnego w dolarach przyjmuje się przeciętną cenę biletów do kin polskich na 13,8 centów Stanów Zjednoczonych. Biorąc pod uwagę, że w chwili zawarcia umowy przeciętna cena biletu w złotych wynosiła 18 zł 25 gr, przyjęto współczynnik przeliczenia wpływów z kin na dolary równy stosunkowi $18,25:13,8 = 132$, tj. że za każde 132 zł będzie zapisany na dobre „Sovexportfilmu” 1 dolar [ss]. Współczynnik stosuje się do wszelkich rozliczeń i ma być zmieniony przy zmianie średniej ceny biletów w złotych. Przeciętna cena biletu w centach amerykańskich może ulec rewizji po upływie roku działania umowy. Z takiego postawienia sprawy wynika, że im wyższa jest taryfa polska lub niższa dolarowa, tym mniejszy procentowo udział ma producent we wpływach kin polskich. Zależy to oczywiście od kursu dolara stosowanego w rozrachunkach z ZSRR.

Umowa z Brytyjskim Ministerstwem Informacji zawarta 4 X 1945 roku na 14 filmów długometrażowych, 5 średniometrażowych i 50 krótkometrażowych. Kina płacą Centralnemu Biuru Wynajmu Filmów: I kat. – 40%, II – 35%, III – opłatę ryczałtową 2500 zł, IV – 1500 zł, V – 650 zł. Producent otrzymuje 50% wpływów CBWF i partycypuje w kosztach również w 50%. Natomiast transport, cło i wszelkie inne koszty pokrywa CBWF.

Umowa z firmą Eagle-Lion, London zawarta 18 II 1947 r. na lat pięć na 40 filmów długometrażowych. Kina płacą za wynajem od 40% do 20% (objazdowe – 15%), z czego producent otrzymuje 55% i partycypuje we wszelkich kosztach (prócz reklamy) w tej samej wysokości.

Umowa z MPEA²⁰⁵ New York zawarta 17 IV 1947 r. na trzy lata do dnia 15 V 1950 r. na 65 filmów, które należy wybrać spośród 1100 przedstawionych do wyboru. Kina opłacają od 40% do 20%, z czego producent otrzymuje 60% (zaś 5% przeznacza się na inwestycje) i partycypuje w kosztach (prócz reklamy) również w 60%.

Z producentami francuskimi i szwajcarskimi zawarto umowy licencyjne, opłacając jednorazowo określoną kwotę za prawo wyświetlania (przeważnie na 5 lat).

205 MPEA – zjednoczone przedstawicielstwo eksportowe hollywoodzkich koncernów Motion Picture Export Association. Zob. dokument 19 w niniejszym wyborze.

Dokument nr 22

1947 (wiosna), brak dokładnej daty – **Opracowanie „Uzasadnienie dekretu o Monopolu Filmowym”** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 130, k. 54–63, mps oryg.

UZASADNIENIE DEKRETU O MONOPOLU FILMOWYM

(...)

Wprowadzenie Monopolu Filmowego w Polsce jest konieczne z następujących względów:

1. Racjonalizacja i rozbudowa przemysłu filmowego w Polsce może być przeprowadzona tylko w ramach monopolistycznej gospodarki.
2. Monopol faktyczny już istnieje, a dekret jest tylko ujęciem w formy prawne stanu faktycznego.
3. Wprowadzenie monopolu zaoszczędzi Skarbowi poważnych wydatków i będzie w przyszłości źródłem wielkich dochodów.
4. Zorganizowanie pod względem prawnym całokształtu zagadnień filmowych w Polsce będzie możliwe tylko w ramach gospodarki monopolistycznej.
5. Rozwój stosunków społeczno-politycznych w wolnej Polsce i za granicą wykazuje niezbicie, że film wszędzie będzie zmonopolizowany.

Rozpatrzmy teraz kolejno wyżej wymienione punkty:

1. Racjonalizacja przemysłu

Praktyka i doświadczenia zagraniczne wykazują, że przemysł filmowy tylko wtedy może rozwijać się, jeżeli istnieją duże ośrodki produkcji filmowej, ściśle połączone [z] ośrodkami eksploatacji filmów. Tylko wtedy regularna i planowa produkcja filmów jest możliwa, jeżeli wyprodukowane filmy mają zapewniony rynek zbytu, to znaczy kinoteatry, w których są wyświetlane. W praktyce amerykańskiej i sowieckiej kinoteatry podlegają tej samej instytucji, co produkcja i dlatego można odpowiednio regulować produkcję w zależności od parku kinoteatrów, którym dana instytucja dysponuje. Przy nakręcaniu filmów o charakterze propagandowym możliwość dysponowania kinoteatrami jest niezbędna. Również w produkcji filmów, których koszt znacznie przekracza przypuszczalne wpływy z kin, jest rzeczą niezbędną dysponowanie kinoteatrami, wtedy bowiem można wyciągnąć odpowiednio większe sumy za filmy tańsze i w ten sposób pokryć deficyt filmu reprezentacyjnego.

W Polsce przedwrześniowej mizerny stan produkcji i niemożność absolutna wprowadzenia czynnika planowości była spowodowana istnieniem odrębnych ośrodków produkcji i eksploatacji. Dodajmy nawiasem, że ośrodki te nie miały charakteru przemysłowego, a były to raczej warsztaty chałupnicze i to zarówno w dziedzinie produkcji, jak i eksploatacji. Istnieli po prostu producenci poszczególnych filmów

i właściciele poszczególnych kin, co naturalnie wręcz uniemożliwiało prowadzenie jakiegokolwiek polityki filmowej.

Wprowadzenie potężnego ośrodka, skupiającego produkcję i eksploatację, jest dziś koniecznością, której nie neguje nikt ze świata filmu. Pojemność rynku polskiego, liczącego obecnie niespełna 300 kin, jest zbyt mała, by mogło istnieć kilka równorzędnych ośrodków filmowych. Na potrzeby polskie na teraz i najbliższych 10 lat wystarczy w zupełności jeden ośrodek.

(...)

Przyjawszy zasadę wprowadzenia monopolu filmowego, należy się teraz zastanowić, czy zakres działania monopolu wymieniony w 10-ciu punktach nie jest zbyt obszerny. Pozornie zdawać by się mogło, że objęcie kin i produkcji będzie wystarczające. Inne natomiast działy pracy mogłyby być prowadzone poza ramami gospodarki monopolistycznej. Podejście takie jest błędne, a to ze względu na konieczność ścisłego zespolenia wszystkich odcinków przemysłu filmowego, inaczej bowiem trudno będzie na zdrowych podstawach zbudować gmach kinematografii polskiej.

(...)

b. Filmy zagraniczne

Innym punktem, który mógłby nasuwać wątpliwości, jest sprawa kupna i najmu filmów zagranicznych dla kraju. Ale i tu po przemyśleniu zagadnienia dojdziemy do wniosku, że ten ważny odcinek działalności filmowej należy włączyć do ram monopolu. Produkcja polska jest i będzie przez dłuższy okres niewystarczająca i trzeba będzie sprowadzać filmy z zagranicy. Jest rzeczą istotną, żeby import ten był ściśle skoordynowany z eksportem filmów własnych. Monopol, który reguluje sprawy własnej produkcji, może odpowiednio koordynować plany produkcji z planami eksportu oraz importu, a to w ten sposób, by ilościowo i jakościowo filmy zagraniczne uzupełniały repertuar krajowy i by drogą zamiany za filmy sprowadzane można było wywozić filmy polskie.

c. Działalność pedagogiczna

Punkty 7, 8 i 9 art. 1-go, przewidujące działalność pedagogiczno-propagandową monopolu, tłumaczą się tym, że kształcenie fachowców jest ściśle związane z produkcją i trudno sobie wyobrazić, by istniały uczelnie filmowe niepozostające w ścisłej łączności z ośrodkiem produkcji filmowej. Kształcenie filmowców ma charakter terminowania w przemyśle filmowym, uzupełnianego wykładami o charakterze teoretycznym. Ze względu na objęcie produkcji przez monopol, jest rzeczą zrozumiałą, że kształcenie filmowców musi również podlegać monopolowi. Dodajmy, że najważniejsze uczelnie filmowe, rosyjska i niemiecka, były również ściśle związane z ośrodkami produkcji o charakterze monopolistycznym (Komitet Kinematografii w Rosji i Ufa w Niemczech²⁰⁶). Ponieważ szerzenie kultury filmowej w społeczeń-

²⁰⁶ Pisząc o szkole filmowej przy Komitecie Kinematografii w Rosji, autor dokumentu miał zapewne na myśli tzw. WGIK (Всесоюзный государственный институт кинематографии), istniejący od roku 1934. Autorom opracowania nie udało się zidentyfikować szkoły przy Ufie. Wyższa Szkoła Filmowa przy enerdowskiej Defie (która przejęła część majątku Ufy) powstała w roku 1954.

stwie zmierza do tego samego celu co kształcenie fachowców, nie ma dobrej racji, by zostało wyodrębnione i należy również poddać je kontroli monopolu.

(...)

2. Zmiana monopolu faktycznego w monopol prawny

(...)

Dwie bolączki kinematografii

Stworzenie monopolu prawnego rozwiąże dwie bolączki przeszkadzające normalnemu funkcjonowaniu ośrodka filmowego: 1) sprawę kinoteatrów i 2) sprawę filmów wyświetlanych. Na obu tych odcinkach panuje dzisiaj stan sprzeczny z prawem, a usankcjonowany jedynie instrukcjami, nieraz ustnymi, ministerialnymi, które znalazły swoje odbicie w faktycznym rozwiązaniu trudności związanych z prowadzeniem kin i wyświetlaniem filmów. Dekret przewiduje wyłączenie kinoteatrów oraz przejęcie filmów, przez co da faktycznemu ich posiadaczowi konieczny tytuł prawny. Inne przedmioty, które mają być zgodne z art. 4 dekretu, przejęte przez Państwo, mają mniejsze znaczenie praktyczne. Dekret jednak, wychodząc ze słusznego założenia objęcia monopolem całokształtu spraw filmowych, nie może robić wyjątków.

Przejęcie na własność aparatów, surowca itp.

Przejęcie takich aparatów, jak surowce, nienaświetlone taśmy filmowe, aparatury itp. – jest usprawiedliwione momentami natury gospodarczej oraz koniecznością usprawnienia działalności przemysłu filmowego w Polsce. Istnieje dziś szeroko rozwinięta praktyka chowania przez osoby prywatne przedmiotów niezbędnych dla przemysłu filmowego i sprzedawanie ich po wyśrubowanych paskarskich cenach. Trzeba zaznaczyć, że w 80% co najmniej właściciele sprzedawanych obiektów doszli do ich posiadania drogą przypadkową i że w żadnym wypadku tolerowanie dalsze tego stanu rzeczy nie powinno mieć miejsca. Wyłączenie za odszkodowaniem nie skrzywdzi prywatnych właścicieli, a przez wprowadzenie terminu deklarowania swej własności raz na zawsze uniknie się pasku i spekulacji na przyszłość.

Reasumując: ujęcie monopolu faktycznego w normy prawne jest koniecznością.

3. Względy fiskalne

a. Zaspokojenie pretensji właścicieli

Tolerowanie monopolu faktycznego na dłuższy okres narazi Skarb Państwa na poważne wydatki, które dziś trudno nawet w przybliżeniu określić. Prowadzenie kin bez żadnego tytułu prawnego przez Wydział Kinofikacji wywołuje już dziś sprzeciwu właścicieli, które niewątpliwie wnoszą do sądów powództwa o restytucję i odszkodowania. Wprowadzenie monopolu pozwoliłoby na potraktowanie wszystkich pretensji na płaszczyźnie ogólnej i usunęłoby koszty prowadzenia sporów z poszczególnymi właścicielami. To samo dotyczy filmów, które są dziś eksploatowane przez Wydział Kinofikacji, również bez żadnego tytułu prawnego. Z eksploatacji filmów rosną z dnia na dzień pretensje właścicieli, które trzeba będzie wreszcie pokryć.

Wprowadzając monopol, można by było zmniejszyć znacznie obciążenie Państwa przez wprowadzenie klauzuli, że za użytkowanie majątków i przedmiotów podlegających wyłączeniu od faktycznego ich przejęcia przez Ministerstwo Informacji i Propagandy do dnia wykupu nie należy się odszkodowanie. Dodajmy, że ilość osób, które zostałyby wyłączone nie powinna, według prowizorycznego szacunku, przekraczać 200.

b. Inwestycje

Wprowadzenie monopolu ułatwiłoby inwestowanie niezbędne dziś w przemyśle filmowym na terenie zarówno tworzenia baz produkcyjnych, jak i rozbudowy sieci kin, bez uciekania się w każdym wypadku do pomocy specjalnych kredytów państwowych. W pierwszym okresie intensywnej akcji inwestycyjnej Skarb dopłacałby tylko pewne sumy na inwestycje, na które nie wystarczyłyby wpływy z kin. Gdyby monopolu nie utworzono, Skarb Państwa musiałby asygnować znacznie większe kwoty, dochody bowiem z podatków ściąganych od kinoteatrów, biur wynajmu itd. nie stoją w żadnym stosunku do wpływów, które osiągnąłby monopol, obejmując wszystkie placówki filmu.

c. Dochodowość monopolu

Trzeba tu z naciskiem podkreślić, że monopol filmowy będzie z punktu widzenia ściśle fiskalnego imprezą nader dochodową, przynoszącą Państwu bez porównania większe zyski niż opodatkowanie dochodów prywatnych wytwórców filmowych, właścicieli teatrów świetlnych i biur wynajmu filmów.

(...)

4. Organizacja prawna przemysłu filmowego

(...)

Polskie ustawodawstwo filmowe w 1939 roku, mimo istnienia ustawy ramowej o filmach i ich wyświetlaniu z 1934 roku, było rozbudowane kazuistycznie, a przez uzależnienie filmu od różnych Ministerstw wprowadzało całą sieć przepisów wykonawczych i okólników zaciemniających nieraz całokształt zagadnienia. Przez stworzenie Ministerstwa Informacji i Propagandy należałoby w praktyce prawie każde rozporządzenie zmienić, przekazując kompetencje wymienionego w nim Ministerstwa Ministerstwu Informacji i Propagandy. Widzimy więc, że droga nowelizacji jest uciążliwa i niepraktyczna.

Kodyfikacja

Pozostaje druga droga kodyfikacji. Trudno jednak sobie wyobrazić, w jaki sposób tworzyć się będzie nowe normy prawa filmowego w Polsce, które ma sankcjonować faktyczny monopol Państwa, jeżeli nie zacznie się tej pracy od wprowadzenia prawnych norm monopolowych. Bez stworzenia prawnego monopolu, cały gmach ustaw filmowych byłby pozbawiony szkieletu i film musiałby się rozwijać w atmosferze przypominającej stan prawny sprzed 1939 roku, tylko jeszcze znacznie gorszy, ponieważ dawne ustawy nawet najlepiej zmonopolizowane nie mogą odpowiadać dzisiejszej sytuacji.

(...)

5. Momenty polityczno-społeczne
Film instrumentem propagandy

Przed rokiem 1939, film jako instrument propagandy państwowej istniał tylko w Związku Radzieckim i do pewnego stopnia w Niemczech. Jeżeli jednak głębiej wnikiemy w motory produkcji filmowej, to łatwo możemy dostrzec, że nawet w Ameryce, gdzie film jest w eksploatacji prywatnego kapitału, na ekranie propagowane są pewne hasła, odpowiadające hasłom polityki rządu Stanów Zjednoczonych. Dla propagowania „amerykanizmu”, ideologii wolnej nieskrępowanej działalności prywatno-kapitalistycznej, która rozwija się w „krajnie nieograniczonych możliwości” – film zrobił więcej, niż wszystkie oficjalnie wypowiedzi amerykańskich mężów stanu i opłacane przez skarb państwa prasowe publikacje. Podczas wojny film na całym świecie został wprzęgnięty do bezpośredniej roboty propagandowej i trudno sobie wyobrazić, by w okresie powojennym państwo wyrzekło się swego wpływu na ducha produkcji filmowej.

(...)

Bezpośredni wpływ na produkcję

Gdyby nie wprowadzono monopolu, a utrzymano stan sprzed 1939 r[oku], akcja propagandowo-wychowawcza byłaby niemożliwa. Jak wykazują doświadczenia przedwojenne, największym powodzeniem cieszyły się, a w związku z tym przynosiły również najwyższe dochody, filmy o niskim poziomie artystycznym i moralnym. W obecnych warunkach, wobec obniżenia się poziomu moralnego społeczeństwa, można założyć z całą pewnością, że sytuacja ta nie zmieniłaby się na lepsze, ale odwrotnie, uległaby dalszemu pogorszeniu.

W konsekwencji prywatni właściciele teatrów świetlnych, z chęci zysku stwarzaliby zapotrzebowanie i nabywali w kraju i za granicą wyłącznie filmy mało wartościowe, które zamiast wychowywać społeczeństwo obniżałyby jego poziom.

Przedwojenne doświadczenia wykazują również, że drogą nadzoru państwowego nie da się osiągnąć pożądanego celu. Nadzorem można usunąć z rynku filmy wykraczające jaskrawo przeciwko moralności, ale nadzorem nie można podnieść poziomu wytwórczości.

(...)

Reasumując: ze względu

1. na sprawne i racjonalne funkcjonowanie produkcji
2. na konieczność przekształcenia monopolu faktycznego w monopol prawny
3. na dochodowość monopolu
4. na konieczność ujęcia całej kinematografii w wyraźne normy prawne
5. na konieczność odpowiedniego wykorzystania filmu w akcji wychowawczo-propagandowej

wprowadzenie Monopolu Filmowego w Polsce jest celowe i niezbędne.

Dokument nr 23

1947 (październik), brak dokładnej daty – **Wnioski Podkomisji do spraw Filmu Komitetu Centralnego Polskiej Partii Robotniczej przygotowane dla Biura Politycznego**

Źródło: AAN, zesp. KC PPR, sygn. 295/XVII/7, k. 13–15, mps oryg.

WNIOSKI

W związku z koniecznością rozpoczęcia kontrofensywy ideologicznej i wyrugowania z ekranów filmów zachodnich państw kapitalistycznych

poleca się towarzyszom Trojanowskiemu i Albrechtowi wszczęcie szerokiej akcji porozumienia filmowego krajów środkowej i wschodniej Europy, a zwłaszcza słowiańskich, po linii programowo-ideologicznej i gospodarczej dla wspólnej produkcji i wymiany filmów oraz stworzenia uzgodnionego planu filmowego.

Poleca się tow. Albrechtowi bezpośrednie pogłębienie współpracy we wspólnej produkcji polsko-radzieckiej, czeskiej, francuskiej, a nawet wyzyskanie dla spraw polskiej produkcji filmowej specjalistów z lewicowych kół zachodnich.

Poleca się Wydziałowi Propagandy i Prasy KC oraz towarzyszom z Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej spowodowanie uaktywnienia serwisu filmowego radzieckiego (fotosy, reportaże, artykuły) celem zwiększenia frekwencji na filmach radzieckich.

Poleca się tow. Albrechtowi przeprowadzanie skrupulatniejszej selekcji filmów zagranicznych oraz opracowanie planu eksploatacji po linii zmniejszenia ilości filmów amerykańskich.

(...)

Dla zapewnienia Przedsiębiorstwu właściwego rozwoju będącego podstawą spełnienia ciężących na Filmie zadań oraz w zrozumieniu roli politycznej i gospodarczej własnej produkcji filmów i ich najszerzego rozpowszechnienia

poleca się tow. Albrechtowi opracowanie kilkuletniego, ze szczególnym uwzględnieniem dwóch pierwszych lat, planu rozbudowy baz produkcji filmów, sieci kin stałych i objazdowych oraz przemysłu pomocniczego po linii zwiększenia możliwości produkcyjnych i znaczącego zwiększenia zasięgu rozpowszechniania filmów wśród szerokich mas, wraz z podaniem wysokości koniecznych środków. Plan winien być opracowany w terminie do dnia 22 1 marca 1948 r.

Poleca się towarzyszom z KERM i CUP uznać konieczność szybkiej rozbudowy ośrodków produkcji filmów przez przyznanie kredytów na budowę wytwórni w Warszawie w latach 1949–1950 w wysokości około 600 mln zł.

Poleca się towarzyszom w KERM, CUP i Sejmie doprowadzić do pełnego przyjęcia planu inwestycyjnego „Filmu Polskiego” na rok 1948 w wysokości 830 mln zł (w tym około 600 mln ze środków własnych) oraz uznać w ramach tej sumy konieczność budowy trzech nowych kin w Warszawie i rozbudowy ośrodka produkcyjnego w Łodzi.

Poleca się towarzyszom z Min[isterstwa] Skarbu spowodowanie przyznania „Filmowi Polskiemu” dotacji ze Skarbu Państwa na rok 1948 w wysokości 100 mln zł na cele pozagospodarcze Instytutu Filmowego, kin objazdowych, produkcji filmów krótkometrażowych i naukowych oraz przyznanie dotacji ze Skarbu Państwa w wysokości 320 mln zł na środki obrotowe Przedsiębiorstwa.

Poleca się towarzyszom z Min[isterstwa] Skarbu przeprowadzić fundusz odbudowy kinematografii w myśl złożonego projektu dekretu zgodnie ze stanem rzeczywiście istniejącym w 1947 roku.

Poleca się towarzyszom z Min[isterstwa] Skarbu spowodowanie przydzielenia dewiz dla „Filmu Polskiego” na następujące cele:

a) ew[entualne] zakupy filmów za gotówkę do 250 tys. \$

(...)

Poleca się towarzyszom z Ministerstwa Ziem Odzyskanych spowodować przekazanie „Filmowi Polskiemu” poniemieckich gmachów użytkowanych przez Przedsiębiorstwo, a towarzyszom z Min[isterstwa] Skarbu przekazanie mienia opuszczonego użytkowanego przez Przedsiębiorstwo.

W zrozumieniu konieczności ustalenia podstaw finansowych Przedsiębiorstwa przez zapewnienie mu dopływu maksymalnych sum z eksploatacji kin

Poleca się tow. Kruczkowskiemu utrzymać do czasu zmiany dekretu monopol Przedsiębiorstwa na eksploatację kin i w związku z tym nie wydawać koncesji na uruchamianie kin²⁰⁷, a tow. Albrechtowi po ustaleniu sieci kin stałych opracować metodę pozwalającą na wyzyskanie do budowy nowych kin kapitałów prywatnych²⁰⁸ i spółdzielczych i zabezpieczającą w dostatecznej mierze interes publiczny.

Poleca się towarzyszom Albrechtowi i Sokorskiemu²⁰⁹ uzgodnić poglądy i przeprowadzić opracowaną przez „Film Polski” rewizję systemu biletów ulgowych.

²⁰⁷ Po rozwiązaniu Ministerstwa Informacji i Propagandy nadzór nad kinematografią przejęło Ministerstwo Kultury i Sztuki. Decyzje o wydaniu koncesji na prowadzenie kina podejmował odtąd Minister Kultury i Sztuki, którym był wówczas Leon Kruczkowski.

²⁰⁸ Sugestie wyzyskania do budowy nowych obiektów kapitałów prywatnych nie były równoznaczne ze zgodą na powstawanie prywatnych kinoteatrów, co proponowała Komisja Ankietowa CUP.

²⁰⁹ Włodzimierz Sokorski w tamtych latach sprawował nadzór nad wszystkimi związkami zawodowymi.

Poleca się tow. Albrechtowi zrewidować i zmniejszyć ilość biletów bezpłatnych.

Poleca się zwolnić Przedsiębiorstwo z dodatkowych pozaplanowych ciężarów, przeznaczania bezpłatnych seansów na koncerty, zebrania polityczne, społeczne itp. lub określić ich wysokość i zarachować na ostateczne wyniki finansowe Przedsiębiorstwa.

Poleca się towarzyszom z Min[isterstwa] Admin[istracji] Publ[icznej] uzyskać poszanowanie wewnętrznej odrębności Przedsiębiorstwa przez władze lokalne i samorządy, przestrzeganie obowiązujących dla przedsiębiorstwa państwowego stawek i opłat oraz ściśle przestrzeganie zwolnienia kin objazdowych z podatków.

Ponadto

Poleca się towarzyszom na terenie Sejmu, KERM, CUP, Min[isterstwa] Przem[ysłu] i Handlu przeciwstawić się tendencjom do rozbicia Przedsiębiorstwa, a w szczególności do oderwania od „Filmu Polskiego” przemysłu pomocniczego zarówno sprzętu, jak i fotochemicznego i w związku z tym odrzucić wnioski Komisji Ankietowej²¹⁰, zmierzające do reprivatyzacji przemysłu fotochemicznego.

Poleca się tow. Albrechtowi ustalenie siedziby „Filmu Polskiego” w Warszawie z dniem 1 stycznia 1948 roku oraz przeprowadzenie do tego terminu całkowitej reorganizacji Przedsiębiorstwa po linii zgłoszonego schematu organizacyjnego.

²¹⁰ Komisja Ankietowa była jedną z komórek Centralnego Urzędu Planowania.

Dokument nr 24

1947 listopad 25 – **Analiza tygodnika „Film” dokonana przez pracowników poznańskiej cenzury**

Źródło: APP, zesp. WUKPPiW w Poznaniu, sygn. 51, k. 12–13, mps oryg.

Poznań, dnia 25 listopada 1947 r.

„FILM” – rok 1947

Dwutygodnik, objętości zasadniczo 16-tu stron. Wyjątek stanowi numer 15-ty świąteczny, powiększony do 24 stron. Z całości 328 str[on], mniej więcej jedna trzecia przeznaczona jest na: odpowiedzi redakcji, reklamy, konkursy, ankiety i „Nasz obiektyw”. W tym ostatnim zamieszczane są głosy prasy i czytelników, ujęte w poszczególne działy; książkę zażaleń, camerę obscurę, agencję multi ple-plex²¹¹. Reszta (dwie trzecie – *ca* 220 str[on]) poświęcona jest *stricte* kinematografii.

Artykuły, omówienia i oceny pod względem przynależności państwowej przedstawiają się w %% jak następuje:

Ameryka 31%, Polska 22%, Rosja 21%, państwa zachodnie (Francja, Anglia, Szwecja, Szwajcaria, Włochy) 21%, państwa demokracji ludowej (Czechy, Węgry) 5%.

Jak z zestawienia wynika, prym wiedzie Ameryka i państwa zachodnie. To wyraźne faworyzowanie USA datuje się jeszcze na długo przed nadejściem do Polski, w ramach umowy z MPEA filmów amerykańskich. Reklama na większą skalę zaczyna się jednak dopiero od nr. nr. 8, 10 i 11. Na razie są to fotosy i omówienia nowych talentów Hollywood. Dalsze numery przynoszą już, prócz zdjęć, także artykuły na temat osiągnięć kinematografii USA, których najistotniejszą cechą jest – z amerykańską pojmowany – obiektywizm. Nr 12 daje art. pt. „Filmy amerykańskie w Polsce”²¹², z których czytelnik dowiaduje się, że film amerykański jest:

^a „...najpopularniejszym i lubianym na całym świecie...”^b

że film ten stanowi:

^c „...najcenniejszą pozycję w dorobku kinematografii...”^d

^a Początek podkreślenia odręcznego.

^b Koniec podkreślenia odręcznego.

^c Początek podkreślenia odręcznego.

^d Koniec podkreślenia odręcznego.

²¹¹ Rubryka „Agencja Multi Ple-Plex” miała charakter satyryczny.

²¹² Autorem tego artykułu był Zbigniew Pitera.

bowiem, jak mówi – technika, estetyka, umiejętność godzenia wymagań ekonomicznych i harmonia to zalety „nigdzie indziej niespotykane”^e, czemu zresztą nie należy się dziwić, gdyż „Amerykanie mają film we krwi”^h.

Virginia Grey²¹³ w artykule pt. „Made in U.S.A.”, nr 14, „lojalnie” przyznaje, że owszem, filmy hollywoodzkich wytwórni są ambasadorami Amerykańskiego MSZ, aczkolwiek:

„...ⁱprzesadzają jednak często (czujni obrońcy odrębnego trybu życia) wskazując na niebezpieczeństwo przenikania »amerykanizmu« do ich społeczeństw...”

Następnie uderzając w „wyrozumiały” ton, stwierdza:

„...nie należy potępiać ich za to, że strzegą narodowej odrębności zwyczajów i obyczajów swego kraju...”

Artykuł kończy się zapewnieniem, że:

„...^kjest jednak prawdą, że na ogół amerykańskie życie jest lepiej zorganizowane niż gdziekolwiek...”^l

To jeden z „najcelniejszych” artykułów. Artykuły w nr. nr. 14 i 21 są innego rodzaju. Każdy z nich dotyczy jednej tylko sugestii. Taka odizolowana sugestia łatwiej przekonuje i głębiej zapada w świadomość czytelnika. Artykuł pt. „Historia B-ci Warner”²¹⁴, nr 14, wskazuje na błogosławione skutki „wolnej” konkurencji:

„...^mKonkurencja ta (konwentów filmowych) przyczynia się do podnoszenia się poziomu zarówno technicznego, jak i artystycznego wytwarzanych filmów, osiągając stopniowo dzisiejszy poziom...”ⁿ

Albo np. art. na temat cenzury, nr 21, pt. „Nowości z Ameryki”

„...cenzura amerykańska, jak wiadomo podlega wpływom drobnych sekt religijnych...”

Napisano to co prawda dla naiwnych, jednak nie brak takich na tym świecie. Cel autora jasny, chodziło mu o zatarcie wrażenia wywołanego chociażby zakazaniem wyświetlania przez amerykańską cenzurę filmu „M. Verdoux”²¹⁵ – Chaplina.

e Początek podkreślenia odrębnego.

f Koniec podkreślenia odrębnego.

g Początek podkreślenia odrębnego.

h Koniec podkreślenia odrębnego.

i Początek podkreślenia odrębnego.

j Koniec podkreślenia odrębnego.

k Początek podkreślenia odrębnego.

l Koniec podkreślenia odrębnego.

m Początek podkreślenia odrębnego.

n Koniec podkreślenia odrębnego.

213 Pseudonimem tym podpisywał swe „Korespondencje z USA” (w rzeczywistości pochodzące z lektury amerykańskiej prasy) Leon Bukowiecki.

214 Autorem tego artykułu był dziennikarz podpisany pseudonimem Walery Przyborowski.

215 Dokładnie: *Pan Verdoux*.

Do czasu ukazania się pierwszych filmów amerykańskich na naszych ekranach, tj. mniej więcej czerwca, nasilenie reklamy maleje. Więcej uwagi poświęca się w tym czasie produkcji polskiej („Zakazane piosenki”), rosyjskiej („Pancernik Potiomkin”, „Admirał Nachimow”, „Dusze nieujarzmione”) – tego ostatniego obszerna krytyka, na ogół pozytywna, nie pozbawiona jest jednak małej przygany, dalej francuskiej („Komedianci”), szwedzkiej i angielskiej.

W czerwcu jednak materiał dotyczący filmów amerykańskich zwiększa swą jakość i „ciężar gatunkowy”. Inauguracją jest numer 19 zatytułowany „Start filmów amerykańskich w Polsce”, w całości filmom tym poświęcony. W numerze tym znajduje się artykuł pt. „Filmy oczekiwane, dające obraz produkcji U.S.A. od roku 1940/45”²¹⁶. Można mieć wątpliwości, czy zachwyty autora nie są przesadzone, gdy mówi:

„...Wspólną cechą, która łączy wszystkie filmy bez względu na wartości tematyczne i artystyczne, jest wysoki poziom techniki filmowej, doprowadzonej do perfekcji, dobra klasa rzemiosła realizatorskiego i znakomita gra aktorów...”

„...Hollywood dał z siebie w czasie wojny wszystko, na co go było stać i wniósł do dorobku sztuki filmowej sporo wartościowych pozycji...”

Podobnie w art. pt. „Wojna w obiektywie Hollywood”, nr 20, autor odpowiadając sobie na pytanie: „...Gdzie jest źródło wielkiej atrakcyjności i siły oddziaływania tych (wojennych) filmów?...” – mówi:

„...Mam wrażenie, że głównie w syntetycznym wykorzystaniu nagromadzonego przez kilkadziesiąt lat doświadczenia, jakim rozporządzają amerykańscy filmowcy...”

Opis zaś „szerokiego rozmachu” produkcji amerykańskiej znajdujemy w art. pt. „W Hollywood rosną góry”²¹⁷, nr 28. Jest to opis historii powstania sztucznej góry, kosztującej 60 tysięcy dolarów. Sceny z tej góry wyświetlane będą w ciągu 15-minut – a tyle pracy i kosztów.

Pomimo jednak tych zapewnień i reklamy okazało się, że filmy amerykańskie zawiodły pokładane w nich nadzieje; okazało się, że mierne, rzadko wychodzące ponad przeciętność. Zaczyna się więc obrona. „Film” zaczyna bronić obrazy słabe i jeżeli już zgani bzdurną tematykę, wychwala poziom techniczny. Przykładem artykuł pt. „Poza wrotami nocy”, nr 18²¹⁸.

„...Po raz pierwszy przewidziano w scenariuszu kompozycje kolorystyczną. Scena, gdzie Ryta^o Hayworth zmienia barwę pod wpływem zabiegów kosmetycznych – świetna. Sceny taneczne doprowadzone do maximum jakiegoś rytmicznego obłądu. I w ogóle... jest rzeczą zmienną, jak można robić takie filmy, nie mając w gruncie rzeczy nic do powiedzenia...”

^o Tak w *oryginalie*.

²¹⁶ Autorem tego artykułu był Zbigniew Pitera.

²¹⁷ Artykuł podpisany inicjałami H. Gr.

²¹⁸ Autorem artykułu był Jan Marcin Szancer.

Albo ocena z filmu pt. „Złote wrota” nr 23²¹⁹.

krytyka „...Dekoracje przedstawiające pograniczne miasteczko i meksykańską wioskę w czasie »podróży poślubnej« bohaterów filmu są tak dokładnie wykończone i tak nieskazitelne w swojej świeżości, że nad całym filmem panuje duszna atmosfera atelier...”

pochwała „... W sumie jedyną atrakcyjną stroną tego filmu jest końcowy pościg zrobiony z całą doskonałością techniczną Hollywood...”

Peany pochwalne na temat „Pięciu Zuchów” przynosi nr 32, w którym autor zachwycił się naturalnością filmu, realizmem, pasując go na najlepszy film okresu powojennego, trzeźwy zaś głos jednego z czytelników zamieszczony zostaje drobnym druczkiem gdzieś na 12-tej stronie, ot tak z obowiązku dziennikarskiego.

Odmienne podchodzi się do filmów radzieckich. Ocen prawdziwie dodatnich jest niewiele. Przypadają one tylko takim dziełom X Muzy jak: „Piotr I-szy”, „Admirał Nachimow” czy „Stalingrad”²²⁰. Inne pełne są zastrzeżeń tak w stosunku do samej treści, jak i reżyserii i techniki zdjęć. Typowym przykładem to nr 24 „Dziewczeta z baletu”²²¹.

^p „...W filmie „Dziewczeta z baletu” nie potrafi niestety ani scenarzysta, ani reżyser połączyć ze sobą poszczególnych epizodów w jedną konsekwentną całość...”

„...Scenarzysta Erlich dał do realizacji rzecz nieprzemyślaną i zdecydowanie słabą. Aktorzy odtwarzają postacie bezbarwne i szablonowe. Sytuacja naiwna. Dialog nieciekaw...”^q

Albo taki film jak „Wiosna”:

^r „...Pomysł jest dobry, ale konfliktu ukrytego w założeniu filmu nie wydobył reżyser w tym stopniu, jaki nasuwają komediowe możliwości scenariusza...”

„...Czy Aleksandrow^s nie popełnił tu czasem błędu swego bohatera, reżysera Gromowa, odbiegając zbyt daleko od rzeczywistości?...”^t

Podobnie krytyczne uwagi zawiera ocena filmu pt. „W imię życia”, nr 28:

^u „...Inwencja reżyserska nie mając silnego oparcia w scenariuszu, szukała możliwości ożywienia niekiedy zbyt monotonnej fabuły w drobnych gierkach sytuacyjnych, co nie zawsze dawało dobre wyniki. Najsłabiej wypadły sceny miłosne, w których aktorom i reżyserom nie udało się wydobyć trafnej intonacji...”^v

^p Początek podkreślenia odręcznego.

^q Koniec podkreślenia odręcznego.

^r Początek podkreślenia odręcznego.

^s W oryginale: Aleksander.

^t Koniec podkreślenia odręcznego.

^u Początek podkreślenia odręcznego.

^v Koniec podkreślenia odręcznego.

²¹⁹ Pełny tytuł recenzji: Złote wrota. Trzy gwiazdy to jeszcze nie wszystko (autor: Leon Dagmar).

²²⁰ Chodzi o film dokumentalny w reżyserii Leonida Wałamowa z roku 1943.

²²¹ Artykuł autorstwa Kazimierza Rogowskiego.

„...W sumie – film o wielkich ambicjach, posiadający duże walory ideowe, „choć nie pozbawiony wielu usterek artystycznych...”^w^x

Nawet „Rodzina Artomanowych”²²², nr 26²²³ nie jest wolna od ujemnej krytyki^y:

„...Natomiast reżyser nie potrafił ustrzec filmu od pewnych rażących dłużyżn, które odczuwa się tym więcej, że już samo ukazywanie niemal wyłącznie środowiska starców wprowadza pewną monotonię...”^z^{aa}

W sumie należy stwierdzić, że działalność „Filmu” tak pod względem politycznym, jak i dydaktycznym nie tylko nie pokrywa się z interesem demokratycznym, lecz często pozostaje z nim w dużej sprzeczności. Stwierdzenie to nabiera specjalnej ważkości w czasach ostatnich.

bb

(J. Cetkowski)

w Początek podkreślenia odręcznego.

x Koniec podkreślenia odręcznego.

y Tak w oryginale.

z Początek podkreślenia odręcznego.

aa Koniec podkreślenia odręcznego.

bb Podpis nieczytelny.

222 Dokładnie: *Rodzina Artamanowych*.

223 Recenzja autorstwa Leona Dagmara.

Dokument nr 25

1948, brak dokładnej daty – **Opracowanie „Praca oświatowo-filmowa wśród dorosłych”**

Źródło: Archiwum FINA, sygn. A-170, poz. 287, k. 116–118, mps oryg.

PRACA OŚWIATOWO-FILMOWA WŚRÓD DOROSŁYCH

Aby uczynić z filmu ośrodek kształcenia dorosłych, należało przejść przez okres prób, doświadczeń, które pozwoliłyby stworzyć właściwe formy organizacyjne i sposoby działania.

Instytut Filmowy niezależnie od prac podjętych na odcinku szkolnym rozpoczął akcję filmowo-oświatową w świetlicach robotniczych miejskich i wiejskich, i stworzył własne formy organizacyjne: kino oświatowe, stałe i objazdowe.

Kina oświatowe stałe:

(...)

W grudniu 1947 r. istnieje Kino Oświatowe Stałe w Łodzi, Krakowie, Radomiu i Gdańsku. Przyczyną zmniejszenia się ilości kin oświatowych był brak filmów i wyświetlanie w kinach filmów niemych. Publiczność nie była przygotowana do oglądania filmów oświatowych. Kino przez wiele lat dawało wyłącznie rozrywkę. Trzeba było zwolna wychować widza. W kinie oświatowym tylko mieszane programy oświatowe z rozrywkowymi dawały frekwencję. Film rozrywkowy stanowił zachętę. Film niemy w kinie stał się przeżytkiem i dlatego nam program naukowy filmów niemych nie wystarczał.

(...)

Kina Oświatowe Objazdowe:

Kina Oświatowe Objazdowe miały odmienny charakter. Zadaniem ich było wyświetlanie filmu dla ludzi pracy, zamieszkałych w małych miastach, osiedlach i wioskach oddalonych dziesiątki kilometrów od kolei i miast większych, gdzie były teatry, kina i inne źródła kultury i rozrywki.

Trzy zadania postawił Instytut Filmowy Kinom Oświatowym Objazdowym: 1) nauczyć, 2) wychować, 3) rozerwać.

Program, który Kina Objazdowe wyświetlały, składał się z 4-ech filmów oświatowych, dodatku o Polsce lub świecie i filmu rozrywkowego. Bez filmu rozrywkowego Kina Oświatowe Objazdowe zakończyłyby szybko swoją działalność.

(...)

Sprawozdanie z działalności Kin Oświatowych Objazdowych za rok 1947

Miesiąc:	Ilość kin	Ilość seansów	Frekwencja:
Styczeń	18	235	42 507
Luty	18	203	31 750
Marzec	24	343	61 166
Kwiecień	26	447	66 053
Maj	26	486	65 156
Czerwiec	27	540	76 023
Lipiec	31	688	111 873
Sierpień	33	728	127 835
Wrzesień	33	763	130 608
Październik	34	742	132 512
Listopad	37	782	140 717
Grudzień	38	732	123 009
RAZEM:		6 689	1 109 209

(...)

Jeżeli do liczby 1 109 209 widzów dodamy frekwencję 285 564 osób ze świetlic, które również obsługiwane były przez Kina Objazdowe, to liczba wzrośnie do 1 394 773 widzów.

(...)

Dzięki akcji kin oświatowych objazdowych dokonano podwójnego dzieła: przekonano sfery interesujące się zagadnieniem filmu, że aparaty i filmy dźwiękowe wąskotaśmowe oświatowe i rozrywkowe mogą spełnić w zupełności tę samą rolę, jaką spełniają aparaty i filmy szeroko taśmowe zarówno pod względem technicznego, jak i dźwiękowego efektu. Pod względem zaś łatwości i taniości obsługi oraz przystosowania do warunków rozpowszechniania przewyższają aparaty szerokotaśmowe.

Z drugiej zaś strony Kina Oświatowe Objazdowe dokonały wielkiej pracy propagandowej dla filmu w ogóle, zaszczepiając zamiłowanie w masach potrzeby kulturalnej jaką jest film i szerząc jednocześnie wiedzę i wiadomości o świecie poprzez film oświatowy.

Dokument nr 26

1948 (styczeń), brak dokładnej daty – **Opracowanie „Podstawy prawne, przepisy regulaminowe i struktura przedsiębiorstwa”** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 105, k. 71–72, 77–79, 81–85, mps oryg.

(...)

ROZDZIAŁ IV EKSPLOATACJA KIN I FILMÓW STATUT WEWNĘTRZNY DZIAŁU EKSPLOATACJI KIN I FILMÓW

§1.

Podstawą niniejszego statutu wewnętrznego jest statut wewnętrzny PP „Film Polski”.

§2.

Na czele Działu stoi Dyrektor mianowany i zwalniany przez Dyrektora Naczelnego i przed nim odpowiedzialny za pracę swoją i Działu.

Zakres Działania

§3.

Zadaniem Działu jest: Wypełnianie zadań wychowawczych i kulturalnych ciężących na Przedsiębiorstwie przez udostępnienie społeczeństwu widowisk filmowych drogą rozbudowy sieci kin stałych i ruchomych oraz obsłużenie ich filmami.

§4.

Do zakresu działania Działu Eksploatacji Kin i Filmów należy zarząd i nadzór nad majątkiem Działu, projektowanie planów gospodarczych i finansowych, projektowanie działalności bieżącej i rozbudowy, a w szczególności:

- a. organizowanie, nadzorowanie, instruowanie, koordynowanie i kontrole placówek terenowych
- b. układanie planów pracy i planów gospodarki działania
- c. załatwianie spraw personalnych Działu
- d. współpraca z Instytutem Filmowym nad szkoleniem kadr technicznych i praktyczne przeszkalanie pracowników
- e. ustalanie wytycznych polityki eksploatacji kin i filmów
- f. opracowywanie preliminarza budżetowego Działu
- g. prowadzenie centralnej buchalterii Działu
- h. wykonywanie budżetu Działu
- i. organizacja i nadzór nad obsługą publiczności w kinach
- j. prowadzenie reklamy kin i filmów oraz reklamy świetlnej
- k. ustalanie systemu gry w kinach
- l. ustalanie cen biletów i układu miejsc w salach kinowych

- l. ustalanie klasyfikacji kin i norm zatrudnienia pracowników kinowych
- m. badanie rentowności kin
- n. prowadzenie spraw biletowych
- o. prowadzenie inwentaryzacji kin. Uzupełnianie i ogólny nadzór nad inwentarzem Działu
- p. wykonywanie prac technicznych i nadzoru technicznego nad systemem technicznym Działu
- r. przeprowadzanie czynności związanych z zakupem i sprzedażą filmów
- s. techniczne opracowywanie filmów zagranicznych i załatwianie spraw związanych z cenzurą
- t. przydzielanie filmów i układanie terminarzy
- u. konserwacja i magazynowanie filmów i kopii
- w. badanie możliwości rozszerzenia sieci kin w terenie i uruchamianie nowych kin
- (...)

REGULAMIN BIURA PROGRAMOWEGO PRZY CZKiEF

§1.

Biuro programowe podlega Dyrektorowi Działu.

§2.

Na czele Biura stoi Kierownik powoływany i zwalniany przez Naczelnego Dyrektora na wniosek Dyrektora Działu.

Zakres działania

§3.

Do zakresu działania Biura Programowego należy w szczególności:

1. wybór filmów
2. ustalanie zasad polityki eksploatacyjnej zgodnie z wytycznymi Biura Propagandowego Naczelnej Dyrekcji
3. opracowywanie filmów zagranicznych
4. cenzura filmów
5. planowanie, organizacja i koordynacja reklamy kin i filmów
6. ustalanie zapotrzebowań na materiały w zakresie wykonywania reklamy
7. wydawanie zleceń do drukarni, nadruki reklamowe, wydawanie dyspozycji placówkom Działu, odnośnie [do] wykonywania druków we własnym zakresie
8. magazynowanie i rozprowadzanie materiału reklamowego
9. kierowanie reklamą fotosową
10. organizowanie zamkniętych pokazów po każdorazowym uzgodnieniu z Dyrektorem Działu
11. udzielanie wywiadów prasowych i nadzorowanie jednolitości reklamy prasowej w porozumieniu z Biurem Prasowym i Biurem Propagandowym Naczelnej Dyrekcji
12. opracowywanie reklamowego materiału prasowo-literackiego
13. opracowywanie druków i rozprowadzenie programów filmów, ulotek i zwiaśtunów
14. wystawianie wniosków reklamowych i tablic reklamowych

Struktura i funkcjonowanie komórek Biura

§4.

Biuro programowe obejmuje:

1. Referat Programowy
2. Referat Opracowań Filmów Zagranicznych
3. Referat Cenzury
4. Referat Wykonawczy

§5.

Do zakresu działań Referatu Programowego należy:

1. ustalanie polityki eksploatacyjnej
2. ocena filmów zaoferowanych do zakupu
3. klasyfikacja filmów po ich zakupieniu
4. opracowywanie planu i organizacja akcji reklamowej
5. udzielanie wywiadów prasowych i nadzór nad jednolitością reklamy prasowej
6. opracowywanie materiału prasowo-literackiego
7. opracowywanie programów filmowych, ulotek i zwiastunów
8. instruowanie w zakresie w poprzednich punktach omówionym
9. załatwienie korespondencji Biura

§6.

Do zakresu działań Referatu Opracowań Filmów Zagranicznych należy:

1. sprawdzanie kopii na stole dźwiękowym przed opracowaniem
2. przygotowanie surowych tłumaczeń list dialogowych dla cenzury
3. opracowanie filmów zagranicznych (tłumaczenie i rozmieszczanie napisów na kopiach)
4. przeprowadzanie prac montażowych związanych z opracowaniem filmów
5. przeprowadzanie przeglądu kopii roboczych na ekranie

§7.

Do zakresu działania Referatu Cenzury należy:

1. przeprowadzanie prac związanych z cenzurą filmową
2. uzyskanie zezwoleń na wyświetlanie filmów
3. przeprowadzanie ewidencji otrzymanych legitymacji filmowych
4. przedłużanie legitymacji filmowych

§8.

Do zakresu działania Referatu Wykonawczego należy:

1. ustalanie potrzebowań na materiały w zakresie prac Biura
2. wydawanie zleceń do drukarni, nadruki reklamowe
3. wydawanie dyspozycji placówkom CZKiEF odnośnie [do] wykonywania reklamy, druków, we własnym zakresie
4. magazynowanie i rozprowadzanie materiału reklamowego
5. wykonywanie akcji reklamowej
6. kierowanie reklamą fotosową
7. organizowanie zamkniętych pokazów po uzgodnieniu z dyrektorem Działu

8. drukowanie i rozprowadzanie programów filmowych ulotek i zwiastunów
9. wystawianie kiosków i tablic reklamowych
- (...)

REGULAMIN BIURA ZAKUPU I SPRZEDAŻY FILMÓW

§1.

Biuro Zakupu i Sprzedaży Filmów podlega Dyrektorowi Działu.

§2.

Na czele Biura Zakupu i Sprzedaży Filmów stoi kierownik powoływany i zwalniany przez Dyrektora naczelnego na wniosek Dyrektora Działu.

Zakres działania

§3.

Do zakresu działania Biura Zakupów i Sprzedaży Filmów należą sprawy zakupu sprzedaży i wynajmu filmów, a w szczególności:

1. planowanie zakupu filmów w kraju i za granicą
2. przeprowadzanie czynności wstępnych i ustalanie warunków zakupu filmów
3. przeglądanie i ocena oferowanych filmów w porozumieniu z Biurem Programowym CZK i Naczelnej Dyrekcji
4. przygotowywanie w porozumieniu z Biurem Prawnym Naczelnej Dyrekcji tekstów umów zagranicznych
5. utrzymywanie poprzez Referat Zagranicznych kontaktu z Delegatem PPFP za granicą
6. przygotowywanie w porozumieniu z Biurem Administracyjno-Prawnym umów zakupu wzgl[ędem] wynajmu filmów krajowych
7. przeprowadzanie artystycznej i finansowej oceny oferowanych filmów krajowych i zagranicznych w porozumieniu z odpowiednimi władzami Naczelnej Dyrekcji
8. pertraktacje z ośrodkami zagranicznymi odnośnie [do] sprzedaży filmów polskich lub ich wymiany na zagraniczne
9. przygotowywanie umów w zakresie przewidzianym w punkcie 8. niniejszego regulaminu w porozumieniu z Biurem Programowym Naczelnej Dyrekcji i Dyrektorem Działu Produkcji
10. ewidencja zakupionych filmów
11. starania o przydział zagranicznych środków płatniczych

Struktura i funkcjonowanie komórek Biura

§4.

Biuro Zakupu i Sprzedaży filmów przy CZKiEF obejmuje następujące Komórki

1. Referat Zakupu
2. " Sprzedaży
3. " Wykonawczy

§5.

Referat Zakupu:

1. planuje zakup filmów w kraju i za granicą na podstawie wytycznych Biura Programowego Naczelnej Dyrekcji i zapotrzebowań Wydziału Eksploatacji
2. bada rynki zagraniczne i przyjmuje oferty zagraniczne oraz krajowe

3. ustala warunki zakupów filmu
4. przegląda oferowane filmy
5. dobiera filmy w porozumieniu z Biurem Programowym Naczelnej Dyrekcji
6. opracowuje projekty umów i finalizuje umowy o zakup filmów

§6.

Referat Sprzedaży:

1. pertraktuje z ośrodkami zagranicznymi odnośnie [do] sprzedaży lub wymiany polskich filmów
2. przygotowuje umowy w zakresie wymienionym w punkcie poprzednim w porozumieniu z Biurem Programowym Naczelnej Dyrekcji i Dyrekcją Produkcji Filmów

§7.

Referat Wykonawczy:

1. Wykonuje wszelkie czynności techniczne związane z prowadzeniem kopii i materiału propagandowego do zakupionych filmów
 2. kontroluje wydawanie umów zagranicznych
 3. prowadzi ewidencję zakupionych filmów
 4. stara się o przydział waluty na zakup filmów
- (...)

Dokument nr 27

1948 marzec 18 – **Zarządzenie nr 51 Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w sprawie komisji kwalifikacyjnej filmów do zakupu**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 113, k. 88, mps oryg.

Warszawa 18
a marca 1948 r.

Zarządzenie nr 51^b

Na podstawie przepisów regulaminowych PP „Film Polski” (regulamin Biura Programowego Nacz[elnej] Dyrekcji § 9 p. 2, regulamin Biura Programowego przy CZKiEF § 5 p. 2, oraz regulamin Biura Zakupu i Sprzedaży Filmów § 3 p. 3) zarządzam:

1. Powołuje się Komisję kwalifikującą filmy do zakupu w składzie: delegat Biura Programowego Nacz[elnej] Dyrekcji, delegat Biura Programowego przy CZKiEF oraz Delegat Biura Zakupu i Sprzedaży Filmów. Przewodniczącym jest delegat Biura Programowego Naczelnej Dyrekcji.
2. Opinie o dopuszczeniu, ewent[ualnie] o niedopuszczeniu filmu do zakupu powinny być sporządzane na piśmie i składane w Biurze Programowym CZKiEF.
3. O zakupie filmów decyduje komisja jednomyślnie. W wypadku rozbieżności opinii co do zakupienia filmów decyduje Dyrektor Naczelny, względnie osoba przez niego upoważniona.
4. Odpowiedzialnym za dopilnowanie wykonania powyższego zarządzenia jest Biuro Programowe CZKiEF.

Naczelny Dyrektor
(Inż. St. Albrecht)

Otrzymują:

Biuro Programowe N.D.
Biuro Programowe CZKiEF
Biuro Zakupu i Sprzedaży Filmów CZKiEF
c Biuro Kontroli i Organizacji^d
Sekretariat Generalny

a Odręczny dopisek.

b Odręczny dopisek.

c Początek odręcznego podkreślenia.

d Koniec odręcznego podkreślenia.

Dokument nr 28

1949 listopad 2 – **Protokół surowy zebrania Rady Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w dniu 28 października 1949 r.**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP, Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 132, k. 167, 175, 179–180, 182, mps oryg.

Protokół surowy
zebrania Rady PP „FILM POLSKI” w dniu 28 X 1949 r.

Obecni: dyr. Albrecht Stanisław, dyr. Kruk Paweł, ob. Bagiński Tomasz, dyr. Basiński Euzebiusz, dyr. Biedrzycki Kazimierz, ob. Borejszyna Ewa, dyr. Borkowski Mikołaj, dyr. Butlow Gustaw, dyr. Fabisiewicz Jan, red. Giżycki Jerzy, nacz. Grabowski Franciszek, ob. Gromb Dora, dyr. Jackowska Gustawa, nacz. Kołaczkowski Tadeusz, dyr. Lasota Stanisław, dyr. Lewiński Jerzy, dyr. Nieciński Wacław, dyr. Niziński Kazimierz, dyr. Nowicki Seweryn, nacz. Radkiewicz Rita, dyr. Sarnecki Tadeusz, nacz. Sokorska Maria, nacz. Sternik Władysław, dyr. Śliwiński Stefan, mec. Tarnowski Kazimierz, dyr. Tarnowski Stanisław, dyr. Wolski Jerzy.

Przewodniczy: dyr. Albrecht

Porządek dzienny: 1) informacje z pobytu w Moskwie,
2) wolne wnioski.

Albrecht: Otwieram posiedzenie z porządkiem dziennym troszkę innym; nie chodzi o informacje, ale o wykorzystanie i rozpracowanie doświadczeń zdobytych w Moskwie.

Na wstępie chcę jednak sprawdzić wykonanie niektórych uchwał z poprzedniego zebrania. Czy sprawa zarówno dyspozycyjności aparatami wąskotaśmowymi w roku przysłym, jak i opracowanie sieci jest w opracowaniu?

Biedrzycki: Jest opracowany harmonogram ściśle wedle terminów. Sama struktura i rozpracowanie zagadnienia może być referowane nawet dziś lub na następne zebranie zarządu.

Albrecht: Mówiliśmy kilkakrotnie o konieczności akceptacji metod płacy i umów z pracownikami twórczymi oraz wysłania tego do władz. Do tej pory nie zostało to zrobione.

Nieciński: Jest przygotowane w brudnopisie, będzie gotowe w poniedziałek.

Albrecht: System planowania sprawozdawczości na rok 1950?

Nieciński: Będzie na 15-go listopada.

(...)

Albrecht: Zasadniczo kierunek rozwojowy naszej organizacji idzie mniej więcej po linii doświadczeń Związku Radzieckiego. Są odchylenia w rozpowszechnianiu z tytułu wielkości (rozdzielenie wynajmu filmów od administracji kin) i z innych względów, przede wszystkim dlatego, że polityka rozpowszechniania jest ustawiona centralnie, co jest i u nas, natomiast administracja kin jest zdecentralizowana, co u nas jeszcze nie istnieje²²⁴. W pewnym sensie u nas tę rolę spełniać będzie Dyrekcja Programowa, a następnie Dział Filmów w Centralnym Zarządzie i Biuro Zagraniczne, które z tytułu innego charakteru rozpowszechniania filmów u nas niż w Związku Radzieckim, spełnia rolę wykonawczej dyspozycji.

Zasadniczo organizacja jest podobna z tym, że istnieje Wszechzwiązkowe Ministerstwo Kinematografii, w ramach którego istnieją Zjednoczenia grup wytwórczych zbliżonych. Niezależnie istnieją pioniry po linii zagadnień (pion programowo-scenariuszowy, techniczny, finansowo-administracyjny i inne). Są tam pewne praktyczne i słuszne deformacje tego układu, jak np. bezpośrednie podporządkowanie Ministerstwu Kinematografii wytwórni, jak Leninfilm, Mosfilm i inne. Duch organizacji jest właściwie bardzo podobny do naszej.

W praktyce wygląda u nas zupełnie inaczej na bazie tego, co mówiłem na wstępie. Przede wszystkim silny nacisk położony jest na kontrolę techniczną, która u nas już została poczęta i będzie się budowała.

Bardzo ważnym szczegółem, szczególnie na bazie obserwacji, które poczyniliśmy (dyscypliny twórczej i dnia codziennego) – jest istnienie specjalnego Oddziału kontroli wykonania poleceń Ministerstwa Kinematografii. Jest niezależnie od pionu kontroli specjalny oddział Min. Kinematografii, który kontroluje wykonanie zleceń tego Ministerstwa.

^aNiewątpliwie w ramach Sekretariatu Generalnego trzeba będzie stworzyć mały Oddział kontroli^b wykonania zaleceń. Jeżeli taki Oddział istnieje w takiej dyscyplinie, jaka panuje w Związku Radzieckim, tu u nas taka kontrola wykonania zleceń musi bezwzględnie istnieć^c.

W myśl doświadczeń, na szczeblach republikańskich Ministerstwa Kinematografii połączono obciążenie odpowiedzialnością jednego z pracowników w każdym dziale pracy za sprawność wykonania poleceń danego kierownika pracy. Nawet w etatach musi to być wymienione: sprawdzenie i kontrola wykonania zleceń. Aby wykonać zlecenie musi być ono znane. Żadne polecenia, poza dorywczymi nie są dokonywane ustnie, bez pisemnego zlecenia nic nie jest wykonane i dzięki pisemnym zleceniom wykonanie tychże może być kontrolowane i obserwowane^d.

^a Początek odręcznego podkreślenia.

^b Koniec odręcznego podkreślenia.

^c Zaznaczenie odręczne na marginesie.

^d Zaznaczenie odręczne na marginesie.

²²⁴ Decentralizacji w zakresie administracji kin dokonano w PRL po utworzeniu Naczelnego Zarządu Kinematografii na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Jednak już za czasów kierowania kinematografią przez Stanisława Albrechta rozważano ten pomysł, o czym świadczą niektóre dokumenty z tej części antologii (Por. Dokument nr 41 i Dokument nr 46).

Nieciński: Z literatury docierają do nas opinie Min. Kinematografii i na tym tle jest szereg nieporozumień. Trzeba zrozumieć, że w Związku Radzieckim jest nieco inna struktura systemu gospodarki państwowej. Różnice wynikają w związku z tą strukturą. U nas istnieją Centralne Zarządy Przemysłów, które nie są jednostkami budżetu państwa. W Związku Radzieckim Głównoprawienie jest jednostką państwową. Linie polityki Ministerstw prowadzą Oddziały, Głównoprawienie dysponuje i rządzi podległymi przedsiębiorstwami. Pozornie przedsiębiorstwo podlega Ministerstwu, w rzeczywistości podlega Głównoprawieniu, które znowu podlega Oddziałom, a Oddziały Ministerstwu. (...)

Albrecht: Normy wielkości dla zespołu dla każdego rodzaju filmu są ustalane przy pełnym uwzględnieniu szkolenia młodych kadr. Jest więc wytyczna, aby każdemu z reżyserów dawać po 2-ch lub 3-ch młodych absolwentów GIK-u²²⁵. Zespoły te są wysuwane od największych reżyserów. Jednocześnie są ustalane normy maksymalnej grupy zdjęciowej dla każdego rodzaju filmu, nie mówiąc o tym, że Związek Radziecki zdaje sobie sprawę z tego, że nawet przy najlepszych siłach może istnieć narzucenie pracy przez wysoko kwalifikowanego pracownika. Dlatego też młodzi, kończący GIK absolwenci otrzymują pewną samodzielność.

Normy zużycia taśmy, dni zdjęciowych itd. muszą być przestrzegane, oczka sieci są permanentnie zaciskane, niemniej muszą być co roku opracowane i precyzowane.

Odnosnie [do] wytwórni filmów dokumentarnych położony jest nacisk na doskonałość techniczno-artystyczną, ale w pierwszym rzędzie wysuwa się na pierwszy plan człowieka i jego najwyższą godność. Film pokazuje nam jak ludzie uruchamiają maszyny i jak na danym odcinku pracuje załoga w najdalszym zakątku Związku Radzieckiego, dokładnie, z nazwiskami. Widziałem piękny film pt. „Inżynierzy radzieccy” lub „Jubileusz”²²⁶, w których pokazywano na szeregu odcinków jak rośnie człowiek radziecki. – To właśnie stanowi podstawowy brak naszych filmów dokumentarnych. Zostaliśmy poddani ostrej, lecz życzliwej krytyce. Mamy nadzieję, że w połączeniu z samokrytyką uzyskamy poproszenie ideologiczne naszej produkcji filmów dokumentarnych i oświatowych.

Metody pracy twórczej stosowane w wytwórniach są bardzo różne. Między innymi każdy z reżyserów największych radzieckich jest obowiązany zrobić co najmniej dwa wydania KRONIKI w roku, podczas kiedy nasi reżyserzy uznaliby to za drugorzędną pracę. W Związku Radzieckim uważane jest to za konieczne szkolenie dla tworzenia filmu związanego z życiem radzieckim i za szkołę dla podciągnięcia pracowników filmowych. Polecono wszystkim twórcom-reżyserom zrobić dwie KRONIKI w roku. Podają to przykładowo, aby koledzy zastanowili się nad tym zagadnieniem i wprowadzili je w życie^e.

Rozpowszechnianie: metoda rozpowszechniana w Związku Radzieckim jest zgoła odmienna od naszej. Pomijam kolosalny zasięg i rozmach. Do dyspozycji stanie w r. 1950

^e Zaznaczenie odręczne na marginesie.

²²⁵ Zob. przypis 206 ze strony 150.

²²⁶ Być może chodzi o film w reżyserii Władimira Pietrowa z 1944 r.

46 700 kin nie licząc Domów Kultury, kołchozów itd., samorządów i in. Pomijam to, że każdy film w tych dziesiątkach tysięcy kin po każdym graniu w kinie wraca na bazę techniczną dla sprawdzenia i kontroli. Dają to dla przykładu kolosalnego rozmiaru pracy radzieckiej. Ta metoda nie ma nic wspólnego z tym, co pokutuje u nas, tj. czekania w okienku przy kasie aż przyjdzie widz. Przede wszystkim poza filmami, które są w tej chwili kończone i wypuszczane na wszystkie kina radzieckie w Moskwie, na Sachalinie i Kamczatce, gdzie je posyła się samolotem, aby obywatel radziecki nie czuł się odosobniony z dala od stolicy, poza tym metoda rozpowszechniania polega na organizowaniu stałych przechodnich festiwalów. To są bieżące festiwale filmowe, pewne grupy filmów, które przechodzą z okręgu na okręg. Widz radziecki tak kocha kino, swoje filmy, że chodzi 2, 3 i 5 razy na film.

Kina radzieckie to nie są kina kapitalistyczne, to są domy kultury. Można tam poza salą kinową korzystać z często kolosalnej sali rekreacyjnej, oświatowej. Urządzane są wystawy, koncerty podczas seansów, wykłady z najrozmaitszych dziedzin zapowiadane w gazetach, tam jest zawsze bufet, tam są czytelniki pism i książek, stoliki do gry w szachy itd. Kierownik kina to działacz kulturalno-oświatowy na terenie Związku Radzieckiego. Stan kin jest inny niż u nas. Są kina i stare, i przerabiane, ale wszystkie utrzymane czysto, poprawnie i z ujmującą usługą. Stosunek człowieka do człowieka jest zupełnie inny niż u nas i na tej podstawie pracownicy dostają premie itd. To jest niezmiernie ważne, aby widz chciał iść do kina, musi się w nim doskonale czuć.

Kina są czynne od 9-tej do 1-szej w nocy. Zmiana, która pracuje do późnej nocy śpi, a potem rano idzie do kina.

Zarówno wykonanie ilości widzów, jak i wykonanie planu finansowego może być wykonane tylko przy właściwej mobilizacji pracowników. Kierownicy kin wygłaszają prelekcje, zachęcają itd.; są to rzeczywiście działacze kulturalni.

Program jest zorganizowany, nie może być wypadku, że nie wyświetlono dodatku lub KRONIKI. Na 15 dni przed wejściem filmu do kina jest dostarczana kopia i cały materiał reklamowy. Każdego 20-go poprzedniego miesiąca jest znany program w kinie na miesiąc następny. W związku z tym praca propagandysty może być w pełni sprawna, bo może on mobilizować publiczność 5-go grudnia na film, który będzie wyświetlany 25-go. Oto jest to, czym powinna zajmować się nasza dyrekcja programowa, rozpowszechnianie, biuro zagraniczne itd.^f

Każdy film w Związku Radzieckim musi przejść w kinach stałych 600 seansów; jeśli przejdzie mniej, ten kto to spowodował płaci karę lub nie otrzymuje premii. Każda kopia musi przejść 400 seansów w kinach objazdowych. Zniszczenie kopii po 6-ciu seansach nie może sięgać więcej niż 1%. Skoro ma wyświetlić 600 seansów, to przy 100%-wym zniszczeniu jest wycofana z obiegu. To nie znaczy, że są kawałki filmu, film nadaje się jeszcze do wyświetlania.

Te zasadnicze dane chciałem podać do namysłu i dyskusji.

^f Zaznaczenie odręczne na marginesie.

Poza doświadczeniami odbyliśmy szereg rozmów odnośnie [do] naszych potrzeb, jeżeli chodzi o literaturę, pomoc w zabudowaniu kinematografii w planie 6-letnim i szkolenie naszych kadr. Otrzymaliśmy zgodę na daleko idącą zgodę w tym względzie, przysłanie reżyserów i operatorów do Szkoły Filmowej, przyjazdy periodyczne fachowców itd. [ss]. Proszą nas o sporządzenie kalendarza i listy osób z naszego przedsiębiorstwa dla poszczególnych grup zagadnień, które będą w ramach tego kalendarza wysłane do Związku Radzieckiego na praktyki i nauki.

Kolegów, którzy byli ze mną w Związku Radzieckim, proszę o dorzucenie swoich uwag i dyskusję.

Nieciński: Chcę podzielić problem ze strony organizacyjno-ekonomicznej na:

- 1) wykłady lub rozmowy: Ministerstwo i zasadnicza struktura kinematografii radzieckiej. Powinien to być dłuższy wykład, który interesowałby kolegów^g.
- 2) Szersze omówienie sprawy kadr.

Albrecht: Trzeba zorganizować terminy i grupy kierowników Działu, być może na marginesie zjazdu aktywu. Powinien być zaproszony jak najszerzy aktyw^h.

(...)

Albrecht: Do niewiernych, u których stale pokutuje myśl oderwania przemysłu od innych mogę przytoczyć zdanie wiceministra Pletnikowa, który powiedział: „Bijcie się o to i nie pozwólcie sobie odebrać przemysłu, bo to będzie ze szkodą dla kinematografii”.

Biedrzycki: Nawet surowce znajdują się w orbicie zakładów kinematografii (celuloid, żelatyna itd.).

Struktura techniczna: istnieje w kinematografii radzieckiej NIKFI – instytut badawczy kin i fotografii, który ma za zadanie rozpracowanie zagadnień występujących w kinematografii. O rozmiarach organizacji świadczy fakt, że zatrudnionych jest 340 inżynierów, którzy mają za zadanie podbudowę teoretyczną całej działalności kinematografii radzieckiej. NIKFI nie jest jednostką samodzielną, bo Instytut w Leningradzie kształci inżynierów i prowadzi pracownię badawczą, którą uzupełnia się przez NIKFI.

Nieciński: Wszyscy profesorowie Instytutów Technicznych i GIK-u mają plan prac naukowych. 50% swego czasu muszą poświęcić na prace naukowe, które muszą wykonać i muszą przed Ministerstwem wyliczyć się z tego, co zrobili pod względem naukowym. Jest to konkretny, dyrektywny plan.

Tarnowski St.: Oby jak najprędzej u nas!

Albrecht: Tylko od nas zależy, należy mieć duży optymizm i masę dobrej woli.

Lasota: Zagadnienie budowy kin, ich rozplanowanie i użytkowość:

My mamy przyjętą normę mniej więcej na 1 krzesło 10 m³. Czechosłowacja przyjęła 14–16 m³. Gdybyśmy dodali do tej kubatury wszystkie pomieszczenia, o których naczelny dyrektor wspomniał, to kubatura wzrosłaby wybitnie. Ponieważ stoimy przed zagadnie-

^g Zaznaczenie odręczne na marginesie.

^h Zaznaczenie odręczne na marginesie.

niem budowy nowych kin w Warszawie i plany są rozpracowane, czy nie byłoby słuszne zastosować niektóre pomieszczenia, o których była mowa.

Albrecht: W Związku Radzieckim przepisy odnośnie [do] nieużytecznej powierzchni są znacznie korzystniejsze niż u nas. Przejścia boczne u nas są horrendalnie wielkie w stosunku do przejść w ZSRR, a jednak opuszczanie tam kin następuje znacznie szybciej niż u nas. U nas kubatura jest znacznie za wielka. Przepisy bezpieczeństwa u nas są absolutnie za obszerne. W myśl doświadczeń trzeba będzie powiększyć kubaturę na cele społeczneⁱ.

Lasota: Specjalnie na Żoliborzu i Saskiej Kępie, gdzie nie ma żadnych sal. – Ale jeżeli chcemy uzupełnić nasze projekty, to nie będziemy się mieścić w planie finansowym 6-letnim.

Albrecht: Należy żądać pewnej amnestii czy uchwalenia przepisów dla indywidualnych wypadków. Niewątpliwie w naszych poczekalniach można pewne rzeczy zrobić.

Lasota: Czy koledzy widzieli kina sprzężone, trzysalowe?

Albrecht: Tak, kino takie jest urządzone w gmachu Metropolu i nie może być wzięte za rozwiązanie architektoniczne, tylko koncepcyjne. To są salki małe, 200–250–300 osób, to są trzy kina połączone *foyer*.

ⁱ Zaznaczenie odręczne na marginesie.

Dokument nr 29

1949 (grudzień), brak dokładnej daty – **Projekt uchwały Biura Politycznego Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w sprawie kinematografii**

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-31, s. 62–73, mps oryg.

PROJEKT UCHWAŁY BP KC PZPR
W SPRAWIE KINEMATOGRAFII
^aZ GRUDNIA 1949 ROKU^b

I

Film jako potężny środek oddziaływania na masy ma poważną rolę do spełnienia w dziele budowy socjalizmu w Polsce przez kształcenie świadomości politycznej najszerzych rzesz narodu, przez mobilizację dla 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, z których nie ocalało żadne atelier ani laboratorium, z których kina wyszły całkowicie zdevastowane, ale także, z małymi wyjątkami, spadkiem najgorszych tradycji burżuazyjnych okresu Polski przedwojennej wśród kadr realizatorskich, administracyjnych i technicznych zatrudnionych w kinematografii.

Film, z jednej strony traktowany jako źródło zysku, z drugiej był używany przez burżuazję jako oręż propagandy w celu odciągnięcia uwagi społeczeństwa od toczącej się walki klasowej, w celu uśpienia jego czujności i zatruwania go ideologią wrogą 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.

Polityka utrzymywania mas ludowych w stanie zacofania gospodarczego i kulturalnego, szczególnie w odniesieniu do wsi, znalazła swój wyraz w Polsce przedwrześniowej, w zupełnym zaniechaniu rozwoju kina na wsi, w świetlicy robotniczej (...)

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. do-

^a Początek fragmentu wpisanego odręcznie.

^b Koniec fragmentu wpisanego odręcznie.

stateczny wpływ na szerokie masy. Te dwa podstawowe elementy muszą znaleźć materialne oparcie w bazie technicznej i surowcowej.

II

OCENA OBECNEGO STANU KINEMATOGRAFII

Na repertuar filmów fabularnych rozpowszechnianych w chwili obecnej składa się w niewielkiej mierze produkcja własna – w znacznej większości 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 przeważnej 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. Nieodzwonne jest również znaczne rozszerzenie rozpoczętej akcji dubbingowej, gdyż filmy w wersji niepolskiej są mało zrozumiałe dla szerokich mas, szczególnie wśród robotników i chłopów. Pozwoli to uprzystępnąć szerokiemu odbiorcy przede wszystkim szczególnie dla nas wartościowy film radziecki.

(...)

Brak kierowniczego trzonu politycznego pociąga za sobą uleganie partyjnych realizatorów drobnomieszczańskiej atmosferze kadr przedwojennych, bezideowych i cynicznie nastawionych na zysk.

Rozwój upowszechniania filmu wyraża się wzrostem ilości widzów: z 60 milionów w roku 1946 do 120 milionów w roku 1949. Mimo wskazanego rozwoju cechą charakterystyczną rozpowszechniania jest bardzo słaby jeszcze stopień obsłużenia ludności oraz duże dysproporcje w rozmieszczeniu sieci kin. Małe osiedla i wsie pozostają w zasadzie prawie poza zasięgiem kinematografii.

‘Hasłem naczelnym stać się musi dotarcie z filmem do każdego widza na wsi z uwagi^d na rolę, jaką kino może odegrać w przyspieszeniu socjalizacji gospodarki wiejskiej i w walce klasowej niezamożnego chłopstwa z kułactwem oraz w przeciwstawieniu się ciemnocie i kołtuństwu szerzonemu przez reakcyjny kler.

(...)

Tempo wykonania tego podstawowego zadania nawet bez wydatnego zwiększania limitów planu 6-letniego mogłoby być przyspieszone przez akcję opartą o import aparatów wąskotaśmowych ze Związku Radzieckiego i zakup w ramach środków nielimitowanych przez Związki Zawodowe, Samopomoc Chłopską, większe zakłady pracy itp.

Metody upowszechniania filmu charakteryzuje bardzo często przedwojenny, kapitalistyczny szablon, polegający na stosowaniu kryterium dochodowości kina.

Należy skorygować te metody, dążyć do zainteresowania kinem robotników i niezamożnego chłopstwa, budzić wśród nich nawyk chodzenia do kina, ‘który w tej chwili jeszcze

^c Początek fragmentu wpisanego odręcznie.

^d Koniec fragmentu wpisanego odręcznie.

^e Początek fragmentu wpisanego odręcznie.

nie istnieje^f. W pracy tej niedostateczna jest pomoc ze strony terenowych organizacji partyjnych i młodzieżowych, Związków Zawodowych i masowych organizacji społecznych. Również w dziedzinie rozpowszechniania brak kierowniczego trzonu programowego pociąga za sobą brak długofalowej koncepcji repertuarowej i właściwej linii w polityce rozpowszechniania.

(...)

III

ZADANIA

W uznaniu wagi i znaczenia filmu jako środka mobilizacji i kształcenia świadomości politycznej najszerzych mas pracujących oraz dźwignięcia kultury i oświaty, Biuro Polityczne KC PZPR zaleca:

(...)

2. Zwiększenie czujności w doborze repertuaru filmów zagranicznych, szersze upowszechnienie filmów wychowawczych, użytecznych społecznie, w pierwszym rzędzie filmów produkcji Związku Radzieckiego i Krajów Demokracji Ludowej.

Uprzywilejowanie tych filmów szerokim rzeszom przez rozbudowanie akcji dubbingowej^g.

Uwzględnienie przy doborze tych filmów oraz w własnej produkcji, szczególnie dokumentalnej i oświatowej, specjalnego repertuaru dla kin wiejskich.

3. Wzmocnienie wysiłków nad rozszerzeniem zasięgu upowszechnienia filmów wśród klasy robotniczej i niezamożnego chłopstwa przez uruchomienie szerokiej sieci kin świetlicowych i wiejskich, szczególnie w okręgach pod tym względem zaniedbanych^h oraz silniejsze powiązanie agend terenowych PP „Film Polski” z odpowiednimi organizacjami partyjnymi, Radami Narodowymi, Związkami Zawodowymi i organizacjami masowymi dla współpracy nad upowszechnieniem filmu.

4. Zasilenie kadr „Filmu Polskiego” fachowcami z dziedziny ekonomii i techniki przez oddelegowanie ich z innych dziedzin gospodarki narodowej, a zwłaszcza: inżynierów przemysłu precyzyjnego i metalowego do Filmowego Biura Technicznego i fabryk kinotechnicznych; inżynierów elektryków i elektroakustyków z przemysłu elektrotechnicznego do zagadnień technicznych, rozpowszechniania i produkcji filmów; wysoko kwalifikowanych finansistów i ekonomistów na stanowiska kierownicze w Przedsiębiorstwie.

(odp[owiada] Wydz[iał] Personalny KC PZPR)

5. Kierownictwu Ministerstwa Oświaty i Centralnego Urzędu Szkolenia Zawodowego uruchomienie średniego i wyższego nauczania w dziedzinie techniki filmowej, a w szczególności w kinotechnice i fotochemii przez uruchomienie Katedr Kinotechniki i Fotochemii na Wyższych Uczelniach;

^f Koniec fragmentu wpisanego odręcznie.

^g Odręczny dopisek: finanse.

^h Odręczny dopisek: finanse.

Uruchomienie liceów fotograficzno-filmowych; uruchomienie średniej szkoły technicznej dla kształcenia personelu techniczno-realizatorskiego.

(...)

10. Oprzeć działalność „Filmu Polskiego” o zdrowe podstawy gospodarcze przez:

- a. podwyższenie cen biletów kinowych do wysokości pokrywającej w pełni koszty własne lubⁱ przyznanie dotacji ze Skarbu Państwa na prowadzenie właściwej polityki repertuarowej i nierentowną na danym etapie produkcję filmową.
- b. przyznanie dotacji ze Skarbu Państwa na potrzeby Wyższej Szkoły Filmowej.

11. Oprzeć działalność PP „Film Polski” na podstawach prawnych przez uchwalenie nowego dekretu o kinematografii.

Dla zapewnienia wykonania postawionych zadań, Biuro Polityczne KC PZPR poleca zmobilizować wokół wytycznych uchwały aktyw partyjny Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” oraz wzmocnić opiekę KC Partii i Ministerstwa Kultury i Sztuki nad Przedsiębiorstwem Państwowym „Film Polski”.

i Podkreślenie odręczne, obok odręczny dopisek: ?

j Odręczny dopisek: wytyczne.

Dokument nr 30

1950 luty 24 – **Zarządzenie nr 14 Generalnego Dyrektora „Filmu Polskiego”**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 117, k. 127, 131–135, mps oryg.

Warszawa, dnia 25 lutego 1950 r.

GENERALNA DYREKCJA
FILMU POLSKIEGO

Zarządzenie nr 14

Powołuję następujące ciała kolegialne o charakterze ideologiczno-programowym:

- 1) Radę Programową Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego (Załącznik nr 1)
- 2) Komisję Programową Wytwórni Filmowych (Załącznik nr 2)
- 3) Komisję Programową Rozpowszechniania Filmów (Załącznik nr 3)
- 4) Komisję Ocen Filmów przy Generalnym Dyrektorze „Filmu Polskiego” (Załącznik nr 4)
- 5) Komisję Ocen Filmów projektowanych do zakupu i sprzedaży (Załącznik nr 5).

Wymieniona Rada i Komisje pracować będą na podstawie załączonych regulaminów, które niniejszym zarządzeniem nadaję.

GENERALNY DYREKTOR
(Inż. St. Albrecht)

Rozdzielnik:

- 1) Dyrektorzy GDFP – komplet załączników
- 2) „ Wytwórni Filmowych (zał. nr 1, 2, 4)
- 3) Dyrektor PWSF (zał. nr 1 i 2)
- 4) Naczelny Dyrektor CRF (zał. nr 1, 3, 4, 5)
- 5) Dyrektor BZOF (zał. nr 5)

Załącznik nr 3

Regulamin
KOMISJI PROGRAMOWEJ
ROZPOWSZECHNIANIA FILMÓW

§ 1. Komisja Programowa Rozpowszechniania jest organem doradczym Naczelnego Dyrektora Centrali Rozpowszechniania Filmów dla spraw programowych rozpowszechniania filmów.

§ 2. Zadaniem Komisji jest opiniowanie polityki repertuarowej kin sieci miejskiej i wiejskiej (dobór tytułów, kompozycja seansu), systemu rozpowszechniania (mobilizacja widzów, metody współpracy z organizacjami społecznymi) wszystkich rodzajów filmów.

§ 3. W skład stały Komisji wchodzi: Naczelnny Dyrektor Centrali Rozpowszechniania Filmów, Dyrektor Rozpowszechniania Centrali Rozpowszechniania Filmów, Dyrektor Sieci Miejskiej i Wiejskiej, Dyrektor Filmów Oświatowych, Kierownik Biura Upowszechniania Filmów oraz 1-Dyrektor Okręgu, 1-Kierownik Kina imiennie powoływani przez Naczelnego Dyrektora Centrali Rozpowszechniania Filmów oraz zaproszony przedstawiciel Centralnej Rady Związków Zawodowych i Związku Samopomocy Chłopskiej.

§ 4. Stały skład Komisji zatwierdza Generalny Dyrektor Filmu Polskiego.

§ 5. Przewodniczącym Komisji jest Naczelnny Dyrektor Centrali Rozpowszechniania Filmów, zastępuje go Dyrektor Rozpowszechniania.

§ 6. Przewodniczący może na posiedzenia Komisji zapraszać inne osoby.

§ 7. O posiedzeniu Komisji Przewodniczący zobowiązany jest zawiadomić Dyrektora Programowego Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego i organa kontroli wewnętrznej.

§ 8. Przewodniczący ustala porządek dzienny i zwołuje zebrania Komisji nie rzadziej niż raz na miesiąc.

§ 9. Członkowie Komisji i osoby zaproszone winny otrzymać porządek dzienny i materiały dyskusyjne, co najmniej na 10 dni przed terminem zebrania.

§ 10. Po przeprowadzeniu dyskusji Komisja ustala opinię, która zostaje uwidoczniona w protokóle.

§ 11. Obrady Komisji są poufne.

§ 12. Wszystkie czynności biurowe związane z pracą Komisji spoczywają na Dyrekcji Obsługi Filmów Naczelnej Dyrekcji Centrali Rozpowszechniania Filmów.

GENERALNY DYREKTOR
(Inż. St. Albrecht)

Załącznik nr 4

Regulamin
KOMISJI OCEN FILMÓW
przy Generalnym Dyrektorze „Filmu Polskiego”

§ 1. Komisja ma charakter doradczy w sprawach: oceny filmów fabularnych niedługometrażowych, filmów oświatowych (publicystyczno-reportażowych), filmów oświatowych oraz wykonania dubbingu filmów długometrażowych fabularnych.

§ 2. W skład Komisji wchodzi: Generalny Dyrektor FP, Zastępca Generalnego Dyrektora FP, Dyrektor Programowy FP, dwaj wybitni realizatorzy, powołani przez Generalnego Dyrektora oraz Dyrektor Wytwórni Filmów Fabularnych, Dyrektor Wytwórni Filmów Oświatowych i Dyrektor Wytwórni Filmów Dokumentalnych w zależności od rodzaju ocenianego filmu. Nadto w skład Komisji wchodzi: zaproszony przedstawiciel Ministerstwa Kultury i Sztuki (Dep[artament] Twórczości Artystycznej), a przy ocenie filmów oświatowych przedstawiciel Ministerstwa Oświaty lub CUSZ^a.

§ 3. Przewodniczącym Komisji jest Generalny Dyrektor „Filmu Polskiego”.

§ 4. Przewodniczący może na posiedzenia Komisji zapraszać inne osoby z głosem doradczym.

§ 5. Przewodniczący zwołuje posiedzenie Komisji w składzie zmiennym zależnie od rodzaju ocenianego filmu, w ciągu 2 tygodni od zdania 1-ej kopii dźwiękowej przez Dyrektora Wytwórni.

§ 6. Komisja po przeprowadzeniu dyskusji, biorąc pod uwagę wartość ideologiczną, wychowawczą oraz społeczną użyteczność filmu dokonuje jego oceny wg następujących stopni: „słaby”, „średni”, „dobry”, „b. dobry” i składa odpowiedni wniosek protokółarny.

§ 7. Po dokonaniu oceny ideologicznej, Komisja zapoznaje się z materiałem przedstawionym przez Dyrektora Techniczno-Produkcyjnego Generalnej Dyrekcji odnośnie [do] ekonomiczno-produkcyjnego (plan kalendarzowy, plan kosztów) i technicznego wykonania filmu i może złożyć wniosek o zmianę ogólnej oceny lub nagrody za film.

§ 8. W obradach Komisji winien uczestniczyć realizator główny (1-szy reżyser) przedstawionego do oceny filmu. Ma on prawo brania udziału w dyskusji.

§ 9. O zebraniu Komisji winny być zawiadomione organa kontroli wewnętrznej.

§ 10. Obrady Komisji są poufne.

§ 11. Wszystkie czynności biurowe związane z pracą Komisji spoczywają na Dyrekcji Programowej.

GENERALNY DYREKTOR
(Inż. St. Albrecht)

^a W oryginalne: SUSZ.

Załącznik nr 5

Regulamin
KOMISJI OCEN FILMÓW
Do Zakupu i Sprzedaży

- § 1. Komisja jest organem doradczym Dyrektora Biura Zagranicznego Obrotu Filmów.
- § 2. Komisja opiniuje przydatność filmów produkcji zagranicznej do rozpowszechniania w Polsce, przydatność filmów produkcji krajowej do eksportu za granicę oraz do wystawienia na festiwalach zagranicznych.
- § 3. W skład Komisji wchodzi: Dyrektor Biura Zagranicznego Obrotu Filmów, jeden pracownik Biura Zagranicznego Obrotu Filmów delegowany przez Dyrektora Biura, przedstawiciel Centrali Rozpowszechniania Filmów delegowany przez Naczelnego Dyrektora Centrali Rozpowszechniania Filmów oraz rzeczoznawcy spoza Filmu Polskiego, powoływani imiennie przez Dyrektora Biura Zagranicznego Obrotu Filmów.
- § 4. Skład Komisji zatwierdza Generalny Dyrektor Filmu Polskiego.
- § 5. Przewodniczącym jest Dyrektor Biura Zagranicznego Obrotu Filmów.
- § 6. Przewodniczący na zebranie może zaprosić inne osoby z głosem doradczym.
- § 7. Przewodniczący zwołuje zebrania w razie potrzeby.
- § 8. O posiedzeniach Komisji Przewodniczący jest zobowiązany zawiadomić Dyrektora Programowego Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego.
- § 9. Po przeprowadzeniu dyskusji, Komisja dokonuje oceny przedstawionego filmu, ustala propozycje sposobu opracowania filmu (dla rozpowszechniania w kraju lub za granicą) i składa wniosek protokółarny, biorąc pod uwagę wartość ideologiczną, użyteczność społeczną i znaczenie propagandowe filmu.
- § 10. Obrady Komisji są poufne.
- § 11. Wszystkie czynności biurowe związane z pracą Komisji spoczywają na Biurze Zagranicznym Obrotu Filmów.

GENERALNY DYREKTOR
(Inż. St. Albrecht)

Dokument nr 31

1950 październik 24 – Zarządzenie nr 75 Generalnego Dyrektora „Filmu Polskiego”

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 118, k. 127–128, mps oryg.

Warszawa, dnia 24 października

^a1950 r.

GENERALNA DYREKCJA
FILMU POLSKIEGO

Zarządzenie nr 75^b

W uzupełnieniu Zarządzenia nr 14 z dnia 25 lutego br. w części dotyczącej Regulaminu Komisji Oceny Filmów, zarządzam co następuje:

§ 1.

Komisja Oceny Filmów, poza zadaniami określonymi w obowiązującym ją regulaminie, oceniać będzie stronę artystyczną, językową i techniczną dubbingu filmów, wykonanego przez Wytwórnę Filmów Fabularnych.

§ 2.

Na zebrania Komisji w sprawie oceny dubbingu winien być zaproszony Dyrektor Techniczno-Inwestycyjny, z pełnym prawem głosu.

§ 3.

Przewodniczący zwołuje zebrania Komisji w ciągu 2 tygodni od zdania przez Dyrektora Wytwórni kopii filmu z nagraniem dubbingiem.

§ 4.

Komisja przeprowadza ocenę dubbingu w sposób analogiczny jak ocenę gotowego filmu (4 stopnie oceny).

§ 5.

Po dokonaniu oceny artystycznej, językowej i technicznej, Komisja zapoznaje się z materiałem przedstawionym przez Kierownika Działu Produkcji Filmów odnośnie [do] ekonomiczno-produkcyjnego wykonania dubbingu i na tej podstawie może złożyć wniosek o zmianę ogólnej oceny i nagrody o dubbing.

§ 6.

W obradach poświęconych ocenie dubbingu winien uczestniczyć realizator główny przedstawionego dubbingu. Ma on prawo brania udziału w dyskusji.

^a Data wpisana odręcznie.

^b Numer wpisany odręcznie.

§ 7.

Równocześnie zmienia się par. 7 Regulaminu Komisji Ocen Filmów i nadaje mu się następujące brzmienie:

Po dokonaniu oceny ideologicznej, Komisja zapoznaje się z materiałem przedstawionym przez Kierownika Działu Produkcji Filmowej Gen[eralnej] Dyrekcji odnośnie [do] ekonomiczno-produkcyjnego (plan kalendarzowy, plan kosztów) wykonania filmu oraz z wnioskami odnośnie [do] technicznej strony filmu, przedstawionymi przez Dyrektora Techn[icznego]-Inwest[ycyjnego] i może na tej podstawie złożyć wniosek o zmianę ogólnej oceny lub nagrody za film.

§ 8.

Zarządzenie niniejsze wchodzi w życie z dniem dzisiejszym.

GENERALNY DYREKTOR

(inż. St. Albrecht)

Dokument nr 32

1951 czerwiec 1 – **Regulamin Komisji Ocen Filmów (kwalifikacyjnej) przy Centrali Wynajmu Filmów**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 119, k. 88, mps oryg.

REGULAMIN

Komisji Ocen Filmów (kwalifikacyjnej) przy Centrali Wynajmu Filmów

§ 1.

Komisja jest organem doradczym Dyrektora Centrali Wynajmu Filmów.

§ 2.

Komisja opiniuje przydatność tych filmów produkcji zagranicznej, których skierowanie do rozpowszechniania w kraju nasuwa wątpliwości. O skierowaniu filmu na podstawie posiedzenia Komisji decyduje Dyrektor Centrali Wynajmu Filmów.

§ 3.

W skład Komisji wchodzi: Dyrektor Centrali Wynajmu Filmów, Przedstawiciel Wydziału Kultury CRZZ, Przedstawiciel Wydziału Kultury ZSch, 5 literatów i publicystów.

§ 4.

Literatów i publicystów powołuje imiennie Generalny Dyrektor na wniosek Dyrektora CWF.

§ 5.

Przewodniczącym Komisji jest Dyrektor Centrali, a w razie jego nieobecności Zastępca Dyrektora do spraw rozpowszechniania filmów w kraju.

§ 6.

Przewodniczący winien zawiadamiać o posiedzeniach Komisji przedstawicieli właściwych Wydziałów KC PZPR, nadto może on na posiedzenia Komisji zapraszać również inne osoby.

§ 7.

Przewodniczący zwołuje zebrania w miarę potrzeby.

§ 8.

Przewodniczący zawiadamia o posiedzeniach Komisji Generalnego Dyrektora Filmu Polskiego oraz Dyrektora Programowego GD.

§ 9.

Po przeprowadzeniu dyskusji, Komisja dokonuje oceny przedstawionego filmu, ustala propozycje sposobu opracowania filmu i składa wniosek protokółarny biorąc pod uwagę wartość ideologiczną, społeczną i znaczenie propagandowe filmu.

§ 10.

Obrady Komisji są poufne.

§ 11.

Wszystkie czynności biurowe związane z pracą Komisji wykonuje Centrala Wynajmu Filmów (Dział Opracowań).

Dokument nr 33

1951 wrzesień 3 – Zarządzenie nr 125 Generalnego Dyrektora „Filmu Polskiego” ustanawiające zasady wynajmu filmów

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 119, k. 222–227, mps oryg.

Warszawa, 3 IX 1951 r.^a

Generalna Dyrekcja
Filmu Polskiego

ZARZĄDZENIE nr 125^b

w celu uregulowania sprawy wynajmu i dostawy filmów dla kin sieci „Filmu Polskiego” zarządzam, co następuje:

Rozdział I. Ogólne zasady wynajmu filmów

§ 1.

Wyłącznym dostawcą filmów fabularnych, oświatowych i dokumentalnych dla kin jest Centrala Wynajmu Filmów, przedsiębiorstwo państwowe, z siedzibą w Warszawie, ul. Marszałkowska 56 wraz z jej komórkami terenowymi.

§ 2.

Wyświetlanie filmów w kinach podległych OZK dla publiczności może odbywać się tylko odpłatnie. Wszelkie bezpłatne wyświetlania filmów mogą mieć miejsce tylko za specjalną zgodą Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego.

§ 3.

Politykę rozpowszechniania filmów prowadzi CWF według wytycznych Generalnego Dyrektora FP

W związku z powyższym CWF:

1. opracowuje szczegółowe zasady programowe, obowiązujące podległe jej w terenie komórki w zakresie układania terminarzy wyświetlania i gospodarki filmami,
2. sprawuje nadzór nad realizacją polityki programowej podczas wyświetlania filmów w kinach.

§ 4.

Ustaloną politykę programową Filmu Polskiego realizują OZK i podległe im kina przez:

- a) należytą organizację widowni,
- b) stosowanie właściwej polityki rozprowadzania biletów.

^a Wpisane odręcznie.

^b Wpisane odręcznie.

Oдноśną instrukcję w tym przedmiocie dla OZK wyda dyrekcja Kin GDFP

Rozdział II. Układanie i zatwierdzanie planów repertuarowych

§ 5.

Sporządzanie miesięcznych planów wyświetlania filmów w kinach należy do terenowo właściwych ekspozytur CWF, które w toku opracowywania ich winny konsultować się w tym przedmiocie z terenowo właściwymi OZK. Ostatecznie opracowane plany wyświetlania filmów Ekspozytury CWF winny przedstawić właściwym OZK do dnia 20-go każdego miesiąca na miesiąc następny.

Plany te winny obejmować:

1. zestawy nowych filmów przydzielonych przez CWF do wyświetlania na terenie konkretnego OZK w określonym miesiącu.
2. terminarze – rozdzielniki wyświetlania filmów w poszczególnych kinach.

§ 6.

W terminie 5-ciu dni, licząc od otrzymania z Ekspozytur CWF miesięcznych planów wyświetlania filmów, właściwe OZK mogą zgłaszać swoje zastrzeżenia co do układu repertuarów.

W przypadku powstania w tym przedmiocie sporu pomiędzy OZK a Ekspozyturą CWF o ostatecznym układzie planu decyduje Dyrekcja CWF w porozumieniu z Dyrekcją Programową Generalnej Dyrekcji FP.

Zgłoszenie zastrzeżeń przez OZK nie wstrzymuje obowiązku wyświetlania przez kina zestawów filmowych nadanych w terminarzu przez Ekspozyturę CWF.

§ 7.

OZK winny zawiadamiać terenowo właściwe Ekspozytury CWF o zamierzonych zmianach lub zmianach mających powstać bez udziału OZK w zakresie:

1. wymiany aparatury szerokotaśmowej na wąskotaśmową lub odwrotnie – na miesiąc przed mającą nastąpić zmianą,
2. ustalonego rozkładu terminów pracy kin – na miesiąc przed mającą nastąpić zmianą.
3. czasowego unieruchomienia podległych OZK kin w związku z remontami, a mianowicie: najmniej na dwa tygodnie przed zamierzoną datą unieruchomienia kina, a następnie najmniej na dwa tygodnie przed zamierzoną datą wznowienia działalności kina.

Przepis ten ma zastosowanie także w przypadkach uruchamiania nowych kin, z tym że termin zawiadomienia ustala się na 30 dni przed zamierzoną datą otwarcia kina.

Rozdział III. System odbioru i zwrotu filmów

§ 8.

Zestawy filmowe ustalone w miesięcznym planie repertuarowym łącznie z ważnymi legitymacjami filmowymi winny być przez CWF dostarczone do określonych w terminarzu-rozdzielniku kin na 6 godzin przed rozpoczęciem 1-go seansu, o ile warunki

komunikacyjne nie stoją temu wyraźnie na przeszkodzie. Zawiniona przez CW zwłoka w dostawie pociąga za sobą odszkodowanie dla OZK wg stawek określonych w par. 29^c niniejszego Zarządzenia.

Po szczegółowym zbadaniu przez poszczególne OZK i Ekspozytury CWF warunków transportu i terminów dostawy filmów do kin winny one wspólnie określić ściśle terminy dostawy filmów indywidualnie dla każdego kina, uwzględniając w tym także przesyłkę filmów z kina do kina w ramach obiegu cyklicznego.

§ 9.

CWF jest zobowiązana do dostarczania kinom filmów technicznie zdalnych do eksploatacji i kompletnych pod względem ciągłości fabuły i udźwiękowienia.

§ 10.

Koszty opakowania i przewozu zestawów filmowych z Ekspozytur CWF do kin będą pokrywane ze środków CWF, zaś koszty opakowania i przewozu ich z kina do kina i z kina do ekspozytur CWF pokrywają ze swych środków OZK.

§ 11.

Filmy należy uważać za dostarczone do kin z chwilą pobrania ich przez kina z właściwego magazynu Ekspozytury CWF, a za zwrócone z chwilą dostarczenia i przyjęcia ich przez właściwy magazyn Ekspozytury CWF.

Również za dostarczone do kin lub zwrócone do Ekspozytur CWF należy uważać filmy z chwilą prawidłowego nadania ich do przewozu (przesyłki) urzędowemu przewoźnikowi (kolej, poczta itp.).

Z chwilą pobrania z magazynu lub prawidłowego nadania do przewozu (przesyłki) ryzyko utraty lub uszkodzenia filmu przechodzi na adresata (pobierającego).

§ 12.

Obowiązkiem kin jest staranny odbiór otrzymanych filmów, prawidłowe ich wyświetlanie w okresie zaterminowania tak pod względem technicznym, jak i pod względem ciągłości fabuły, oraz natychmiastowy i staranny zwrot filmów wg wskazówek CWF najbliższym środkiem komunikacji lądowej lub pocztą.

Gdy zestaw filmowy nie został w terminie przesłany do następnego kina OZK traci prawo żądania odszkodowania za nieterminowe wysyłanie filmów do tego kina.

§ 13.

Nieterminowe wykonanie dostawy przez urzędowego przewoźnika zwalnia stronę, która dostawy nie wykonała, od obowiązku płacenia odszkodowań i kar tylko w tym wypadku, gdy strona ta wykaże, iż dołożyła wszelkich starań w takim doborze przewoźnika, iż dostawa mogła być na termin wykonana.

Obowiązek reklamacji wobec przewoźnika obciąża stronę, która nadała przesyłkę.

Kino, które nie otrzymało na termin zaplanowanego zestawu filmowego pod rygorem utraty prawa do odszkodowań winno natychmiast, a najpóźniej do 12 godzin od planowanego terminu otrzymania filmu – telefonicznie zawiadomić o tym właściwą

^c Wpisane odręcznie.

Ekspozyturę CWF, a Ekspozytura obowiązana jest na zasadzie tej reklamacji, bezzwłocznie wysłać na adres kina film zastępczy.

§ 14.

W braku reklamacji przy dostawie i odbiorze zestawów filmowych należy przyjąć, że kopie filmowe znajdują się w stanie technicznie zdatnym do wyświetlania i odpowiadającym zapisom w załączonych do zestawów metrykach kopii.

O otrzymaniu kopii w stanie nienadającym się do wyświetlania lub nadmiernego ich zużycia, niezgodnym z zapisami w metrykach filmów, odbierające je kino winno natychmiast zawiadomić właściwą Ekspozyturę CWF, wysyłając do niej listem poleconym komisyjnie sporządzony protokół braków i niezgodności przed wypuszczeniem filmu na ekran.

§ 15.

Zagubienie, zniszczenie lub kradzież kopii filmowych w czasie, gdy były one w dyspozycji OZK lub kin, obciąża OZK obowiązkiem wynagrodzenia CWF pełnej ich wartości. W wypadku spalenia się filmu w warunkach wykluczających uzyskanie premii ubezpieczeniowej, właściwy OZK zobowiązany będzie do zapłacenia odszkodowania w wysokości pełnej wartości spalonego filmu.

Postanowienia te nie dotyczą wypadków spowodowanych siłą wyższą.

§ 16.

W terminie miesiąca od wydania niniejszego zarządzenia CWF i Dyrekcja Kin Generalnej Dyrekcji opracują i wydadzą wspólnie dla podległych sobie komórek szczegółowe instrukcje regulujące procedurę i sprawdzanie kopii przez kina, trybu postępowania przy zagubieniu, zniszczeniu lub kradzieży filmów, kontrolę wyświetlania nadanych zestawów filmowych na ekranach, zapobieganie nadmiernemu zniszczeniu taśmy filmowej i wydawanie orzeczeń o ponadnormatywnym zużyciu kopii oraz sprawowanie nadzoru nad terminową dostawą i zwrotem kopii filmowych po wyeksploatowaniu^d.

§ 17.

Obowiązek ubezpieczenia zestawów filmowych od ognia w magazynach, w kinach i w transporcie obciąża CWF.

Rozdział IV. Dostawa materiałów reklamowych i reklamowanie filmów

§ 18.

CWF zobowiązana jest dostarczyć OZK ustalone przez siebie materiały reklamowe do wszystkich filmów w terminie umożliwiającym dostarczenie przez OZK tego materiału do kin, co najmniej na 24 godziny przed dniem zaplanowanego wyświetlania zestawu. Za zniszczenie, zagubienie lub kradzież materiałów reklamowych, które zgodnie z każdorazowym ustaleniem CWF podlegają zwrotowi (fotosy, plakaty itp.), a winny być przesyłane obiegiem do kin łącznie z zestawem filmów, odpowiada OZK w wysokości pełnej jego wartości.

^d Zaznaczenie odręczne na marginesie.

§ 19.

Intensywną propagandę i reklamę filmów powinny prowadzić zarówno CWF i jej Ekspozytury terenowe, jak też OZK i kina, z tym że do tych ostatnich należyć^e winna przede wszystkim propaganda i reklama filmów w powiązaniu z określonym kinem, w którym film ten jest lub będzie wyświetlany.

Według powyższego ustalenia CWF i Dyrekcja Kin Generalnej Dyrekcji F[ilmu] Polskiego wydadzą odpowiednie instrukcje odnośnie [do] sposobów reklamowania filmów oraz zadań w tym zakresie swych komórek propagandy i reklamy, rozstraszając ich kompetencje.

Rozdział V. Zasady wyświetlania i nadzór nad eksploatacją filmów w kinach oraz zmiany repertuaru kin

§ 20.

OZK obowiązane są do należytego pod względem projekcji i dźwięku wyświetlania kompletnych zestawów filmowych w podległych im kinach według zaterminowanych okresów wyświetlania, przy czym nie wolno kinom ani OZK używać wynajętych filmów sprzecznie z określonym w terminarzu przeznaczeniem osobowym, terytorialnym czy rzeczowym, ani też dokonywać w nich obcięć i skrótów.

§ 21.

Przedłużenie terminu wyświetlania zestawu w kinie ponad okres przewidziany w planie miesięcznym (terminarzu) może być dokonany wyłącznie za wyraźną zgodą, pisemną lub w formie telefonogramu, wyrażoną przez terenowo-właściwą Ekspozyturę CWF. Obowiązek ten dotyczy także wypadku skrócenia okresu wyświetlania zestawów w kinie.

§ 22.

Zużycie kopii filmowych podczas wyświetlania ich w kinie winno mieścić się w ramach określonych procentowo norm zużycia, ustalonych przez Dyрекję Techniczną Generalnej Dyrekcji FP. Zużycie kopii ponad te normy pociąga za sobą obowiązek wynagrodzenia szkody CWF przez właściwe OZK wg określonych stawek w § 34 niniejszego zarządzenia. Podstawą do tego będzie orzeczenie Ekspozytury CWF, a w razie reklamacji ze strony OZK orzeczenie Komisji, złożonej w równej części z przedstawicieli OZK i Ekspozytury CWF; w przypadku niemożności uzgodnienia ich stanowiska orzeczenie Dyrekcji Technicznej Generalnej Dyrekcji FP wydane na podstawie przedstawionego materiału.

§ 23.

CWF i jej Ekspozytury są uprawnione do kontrolowania wyświetlania filmów w kinach pod względem kompletności programu, ciągłości fabuły oraz jakości i prawidłowości projekcji tak w zakresie obrazu, jak i dźwięku. Wszelkie ustalone uchybienia kina w tym zakresie winny być bezpośrednio przekazywane OZK, który obowiązany jest natychmiast usunąć powstałe braki i uchybienia.

^e Tak w oryginale.

§ 24.

Ponadto CWF i jej Ekspozytury są uprawnione do kontrolowania przez swych inspektorów technicznych aparatów kin OZK.

W przypadku stwierdzenia, że aparatura kina niszczy nadmiernie kopie filmowe lub nie nadaje się do prawidłowej technicznie eksploatacji filmów – CWF lub jej Ekspozytura może wstrzymać dostawę zestawów filmowych na rzecz tego kina, względnie wycofać ze skutkiem natychmiastowym już dostarczone filmy, zawiadamiając o tym bezpośrednio OZK. O ile orzeczenie inspektora CWF zostanie zakwestionowane przez OZK, stan techniczny zakwestionowanej aparatury winien być szczegółowo zbadany przez Komisję techniczną, złożoną w równej części z przedstawicieli CWF i OZK, a w wypadku nieuzgodnienia stanowiska rozstrzyga ostatecznie Dyrekcja Techniczna Generalnej Dyrekcji.

§ 25.

Od planu repertuaru kin ustalonego w miesięcznym terminarzu i nadanego do Wyświetlania kinom dopuszczalne są w zasadzie zmiany jedynie w następujących wypadkach:

1. cofnięcia prawa wyświetlania filmów przez cenzurę,
2. zniszczenia, uszkodzenia, zagubienia lub zatrzymania filmów przez drugie kino,
3. nieterminowego nadesłania filmu z powodu zatrzymania go w drodze z winy urzędowego przewoźnika (kolei lub poczty),
4. uzgodnionego wspólnie przez OZK i Ekspozyturę CWF przedłużenia na życzenie publiczności okresu wyświetlania filmu społecznie wartościowego w tym samym kinie,
5. skrócenia okresu wyświetlania tytułu w kinie, co może być dokonane jedynie po uzgodnieniu wspólnie OZK z Ekspozyturą CWF i nastąpić może po przedstawieniu przez OZK dostatecznych dowodów, uzasadniających wcześniejsze zdjęcie filmu z ekranu. W razie nieuzgodnienia stanowiska pomiędzy OZK a Ekspozyturą CWF, ostateczna decyzja o wcześniejszym zdjęciu filmu z ekranu należy do Dyrekcji CWF.

W wypadku stosowania zmiany repertuaru uwzględnić należy przede wszystkim filmy tej samej produkcji.

Rozdział^f VI. Zasady i technika rozliczenia za wynajęte filmy

§ 26.

Tytułem opłaty za wynajem zestawu filmowego płaci OZK na rzecz CWF 27% wpływów netto danego kina pomniejszonych o podatek od operacji nietowarowych. Obliczenie następuje w ten sposób, że od wpływów brutto ulega potrąceniu 70% na Fundusz Filmowy, z powstałej różnicy ulega odprowadzeniu 44% na podatek z operacji nietowarowych,

^f W oryginale: Rozdział.

a reszta służy za podstawę naliczeń opłat na rzecz CWF (czyli opłatę filmową oblicza się jako 27% od kwoty wynoszącej 16,8% wpływów brutto, co ostatecznie wynosi 4,536% wpływów brutto).

§ 27.

OZK przesyłają do właściwych Ekspozytur CWF kopie dziennych raportów realizacji i dziennych raportów wpływów w terminie do 10 dni od upływu dekady. Powyższe raporty winny być sprawdzone przez OZK przed przekazaniem ich do Ekspozytury CWF.
=~~z miejsca ostatniego zdania tego paragrafu~~;

§ 28.

Należność z tytułu wynajmu filmów przekazuje OZK na rzecz CWF co miesiąc w dwu ratach, I-sza rata zaliczkowa w wysokości 1/6 kwoty przewidzianej planem kwartalnym płatna do dnia 20 danego miesiąca, II-ga rata na podstawie rozliczenia należności płatna jest do dnia 10 każdego miesiąca za miesiąc ubiegły.

W celach kontroli wpływów CWF jest uprawniona do wglądu w księgi handlowe OZK oraz do robienia z nich wyciągów i odpisów do użytku służbowego.

Rozdział VII. Odszkodowania i kary

§ 29.

Gdy film przewidziany w terminarzu z winy ekspozytury nie zostanie dostarczony do kina lub zostanie dostarczony z opóźnieniem, CWF obowiązana jest zapłacić karę: o ile dostawa dotyczy kina miejskiego w wysokości 50 zł, a o ile kina wiejskiego zł 20, za każdy dzień zwłoki. Jeżeli zapłacona kara nic pokrywa rzeczywistych strat kina wynikłych wskutek przestoju spowodowanego nieotrzymaniem filmów CW winna wyrównać OZK te straty do wysokości faktycznie poniesionych kosztów kina.

W wypadku niedostarczenia z winy Ekspozytury w terminie materiałów reklamowych, przewidzianych do nowych filmów, CWF obowiązana jest zapłacić karę w wysokości 25 zł, gdy niedostarczenie reklamy dotyczy kina miejskiego i 10 zł, gdy dotyczy kina wiejskiego.

§ 30.

Za nieodesłanie filmów przez kino bezzwłocznie po zakończeniu przewidzianego w terminarzu okresu jego wyświetlania, OZK obowiązany jest zapłacić karę w wysokości 50 zł – od kina miejskiego i 20 zł – od kina wiejskiego za każdy dzień opóźnienia wysyłki oraz ponosi wszelkie rzeczywiste koszty wynikłe dla CWF z tego tytułu. Obowiązek zapłacenia kary w tej samej wysokości obciąża OZK również w wypadku samowolnego przetrzymywania filmu na ekranie ponad zaterminowany okres lub samowolnego skrócenia zaterminowanego okresu wyświetlania filmów.

§ 31.

Jeżeli film nadesłany do kina znajduje się w stanie nienadającym się do wyświetlania, OZK przysługuje prawo do żądania od Ekspozytury CWF kary w wysokości przewidzianej w § 29, analogicznie jak w wypadkach nienadesłania wcale filmu do kina.

§ 32.

Za samowolne eliminowanie zestawu przez kino lub OZK filmów krótko lub średnio metrażowych, przeznaczonych do wyświetlania łącznie z filmem fabularnym CWF ma prawo żądać kary w wysokości zł 10 – za każdy wypadek niewyświetlania tych filmów w ramach przeprowadzonych seansów.

§ 33.

Za samowolnie poczynione przez kino obcięcia i skróty w filmie, OZK płaci CWF odszkodowanie w wysokości rzeczywistych strat obliczonych na podstawie kosztów 1 metra kopii pomnożonych przez ilość wyciętych metrów kopii. W wypadku, gdy dokonane przez kino wycięcia z filmu czynią go nienadającym się do dalszej eksploatacji, OZK obowiązany jest do pokrycia kosztów wykonania całej uszkodzonej części filmu lub jego całości. Niezależnie od pokrycia kosztów OZK płaci karę w wysokości trzykrotnej kosztów.

§ 34.

Za nadmierne zużycie kopii filmowych przez kino – OZK jest zobowiązany zapłacić CWF odszkodowanie w wysokości:

45 zł za każdy 1% nadmiernego zużycia czarno-białej 35 mm kopii filmów

65 zł " " " " kolorowej 35 mm " "

20 zł " " " " czarno-białej 16 mm " "

? " " " " kolorowej 35 mm " "

15 zł " " " " czarno-białej niemej 16 mm kop[ii] film[ów]

Ponadto OZK płaci karę w wysokości 100% odszkodowania.

§ 35.

Za nieterminowe dostarczenie do ekspozytur CWF raportów z eksploatacji filmów OZK płaci karę w wysokości 1 zł za każdy dzień zwłoki od każdego nienadesłanego raportu w stosunku do ustalonych w § 27 terminów.

Za dostarczenie niesprawdzonych raportów – OZK winno zapłacić CWF karę w wysokości 0,50 zł za każdy niesprawdzony raport. – ~~na co Dyrekcja Kin nie wyraża zgody~~^h.

§ 36.

Wszelkie spory pomiędzy CWF i OZK rozstrzyga w ostatniej instancji Generalny Dyrektor Filmu Polskiego.

§ 37.

Zarządzenie niniejsze wchodzi w życie z dniem jego doręczenia CWF i OZK z mocą obowiązującą od 1 lipca 1951 r.

GENERALNY DYREKTOR

Inż. St. Albrecht

Rozdzielnik:

Dyrekcje, Biura i Działy GDFP

Centrala Wynajmu Filmów

Wszystkie Okręgowe Zarządy Kin

^h W oryginale skreślenie odręczne.

Dokument nr 34

1951 listopad 27 – **Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 19 listopada 1951 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 137, k. 137–150, mps oryg.

PROTOKÓŁ z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 19 listopada 1951 r.

Obecni: Dyr. Albrecht, Dyr. Wojtyga, Dyr. Basiński, Dyr. Barbasz, Dyr. Biedrzycki, Dyr. Bednarczyk, Dyr. Brudzyński, Inż. Choński, Dyr. Dytko, Mgr Guranowski, Dyr. Karpowski, Dyr. Krygier, Ob. Lalik, Dyr. Lewiński, Dyr. Nieciński, Dyr. Niziński, Dyr. Pasiecznik, Dyr. Radkiewiczowa, Dyr. Sokorska, Inż. Świerczyński, Dyr. Toeplitz, Dyr. Zieliński

Porządek dzienny:

1. Sprawdzenie zaleceń Generalnego Dyrektora z poprzedniego posiedzenia.
2. Sprawozdanie z pracy Centrali Wynajmu Filmów – referuje ob. Dyr. Dytko.
3. Wolne wnioski.

Przewodniczy: Dyr. Albrecht.

Dyr. Albrecht: Ponieważ moje zalecenia zostały wykonane, więc przechodzimy do drugiego punktu porządku dziennego – do sprawozdania z pracy Centrali Wynajmu Filmów – głos ma tow. Dytko.

Dyr. Dytko: Zasadnicze sprawozdanie moje należałoby zbudować po linii zadań stojących przed rozpowszechnianiem nie wyłączając z tego zagadnienia importu, bo musimy wziąć pod uwagę, że film jest instrumentem najsilniejszego oddziaływania na społeczeństwo, oraz po linii kopii filmowych. Ze względu na większą łatwość pozwoliłem sobie zbudować sprawozdanie po linii filmu. Już sam charakter zadań Centrali Wynajmu Filmów wyznaczył więcej miejsca sprawie rozpowszechniania. Postaram się w moim sprawozdaniu operować jak najmniejszą ilością cyfr, a te które podam będą konieczne dla zobrazowania naszej pracy. Cyfry, o których będę mówił, będą się odnosiły do dziesięciu miesięcy roku bieżącego, z zaznaczeniem przewidzianego wykonania do końca roku bieżącego.

Plan importu – plan importu wynosił 94 tytuły, z tego wykonanych mamy 67 pozycji. Z produkcji Związku Radzieckiego mieliśmy otrzymać 35 – otrzymaliśmy 32, Czechosłowacja zaplanowane było 18, otrzymaliśmy 13 tytułów, Węgry planowane 8 tytułów, wykonano 5, NRD planowane 5 tytułów – otrzymaliśmy 9, Francja 3 – 3, Włochy 4 – otrzymaliśmy 1 tytuł, inne kraje planowane 4 – otrzymaliśmy 2. Związek Radziecki do roku

1950 dawał nam 35 tytułów, w roku 1950 – 45, zaś w roku 1951 otrzymaliśmy 32 tytuły, w tej ilości było 10 filmów dokumentalnych i 3 programy składane. Jakie są możliwości wykonania planu importu? Związek Radziecki – należy się liczyć z wykonaniem planu, a nawet może ten plan przekroczy my, Czechosłowacja nie dostarczy pełnej ilości planowanych tytułów, należy się liczyć z brakiem 2–3 pozycji, NRD plan jest już wykonany, a nawet przekroczony, Węgry przewidujemy, że zabraknie nam 1–2 tytułów do wykonania planu, Chiny – plan wykonaliśmy, dodatkowo otrzymaliśmy dwa filmy rumuńskie i jeden film bułgarski. Wykonanie planu importu osiągnie cyfrę 90 tytułów, co da 95% wykonania planu rocznego.

(...)

Drugą fazą dla nas, jeżeli chodzi o doprowadzenie tytułu do widza, jest kwalifikacja danego filmu. Odwołujemy się w takich wypadkach do decyzji Dyrekcji Programowej, w wypadkach filmów instruktażowych odwołujemy się do PKPG, czy do zainteresowanego Ministerstwa. Możemy stwierdzić, że ostatni rok upłynął pod znakiem braku tytułów frekwentownych. Ostatnio wyprodukowane filmy czeskie niechętnie oglądane [są] przez publiczność. W kwalifikacji natrafiamy na duże trudności, bo filmy produkowane przez kraje demokracji ludowej powtarzają się w tematyce. Z braku rezerw filmowych musimy wypuszczać filmy po sobie i tematy te często się powtarzają. Filmy twórców postępowych z krajów kapitalistycznych możemy nazwać filmami nurtowymi. Filmy dokumentalne również często się powtarzają. (...)

Jeżeli chodzi o odrzucanie filmów, to sprawy te idą przede wszystkim w kierunku odrzucania pozycji z krajów zachodnich, ze Związku Radzieckiego został odrzucony film pt. „Sylwia”²²⁷, z Czechosłowacji na 15 tytułów odrzucono 3, NRD z 15 – odrzucono 5, z angielskich 5 – odrzucono 5, [z] francuskich 18 – odrzucono 12, włoskich 6 – odrzucono 4. Następną fazą, którą chciałem omówić, będzie opracowanie filmów. W planie było przewidziane opracowanie 92 tytułów, wykonano 76. (...) Harmonogram prac przewiduje w roku przyszłym opracowanie 6 tytułów. Opracowanie filmów fabularnych zawdzięczamy zagranicy, szczególnie dotyczy to zagadnienia trawienia napisów. Jeśli chodzi o dubbing plan wynosił 10 tytułów, do tej pory wykonano 6, 3 tytuły są w opracowaniu i trudno przewidzieć czy zostaną w roku bieżącym wykonane. Musimy przyznać, że jakość dubbingu się poprawiła i to nie tylko w naszej ocenie, ale i w ocenie widzów. Chciałem stwierdzić, że ze względu na brak materiałów nie wiemy, czy dubbing do trzech filmów, o których wspomniałem, będzie mógł być wykonany.

Wykonanie planu kopii masowych. Na tym odcinku nadal odczuwamy wiele trudności i nasza współpraca z Wytwórnią Filmów Oświatowych i Fabularnych²²⁸ nie układa się dobrze. Sytuacja ostatnio nawet się zaogniła i wytwórnie starają się nam odrzucać

²²⁷ Według bazy kinoteatr.ru jedyny tak zatytułowany film, który powstał do tego czasu w ZSRR, został nakręcony w roku 1944.

²²⁸ Do 1951 r. kopie filmowe produkowane były przez laboratoria Wytwórni Filmów Fabularnych i Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi. Łódzkie Zakłady Wytwórcze Kopii Filmowych powstały w roku 1952.

nasze materiały. Najwięcej kłopotu mamy z jakością kopii 16 mm. Stanowczo możemy stwierdzić, że jakość tych kopii jest wyjątkowo niska. W tej chwili, po zmianach przeprowadzonych, mamy nadzieję, że jakość tych kopii się poprawi. Jednak nie zawsze można twierdzić, że w dziedzinie kopii była tylko nasza wina, ale musimy wziąć również pod uwagę wyjątkowo słabe kwalifikacje naszych kinomechaników. Dużą trudnością, jeżeli chodzi o technikę opracowań kopii, jest trawienie napisów, obecnie robimy próby i sądzimy, że próby te dadzą pozytywne rezultaty i będziemy mogli część filmów trawić w kraju²²⁹. Te trudności szczególnie ostre odczuliśmy w czasie przygotowań do Festiwalu Filmów Radzieckich.

Przejdę teraz do zagadnienia propagandy i reklamy. To jest w pewnym stopniu czynnik przygotowujący nasze wszystkie akcje. Musimy stwierdzić, że nasza reklama i propaganda jest w tej chwili naszym słabym punktem. (...) Nasze władze uważają, że plakat powinien odpowiadać wymaganiom estetyki marksistowskiej i jeżeli plakat jest taki, że przyciąga widza, to nasze władze nas za to biją, jeżeli plakat jest taki, jak chcą nasze władze, to publiczność ma nam wiele do zarzucenia. Ostatnio przystąpiliśmy do dość szerokiego wykorzystania plakatów radzieckich, na których dajemy nadruki polskie oraz do kopii plakatów radzieckich.

Poza plakatami do filmów powtórkowych dajemy afisze, które robimy w dwóch rozmiarach. Nadal afisze są zbyt słabo wykorzystane przez wiejskie kina stałe i ruchome. W tym roku, a szczególnie w czasie trwania festiwalu, dał się zauważyć brak fotosów. Właściwie powinny być przygotowane po dwa komplety kopii fotosów na komplet kopii. Poza tym programy robimy prawie do wszystkich filmów. W tym roku przeszliśmy od streszczeń filmów do omówienia problemów. Przystąpiliśmy również do permanentnej reklamy jaką są przeźrocza. Zastosujemy to na większą skalę w miesiącu grudniu. W celu wzmocnienia zainteresowania wsi programamiⁱ filmowymi wprowadzamy dla nich plakaty o zmniejszonych wymiarach, oraz przygotowujemy programy ze streszczeniami filmów w formie zrozumiałej dla widza wiejskiego. Zastosowaliśmy wskazówki rozpowszechniania. Trzeba powiedzieć, że nie tylko budzi zastrzeżenia wykorzystanie środków reklamowych przez kierowników kin, ale te zastrzeżenia budzi również zagadnienie rozpowszechniania tytułu filmowego. Dystrybucja kopii była oparta na prawie

ⁱ W oryginale: programowi.

²²⁹ W sytuacji, gdy dystrybutor posiadał materiał wyjściowy z filmem i na jego podstawie wytwarzał kopie pozytywowe w kopiarce, stosowano napisy wkopiowane. Jednak gdy dystrybutor otrzymywał gotowe kopie pozytywowe, musiał wprowadzić do nich napisy poprzez obróbkę mechaniczną (napisy tłoczone) lub chemiczną (napisy trawione). Proces tworzenia napisów trawionych był bardzo skomplikowany. Najpierw powierzchnię warstwy emulsyjnej pokrywano warstwą wosku, a następnie tłoczono w niej tekst. Tak przygotowana kopia podlegała działaniu środków odbarwiających, które powodowały powstanie napisów w miejscach, gdzie brak było wosku. Na koniec kopię filmu płukano w specjalnych odczynnikach, które usuwały warstwę wosku. W Polsce tą metodą napisy w kopiach filmowych rozpoczęto tworzyć w roku 1952.

rynkowym, które mówi o tym, że wąskie grono uczęszczających do kina wymaga częstych zmian programowych. Ta zasada była uznawana przed wojną.

My opieramy się na zasadzie zwiększenia sieci kin, z uwzględnieniem geografii kin, oraz na zasadzie pokazywania poszczególnych tytułów filmowych jak najszerzszemu gronu widzów. Przez rozwój sieci kin osiągniemy zmniejszenie ilości tytułów filmowych. Na podstawie doświadczenia przekonaliśmy się, że kierunek przez nas stosowany jest tak długo słuszny, dokąd nie rozbudujemy sieci kin. Naszym celem było wyciągnięcie optimum widzów na jeden tytuł filmowy. Po naszych kontaktach z zagranicą przekonaliśmy się, że rozszerzenie ilości tytułów filmowych ma miejsce w Związku Radzieckim. Zresztą to zagadnienie ilustrują bardzo dobrze cyfry z roku 1936, gdzie nowych tytułów wprowadzonych było 238, oglądało te filmy 45 mln 600 tys. widzów, zaś w roku 1950 wypuściliśmy 86 tytułów, które były oglądane przez 122 mln widzów. Z tego można obliczyć w przybliżeniu, że na każdy nowy wprowadzany tytuł przed wojną przypadało około 180 tys. widzów, zaś w roku 1950 na jeden tytuł filmowy przypada około 800 tys. widzów, co jest wejściem w głąb bardzo poważnym. Przed nami stoi zagadnienie obliczenia nowych tytułów w odniesieniu do ilości kin i w odniesieniu do ilości widzów. Nie mieliśmy do tej pory i nie mamy żadnego współczynnika chodzenia ludności do kin. Mogliśmy uzyskać pewne dane odnośnie [do] miast wojewódzkich, które to miasta wymagają większej ilości tytułów filmowych. Na podstawie obliczeń ludności w miastach wojewódzkich doszliśmy do wniosku, że (...) należy je podzielić na dwie grupy: na takie, gdzie procent ludności uczęszczających do kin wynosi właśnie te 8–10% i na grupę miast wojewódzkich, gdzie ten procent był o wiele niższy. Warszawa 9,2%, Białystok 9,8%, Rzeszów 11,5%, Zielona Góra 7,7%, Opole 7,7%. Do drugiej grupy, która tej cyfry nie osiągnęła, zaliczamy takie ośrodki jak Łódź 5,9%, Kielce 4%, Lublin 5,1%, Gdańsk 5,5%, Szczecin 4,6%, Poznań 5,6%, Katowice 5,9%, Kraków 6,2%. Jak wynika z tych danych w miastach wojewódzkich uczęszcza do kin 5–10% ludności. (...)

Stosujemy różnorodną terminowość dla filmów produkcji polskiej, radzieckiej, inną dla filmów z krajów demokracji ludowych i jeszcze inną dla filmów postępowych z krajów zachodnioeuropejskich. Nie kierujemy się tylko pochodzeniem filmu, ale również jego wartością społeczną i ideologiczną. Dla tytułów, które nie mają większej ilości kopii ustanawiamy dogodniejsze warunki obiegu, dajemy je na najwięcej frekwentowane ekrany i doprowadzamy do częstszego powtórzenia takiego filmu, oraz na szerszą skalę stosujemy reklamę. (...) U nas popularnie nazywamy te wytyczne limitami na produkcję. Obliczamy to na podstawie puli filmów. Limity te dzielimy ze względu na produkcję polską, radziecką, czeską, NRD i filmy inne. Ogólny plan obowiązujących widzów nadaje Dyrekcja Kin poszczególnym okręgom, z tym, że my dzielimy na limity, które chcemy osiągnąć na poszczególną produkcję. Ekspozytury opracowują plan rozpowszechniania kierując się ilością tytułów nowych, a następnie ilością tytułów powtórkowych. Po zrobieniu takiego rachunku ekspozytury opracowują terminarz w taki sposób, żeby dni gry przypadające w tym terminie na poszczególną produkcję i planowana frekwencja dały w sumie limit widzów na poszczególną produkcję. Rozumiemy doskonale, że to jest jeszcze niewystarczające i trzeba przejść do planowania na pojedynczy tytuł filmowy.

(...)

Jak planujemy obieg tytułów? (...) Dotychczas był stosowany u nas system wahadłowego obiegu kopii, to znaczy, że kopia wędruje z bazy do kina, a potem znowu do bazy. W tym roku wprowadziliśmy cykliczny obieg kopii. Obok zgrania, który to system polega na tym, że na pewien zespół kin nakłada się grupę filmów, które po systematycznym zgraniu przesuwają się do kina. Drugi system, który wprowadziliśmy, to jest system cyklicznego obiegu kopii. Przy każdej zmianie programu wprowadza się nowy tytuł filmowy, który przebiega z kina do kina. Zaletą cyklicznego systemu obiegu kopii jest planowe zgrywanie tytułów filmowych, zmniejszenie ilości kopii, obniżenie kosztów transportu, ułatwienie organizowania widowni oraz szybsza rotacja tytułu. Mamy trudności w doborze kin w pewne zespoły, wiąże się to z pewną sztywnością w repertuarze i z mniejszą kontrolą nad zużyciem kopii. Duże trudności mogą powstać przy akcjach specjalnych o dużym zasięgu. Cykliczny obieg kopii ma według nas więcej zalet i na podstawie naszych doświadczeń doszliśmy do wniosku, że należy go wprowadzić. Obecnie jesteśmy w trakcie wprowadzania cyklicznego obiegu kopii w pięciu województwach. Mówiąc o obiegu tytułów i kopii możemy powiedzieć, że opracowaliśmy system polegający na centralnej decyzji.

(...)

Chciałbym się tutaj zatrzymać przy zagadnieniu krótkiego i średniego metrażu. Rozpowszechnianie filmów krótko i średniometrażowych prowadziliśmy w formie narzucanej, w formie wiązania w zestawy i drogą akcji szturmowej. Narzutowe odbywa się rozpowszechnianie Polskiej Kroniki Filmowej i filmów mówiących o specjalnych wydarzeniach. Ostatnio obieg kroniki skróciliśmy z 12 do 8 tygodni. W celu skrócenia okresu wyświetlania należałoby robić większą ilość kopii, wtedy wypadałoby na jeden seans na taśmie wąskiej zgranie kopii 120 razy, na taśmie szerokiej 180 razy. Jeżeli byśmy zwiększyli ilość kopii to musielibyśmy się liczyć z takim stanem rzeczy, że kopie te byłyby zużyte w nikłym stopniu. Poza tym przeprowadziliśmy selekcję materiałów krótkometrażowych z tym, że wycofaliśmy dużą ilość materiałów zdezaktualizowanych, które nam pozostały z lat poprzednich. Akcje specjalne – szturmowe, to są akcje tego rodzaju jak wiążące się z reformą walutową, plebiscytem pokoju czy skupem zboża, czy ziemniaków. Myśmy do każdego z tych wypadków inaczej podchodzili. Jeżeli chodzi o plebiscyt pokoju, to mieliśmy zrobione 180 kopii szerokotaśmowych i 150 kopii wąskotaśmowych, z tym że film ten oglądało 1 mln 100 tys. widzów. Pożyczka narodowa – kopii szerokotaśmowych 187, wąskotaśmowych 123, film ten oglądało 1 mln 973 tys. widzów.

(...)

Do akcji ogólnopaństwowych włączamy się za pomocą filmów fabularnych i filmów dokumentalnych. Do takich akcji włączamy się albo za pomocą jednego filmu ilustrującego aktualne zagadnienie, albo za pomocą szeregu filmów, tak jak to miało miejsce przy plebiscycie pokoju. W tym roku braliśmy udział w 19 akcjach. Z tego wymienię kilka najważniejszych, jak: rocznica śmierci Lenina (5 filmów), rocznica powstania Armii Czerwonej (15 filmów), międzynarodowy dzień kobiet (4 filmy), 1 Maja, plebiscyt pokoju (filmy dokumentalne), międzynarodowy dzień dziecka (3 filmy fabularne i 3 filmy składane),

przegląd filmów młodzieżowych jako przygotowanie do zjazdu w Berlinie, dni morza (akcja przeprowadzana w 12 miastach wojewódzkich), narodowa pożyczka (2 filmy dokumentalne i kroniki), kongres nauki (8 filmów), rocznica śmierci Feliksa Dzierżyńskiego (akcja przeprowadzona we wszystkich miastach wojewódzkich i ważniejszych ośrodkach przemysłowych w okresie 12 lipca, przebieg tego filmu jest przewidziany do pierwszej dekady grudnia. Poza tym bierzemy udział w takich akcjach, jak skup zboża, skup kartofli, w akcji w związku z rozpoczęciem nowego roku szkolnego. Projektujemy jeszcze w tym roku podjęcie akcji w związku z rocznicą urodzin Stalina.

Chciałem powiedzieć teraz parę słów na temat filmów szkolnych i instruktażowych. (...) Dokumentacja filmów szkolnych powiązana jest z pracą Towarzystwa Wiedzy Powszechnej. W tym roku nasz program uległ poważnej rewizji, rewizji tej dokonało przede wszystkim Ministerstwo Oświaty. Badania te były przeprowadzane na przestrzeni ostatniego roku i w rezultacie szereg filmów zostało wycofanych z rozpowszechniania. Zresztą możemy stwierdzić, że ta współpraca pomiędzy Centralą Wynajmu Filmów a Ministerstwem Oświaty nie układa się dobrze. My jesteśmy zdania, że konspekty do filmów szkolnych są potrzebne i bez konspektów bezpośrednio pracować w szkole nie można. Obecnie nie jesteśmy w takim stanie rozwoju, żeby każda szkoła dysponowała aparatem filmowym i zapasem filmów, i dlatego podtrzymuję nasze twierdzenie, że w tej sytuacji drukowanie konspektów jest potrzebne. W naszym posiadaniu znajduje się: 42 filmy nieme, 48 filmów zagranicznych, plan w tym roku przewidywał 25 filmów szkolnych polskiej produkcji, dostaliśmy tylko 10 tytułów. Zresztą Wytwórnia Filmów Oświatowych nie poparła nas w przygotowaniu do nowego roku szkolnego, no i filmy te nie zdążyły na czas wejść do programu.

(...)

Plan widzów nie zostanie wykonany ze względu na zagadnienie reformy biletowej i ze względu na program. Reforma biletowa wpłynęła na skomplikowanie sytuacji, stworzyła trudności w pracy zarówno naszej, jak i kin. Jeżeli chodzi o konieczność reformy programowej to ja nie będę dużo mówić o tym zagadnieniu, nie będę uzasadniał swoich wypowiedzi. Bez szukania koncepcji, bez szukania półśrodków było zupełnie zrozumiałe, że w Centrali Wynajmu Filmów musimy konsekwentnie dążyć do tej reformy programowej. Wycofanie filmów ideologicznie obcych, zaostrzenie kwalifikacji filmów zachodnich, zwiększenie wymagań odnośnie [do] kwalifikacji filmów czeskich, NRD, to były wszystkie konsekwencje reformy programowej. To było posunięcie właściwe dla polityki prawidłowej rozpowszechniania. Mamy nadal trudności w otrzymywaniu nowych tytułów filmowych. Ja osobiście jestem zdania, że w okresie reformy programowej – koniecznej ze względów politycznych – stosowanie nowej reformy sprzedaży biletów nie było konieczne. Ogólna ilość widzów spadła do tego stopnia, że w roku 1950 przez pierwsze trzy kwartały oglądało filmy prawie 88 milionów widzów, natomiast w roku 1951 – 85 milionów widzów²³⁰. (...) Przesunięcie widzów przeszło w kierunku filmów

230 Por. z wykazem zamieszczonym w dziale „Dodatki”.

produkcji polskiej, krajów demokracji ludowej. W dużym stopniu produkcję zachodnią zastąpiły filmy NRD i filmy chińskie. W tym roku odczuwaliśmy ogromny brak tytułów radzieckich, które zostały dopiero wyrównane w okresie festiwalu. (...)

Jeżeli chodzi o politykę rozpowszechniania w czwartym kwartale, to głównych zmian spodziewamy się właśnie wtedy. Analizując rok 1951 z pewnością będziemy mogli dojść do wniosku, że produkcja filmów radzieckich utrzymała się na poziomie, wzrosła produkcja polska i krajów demokracji ludowej, natomiast spadła produkcja angielska, francuska i innych krajów kapitalistycznych. Przewidujemy, że może w tym roku uda nam się nawet przekroczyć ilość zaplanowanych 35 tytułów produkcji radzieckiej.

(...)

Normy kopii w kinach miejskich wynoszą 600 razy, w tej chwili te normy kopie te uzyskują, dla kin wiejskich norma wynosi 400 razy, jesteśmy dalecy od zachowania tej normy, bo kopia w kinach wiejskich jest zużyta zupełnie po 225 seansach. Dla wiejskich kin stałych i ruchomych przy taśmie 16 mm norma wynosi 300 razy, przeciętnie uzyskujemy 316 seansów. Zużycie szybsze kopii filmowych tłumaczymy zniszczonymi aparatami i brakiem wykwalifikowanej obsługi. Te dane są jeszcze nieścisłe, bo Centrala Wynajmu Filmów przez cały czas tych badań nie prowadziła. Możemy stwierdzić, że jakość kopii z punktu widzenia zniszczenia się nie jest gorsza niż w latach ubiegłych. W tym roku wprowadziliśmy do naszej konserwacji listy dialogowe.

Organizacja księgowości i finansów była przewidziana centralnie. W tym roku doszło zagadnienie wprowadzenia księgowości w ekspozyturach. Obecnie ekspozytury nie są na rozrachunku gospodarczym i wszystkie wpływy idą do nas. Jesteśmy jedynym przedsiębiorstwem, które do tej pory nie rozwiązało zagadnień finansowych. Zagadnienie importu, rozliczenia z importu, przetwarzania materiałów zagranicznych, wynajem tych materiałów, to wszystko rzeczy, które wpływają na zagadnienie wyjątkowo trudnej specyfiki w dziedzinie księgowości. Ponieważ my siłą faktu idziemy na szarym końcu, jeżeli chodzi o rozliczenia, czy planowanie finansowe, więc często z zamknięciem pewnych pozycji musimy długo czekać. Ponieważ w końcowych rozliczeniach mają miejsce niedobory, nasze wpływy nie są wystarczające, więc jesteśmy dotowani z budżetu państwa i funduszu filmowego. (...) Strata w roku bieżącym była przewidywana w wysokości 30 mln 900 tys. zł. Strata ta jest mniejsza niż była zaplanowana. Na to złożyło się szereg spraw. Plan wpływów z kin był mniejszy o 18 mln 500 tys. zł. Na istniejący stan wpłynął fakt, że nie otrzymaliśmy ani jednego tytułu filmowego produkcji polskiej.

(...)

Jesteśmy zdania, że zarówno przed Centralą Wynajmu Filmów, jak i przed Generalną Dyрекcją należy postawić zagadnienie obliczenia naszych potrzeb odnośnie [do] ilości tytułów filmowych, jak również należy postawić zagadnienie wydrenowania maksymalnej ilości widzów z jednego tytułu filmowego. Przy opracowaniu systemu udziału widzów należałoby szczególną uwagę zwrócić na produkcję chińską i NRD. Jednym z naszych czołowych zadań na rok przyszły jest rozszerzenie działalności propagandowej. Mamy zamiar to zrealizować za pomocą organizowania dyskusji i odczytów.

Dyr. Toeplitz: Tutaj dyr. Dytko wspomniał o festiwalu filmów polskich. Jak on będzie pomyślany?

Dyr. Dytko: Myśmy chcieli zorganizować festiwal filmów polskich wtedy, kiedy będą wypuszczone nowe tytuły filmowe. Chcieliśmy to zorganizować w ten sposób, żeby pokazywać filmy retrospektywnie od roku 1946 do 1951 włącznie.

Dyr. Brudzyński: Ja chciałbym zwrócić uwagę na parę momentów. Pierwszym momentem jest sprawa dubbingów. Kol. Dytko podał, że trzy filmy są w opracowaniu, ale ze względu na brak materiałów pewnie nie będą wykonane. Ja chciałem stwierdzić, że plan nie będzie wykonany nawet w wypadku, gdyby te materiały otrzymali dzisiaj. Po prostu nie zdążylibyśmy tego wykonać.

(...)

Dyr. Pasiecznik: Jeżeli chodzi o sprawy laboratoryjne jestem zdania, że na tym polu współpraca pozostawia wiele do życzenia. Zagadnienie polega na tym, że jak^j się daje zamówienie na redukcję pewnego tytułu, kopia jeszcze nie jest gotowa. Uważam, że te zamówienia powinny być uzgodnione przez Centralę Wynajmu Filmów z laboratoriami WFF i WFO. O ile otrzymujemy zamówienie, to powinno ono mieć pokrycie materiałowe. Zresztą ta sprawa była uregulowana zamówieniem Generalnego Dyrektora i możemy z całym spokojem stwierdzić, że to zarządzenie nie było ani razu honorowane.

(...)

Dyr. Toeplitz: Referat tow. Dytko był bardzo wyczerpujący, ale mnie się zdaje, że o zagadnieniu polityki programowej Centrali Wynajmu Filmów dowiedzieliśmy się bardzo mało. Na początku tow. Dytko wspomniał o zagadnieniu ważności spraw programowych, natomiast nie słyszeliśmy przykładowo jakie były kłopoty, jakie były osiągnięcia. Tu tow. Radkiewiczowa dała wyraz swemu pogładowi, że na odcinku filmów dokumentalnych sytuacja nie wyglądała dobrze. W przyszłości jakaś głębsza analiza polityki programowej jest konieczna. Chcielibyśmy się dowiedzieć, jaki jest stosunek lekkiego repertuaru do repertuaru poważnego.

Druga sprawa – to jest rzecz drobna, ale ja nie rozumiem konfliktu pomiędzy marksistowską estetyką a plakatami. Ja na podstawie obserwacji plakatów na mieście doszedłem do wniosku, że ich poziom się podniósł. Natomiast zwróciłem uwagę na afisz do filmu pt. „Wielki obywatel”, tam była ogromna ilość nazwisk, ponieważ poza wykonawcami ról były podane nazwiska aktorów polskich, którzy brali udział w dubbingu. Tak duża ilość nazwisk nie była właściwie podana. (...) Chciałbym się dowiedzieć, jak przedstawia się sprawa zwiastunów. Jeżeli chodzi o sprawę broszur, to mogę stwierdzić, że broszura o Festiwalu Filmów Radzieckich była grafomańska, tekst był opracowany niegramatycznie, po prostu roilo się od błędów. Chciałem jeszcze zasygnalizować zbyt słabe powiązanie Centrali Wynajmu Filmów z Filmową Agencją Wydawniczą w sensie synchronizacji całej akcji festiwalowej. Sama akcja festiwalowa nie była przeprowadzona dobrze, trzeba byłoby zainteresować widza tymi filmami przed ukazaniem się ich na

j W oryginale: na.

ekranie. Na zakończenie miałbym prośbę o wyjaśnienie mi, czy film pt. „Pokój zdobędzie świat” był w Warszawie wznowiony, a jeżeli nie, czy jest przewidziane jego wznowienie. Ten film przeszedł bez echa, a to jest film, którego aktualność wcale się nie zmienia. Trzeba byłoby stanowczo pomyśleć o tym, żeby poświęcić specjalnie uwagę zagadnieniu, w jaki sposób wypuścić ten film w odpowiednim przygotowaniu.

Dyr. Niziński: (...) U nas daje się zauważyć brak powiązania z terenem. Zamówienia społeczne z terenu są mało realne. Typowym przykładem będzie brak kontroli repertuaru. Wpłynął na to fakt, że odebraliśmy bilety do kin pracownikom Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Propagandy i Widowisk. Dawniej otrzymywaliśmy od nich wiadomości z terenu, które pozwalały nam na korygowanie niedociągnięć w terenie.

Następnie chciałbym powiedzieć parę słów o zagadnieniu reklamy. Jestem zdania, że nasze afisze się poprawiły. Chcemy wprowadzić broszury, w których byłyby podane dane o życiu aktorów danego filmu, tego rodzaju wprowadzenie środków reklamowych byłoby pożyteczne. Jeszcze raz chciałem zwrócić uwagę, że tytuły filmowe są ustalane w formie cyklicznej. Trzeba powiedzieć, że mamy wiele zamówień społecznych na filmy sportowe. Młodzież się domaga produkcji takich filmów i wypuszczania ich na ekrany.

(...)

Dyr. Albrecht: Na początku chciałem się ustosunkować do sprawozdania. Otóż chciałem podkreślić, że pod pewnymi względami to sprawozdanie było wzorowe i mogło służyć jako wzór sprawozdań dla innych przedsiębiorstw. Nie znaczy jednak, że nie było pozbawione błędów. Przede wszystkim było zbyt obszerne i tak jak o tym wspomniał dyr. Wojtyga było zbyt mało upolitycznione. Mimo usterek sprawozdanie to świadczy o tym, że kierownictwo przedsiębiorstwa panuje nad całością prac Centrali Wynajmu Filmów. Zdaje mi się, że komórki w terenie są zbyt mało upolitycznione. (...) Odnosnie [do] wyświetlania trzeba znaleźć jakąś formę współpracy z Dyрекcją Kin, ażeby faktycznie realizować linię polityki Partii i Rządu poprzez film.

Wyda mi się, że na odcinku kontroli poza aktywizowaniem korespondentów należałoby zwrócić uwagę na współpracę z terenowymi Radami Narodowymi. Poprzez nawiązanie kontaktu z kontrolą społeczną i z różnymi ogniwami instytucji społecznych moglibyśmy zagadnienie kontroli w terenie rozwiązać. Mogłoby nam w tym pomóc Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej czy organizacje związkowe. Niezależnie od tego możemy się zwrócić do przedstawicieli kontroli prasy i widowisk. Szczególnie należy aktywizować terenowe organa jednolitej władzy państwowej i zużywać je po tej linii.

Chciałem jeszcze zwrócić uwagę na szereg faktów, które wskazywałyby na objawy biurokracji. Ja to specjalnie podkreślam, bo z biurokracją zarówno w terenie, jak i w Generalnej Dyrekcji trzeba ostro walczyć. Niektóre wypowiedzi wskazywały na dużą sztuczność i mało planowy charakter pracy. Czasem zdarzały się wypadki, że ilość widzów była duża przy nieodpowiedniej ilości kopii. To wskazuje na charakter sztuczności pracy, to z pewnych względów jest zrozumiałe, ale nie oznacza, że nie należałoby tego usprawnić. Ponieważ jest już późno, więc ja bym się do tych uwag ograniczył, z tym że kierownictwo CWF musi przygotować obszerniejsze sprawozdanie z uwzględnieniem strony

kulturalnej, politycznej i programowej. Sprawozdanie to stanie na jednym z najbliższych posiedzeń Kolegium Filmowego.

Na zakończenie chciałem Kolegów poinformować, że w sobotę przeszedł dekret o Centralnym Urzędzie Kinematografii. Nastąpiły pewne zmiany w strukturze organizacyjnej, które omówimy na innym posiedzeniu. (...)

Warszawa, dnia 27 listopada 1951 r.

Stenogram: W. Gruszkowa

Dokument nr 35

1952 październik 9 – Instrukcja w sprawie wyrażania zgody na prowadzenie teatrów świetlnych i publiczne rozpowszechnianie filmów²³¹

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK, Gabinet Prezesa, sygn. 20, k. 124–133, mps oryg.

Załącznik do Zarządzenia Prezesa
Centralnego Urzędu Kinematografii
nr 96 z dnia 9 października 1952 r.

INSTRUKCJA

w sprawie wyrażania zgody na prowadzenie teatrów
świetlnych i publiczne rozpowszechnianie filmów

Rozdział I

Postanowienia wstępne

§ 1.

1. Instrukcja niniejsza opiera się na Zarządzeniu Prezesa Rady Ministrów nr 113 z dnia 28 maja 1952 r. w sprawie prowadzenia teatrów świetlnych oraz publicznego rozpowszechniania filmów przez osoby fizyczne, osoby prawne i inne jednostki organizacyjne nie podlegające Centralnemu Urzędowi Kinematografii (Monitor Polski, Nr A-51, poz. 693²³²).
2. Instrukcja określa zasady wyrażania zgody (dalej) zwane „udzielaniem zezwolenia” osobom i jednostkom organizacyjnym określonym w ust. 1 na prowadzenie teatrów świetlnych poza siecią kin Centralnego Urzędu Kinematografii i publiczne rozpowszechnianie filmów z wyjątkiem wyświetlania przez:
 1. szkoły, instytuty i zakłady naukowe, o ile ograniczone jest do uczniów, słuchaczy i personelu pedagogicznego w celach naukowych i wychowawczych.
 2. jednostki wojskowe i bezpieczeństwa publicznego, o ile jest ograniczone do żołnierzy lub funkcjonariuszy bezpieczeństwa publicznego.
 3. osoby fizyczne w mieszkaniach prywatnych wobec członków ich rodzin.

§ 2.

Teatry świetlne, prowadzone poza siecią kin Centralnego Urzędu Kinematografii na podstawie zezwoleń udzielonych w trybie i na zasadach niniejszej instrukcji, zwane są w dalszym ciągu „kinami społecznymi”.

²³¹ Dokument jest instrukcją do Zarządzenia nr 113 Prezesa Rady Ministrów opublikowanego w „Monitorze Polskim”, nr A-51, poz. 693.

²³² Por. http://g.ekspert.infor.pl/p/_dane/akty_pdf/MPO/1952/51/693.pdf#zoom=90 [dostęp: 28.12.2021].

§ 3.

1. Użyte w instrukcji wyrazy bez bliższego określenia:
 1. „Urząd” – oznacza Centralny Urząd Kinematografii
 2. „występujący” – odnoszą się do osób i jednostek organizacyjnych określonych w § 1 ust. 1, które złożyły lub zamierzają wystąpić z wnioskiem o udzielenie zgody.
 3. „Prowadzący... lub zajmujący się” – odnoszą się do osób i jednostek organizacyjnych określonych w § 1 ust. 1 – które prowadzą kina społeczne lub zajmują się publicznym rozpowszechnianiem filmów.
2. Paragrafy powołane bez bliższego określenia oznaczają paragrafy niniejszej instrukcji.

Rozdział II

Postanowienia ogólne

§ 4.

1. Tworzenie sieci kin społecznych ma na celu uzupełnienie sieci kin Centralnego Urzędu Kinematografii i rozszerzenia zasięgu oddziaływania filmu w ramach usług kulturalnych.
2. Kina społeczne działają w oparciu o zasady obowiązujące w kinach sieci Centralnego Urzędu Kinematografii.

§ 5.

1. Urząd udzielając zezwolenia na prowadzenie kin społecznych lub publiczne rozpowszechnianie filmów, ustala jednocześnie warunki obowiązujące prowadzących te kina lub zajmujących się publicznym rozpowszechnianiem filmów.
W razie stwierdzenia, że ustalone w zezwoleniu warunki nie są przestrzegane – zezwolenie może być decyzją Urzędu cofnięte, niezależnie od dochodzenia ew[entualnie] innych skutków prawnych, związanych ze sprawą cofnięcia zezwolenia.

§ 6.

1. Urząd wydaje omawiane zezwolenia na wniosek zainteresowanych – opracowany stosownie do postanowień §§ 40 lub 41.
2. Organizacjom i instytucjom społecznym o zasięgu ogólnokrajowym zezwolenie udzielane będzie na wniosek Centralnych organów zarządzających tych organizacji lub instytucji, złożony bezpośrednio do Urzędu.
3. W innych przypadkach wniosek należy składać za pośrednictwem właściwego terenowo przedsiębiorstwa państwowego „Okręgowy Zarząd Kin”, które wniosek ten przekazuje Urzędowi wraz ze swoją opinią.

§ 7.

1. Występujący o zezwolenie na prowadzenie kin społecznych winni posiadać dostateczne środki na ich prowadzenie.
2. Gospodarka kin społecznych powinna być w zasadzie prowadzona w oparciu o system finansowy rozrachunku gospodarczego.

§ 8.

1. Występujący o zezwolenie na prowadzenie kin społecznych obowiązani są własnym kosztem:
 1. dostosować pomieszczenie przeznaczone na kino społeczne do obowiązujących przepisów w przedmiocie wymogów technicznych, budowlanych i bezpieczeństwa publicznego,
 2. wyposażyć pomieszczenia przeznaczone na kino społeczne w przepisowy sprzęt techniczno-kinowy i urządzenia wewnętrzne niezbędne dla prowadzenia kina.
2. Przed przystąpieniem do urządzenia pomieszczeń przeznaczonych na kino społeczne można uzyskać, w razie potrzeby, zgodę wstępną będącą ze strony Urzędu zapewnieniem wydania zezwolenia na prowadzenie projektowanego kina społecznego – po uprzednim całkowitym dostosowaniu pomieszczeń i urządzeń do obowiązujących przepisów.

Rozdział III

Zezwolenia

§ 9.

Urząd wydaje zezwolenia:

1. Na prowadzenie kina społecznego, które są jednocześnie zezwoleniem na publiczne rozpowszechnianie filmów w danym kinie.
2. na publiczne rozpowszechnianie filmów uprawniające do publicznego wyświetlania określonego rodzaju filmów w wyszczególnionych pomieszczeniach, objętych planem usług na określonym terenie działalności.

§ 10.

Zezwolenie na prowadzenie kina społecznego dotyczy tylko tego kina, na który zostało wydane.

§ 11.

Zezwolenia, o których mowa w § 9 ustalają jednocześnie warunki prowadzenia kin społecznych lub wykonywanie usług w zakresie publicznego rozpowszechniania filmów, określone w formie zasadniczej w niniejszej instrukcji – do których prowadzący te kina lub zajmujący się publicznym rozpowszechnianiem filmów zobowiązują się stosować z chwilą uzyskania zezwolenia – pod rygorem skutków przewidzianych w § 5 ust. 2.

§ 12.

Zezwolenie na prowadzenie kina społecznego określa warunki dotyczące:

1. wymogów lokalizacji i wyposażenia,
2. zasad rozpowszechniania i eksploatacji filmów oraz spraw biletowych i finansowych,
3. planowania usług i zaopatrzenia materiałowego,
4. sprawozdawczości,
5. uprawnień Urzędu.

§ 13.

Zezwolenie na publiczne wyświetlanie filmów określa warunki dotyczące sposobu wykonywania usług, przy czym w dalszej części stosuje się odpowiednio postanowienie wyszczególnione w § 12 pkt. 2–3.

Rozdział IV

Zasady lokalizacji kin społecznych

§ 14.

Lokalizacja kina społecznego winna mieć na względzie:

1. powiązanie z siecią kin Centralnego Urzędu Kinematografii w sensie jej uzupełnienia,
2. wykorzystanie warunków lokalowych w środowiskach robotniczych tam, gdzie dotychczas z różnych przyczyn nie zostało otwarte stałe kino sieci Centralnego Urzędu Kinematografii,
3. wykorzystanie odpowiednich pomieszczeń i urządzeń w klubach i hotelach robotniczych, domach kultury, domach młodzieżowych itp., o ile pomieszczenia pozwalają na urządzenie kina stałego – a zdolność usługowa kin sieci Centralnego Urzędu Kinematografii w danej miejscowości jest niewystarczająca,
4. inne warunki i potrzeby terenu przemawiającą za uruchomieniem kina społecznego.

§ 15.

1. Lokalizacja kina społecznego sprzeczna z założeniem uzupełnienia sieci kin Centralnego Urzędu Kinematografii stanowi dla Urzędu zasadniczą podstawę do odmownego załatwienia wniosku o udzielenie zezwolenia na prowadzenie tego kina.
2. W razie, gdy występujący o zezwolenie mógłby spełnić wszelkie warunki przewidziane dla udzielenia zezwolenia z wyjątkiem warunku lokalizacji określonego w § 14 pkt. 1 może uzyskać zezwolenie na prowadzenie projektowanego kina społecznego o ograniczonym zakresie wyświetlania filmów, tj. z wyłączeniem prawa do wyświetlania filmów fabularnych.
3. Ograniczenie przewidziane w ust. 2 może być cofnięte w każdej chwili, jeżeli zdolność usługowa kin sieci Centralnego Urzędu Kinematografii okaże się niewystarczająca. Cofnięcie ograniczenia może być stałe lub okresowe albo może dotyczyć tytułu filmu fabularnego.

Rozdział V

Ogólne zasady rozpowszechniania i eksploatacji filmów
oraz opłat i rozliczeń finansowych

§ 16.

Polityką repertuarową i eksploatacji filmów w kinach społecznych i przy wykonywaniu usług publicznego rozpowszechniania filmów – kieruje Urząd.

§ 17.

1. Realizacja ustalonej polityki repertuarowej należy do Centrali Wynajmu Filmów (Przedsiębiorstwo Państwowe Wyodrębnione podległe Urzędowi – Warszawa,

- ul. Marszałkowska 56), która dostarczać będzie prowadzącym kina społeczne i zajmującym się publicznym rozpowszechnianiem filmów za opłatą kopie filmowe.
2. Wysokość opłaty za wynajem filmów wynosi 5% wpływów brutto, uzyskanych ze sprzedaży biletów wstępu.
 3. W wyjątkowych przypadkach uniemożliwiających obliczenia opłaty w sposób przewidziany w ust. 2, Centrala Wynajmu Filmów, w porozumieniu z Urzędem, może wyrazić zgodę na regulowanie opłat za wynajem filmów w wysokości ryczałtowej zgodnie z obowiązującym cennikiem.
 4. Szczegółowe zasady wynajmu filmów i dostarczaniu ich przez Centralę Wynajmu Filmów ustalone będą w umowie pomiędzy posiadaczem zezwolenia, o którym mowa w § 9, a Centralą Wynajmu Filmów.

§ 18.

1. Kina Społeczne pracują w oparciu o taryfę biletową obowiązującą w kinach sieci Centralnego Urzędu Kinematografii.
2. Prowadzącym kina społeczne nie wolno dokonywać bezpłatnie publicznego rozpowszechniania (wyświetlania) filmów.

§ 19.

Kategorię kina społecznego ustala Urząd.

§ 20.

1. Bilety wstępne do kin społecznych i pomieszczeń, w których odbywa się publiczne wyświetlanie filmów są drukiem ścisłego zarachowania i służą za podstawę rozliczeń finansowych przewidzianych w § 17 ust. 2 oraz § 22 ust. 1.
2. Bilety dostarczane są odpłatnie przez właściwe Okręgowe Zarządy Kin na podstawie zapotrzebowań kwartalnych (Wzór zał. nr 1)
3. Zapotrzebowania, o których mowa w ust. 2, składają kierownictwa poszczególnych kin społecznych w 2-ch egzemplarzach do terenowo właściwego Zarządu Kin najpóźniej do ostatniego dnia miesiąca kwartału poprzedzającego kwartał następny.
4. Otrzymane bilety podlegają obowiązkowi wpisania do „Książki stanu biletów” (Wzór zał. nr 2) po stronie przychodu, w której wpisuje się także codzienny rozchód biletów i wyprowadza się stan biletów pozostałych.
5. W kinach wyświetlających więcej niż jeden seans dziennie winna być prowadzona ponadto „Książka sprzedaży biletów na poszczególne seanse” (Wzór zał. nr 3).
6. Kierownictwa kin społecznych są obowiązane przekładać właściwemu Okręgowemu Zarządowi Kin w terminie do dnia 5 każdego miesiąca sprawozdania miesięczne ze stanu biletów za miesiąc ubiegły (Wzór zał. nr 4).

§ 21.

Postanowienia § 20 stosują się odpowiednio do zajmujących się publicznym rozpowszechnianiem filmów.

§ 22.

1. Niezależnie od opłaty za wynajem filmów (§ 17), płatności obowiązujących podatków, opłat, danin i ponoszenia innych kosztów przewidzianych w przepisach

szczególnych – prowadzący kina społeczne i zajmujący się publicznym rozpowszechnianiem filmów obowiązani są do uiszczania opłaty na „Fundusz Filmowy”, wynoszącej 70% wpływów brutto, uzyskanych ze sprzedaży biletów wstępu.

2. W przypadku stosowania przewidzianej w § 17 ust. 3 zryczałtowanej opłaty za wynajem filmów, opłaty na rzecz funduszu Filmowego będą unosiły 100% opłaty za wynajem filmów.
3. Wpłaty na Fundusz Filmowy będą przekazywane do Centrali Wynajmu Filmów równocześnie z opłatami za wynajem filmów.

Rozdział VI

Planowanie i sprawozdawczość w zakresie usług

§ 23.

1. Prowadzący kina społeczne i zajmujący się publicznym rozpowszechnianiem filmów objęci są obowiązkiem planowania usług.
2. Projekty planu usług winny być sporządzone w porozumieniu z komórką planowania właściwego Okręgowego Zarządu Kin i właściwą Ekspozytura Wynajmu Filmów.

§ 24.

1. Sporządzone projekty planu usług winny być zgłoszone do właściwego Okręgowego Zarządu Kin i podlegają zatwierdzeniu przez Urząd.
2. Jeżeli na terenie danego województwa jest prowadzonych kilka kin społecznych, podlegających wspólnej wojewódzkiej (okręgowej) komórce nadrzędnej – plany usług powinny być przesłane przez te kina tejże komórce, która sporządza zbiorcze zestawienie planu usług kin podległych i zgłasza je właściwemu Okręgowemu Zarządowi Kin.
3. Postanowienie ust. 2 odnosi się odpowiednio do zajmujących się publicznym rozpowszechnianiem filmów.

§ 25.

Terminy przedstawiania, zakres i sposób opracowywania planów, o których mowa w § 23, określają corocznie instrukcje o sporządzaniu rocznych planów gospodarczych.

§ 26.

Prowadzący kino społeczne i zajmujący się publicznym rozpowszechnianiem filmów obowiązani są przedstawić sprawozdania z wykonania planu usług.

§ 27.

1. Wym[ienione] w § 26 sprawozdania winny być zgłaszane do właściwego Okręgowego Zarządu Kin.
2. Postanowienia § 24 ust. 2 i 3 stosują się odpowiednio do sprawozdań.

§ 28.

Terminy przedstawiania i sposób opracowywania sprawozdań, o których mowa w § 26 ustali instrukcja o sprawozdawczości.

§ 29.

1. Równoległe z projektami planów usług prowadzący kina społeczne winni przedstawiać właściwemu Okręgowemu Zarządowi Kin projekty (ilościowo-wartościowe) planów napraw sprzętu w warsztatach Okręgowego Zarządu Kin.
2. Wymienione w ust. 1 projekty podlegają zatwierdzeniu przez Okręgowy Zarząd Kin.

Rozdział VII

Planowanie i sprawozdawczość w zakresie
zaopatrzenia materiałowego

§ 30.

W celu planowanego zaspokajania potrzeb materiałowych związanych z prowadzeniem kin społecznych i wykonywaniem usług publicznego rozpowszechniania filmów oraz zapewnienia ciągłości ich działania – prowadzący kina społeczne i zajmujący się publicznym rozpowszechnianiem filmów obowiązani są opracować plan zaopatrzenia materiałowego zgodnie z ogólnie obowiązującymi zasadami i terminami.

§ 31.

1. Plan zaopatrzenia materiałowego winien być włączony do planu materiałowego nieinwestycyjnego lub inwestycyjnego organizacji, instytucji czy jednostek organizacyjnych prowadzących kina społeczne albo zajmujących się publicznym wyświetlaniem filmów – stosownie do zasad ustalonych przez właściwe władze naczelne lub centralne organa zarządzające zainteresowanych organizacji, instytucji i jednostek organizacyjnych [ss].
2. Projekty planu winny być uprzednio uzgodnione pod względem rzeczowym:
 - a. w skali wojewódzkiej – z właściwym Okręgowym Zarządkiem Kin,
 - b. w skali ogólnokrajowej – z Urzędem.
3. Osoby fizyczne i osoby prawne o lokalnym zakresie działalności prowadzące kina społeczne i zajmujące się publicznym rozpowszechnianiem filmów – o ile nie podlegają władzy centralnej – zgłaszają plany zapotrzebowania do właściwego Okręgowego Zarządu Kin.

§ 32.

Realizacja zaopatrzenia w sprzęt kinotechniczny i materiały eksploatacyjne następuje zgodnie z obowiązującymi zasadami dystrybucji tych artykułów na cele zaopatrzeniowe.

§ 33.

1. Sprawozdania z wykonania planu zaopatrzenia materiałowego winny być sporządzone przez prowadzących kina społeczne lub zajmujących się publicznym rozpowszechnianiem filmów stosownie do przepisów Szczególnych Głównego Urzędu Statystycznego i wytycznych ustalonych przez właściwe władze naczelne albo centralne organa zarządzające organizacji, instytucji lub jednostek organizacyjnych prowadzących kina społeczne lub zajmujących się publicznym rozpowszechnianiem filmów.
2. Odnośnie [do] przypadków określonych w § 31 ust. 3 sprawozdania opracowują właściwe Okręgowe Zarządy Kin.

Rozdział VIII

Sprawy techniczne i osobowe

§ 34.

1. Obsługą aparatów projekcyjnych w kinach społecznych lub używanych do publicznego wyświetlania filmów mogą się zajmować jedynie osoby posiadające kwalifikacje zawodowe odpowiadające obowiązującym przepisom.
2. Wymienione w ust. 1 osoby winny otrzymać wynagrodzenia według stawek mających zastosowanie w kinach podległych Centralnemu Urzędowi Kinematografii.

§ 35.

1. Aparaty projekcyjne używane w kinach społecznych lub do publicznego wyświetlania filmów mogą być eksploatowane przez prowadzących te kina lub zajmujących się publicznym rozpowszechnianiu filmów tylko w okresie ważności dokumentu paszportyzacyjnego (Wzór zał. nr 5), wydanego przez Urząd lub właściwy Okręgowy Zarząd Kin.
2. Celem uzyskania prolongaty terminu ważności aparaty projekcyjne winny być przedstawione do przeglądu technicznego, dokonywanego przez właściwy Okręgowy Zarząd Kin.
3. Tryb postępowania w sprawach określonych w ust. 1 i 2 ustalają osobno przepisy.

§ 36.

Wszelkie naprawy sprzętu kinotechnicznego używanego w kinach społecznych lub do publicznego wyświetlania filmów są przeprowadzone przez warsztaty naprawcze Okręgowych Zarządów Kin odpłatnie według obowiązującej taryfy – w granicach planów napraw zatwierdzonych przez właściwy Okręgowy Zarząd Kin (§ 29).

Rozdział IX

Uprawnienia kontrolne Urzędu

§ 37.

1. W wykonaniu uprawnień kontrolnych określonych w § 7 Zarządzenia nr 113 Prezesa Rady Ministrów z dnia 28 maja 1952 r. (Monitor Polski, A-51, poz. 693) Urząd sprawuje nadzór i kontrolę nad działalnością kin społecznych o publicznym rozpowszechnianiu filmów w szczególności przez:
 1. dokonywanie kontroli nad realizacją ustalonej polityki repertuarowej i sposobem eksploatacji filmów.
 2. przeprowadzenie kontroli w zakresie rozliczeń finansowych i biletowych wymienionych w rozdziale V niniejszej instrukcji.
 3. sprawozdanie stanu technicznego sprzętu i urządzeń kinotechnicznych.
2. Urząd może zlecić wykonywanie nadzoru i kontroli w całości lub częściowo Okręgowym Zarządom Kin.

§ 38.

1. Organa kontroli Urzędu lub Okręgowych Zarządów Kin upoważnione przez Urząd są uprawnione do wstępu do kin społecznych i pomieszczeń, w których odbywa

- się publiczne rozpowszechnianie filmów, za okazaniem ważnej delegacji służbowej i przeprowadzać czynności w niej określone.
2. Prowadzący kina społeczne i zajmujący się publicznym rozpowszechnianiem filmów winni udostępnić organom kontroli wymienionym w ust. 1 wykonanie zleconych im przez Urząd czynności, a na ich żądanie udzielić wyjaśnień i przedstawić dokumenty oraz księgi, do których wgląd związany jest z zakresem zleconych im czynności nadzorczych i kontrolnych.
 3. Na żądanie organów kontroli władze nadrzędne nad jednostkami organizacyjnymi prowadzącymi kina społeczne lub zajmującymi się publicznym rozpowszechnianiem filmów winny delegować swoich pracowników do wspólnego przeprowadzenia czynności kontrolnych.

§ 39.

1. Organa kontroli, o których mowa w § 33 ust. 1, nie mogą wydawać zarządzeń i orzeczeń z wyjątkiem spraw nagłych i niecierpiących zwłoki, jeżeli w inny sposób nie można zapobiec szkodzie Skarbu Państwa lub interesu publicznego.
2. O wydanych zarządzeniach winien być powiadomiony niezwłocznie Urząd oraz władze przełożone kontrolowanej jednostki, której zarządzenia dotyczy.^a

Rozdział X

Zasady przygotowywania wniosków o udzielenie zezwolenia
na prowadzenie kina społecznego lub publiczne
rozpowszechnianie filmów

§ 40.

1. Wniosek o zezwolenie na prowadzenie kina społecznego winien zawierać:
 1. nazwę osoby prawnej lub jednostki organizacyjnej (imię i nazwisko osoby fizycznej),
 2. oznaczenie siedziby (dokładny adres osoby fizycznej),
 3. dane dotyczące lokalizacji kina społecznego,
 4. dane dotyczące działalności statutowej lub zakresu działania uzasadniające wniosek,
 5. wyszczególnienie środków posiadanych na prowadzenie kina społecznego.
2. Do wniosku należy załączyć:
 1. szczegółowy opis pomieszczeń kinowych i dokładny opis techniczny posiadanego sprzętu kinowego (Wzór: zał. nr 6).
 2. zaświadczenie właściwych władz stwierdzające, iż zarówno projektowane miejsce położenia kina, jak i rodzaj przeznaczonego na nie pomieszczenia odpowiadają przepisom w szczególności budowlanymi i warunkom bezpieczeństwa.
 3. Urząd może żądać uzupełniających danych i dokumentów nie wymienionych w ust. 1 i 2 oraz dodatkowych zaświadczeń odnośnych władz.

^a Cały paragraf skreślony odręcznie.

Ponadto Urząd może we własnym zakresie dokonywać wizji lokalnych.

4. postanowienia ust. 1 pkt. 4 nie odnoszą się do osób fizycznych.

§ 41.

1. Wniosek o zezwolenie na publiczne rozpowszechnianie filmów winien zawierać:
 1. nazwę osoby prawnej lub jednostki organizacyjnej (imię i nazwisko osoby fizycznej),
 2. oznaczenie siedziby (dokładny adres osoby fizycznej),
 3. dane dotyczące sposobu wykonywania publicznego rozpowszechniania filmów (określenie pomieszczeń, terenu działalności, środowiska, zadań i celów wyświetlania filmów itp.),
 4. dane dotyczące działalności statutowej lub zakresu działania uzasadniającego wniosek,
 5. wyszczególnienie środków posiadanych na publiczne rozpowszechnianie filmów.
2. Do wniosku należy dołączyć:
 1. dokładny opis techniczny posiadanego sprzętu kinowego (Wzór zał. nr 7).
 2. wykaz pomieszczeń, w których odbywać się będzie publiczne wyświetlanie filmów (Wzór, zał. nr 8).
 3. zaświadczenie właściwych władz stwierdzające, że pomieszczenia przewidziane na publiczne wyświetlanie filmów odpowiadają warunkom bezpieczeństwa.
4. Postanowienia § 40 ust. 3 stosują się odpowiednio.
5. Postanowienia ust. 1 pkt. 4 nie odnoszą się do osób fizycznych.

Dokument nr 36

1952 listopad 29 – **Wnioski Egzekutywy Komitetu Wojewódzkiego w Bydgoszczy na temat filmu polskiego**

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII/31, k. 185–188, mps oryg.

POLSKA ZJEDNOCZONA PARTIA ROBOTNICZA
KOMITET WOJEWÓDZKI POMORZA

WYDZIAŁ PROPAGANDY, OŚWIATY I KULT[URY]
BYDGOSZCZ, DNIA 29 XI 1952
UL. GENERALISSIMUSA STALINA 13 – TEL. 28-60

Do
Komitetu Centralnego
Wydziału Kultury i Oświaty

Warszawa

W załączeniu przesyłamy wnioski z Egzekutywy KW PZPR w sprawie
Filmu Polskiego.^a

Sekretarz Propagandy KW PZPR

(Siewierski)

^bK.C. Wydz. Kultury^c
Wnioski Egzekutywy KW w sprawie Filmu Polskiego

W celu uczynienia z filmu – rozpowszechnianego na terenie naszego województwa przez sieć kin miejskich, wiejskich, objazdowych, instruktażowych i oświatowych – jednego z najbardziej masowych i skutecznych instrumentów pracy politycznej, propagandowej i kulturalno-oświatowej;

^a Tak w oryginale.

^b Początek fragmentu wpisanego odręcznie.

^c Koniec fragmentu wpisanego odręcznie.

Dla wykorzystania filmu – tej najważniejszej ze sztuk – jako środka pomagającego wychować nowego człowieka i mobilizować go do realizacji aktualnych zadań politycznych, gospodarczych i społecznych

Egzekutywa KW poleca:

1. Komitetom Powiatowym, Miejskim i Gminnym, na terenie których znajdują się kina, włączyć do kompleksu zagadnień kulturalno-oświatowych sprawy upowszechnienia filmu i na odcinek ten rozszerzyć kierowniczą i organizacyjną rolę partii przez:
 - a) okresowe analizowanie sytuacji na odcinku sieci kin, upowszechnianiu filmu i omawianie problemów z tym związanych,
 - b) stałe i systematyczne kontrolowanie wykonania planów pracy i usług placówek związanych z upowszechnianiem filmu,
 - c) wprowadzenie przez kierowników szkolenia partyjnego jako stałej pomocy w zajęciach szkoleniowych planowego, obowiązkowego i zbiorowego oglądania filmów o tematyce społeczno-politycznej, związanej z programem,
 - d) kontrolowanie planów pracy organizacji masowych specjalnie pod kątem uwzględnienia w nich i wykorzystania w związku z poruszaną problematyką filmu – jako środka pomocniczego w szkoleniu zawodowym, ideologicznym, w działalności kulturalno-oświatowej i rozrywkowej,
 - e) wyrobienie, zwłaszcza wśród pracowników aparatu partyjnego, pracowników aktywu nieetatowego, nawyku systematycznego uczęszczania na wartościowe seanse filmowe,
 - f) organizowanie przez Ośrodki Szkolenia Partyjnego i na kursach szkolenia partyjnego otwartych dyskusji nad filmami o treści politycznej.
2. Komitety Powiatowe i Gminne otoczą opieką polityczną załogi stałych kin wiejskich, zwłaszcza tych, które pracują na terenie spółdzielni produkcyjnych, w miejscowościach gdzie znajdują się Komitety Założycielskie, Państwowe Gospodarstwa Rolne i POM-y.
 Dobierając kadry do tych placówek Komitety zwrócą uwagę, aby rekrutowały się one z dobrze wyrobionego politycznie i moralnie aktywu.
 Komitety Powiatowe i Gminne śledząc marszruty objazdów i obsługi terenu przez kina ruchome dopilnują, aby załogą tych kin zaopiekowały się każdorazowo w miejscowościach pobytu Rady Narodowe, ZMP i inne organizacje społeczne.
3. Wydziały Propagandy KW, KM i KP zwołają na swoich szczeblach w terminie 15 XII narady z udziałem przedstawicieli Rad Narodowych, Związków Zawodowych, ZSCH, ZMP i TPPR, pracowników radia i kierowników propagandowych radiowęzłów, radia, aktywu kulturalno-oświatowego, działaczy gospodarczych itp. w celu przedyskutowania zagadnień związanych z upowszechnieniem filmu – jak: wykorzystanie filmów w pracy masowo-politycznej, w szkoleniu fachowym i zawodowym, w popularyzowaniu filmów, i zabezpieczenia należytego funkcjonowania bazy technicznej kin, organizowanej planowej frekwencji itp. Zebrane materiały

winni również posłużyć Okręgowemu Zarządowi Kin i Centrali Wynajmu Filmów do usprawnienia swojej pracy. Wydziały Propagandy KP/KM zwrócą uwagę agitatorom i prelegentom na szersze wykorzystanie dobrego filmu w swojej pracy agitacyjnej. Agitatorzy winni organizować zbiorowe oglądanie filmów, organizować na ich temat dyskusje i pogadanki itp.

4. Organizacje masowe uwzględnią w planach pracy, zwłaszcza w okresie pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w związku z festiwałem filmów radzieckich, szerokie wykorzystanie filmów, które wiązać należy tematycznie z realizacją zaplanowanych zadań i odpowiednio dobierać do środowiska, np. filmy fachowe – dla narad racjonalizatorów, filmy propagujące spółdzielczość produkcyjną – dla środowisk wiejskich, rysunkowe i kukiełkowe – dla dzieci i młodzieży. Organizacje te nasilą we własnym zakresie propagandę filmu, za pomocą form agitacji wizualnej, głosowej, słowa drukowanego, przez sporządzenie specjalnych witryn reklamowych na zakładach pracy, za pośrednictwem radiowęzłów, poprzez ogłoszenie krótkich recenzji, uwag, komunikatów, organizowanie wieczorów dyskusyjnych na tematy związane z filmem, poruszanie zagadnień filmu na zajęciach szkoleniowych i świetlicowych itp. form.

(...)

8. Komitety Miejskie, Powiatowe i Gminne dopilnują, aby Rady Narodowe lepiej czym dotychczas przyjęły na siebie funkcję organizatora pracy kulturalno-oświatowej i otoczyły opieką istniejące kina, zwłaszcza wiejskie, w zakresie lokali, wyposażenia w opał, światło, sprzęt, remont itp.
Rady Narodowe pouczą sołtysów o ich obowiązku dostarczania podwód do przewożu sprzętu kinotechnicznego i obsługi oraz udzielenia obsłudze pomocy w jej pracy na gromadzie – noclegi, plakaty itp.

Za wykonanie powyższych wniosków odpowiedzialny jest Wydział Propagandy KW.

Dokument nr 37

1953 styczeń 14 – Zarządzenie i instrukcja dotycząca współpracy Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk oraz Centrali Wynajmu Filmów

Źródło: APRz, zesp. Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Rzeszowie, sygn. 27, k. 149–152, mps oryg.

Warszawa, dnia 15 I 1953 r.

GŁÓWNY URZĄD KONTROLI PRASY
PUBLIKACJI I WIDOWISK
w Warszawie

ZARZĄDZENIE WEWNĘTRZNE nr 3

Z dniem 20 stycznia 1953 r. wprowadza się kontrolę prewencyjną filmów rozprowadzanych przez CWF na terenie całego kraju. System i sposób przeprowadzania tej kontroli opiera się na instrukcji normującej współpracę Centrali Wynajmu Filmów z Głównym Urzędem Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, której odpis przesyła się w załączeniu.

Równocześnie przesyła się dla każdego WUKPPiW pieczętkę do stemplowania taśm filmowych. O sposobie odbijania stempli poinformują przedstawiciele Ekspozytury CWF.

Dział Widowisk i Inspekcji GUKPPiW przysyłać będzie do WUKPPiW okresowe listy instrukcyjne, w których podane będą:

- a) wykaz tytułów filmów, na które GUKPPiW udzielił zezwolenia (z podaniem debitu),
- b) wykaz i treść dokonanych ingerencji,
- c) wskazania dla kontroli wtórnej,
- d) ogólne uwagi i wytyczne.

WUKPPiW obowiązane są do natychmiastowego sygnalizowania do Działu Widowisk i Inspekcji GUKPPiW swoich zastrzeżeń, propozycji czy uwag wpływających z kontroli prewencyjnej. Zasadniczo dokonanie ingerencji w filmie, który uzyskał aprobatę GUKPPiW wymaga uprzedniego zezwolenia GUKPPiW, chyba że ingerencje zalecone w danym filmie przez GUKP nie zostały należycie przeprowadzone. W wypadkach niecierpiących zwłoki, względnie wobec niemożności natychmiastowego porozumienia się z GUKPPiW – WUKPPiW może na własną rękę przeprowadzić ingerencję, zawiadamiając jednakże bezzwłocznie o tym GUKPPiW.

Wprowadza się również nowy formularz sprawozdawczy Wzór nr 27 (w załączeniu), który należy przysyłać do GUKPPiW w normalnym trybie sprawozdawczym – unormowanym instrukcją o sprawozdawczości obowiązującą od 1 I 1953 r.

^aRównocześnie zawiadamia się, że w myśl Instrukcji normującej współpracę pomiędzy CWF a GUKPPiW Wojewódzkie Urzędy obowiązane są do przeglądnięcia w ra-

^a Początek odręcnego zaznaczenia na marginesie.

mach specjalnej jednorazowej akcji wszystkich kopii filmowych znajdujących się w posiadaniu terenowo właściwej Ekspozytury w terminach podanych w Instrukcji.

Akcja ta jest niezwykle ważna, gdyż ma za zadanie oczyszczenie terenu z filmów posiadających błędy, zdezaktualizowanych, szkodliwych.

Zadaniem naszego urzędu jest doprowadzić do takiego stanu, aby po 31 grudnia 1953 r. nie było w obiegu żadnych kopii filmowych, które by nie były w ewidencji GUKPPiW i CWF i nie posiadały wymaganego, ważnego zezwolenia GUKPPiW czy WUKPPiW na wyświetlanie^b.

Ponieważ ilość tych filmów jest dość pokaźna i przegląd ich może zająć w niektórych WUKPPiW kilkadziesiąt godzin miesięcznie, należy do tej pracy zmobilizować kolektyw cenzorski, w porozumieniu z ekspozyturami CWF należy ustalić przypuszczalny harmonogram przeglądów, tak ażeby WUKPPiW mogły odpowiednio ustawić swoją pracę^c.

O wszelkich zastrzeżeniach, propozycjach czy uwagach należy natychmiast sygnalizować GUKPPiW.

^dCo miesiąc należy przysyłać do GUKPPiW (Dział Widowisk i Inspekcji) wykaz tytułów filmów poddanych przeglądowi z odnotowaniem decyzji wydanych odnośnie [do] każdego filmu i z podaniem nazwisk cenzorów dokonujących kontroli.

W wypadku zaistnienia zastrzeżeń, względnie propozycji ingerencji tak w normalnej prewencji, jak i w tej specjalnej akcji, należy sporządzać recenzję na formularzu recenzji filmowej Wzór nr 28.

Każdy skontrolowany po raz pierwszy na terenie WUKPPiW film należy wciągnąć na Kartę Filmu Wzór nr 29, którą należy włączyć do kartoteki filmów^e.

Wszelkie uwagi z następnych przeglądów należy wciągać na daną Kartę Filmu.

SZEF DZIAŁU
WIDOWISK I INSPEKCJI

(W. Figlewski)

Załącznik 4

Otrzymują do wykonania

Wydział Widowisk GUKPPiW

WUKPPiW – wszystkie

^b Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

^c Przy akapicie odręczna adnotacja: ?

^d Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

^e Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

INSTRUKCJA
normująca współpracę Centrali Wynajmu Filmów
z Głównym Urzędem Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk

Dotychczasowy system określenia terminu, do jakiego film może być wyświetlany, za pomocą legitymacji zostaje zniesiony. Wszystkie legitymacje filmowe tracą swą ważność.

Wprowadzony zostaje system stemplowania kopii filmowej pieczętą Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, podającą również debit wyświetlania filmu.

W związku z powyższym ustalono, że:

- I. W celu uzyskania zezwolenia na wyświetlanie filmu CWF organizuje dla GUKP-PiW dwa przeglądy każdego filmu: przegląd I-szej cenzury przed opracowaniem filmu oraz przegląd II-ej cenzury po opracowaniu w wersji względnie napisach polskich.

Z każdego przeglądu sporządzany jest protokół, podpisany przez obecnego na przeglądzie przedstawiciela GUKPPiW. W protokóle I-ej cenzury stwierdza się, czy film po opracowaniu kwalifikuje się do wyświetlania w kraju, zaś w protokóle II-ej cenzury podaje się termin, do jakiego film może być rozpowszechniany.

Przyjęto następujące okresy ważności terminu wyświetlenia filmu:

- 1) filmy fabularne 3 lata
- 2) " " państw kapitalistycznych 1 rok
- 3) " dokumentarne 1 rok
- 4) " oświatowe, instruktażowe i szkolne 3 lata
- 5) PKF w mieście 2 miesiące
- 6) PKF na wsi 4 miesiące
- 7) Wydania specjalne – każdorazowo ustalany termin.

Po przeglądzie II-ej cenzury przedstawiciel GUKPPiW stawia na jednej z klatek czołówki filmu stempel „GUKPPiW zezwala na wyświetlanie filmu do...” O wydaniu zezwolenia na wyświetlanie filmu GUKPPiW natychmiast zawiadamia swe terenowe komórki WUKPPiW.

- II. Po II-ej cenzurze filmu CWF zawiadamia Ekspozyturę, że film uzyskał zezwolenie GUKPPiW ważne do ... na wyświetlanie filmu. Jednocześnie dział programowy CWF zapisuje tytuł filmu do terminarza. Np. jeśli debit filmu „Radosne spotkanie” ustalony został na styczeń 1955 r. wpisuje się tytuł filmu do terminarza na rok 1955, na stronie przeznaczonej na m[iesiąc] styczeń.
- III. Ekspozytura po otrzymaniu z CWF zawiadomienia o terminie, do jakiego film może być wyświetlany, wpisuje tytuł filmu do terminarza wygasania debitów filmowych prowadzonego w ten sam sposób, jak w CWF (pkt II).

- IV. Po otrzymaniu kopii nowego filmu Ekspozytura organizuje roboczy przegląd filmu, na który zaprasza przedstawiciela WUKPPiW. Po przeglądzie filmu przedstawiciel WUKPPiW stawia stempel na jednej z klatek czołówki filmu, o treści identycznej co w punkcie I. Bez obejrzenia filmu WUKPPiW ma prawo odmówić wydania zezwolenia na wyświetlanie filmu, mimo że GUKPPiW takie zezwolenie dla CWF wydał.
- V. CWF do 1-go każdego miesiąca składa wniosek do GUKPPiW na przedłużenie debಿತów filmowych, które wygasają do końca następnego miesiąca. CWF organizuje przegląd każdego z tych filmów. Przedstawiciel GUKPPiW po przeglądzie przedłuża debಿತ filmu, względnie daje wniosek wycofania filmu. Wynik przeglądu zostaje odnotowany na protokóle II-ej cenzury danego filmu.
W wypadku przedłużenia debitu przedstawiciel GUKPPiW stawia na jednej z klatek czołówki filmu stempel z nowym terminem. Winien on być umieszczony obok pierwotnego stempla. O przedłużeniu terminu ważności wyświetlania filmu GUKPPiW zawiadamia swe WUKPPiW, a CWF swe Ekspozyturę. Nowy termin zostaje wpisany w CWF i Ekspozyturach do terminarzy wygasania debಿತów filmów.
- VI. Ekspozytura po otrzymaniu wiadomości o przedłużeniu debitu do filmu, organizuje dla WUKPPiW przegląd, po którym przedstawiciel WUKPPiW stawia nowy stempel na jednej z klatek czołówki, tak jak w punkcie V. WUKPPiW ma prawo odmówić przedłużenia debitu filmu bez przejrzenia go.
- VII. Wszelkie ingerencje (wycinki itp.) w kopiach filmowych mogą być wykonywane w Ekspozyturach wyłącznie na pisemne polecenie CWF. Kopię polecenia CWF odnośnie [do] ingerencji w filmie otrzymuje GUKPPiW, który podaje je do wiadomości WUKPPiW.
Ekspozytura po dokonaniu ingerencji oddaje wycinki do WUKPPiW, zawiadamiając o tym jednocześnie CWF. WUKPPiW ma prawo żądać zorganizowania przeglądu filmu, względnie aktu, w celu sprawdzenia, czy ingerencja została prawidłowo dokonana.
- VIII. Wszystkie znajdujące się w posiadaniu Ekspozytury kopie filmowe winny być do dnia 31 grudnia 1953 r. przedłożone WUKPPiW do ostemplowania. I tak do:
30 IV 53 r. wszystkie filmy dokumentalne i oświatowe,
31 X 53 r. „ „ fabularne,
31 XII 53 r. „ „ instruktażowe i szkolne.
- IX. Po 31 grudnia 1953 roku żadna kopia filmowa nie może być wyświetlana bez stempla GUKPPiW. Wyjątek stanowią PKF oraz Wydania Specjalne. Szef Ekspozytury jest osobiście odpowiedzialny za przestrzeganie okresu przeznaczonego do wyświetlania ww. filmów.
- X. Znajdujące się w posiadaniu Ekspozytury legitymacje filmowe należy w obecności przedstawiciela WUKPPiW protokółarnie zniszczyć przez pocięcie, a następnie przekazać na makulaturę. Kopię protokołu zniszczenia należy przesłać do CWF.
- XI. Ekspozytury winny niezwłocznie porozumieć się z WUKPPiW w sprawie nawiązania współpracy i wprowadzenia w życie niniejszej instrukcji.

Dokument nr 38

1953 lipiec 6 – **Notatka w sprawie nagród za plakaty filmowe**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 8o, k. 2o, mps oryg.

Obywatel Prezes Albrecht^a

Notatka

Decyzje jury wskazują, że wysokie osiągnięcia plastyków dotyczą przede wszystkim plakatu filmowego. I tak choć ilość plakatów filmowych, które znalazły się na wystawie, wynosiła 54 na ogólną ilość 354, to motywem przyznawania nagród były w większości plakaty filmowe.

W trzech pierwszych nagrodach (Tomaszewski²³³, Trepkowski²³⁴, Fangor²³⁵) motywem były m.in. plakaty filmowe, z tym że odnośnie [do] dwóch nagród (Tomaszewski, Fangor) stanowiły większość w liczbie wymienionych jako motyw nagrody. Na 3 przyznane drugie nagrody, przy dwóch cytowane są plakaty filmowe (Mroszczak²³⁶, Gronowski²³⁷). Na 4 trzecie nagrody – przy dwóch cytowane są plakaty filmowe (Witz²³⁸, Lipiński²³⁹), w tym w motywach nagrody Witza figurują wyłącznie plakaty filmowe.

Ponadto na ogólnie przyznanych 15 wyróżnień 5 przeznaczono na plakaty filmowe. (Chmielewski²⁴⁰, Słomczyński²⁴¹, Srokowski²⁴², Zamecznik²⁴³, Lenica²⁴⁴ i Siemaszkowa²⁴⁵).

^a *Dopisek odręczny.*

²³³ Henryk Tomaszewski (1914–2006) – grafik i rysownik, jeden z twórców „polskiej szkoły plakatu”.

²³⁴ Tadeusz Trepkowski (1914–1954) – autor plakatów, grafik, w roku 1953 odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi.

²³⁵ Wojciech Fangor (1922–2015) – światowej sławy grafik, rzeźbiarz i autor plakatów oraz instalacji artystycznych.

²³⁶ Józef Mroszczak (1910–1975) – grafik i plakacista, jeden z twórców „polskiej szkoły plakatu”, inicjator Muzeum Plakatu w Wilanowie.

²³⁷ Tadeusz Gronowski (1894–1990) – grafik, malarz i architekt. W roku 1953 odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

²³⁸ Ignacy Witz (1919–1971) – malarz i rysownik, autor plakatów filmowych, dziennikarz artystyczny.

²³⁹ Eryk Lipiński (1908–1991) – grafik, karykaturzysta, dziennikarz, założyciel tygodnika „Szpilki”.

²⁴⁰ Witold Chmielewski (1910–1985) – grafik, w roku 1956 wyróżniony Nagrodą Ministra Kultury i Sztuki za twórczość w dziedzinie plakatów filmowych.

²⁴¹ Jan Słomczyński (ur. 1907) – autor plakatów filmowych, grafik.

²⁴² Jerzy Srokowski (1910–1975) – grafik, ilustrator, autor scenografii do programów z serii Kabaret Starzych Panów.

²⁴³ Wojciech Zamecznik (1923–1967) – grafik, plastyk, wybitny autor plakatów filmowych, autor wielu nowoczesnych rozwiązań w tej dziedzinie sztuki plastycznej.

²⁴⁴ Jan Lenica (1928–2001) – artysta plastyk, jeden z twórców „polskiej szkoły plakatu”, również autor filmów eksperymentalnych (m.in. Dom [1958; wspólnie z Walerianem Borowczykiem]).

²⁴⁵ Olga Siemaszko (1911–2000) – graficzka i malarka, ilustratorka książek.

Nagrodzono z plakatów filmowych:

I Nagroda	Tomaszewski	„Rewizor”, „Ditta”, „Pod niebem Sycylii”
	Trepkowski	„Dusze czarnych”
	Fangor	„Mury Malapagi”, „Na dnie”
II Nagroda	Mroszczak	„Nędznicy”
	Gronowski	„Na arenie”
III Nagroda	Lipiński	„Skarb”
	Witz	„Go Home” ²⁴⁶ , „Poddany”
Wyróżnienia	Chmielewski	„Córka Chin” ²⁴⁷
	Lenica i Siemaszkowa	„Mikołaj Gogol”
	Słomczyński	„Nie ma pokoju pod oliwkami”
	Srokowski	„Lis Chyraszek” ²⁴⁸
	Zamecznik	„Rodzina Sonnenbrucków”
		„Festiwal Filmów Radzieckich”

²⁴⁶ Zob. Ilustracja 19.

²⁴⁷ Dokładnie: *Córki Chin*.

²⁴⁸ Dokładnie: *Lis Chytrusek*.

Dokument nr 39

1953 grudzień 9 – **Odpowiedź Centralnego Urzędu Kinematografii na pismo w sprawie funkcjonowania Centrali Wynajmu Filmów**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 3, k. 1–2, mps oryg.

Warszawa, dnia 9 grudnia 1953 r.

Centralny Urząd Kinematografii

Poufne

dot. pracy Ekspozytur CWF

Państwowa Komisja Planowania
Gospodarczego
Departament Urządzeń Kulturalnych i
Socjalnych

w miejscu

W odpowiedzi na pismo jw. komunikujemy:

Centrala Wynajmu Filmów wraz z ekspozyturami wojewódzkimi powołana została ze względu na:

1. konieczność stworzenia jednolitego, centralnego ośrodka dyspozycji politycznej w zakresie rozpowszechniania filmów.
2. potrzebę wyraźnego wyodrębnienia gospodarki filmami (opracowanie, wynajem, konserwacja) od gospodarki kinowej, ponieważ są to gospodarczo odrębne zagadnienia.

W ten sposób uzyskano na tym odcinku wyraźny obraz działalności ekonomicznej (rozrachunek gospodarczy), czego przy organizacyjnym połączeniu rozpowszechniania filmów z prowadzeniem kin – jak to miało miejsce do 1951 r., nie można osiągnąć:

3. ponadto wyodrębnienie wynajmu filmów od gospodarki kinowej miało na celu stworzenie „zdrowego antagonizmu” w zakresie gospodarki kopiami filmowymi, terminowości dostaw kopii i materiałów reklamowych, jakości projekcji itp. Upřednio, kiedy rozpowszechnianie filmów i prowadzenie kin ujęte było w ramach jednego przedsiębiorstwa – nikt nie był faktycznie zainteresowany w ujawnianiu nieterminowej dostawy kopii (co powoduje nieodbycie się seansu / względnie] nadmiernego zużywania kopii).

Ocenę pracy ekspozytur CWF należy przeprowadzić na tle podanych wyżej założeń organizacyjnych.

Ad 1. (stworzenie wyodrębnionego ośrodka politycznej dyspozycji filmami) w tym zakresie ekspozytury spełniły i spełniają swoje zadanie, o ile uprzednio zdarzały się często wypadki łamania linii polityki repertuarowej, w wypadku trudności wykonania planu widzów, to obecnie wypadki tego rodzaju nie mają miejsca. Kierownictwo ekspozytur nie będąc obciążone problemami administracyjnymi kin, w znacznie większym stopniu zdolne jest do prowadzenia właściwej polityki repertuarowej na danym terenie.

Pewnym niedociągnięciem w pracy ekspozytur na tym odcinku jest nadmierne odezwanie się od bezp[średnich] potrzeb kin, co jest obecnie usuwane drogą nałożenia na ekspozyturę obowiązku konsultowania miesięcznych terminarzy wyświetlania filmów z Okręgowymi Zarządami Kin – przy czym jednak Okręgowe Zarządy mogą zgłaszać swoje uwagi do terminarza, ale nie mają prawa do wprowadzania w nim zmian.

Ad 2. (uzyskanie wyraźnego obrazu działalności gospodarczej) w tym wypadku wyodrębnienie gospodarki filmami od gospodarki kin okazało się całkowicie słuszne. Dzięki istnieniu ekspozytur można obecnie bez trudu uzyskać wyraźny obraz gospodarki poszczególnymi filmami, jak i całej działalności w tym zakresie.

Ad 3. (zwiększenie dbałości o stan kopii, terminowość dostaw itp.) na tym odcinku działalność ekspozytur ma do zanotowania duże osiągnięcia. Stworzenie swego rodzaju „sprzeczności interesów” między ekspozyturami a Okręgowymi Zarządami Kin przyczyniła się do b[ardziej] wydatnego wzrostu dbałości obu stron o te sprawy. Wprowadzenie umów planowych z karami umownymi za wspomn[iane] uchybienia oraz przyznanie Ekspozyturom prawa kontroli stanu aparatury projekcyjnej w kinach z prawem ewent[ualnego] wstrzymania dostaw w wypadku, gdy aparatura niszczy nadmiernie kopie filmowe – spowodowało wzrost gospodarności na tym odcinku, jaki nie mógł mieć miejsca uprzednio.

Powyższa ocena dotyczy przede wszystkim porównania z okresem poprzednim, kiedy ekspozytury w formie działów dyspozycji znajdowały się w ramach Okręgowych Zarządów Kin, ten aspekt oceny wydaje się nam najważniejszy.

Niezależnie od tego należy stwierdzić, że jakkolwiek ekspozytury spełniły i spełniają swoje podstawowe zadania, to poziom wykonywania tych zadań nie jest na ogół najwyższy. Główną tego przyczyną są niskie uposażenia pracowników ekspozytur, co przy niewielkiej obsadzie etatowej wpływa często na nie dość sprawne wykonywanie zadań (opóźnienia w opracowaniu terminarzy miesięcznych, opóźnienia w nadsyłaniu sprawozdań).

Zamiarem kierownictwa Kinematografii jest przekształcenie w przyszłości (ewent[ualnie] [19]55 r.) ekspozytur w samodzielne przedsiębiorstwa, co winno przyczynić się do podniesienia poczucia odpowiedzialności tych jednostek zarówno za stronę polityczną, jak i gospodarczą działalność.

Dokument nr 40

1954 marzec 22 – **Odpowiedź Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii na uchwałę Prezydium Rządu nr 50/54**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 3, k. 25–31, mps oryg.

22 marca 1954 r.

Do

Obywatela J. Cyrankiewicza
Prezesa Rady Ministrów

w Warszawie

Poufne

Uchwała nr 50/54 Prezydium Rządu z dnia 30 stycznia 1954 r. zobowiązuje Centralny Urząd Kinematografii do przedłożenia projektu aktów prawnych oraz uwag w terminie do dnia 31 marca 1954 r. w sprawie połączenia Okręgowych Zarządów Kin z oddziałami (ekspozyturami) Centrali Wynajmu Filmów.

W związku z powyższym przedstawiam Obywatelowi Premierowi następujące uwagi:

- 1) Centralny Urząd Kinematografii nie zgłaszał ani na Komisji Administracji ogólnej, ani na Podkomisji projektu połączenia Okręgowych Zarządów Kin z Ekspozyturami Centrali Wynajmu Filmów. Na zapytanie Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego z dnia 11 XI 1953 r. oraz na konferencji zwołanej w tej sprawie przez Departament Urządzeń Kulturalnych i Socjalnych PKPG przedstawiciele CUK-u wypowiedzieli się stanowczo za utrzymaniem odrębności Okręgowych Zarządów Kin i Ekspozytur Centrali Wynajmu Filmów. Na wyższym szczeblu sprawa ta nie była w ogóle dyskutowana. Kierownictwo Centralnego Urzędu Kinematografii nie miało przeto możliwości wypowiedzenia się przed powzięciem Uchwały nr 50/54 przez Prezydium Rządu w części dotyczącej połączenia Okręgowych Zarządów Kin z Ekspozyturami Centrali Wynajmu Filmów. Komisja Administracji Ogólnej, a następnie Prezydium Rządu, nie miały przeto – jak sądzimy – wszystkich potrzebnych materiałów i danych stanowiących podstawę obecnie istniejącego rozdziału wspomnianych jednostek organizacyjnych.

Po Uchwale Prezydium Rządu nr 50/54 Centralny Urząd Kinematografii podjął prace zmierzające do organizacyjnego połączenia Okręgowych Zarządów Kin z Ekspozyturami Centrali Wynajmu Filmów i w toku tych prac natrafiono na poważne trudności merytoryczne i ponownie stwierdzono, że wyodrębnienie wynajmu fil-

mów od gospodarki kinowej, co zresztą istnieje niemal na całym świecie, jest szczególnie słuszne w naszym ustroju społeczno-politycznym. Sprawa ta była w ostatnich tygodniach wielokrotnie, i wszechstronnie, dyskutowana na konferencjach i posiedzeniach roboczych w Centralnym Urzędzie Kinematografii, a ostatnio na rozszerzonym posiedzeniu Kolegium Urzędu w dniu 20 bm. zapadła jednogłośnie uchwała o potrzebie przedstawienia Obywatelowi Premierowi poniższych uwag.

- 2) Projektowane połączenie Okręgowych Zarządów Kin z Ekspozyturami CWF jest niesłuszne zarówno ze względów politycznych, jak i gospodarczych oraz technicznych i nie występuje ani w strukturze organizacyjnej kinematografii radzieckiej, ani również w krajach o gospodarce kapitalistycznej. W strukturze organizacyjnej kinematografii polskiej połączenie byłoby również niesłuszne z następujących powodów:

- a. proces wynajmu dzieła filmowego do kina nosi zawsze charakter transakcji zawieranej przez dwie strony o zgoła sprzecznych z natury interesach. Stronami tymi są: dystrybutor filmu oraz posiadacz kina. Odrębność ta wynika z zupełnie różnych form działalności, przy czym w warunkach kapitalistycznych wysuwają się na pierwszy plan sprzeczności mające podłoże komercyjne. Interes bowiem właściciela tytułu filmowego – dystrybutora jest sprzeczny z interesem właściciela kina. Sprzeczność ta polega na tym, że osiągnięcie przez dystrybutora maksymalnego zysku z tytułu filmowego wiąże się z jak najdłuższą jego eksploatacją w każdym kinie. Dystrybutor jest zatem zainteresowany wyświetlaniem swego filmu aż do dolnych granic rentowności sali kinowej, tj. aż do ostatniego widza włącznie, choćby ten ostatni widz był na seansie jedynym widzem. Właściciel kina natomiast zainteresowany jest wykorzystaniem na każdym seansie maksymalnie sali kinowej, ilości miejsc (bez względu na film w niej wyświetlany) i pragnie przeto eksploatować tytuł filmowy tak długo, jak długo zapewnia mu on najwyższą frekwencję. W chwili obecnej we wszystkich państwach kapitalistycznych w wynajmie filmów występuje w całej ostrości ścieranie się interesów dystrybutora z posiadaczem sali kinowej, a tam gdzie występuje on w jednej osobie (np. w monopolistycznych koncernach amerykańskich produkujących, dystrybuujących i wyświetlających własną produkcję filmową we własnych kinach²⁴⁹) odbywa się drogą podporządkowania jednego z tych zagadnień pozostałym, tj. przeważnie za cenę rezygnacji z rentowności samej sali kinowej osiąga się optymalne zyski z własnej produkcji, a zarazem tworzy się jej reklamę sprzyjającą dogodnemu lokowaniu tych pozycji w innych kinach.

Komercyjny charakter naturalnych sprzeczności między dystrybutorem filmu a gospodarzem sali kinowej występuje również w swoistej formie w warunkach gospodarki uspołecznionej. Zasady rozrachunku gospodarczego powodują bowiem podobne sprzeczności interesów. W konsekwencji otrzymujemy jasny obraz działalności gospodarczej. Nabiera to szczególnie praktycznego znaczenia, gdyż dystrybutor

249 Patrz przypis 32.

ma do czynienia z filmami różnych produkcji (własnej, Związku Radzieckiego, Krajów Demokracji Ludowych i krajów kapitalistycznych). W zależności od typu umowy wiążącej^a dystrybutora z producentem usiłuje on niezależnie od ogólnego postulatu obniżki kosztów i wzrostu wpływów różnorodnie kształtować bilans na każdym poszczególnym tytule filmowy, co ostatecznie znajduje wyraz w państwowym bilansie płatniczym. Dystrybutor – ponoszący wszelkie nakłady na film (koszty licencji, koszty opracowania, reklamy i kopii) zmierza do ich obniżenia i jak najszybszego zwrotu, a zarazem osiągnięcia odpowiedniego zysku na każdym pojedynczym tytule filmowym. Dąży on przeto do maksymalnego wykorzystania każdego filmu do jak najdłuższego wyświetlania go w pojedynczym kinie czy też w całej sieci, a tym samym do sprzedania go możliwie największej liczbie widzów. Społeczni posiadacz sali kinowej dąży do osiągnięcia jak największej jej rentowności i jego zamierzenia sprowadzają się do wyświetlania głównie, jeśli nie wyłącznie, tych pozycji filmowych, które osiągnięcie tego celu ułatwią, i utrzymania ich na ekranie jedynie do czasu, kiedy maksymalne zapełnienie sali nie natrafia na przeszkody. W dalszej konsekwencji powoduje to nacisk posiadacza sali kinowej na względnie szybkie zdejmowanie z ekranu trudniejszych w rozpowszechnianiu pozycji i wznowiania wyłącznie filmów wysokofrekwentownych. W ostatecznym rezultacie społeczni posiadacz sali kinowej dąży do maksymalnego podniesienia rentowności sali nawet za cenę zmniejszania rentowności czy też deficytu na poszczególnych tytułach filmowych (niedostatecznie wyeksploatowanych). Ta „sprzeczność interesów” między dystrybutorem filmu a posiadaczem kina ma wpływ na decydujący w naszym ustroju cel wynajmu filmu: masowe upowszechnianie oświaty, kultury i sztuki oraz wychowanie polityczno-społeczne ludności przez możliwe największe rozpowszechnianie filmów o wysokiej wartości ideowo-artystycznej. Realizując te zadania nasza kinematografia, podobnie jak radziecka i krajów demokracji ludowych, wyprodukowała szereg filmów o wysokich wartościach ideowo-artystycznych. Dojrzałość jednak ideowo-artystyczna filmu i jego frekwentowność są pojęciami zgoła nie pokrywającymi się ze sobą w naszych warunkach politycznych i przy dotychczasowym stopniu uświadamienia znacznej części publiczności kinowej. I tak dla przykładu stwierdzić można, że szczytowe z ideowo-artystycznego punktu widzenia, osiągnięcia kinematografii radzieckiej, jak np. „Wielki obywatel”, „Lenin w październiku” czy „Człowiek z karabinem” osiągnęły stosunkowo nieznaczące wyniki w ilościach widzów, w porównaniu z wieloma filmami o małej wartości ideowo-artystycznej, jak np. produkcji węgierskiej „Płomienie”, czeskiej „Pan Habetin odchodzi” czy zachodniej, jak austriacki film „Zagubione melodie”. To zjawisko poważnych trudności w rozpowszechnianiu, a z kolei konieczność zwiększenia wysiłków reklamowo-propagandowych i organizacji widowni dla wykonania planu usług przez kino występuje także nawet przy niektórych wybitnie wartościowych filmach

^a W oryginale: *ważącej*.

zachodnich, jak np. „Złodzieje rowerów”. Rzecz prosta, we wszystkich tego rodzaju wypadkach gospodarz sali kinowej czy też rzecznik interesów kina (w naszych warunkach przedsiębiorstwo Okręgowy Zarząd Kin), na którego spada cały ciężar intensywnego organizowania widowni, dąży do ograniczenia wyświetleń produkcji zagrażającej wykonaniu planów. W tym wypadku rzecznikiem optymalnego rozpowszechniania filmów problemowych o słabszej od innych frekwentowności staje się z natury rzeczy dystrybutor (w obecnym układzie Ekspozytura CWF), a ostateczne ustalenie repertuaru kinowego odbywa się w drodze uzgodnienia sprzeczności postulatów obu stron. Rzecz prosta, niezależnie od okoliczności zagwarantowania w repertuarach kinowych odpowiedniej liczby atrakcyjno-frekwentownych filmów oraz tzw. lekkich filmów, nie możemy rezygnować z konieczności upowszechnienia w odpowiedniej proporcji filmów problemowych. Aby proporcję tę zachować, utrzymać wyraźny i jednolity kierunek polityki programowej, zmierzającej do realizacji zadań polityczno-programowych, układ organizacyjny na odcinku rozpowszechniania musi być do tych zadań dostosowany. Projektowane w Uchwale Prezydium Rządu nr 50/54 połączenie Okręgowych Zarządów Kin z Ekspozyturami Centrali Wynajmu Filmów zachowuje wprowadzić istnienie samodzielnego przedsiębiorstwa Centrala Wynajmu Filmów, jako dystrybutora filmów, ale pozbawia je oddziałów terenowych. Włączenie działalności oddziałów (ekspozytur) Centrali Wynajmu Filmów do Okręgowych Zarządów Kin stworzyłoby zasadnicze trudności w zakresie prawidłowej polityki repertuarowej, w otrzymaniu właściwego obrazu działalności gospodarczej i związanych z tym konsekwencji. Dodać należy, że Okręgowy Zarząd Kin w proponowanej strukturze podlegałby zarówno Centralnemu Zarządowi Kin, jak i częściowo Centrali Wynajmu Filmów, co powodowałoby wiele trudności i konfliktów w operatywnej działalności. Połączenie Okręgowych Zarządów Kin z Ekspozyturami Centrali Wynajmu Filmów stworzyłoby również zasadnicze niebezpieczeństwo dla rozwoju sieci kin społecznych. Poważny rozwój tej sieci, a w jej ramach kin o programie fabularnym, popularnonaukowym i dokumentalnym, a ponadto sięgająca już kilku setek jednostek sieć instruktażowa znajdująca się w gestii poszczególnych resortów czy też zakładów pracy, w znacznym stopniu zwiększa zadania dystrybutora filmu zarówno programowe, jak i operatywno-techniczne. Samo zagadnienie zabezpieczenia prawidłowej pracy kin społecznych, którym kinematografia chce zagwarantować pełne prawo równego startu i tych samych możliwości co bezpośrednio należącym do sieci państwowej (a więc do OZK), nie pozwala na zamknięcie tych problemów w ramy działalności Okręgowych Zarządów Kin. Te ostatnie jako przedsiębiorstwa odpowiedzialne za wykonanie planu usług (planu widzów i wpływów), przez podległe sobie kina są jednostkami słusznie i naturalnie konkurującymi z kinami społecznymi. Przy maksymalnej dobrej woli kierownictw Okręgowych Zarządów Kin, odpowiedzialnych za wykonanie w pierwszym rzędzie planów przez własne kina, można z góry przewidzieć trudności i komplikacje w uważanym przez nas za konieczne pełnoprawnym zabezpieczeniem programu i dostawie kopii kin sieci społecznej i kin instruktażowych poszczególnych resortów

i zakładów pracy. Dla prawidłowego zatem rozwoju sieci kin społecznych i jednostek sieci instruktażowej, obsługiwanych przez Ekspozytury Centrali Wynajmu Filmów, celowym jest pozostawienie obecnej odrębności organizacyjnej od Okręgowych Zarządów Kin.

- b. Wyodrębnienie wynajmu filmów od gospodarki kinami, w szczególności na szczeblu terenowym, stwarza „zdrowy antagonizm” w zakresie gospodarki kopiami filmowymi, terminowości dostaw kopii i materiałów reklamowych, jakości projekcji itp. Kiedy wynajem filmów i prowadzenie kin były w latach 1949–[19]50 prowadzone w ramach jednego przedsiębiorstwa nie było właściwego zainteresowania w ujawnieniu nieterminowej dostawy kopii, a w szczególności nadmiernego zużywania kopii, złej projekcji filmowej. Dopiero rozdział organizacyjny na Okręgowe Zarządy Kin i Ekspozytury Centrali Wynajmu Filmów w oparciu o zasady rozrachunku gospodarczego, umowy planowe z karami umownymi oraz przyznanie Ekspozyturom prawa kontroli stanu aparatury projekcyjnej w kinach pozwolił na ujawnienie i usuwanie tak ważnych gospodarczych i technicznych niedociągnięć i konsekwencji z tym związanych. Mamy do zanotowania poważne postępy w zakresie magazynowania, konserwacji i regeneracji kopii filmowych, w zakresie podniesienia sprawności aparatury projekcyjnej, urządzeń dźwiękowych, sali itp.
- c. Połączenie Ekspozytur CWF z Okręgowymi Zarządami Kin byłoby również sprzeczne z perspektywami rozwojowymi tych jednostek organizacyjnych. Okręgowe Zarządy Kin z biegiem czasu ulegną likwidacji, a poszczególne kina czy zespoły kin staną się przedsiębiorstwami terenowymi pod nadzorem Rad Narodowych²⁵⁰. Natomiast zakup i wynajem filmów, ustalenie polityki repertuarowej wymagać będzie dalej istnienia Centrali Wynajmu Filmów i Ekspozytur tej Centrali. Co więcej zwiększenie liczby tytułów filmowych i rosnące zadania w zakresie polityki repertuarowej wymagać będą przekształcenia Centrali Wynajmu Filmów w Centralny Zarząd Wynajmu Filmów, a obecnych Ekspozytur w Okręgowe Przedsiębiorstwa Wynajmu Filmów. Obecna organizacja na odcinku rozpowszechniania filmów została ustalona w oparciu o doświadczenia radzieckie i zmierza do realizacji rozwiązań organizacyjnych wyżej wspomnianych. W organizacji kinematografii radzieckiej pozostaje nadal odrębny organizacyjnie i gospodarczo terenowy pion wynajmu filmów od pionu administracji oraz gospodarki kinami.
- 3) Jest rzeczą bezsporną, że na odcinku współpracy Okręgowych Zarządów i Kin i Ekspozytur CWF mamy obecnie wiele niedociągnięć. Droga do poprawy obecnego stanu rzeczy nie prowadzi – zdaniem naszym – przez połączenie tych jednostek organizacyjnych. Należy zaznaczyć, że kinematografia polska ma już własne doświadczenia w tym zakresie z lat 1949–1950, kiedy gospodarka tytułami filmowymi i administracja kin były połączone w ramach Okręgowych Zarządów Kin. Poważne błędy w zakresie politycznej dyspozycji filmami, zaciemnienie obrazu działal-

²⁵⁰ Projekt połączenia Ekspozytur CWF z Centralnymi Zarządami Kin nie został wprowadzony w życie.

ności gospodarczej, mała dbałość o stan kopii filmowych, nieterminowa dostawa kopii filmowych, pogoń za widzem kosztem pogłębienia świadomości politycznej i artystycznej widza, hamowanie rozwoju sieci kin społecznych itp. – skłoniły władze do przeprowadzenia zmian organizacyjnych na odcinku rozpowszechniania. Doświadczenia lat ostatnich w pełni potwierdzają słuszność przeprowadzonych w r. 1951 zmian organizacyjnych w oparciu o wzory radzieckie i nie wydaje nam się słuszny powrót do form organizacyjnych z lat 1949–1950.

- 4) Przedstawiając Obywatelowi Premierowi powyższe uwagi – pragnę jednocześnie zaznaczyć, że Centralny Urząd Kinematografii przeprowadził techniczne prace, związane z projektowanym połączeniem Ekspozytur CWF z Okręgowymi Zarządami Kin i zamierzał zaproponować termin połączenia z dniem 1 lipca 1954 r. Odpowiednich aktów prawnych nie załączam, ponieważ sprowadzają się one do wewnętrznych zarządzeń Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii o likwidacji Ekspozytur CWF i przejęciu części działalności przez Okręgowe Zarządy Kin. Również zostały obliczone wszystkie oszczędności, wynikające z projektowanego połączenia i zgłoszone w terminach przewidzianych Uchwałą Prezydium Rządu nr 50/54. Centralny Urząd Kinematografii uważa, że intencją wspomnianej Uchwały Prezydium Rządu było niewątpliwie poczynienie odpowiednich oszczędności w administracji jednostek rozpowszechniania filmów. Oszczędności te będą mogły być wykonane w zakresie zgłoszonych również przy zachowaniu obecnych form organizacyjnych po poczynieniu odpowiednich uprawnień i usunięciu przerostów etatowych [ss].

Podając powyższe do wiadomości Obywatela Premiera Centralny Urząd Kinematografii ze względów wyżej podanych uprzejmie prosi o spowodowanie zmiany Uchwały Prezydium Rządu nr 50/54 w kierunku utrzymania obecnej odrębności organizacyjnej Okręgowych Zarządów Kin i Ekspozytur (oddziałów) Centrali Wynajmu Filmów z jednoczesnym wykonaniem zgłoszonych na tym odcinku oszczędności w rozumieniu wyżej powołanej Uchwały Prezydium Rządu.

PREZES

(-) podpis nieczytelny
Stanisław Albrecht

Do wiadomości

Wydziału Kultury KC PZPR

Biuro Działu Oświaty i Kultury

Dokument nr 41

1954 (kwiecień), brak dokładnej daty – **List Ministra Kultury i Sztuki Włodzimierza Sokorskiego do Wicepremiera Jakuba Bermana w sprawie artykułu w „Przeglądzie Kulturalnym”**

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Komisja KC dla Spraw Filmu, sygn. V-8, k. 265–266, mps oryg.

Warszawa, dn. IV 1954 r.

POLSKA RZECZPOSPOLITA LUDOWA
MINISTER KULTURY I SZTUKI

Wiceprezes Rady Ministrów
Obywatel Jakub BERMAN

w miejscu

W związku z pozostawieniem w przemówieniu tow. Jerzego PUTRAMENTA, drukowanym w „Przeglądzie Kulturalnym” fragmentu, dotyczącego stosunku prasy polskiej do filmu radzieckiego, wyjaśniam co następuje²⁵¹:

²⁵¹ Artykuł Jerzego Putramenta nosił tytuł *Chcemy aby było lepiej niż dotąd* („Przegląd Kulturalny” 1954, nr 16, s. 3). Autor, wieloletni działacz partyjny i literat, dzielił się podczas XI Sesji Rady Kultury i Sztuki następującymi spostrzeżeniami na temat recenzji filmów radzieckich w polskiej prasie: „Mnie, jako człowieka, który widział Związek Radziecki w najcięższym okresie jego historii i zdaje sobie w pełni sprawę, co zawdzięcza Związkowi Radzieckiemu – sprawa filmu radzieckiego bardzo poważnie niepokoi. Tu chciałbym zwrócić uwagę nawiasowo na fałszywą, obrzydliwą manierę, która panuje w stosunku do sztuki Związki Radzieckiego, na lizusowskie, wazeliniańskie recenzje, które się ukazują na temat czasem niedobrych książek, filmów czy sztuk radzieckich. Dlaczego tak jest? Czy to ma być przyjacielska pomoc dla Związku Radzieckiego? Czy Związek Radziecki nie potrzebuje naszej pomocy w formie szczerzej, przyjaznej krytyki tego, co w jego sztuce wydaje nam się słabe?” (tamże). Do słów Putramenta nawiązał w końcowym przemówieniu Włodzimierz Sokorski. Ówczesny minister kultury i sztuki stwierdził: „Nikt z nas nie może ani na chwilę kwestionować przodującej roli sztuki radzieckiej jako sztuki, która pierwsza położyła podwaliny pod wielką humanistyczną sztukę naszej epoki. (...) Ale z tego nie można wyciągać wniosku, że każda pozycja radziecka jest dobra dlatego, że urodziła się w epoce socjalizmu. (...) Zwłaszcza dziś, kiedy Związek Radziecki otwarcie i szczerze mówi o swoich niedociągnięciach (...). Kiedy Związek Radziecki w oparciu o swoje wielkie osiągnięcia krytykuje poszczególne dzieła. (...) W tych warunkach zamykanie oczu na te sprawy nie jest słuszne. Powinniśmy śmiało spojrzeć na tę dyskusję, oczywiście rozumiejąc, że tam walka toczy się nie o nawrót do impresjonizmu, lecz o lepsze rozumienie realizmu” (Włodzimierz Sokorski, *Wypowiedź na zakończenie obrad*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 16, s. 8).

Zespół redakcyjny „Przeglądu Kulturalnego” przy opracowywaniu numeru dotyczącego ostatniego posiedzenia Rady Kultury i Sztuki przyjął zasadę, że drukowane głosy w dyskusji powinny zawierać wszystkie główne zagadnienia, zawarte w wypowiedzi danego autora po oczyszczeniu jej ze sformułowań nieprzemyślnych i lekkomyślnych, ponieważ winny one stanowić materiał dyskusyjny dla związków artystycznych.

Wychodząc z tych założeń, z przemówienia tow. Putramenta skreśliśmy wszystkie momenty, dotyczące gołosłownych zarzutów, skierowanych zarówno pod adresem polityki kulturalnej Związku Radzieckiego, jak i naszej działalności. Między innymi został całkowicie opuszczony fragment, zarzucający Związkowi Radzieckiemu niedoprowadzenie do końca walki z teorią bezkonfliktowości na odcinku filmu, braku krytycyzmu w stosunku do własnych filmów itp. Natomiast po dłuższej dyskusji z autorem postanowiono pozostawić jeden tylko ustęp z jego przemówienia, dotyczący Związku Radzieckiego, a mianowicie zarzut skierowany pod adresem polskiej krytyki, że czasem stosowała ona „obrzydlive^a, wazeliniarskie i lakierowane kryteria w stosunku do szeregu złych filmów radzieckich”.

Przy tym autor, zgadzając się lojalnie na wszystkie skreślenia ze swojego przemówienia, tego fragmentu bronił argumentem, że nawet tow. Malenkov, mówiąc o radzieckiej krytyce filmowej, użył zwrotu „obrzydlive i wazeliniarskie recenzje” oraz, że mówił o tym, że Związek Radziecki oczekuje od swoich przyjaciół pomocy w postaci serdecznej i sumiennej krytyki.

Nie sprawdzając autentyczności tych wypowiedzi zarówno Redakcja, jak i ja, uznałem za możliwe puszczenie tego fragmentu, nie zdając sobie wówczas sprawy z tego, jak powyższy ustęp zagra na tle całości numeru.

Stoję zresztą i dziś na stanowisku, że ten fragment wypowiedzi tow. Putramenta powinien być pozostać, pod warunkiem jednak, że przeprowadzone w nich zostaną zasadnicze zmiany.

Zdaję sobie na przykład dziś sprawę z tego, że obok wprowadzenia do tekstu słowa „czasem”, którego nie było w stenogramie tow. Putramenta, należało również zastąpić słowa „obrzydlive, wazeliniarskie i lakierowane recenzje” zwrotem „że zdarzały się czasem w prasie polskiej bezkrytyczne recenzje na temat poszczególnych słabych filmów radzieckich, które zresztą w samej prasie radzieckiej zostały surowo skrytykowane”.

Tak sformułowany *passus* z jednej strony prostowałby naszą własną krytykę, a jednocześnie nie posiadałby tego przykrego akcentu, który mógł zostać i na pewno został wykorzystany przez nieprzychylnie nam, lub wręcz wrogie, elementy w naszym kraju.

Naprawienie tego błędu^b powinno nastąpić w postaci specjalnego redakcyjnego artykułu, który oficjalnie wyprostuje nasz stosunek do osiągnięć sztuki radzieckiej i do krytycznej dyskusji, która obecnie toczy się w ZSRR na temat najbliższych zadań literatury i sztuki.

MINISTER

c

^a Podkreślenie odręczne.

^b W oryginale: biegu.

^c Nieczytelny podpis.

Dokument nr 42

1955, brak dokładnej daty – **Plan pracy (sprawozdanie z wykonania) Departamentu Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii na I kwartał 1955 r.**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Departament Repertuaru i Studiów, sygn. 85, k. 23, mps oryg.

Departament Repertuaru i Studiów

Plan pracy (sprawozdanie z wykonania) Dep[artamentu] Repertuaru i Studiów na I kwartał 1955 r.

Lp.	Wymienienie pracy	Uzasadnienie pracy	Termin wykon[ania]			Nazwa jednostki odpow[ie-dzialnej] za wyko-nanie	Sprawozdanie z wykonania pracy i z ewen-t[ualnych] trudn[ości] w wykon[aniu]
			I	II	III		
1.	Ocena repertuaru (nowe tytuły) za rok 1954	celem przeka-zania Kierow-nictwu	I				
2.	Ocena zakupu filmów w 1954 r. z aspektu potrzeb odbiorców kino-owych	celem przeka-zania Kierow-nictwu	I				
3.	Wznowienie akcji badań nad filmami rolniczymi (przydatność nowych filmów, przebieg rozpo-wszechniania)	w celu kon-troli realiza-cji uprzednich wniosków		II	III		
4.	Przeprowadzenie wspólnie z „Filmem” ankiety w sprawie filmów doku-mentalnych (polskich i zagranicznych) – dotycz[ące] tematyki, jakości i metod rozpo-wszechniania	celem przeka-zania wnio-sków Kierow-nictwu i zain-teres[owanym] komórkom	I	II	III		

5.	Analiza wykorzystania filmów w pracach TWP (oświat[owych])	celem przekazania wniosk[ów] zainteres[owanym] komórkom		II	III		
6.	Przeprowadzenie 4 dyskusji środowiskowych nad filmem „Autobus odchodzi o 6.20” ²⁵²	wg regulaminu	I				
7.	Przeprowadzenie 4 dyskusji środowiskowych nad filmem „Pokolenie”	wg regulaminu		II			
8.	Przeprowadzenie 4 dyskusji środowiskowych nad filmem „Żelazna kurtyna” ²⁵³	wg regulaminu			III		
9.	Opracowanie materiałów z dyskusji, rozpoznań i prasy z filmów „Autobus [odjeżdża 6.20]”, „Pokolenie” i „Żel[azna] kurt[y-na]”	celem przekazania Kierownictwu			III		
10.	Przeprowadzenie badań nad nowymi film[ami] polsk[imi] dla dzieci	wg regulaminu	I	II	III		
11.	Analiza materiałów dotyczących spraw filmowych w prasie i listów czytelników do redakcji pism w sprawach film[u]	wg regulaminu	I	II	III		
12.	Zorganizowanie kampanii dla wykorzystania w kinach skrzynek życzeń dla oceny repertuaru	[celem] bliższego dotarcia do potrzeb odbiorcy	I	II	III		

²⁵² Roboczy tytuł filmu *Autobus odjeżdża 6.20*.

²⁵³ Roboczy tytuł filmu *Kariera*.

13.	Kontakt z ośrodkami naukow[ymi]	w celu uzyskiwania materiałów przydatn[ych] Wytwórniom i komórk[om] programowym	I	II	III		
14.	Udział w opracowaniu planów perspektywicznych produkcji, zakupu i usług	kontynuacja prac z ub[iegłego] kwartału	I	II	III		

Dokument nr 43

1955 kwiecień 21 – **Protokół nr 10 z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 12, k. 14, 16–17, mps oryg.

Protokół nr 10

z posiedzenia Kolegium CUK w dniu 21 kwietnia 1955 r.

Porządek dzienny: 1. Zatwierdzenie protokołu z poprzedniego posiedzenia Kolegium CUK.

2. Podstawowe założenia do planu 5-cioletniego.

Ref[eruje] Dyr. Kupiec

3. Projekt planu rozwoju techniki na lata 1956–[19]60.

Ref[eruje] Dyr. Świerczyński

4. Wolne wnioski.

Przewodniczy: VPrezes Borkowicz

W I-szym punkcie porządku dziennego odczytany został protokół z posiedzenia Kolegium CUK w dniu 14 kwietnia 1955 r. Protokół przez Kolegium przyjęty został bez zastrzeżeń.

W II-im punkcie głos zabrał dyr. Kupiec uzupełniając referat danymi cyfrowymi dot[yczącymi] planu rozwoju perspektywicznego kinematografii. Porównanie ~~do~~ osiągnięć z innymi krajami demokracji ludowej, jesteśmy opóźnieni w rozwoju ilościowym. Inwestycje kinematografii w planie sześcioletnim były proporcjonalne do inwestycji całej gospodarki narodowej. Jednak plan sześcioletni nie był planem rozbudowy kinematografii.

VPrezes Borkowicz: Sprawa budownictwa kinowego – chodzi mi o cenę jednostkową poszczególnych kin w porównaniu z innym budownictwem. Dlaczego jest tak niski plan usług i dlaczego tak nisko zostały ustawione wskaźniki częstotliwości w poszczególnych kinach. Czy produkcja taśmy magnetycznej została wstawiona na rok 1959 i czy to nie jest za późno. Sprawa przeniesienia budowy PWSF na rok 1957²⁵⁴.

Dyr. Karpowski: Etapowość budowy szkoły, czy jest utrzymana sprawa kompleksu Chełmskiej, jeżeli tak to dyscyplina projektowa nakazywałaby nam objęcie całości inwestycji. Sprawa budowy Archiwum – do czasu wybudowania nowego archiwum będzie się mieścić w magazynie na Służewcu. Sprawa zdolności produkcyjnej w zakresie filmów fabularnych.

²⁵⁴ Dokładnie chodziło o przeniesienie Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej z Łodzi do Warszawy. Projekt ten pojawiał się również w późniejszych latach.

Dyr. Niziński: Ogólna charakterystyka planu perspektywicznego – mamy po raz pierwszy zabezpieczoną bazę techniczną, co pozwala nam realizować zadania w dziedzinie rozpowszechniania i poprawy projekcji. Sprawa budowy kin w Warszawie. Na koniec roku 1960 przewidziane jest 61 osób na jedno krzesło. Niedośyt kin pod koniec planu pięcioletniego na terenie Warszawy. Mamy 84 miasta w ogóle bez kin, przewidziana jest budowa jedynie 49 kin. Rozłożenie limitów inwestycyjnych na poszczególne lata jest w ogóle nieodpowiednie, bo większość budów przewiduje się na rok 1960. Będą trudności z wykonawstwem i zaopatrzeniem materiałowym. Rozbicie limitów równomierne na poszczególne lata przyczyni się do właściwego wykonawstwa. Zaniżony został plan pełnego wyposażenia kin w planie perspektywicznym. Brak w planie perspektywicznym środków na urządzenia panoramiczne.

VDyr. Lisonek: Niepokojąca jest zmiana terminu budowy szkoły, sprawa budynku szkolnego to jest jedna z podstawowych trudności, była mowa o dwuetapowości budowy szkoły, z tym że pierwszy etap przewidywał zakończenie budynku szkolnego w latach 1957–[19]58. Teraz, jak widać z planu perspektywicznego, szkoła w Warszawie będzie mogła być uruchomiona dopiero w roku 1960, wobec tego trzeba myśleć na okres tych pięciu lat o jakimś budynku zastępczym. Każdy rok zwłoki dla szkoły utrudnia niezmiernie jej sytuację. Jeżeli termin dla szkoły ma obowiązywać w roku 1960, trzeba się nastawić na znalezienie w ciągu najbliższego roku budynku zastępczego.

(...)

Reż. Ford: Chciałem powiedzieć co myślą pracownicy twórczy o stanie polskiej kinematografii. Zacznę od produkcji filmów fabularnych. Rozumiecie sami, że nikt nie uważa za normalne, jeżeli w 10-tym roku po odzyskaniu niepodległości my jesteśmy daleko za stanem przedwojennym i to uważam za bardzo niedobry objaw. My mamy w stosunku do czasów przedwojennych bez porównania mniejszą ilość atelier, mniejszą ilość laboratoriów, natomiast mamy bez porównania większą administrację. My robimy o wiele mniej filmów niż robiliśmy przed wojną, natomiast zespół, który te filmy robi, zespół techniczny i administracyjny jest bez porównania większy niż przed wojną. Musimy także zauważyć, co jest bardzo charakterystyczne, że o tyle większy jest zespół grupy zdjęciowej, zespół administracyjny, zespół techniczny i warsztatowy. To są rzeczy, które my uważamy za nienormalne i za które winą obciążamy kierownictwo. Jeżeli chodzi o wydajność pracy – rzecz niewątpliwie niesłychanie ważna w związku z rytmem produkcji i kosztami – jedyna rzecz dotąd podlegająca kontroli to praca twórcza zarówno jeżeli chodzi o zespół, jak i o jego wydajność, jak i zużywanie przez nich materiałów. Natomiast są takie rzeczy jak wydajność pracy administracji, cechów technicznych oraz robotników – to są rzeczy absolutnie nienotowane i niekontrolowane. Taki stan rzeczy został spowodowany nastawieniem kierownictwa. To jest rzecz, która nie ulega zmianie, bo w nowej umowie zbiorowej sprawę jakichś akordów, norm, absolutnie pominęto. W tym stanie rzeczy o zmniejszeniu kosztów, powiększeniu poważnym wydajności pracy, powiększeniu ilości produkowanych filmów nie może być mowy. To jest od strony ekonomicznej polityka wsteczna. Jeżeli na tych odcinkach nie nastąpi zmiana, to o postępie mowy być nie może. Wszystkie te sprawy, które wymieniałem, ściśle się

łączą z dziedzina twórczości. Widzimy zupełne niezrozumienie tych spraw i absolutne marnotrawstwo i to zupełnie nieumotywowane. Gdybyśmy obliczyli ilość pracowników zajętych w cechach technicznych i porównali ją z wielką fabryką produkującą sprzęt we Francji „Debie”, to zobaczylibyśmy, że nasze wytwórnie mają do obsługi sprzętu niewiele mniejszy personel niż fabryki produkujące sprzęt i obsługujące prawie całą Europę. Jeżeli nie ma dotąd sprzeciwu i jakiegoś aktywnego wtrącania się do istniejącej sytuacji w wytwórniach, to nie widzę dlaczego na tym odcinku miałyby nastąpić poprawa. Jeżeli chodzi o rozbudowę produkcji filmów, to wydaje nam się, że ocena zdolności produkcyjnej naszych wytwórni jest zrobiona niesłusznie, trzeba byłoby się w większym stopniu oprzeć na praktyce, bo ten czynnik powinien korygować pogląd teoretyczny. Z zestawienia poglądu teoretycznego z praktycznym może wyjść rzecz, na której będziemy mogli się opierać w rozbudowie kinematografii w przyszłości. Cała sprawa rozbudowy bazy produkcji filmów jest prowadzona w sposób opieszawy. Narzekamy na stan kin w Polsce, a hołdujemy idei budowy kin wolnostojących, to jest idealne rozwiązanie, ale na to nie jest nas stać i stanowisko teoretyczne powinniśmy skorygować z praktyką. Gdybyśmy się od samego początku zabrali do rozbudowy kin w ramach budownictwa mieszkaniowego, to wyniki do tej pory byłyby zupełnie inne. Do zahamowania rozbudowy kin przyczyniła się sprawa kin społecznych. Ja mam wielkie wątpliwości, czy możemy budować kina związkowe w chwili, kiedy nie możemy budować ich sami, przecież w ramach normalnie działających kin możemy obsłużyć większą ilość widzów. Ta sprawa wymaga jakiejś korekty i trzeba ją radykalnie rozstrzygnąć. Sprawa kin musi w końcu zacząć oddziaływać na sprawę produkcji filmów. Jeżeli wiemy, że kina są wysokodochodowe, to trzeba te kina budować i wpłynąć, aby kierownictwo kinematografii bliżej się tą sprawą zajęło. Stale mówimy o złej projekcji w kinach, ale zasadniczym powodem tego stanu rzeczy jest brak wykształconych kinomechaników. Należałoby się nad tym zagadnieniem zastanowić i je rozwiązać, aby decydujący odcinek naszej kinematografii poszedł naprzód. Kwestionowałbym potrzebę budowy wielkiej fabryki kopii w Warszawie. Nasze istniejące laboratoria mogą nas obsłużyć na okres 3–4 lat. Pozostawienie PWSF na czas dłuższy w Łodzi przyczynia się do niskiego poziomu absolwentów tej szkoły, zmiana poziomu absolwentów jest możliwa tylko wtedy, kiedy szkoła zostanie przeniesiona do Warszawy i ludzie filmu będą się mogli szkołą zajmować codziennie. Jeżeli nie ma możliwości zbudowania szkoły w ciągu najbliższych dwóch lat, to trzeba pomyśleć o jej przeniesieniu do Warszawy do jakiegokolwiek budynku.

Reż. Jakubowska: Uważam, że układ stosunków w kinematografii jest katastrofalny. Wielka ilość niedowładów wynika z braku wyrobionego poglądu na rozbudowę kinematografii. Przez budowanie kin w sposób naturalny przyczyniamy się do dopływu dochodów w kinematografii, które płyną z kin, wszystkie inne dziedziny służą na to, żeby jak najlepiej te kina były obsługiwane. Dane w planie perspektywicznym są takie, że wnioskujemy, że tych kin będzie za mało, a to jest bardzo zła polityka. Polska kinematografia od pierwszej chwili nie potrafiła tego zagadnienia ustawić i tak samo wygląda sprawa w planie pięcioletnim, wszystko zostało złożone na ostatni rok planu pięcioletniego. To zagadnienie trzeba w Partii i u czynników rządowych postawić. Nie jest nas

stać w tych czasach na budowie oddzielnych budynków kinowych. W tej chwili możemy w Warszawie zaadaptować 25 sal i urządzić w nich kina na 300–350 miejsc, ale u nas nie ma ofensywnego stosunku do tego zagadnienia. Wniosek – żebyśmy nie przyjęli planu perspektywicznego na odcinku rozbudowy, odbudowy i renowacji kin i wystąpili o zupełnie inny program. To jest sprawa całkowicie do wygrania i z pewnością znajdzie zrozumienie, tylko trzeba się do niej zabrać. Bez postawienia zasadniczego problemu kin nie będziemy w stanie inaczej ustawić naszej kinematografii.

Dyr. Karpowski: Ogólnie biorąc Dep[artament] Planowania plan ten ustawił dość obiektywnie. Założenia przyjęte przez Departament w zakresie filmów fabularnych uważam za słuszne. Słusznie zwrócono uwagę w trakcie dyskusji na sprawę kin, a szczególnie kin na terenie Warszawy, potem Bydgoszczy i Śląska, należałoby się silniej zmobilizować do szerszej działalności w dziedzinie sieci kin. Zbyt daleko została odsunięta sprawa centralnego archiwum. Jeżeli chodzi o wytwórnię, to nasze zatrudnienie nie wzrosło proporcjonalnie do zwiększenia produkcji filmów, zatrudnienie prawie że pozostało bez zmian, więc o jakimś wzroście wydajności pracy w Wytwórniach trzeba mówić.

VDyr. Andrzejewski: Jest opracowany projekt normatywów dla produkcji filmowej, od stosunku do tego twórców zależeć będzie, czy ta cała akcja się uda.

VDyr. Rozowski: Nakłady inwestycyjne – najmniejsze nasilenie nakładów w pierwszym roku, bo nie jesteśmy przygotowani pod względem dokumentacji, rozkład limitów w latach następnych kształtuje się mniej więcej na jednym poziomie. Na CZWF przewidziane jest 28%, na CZK 42%, CZP 17,5%, reszta na drobniejsze inwestycje, w planie pięcioletnim rozbudowa sieci kin została uwzględniona (...).

Dokument nr 44

1955 czerwiec 16 – **Informacja Wydziału Kultury i Nauki Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej o stanie kinematografii**

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury i Nauki, sygn. XVIII/117, k. 47–57, 70, mps oryg.

^a1 egz[emplarz] przesłano tow. Żółkiewskiemu dn. 24 VI ^{5b}

Informacja o sytuacji w kinematografii

Od przeszło roku w środowiskach filmowych narastało dążenie do przeprowadzenia zmian w strukturze i metodach pracy administracji kinematografii. Jeszcze przed III Plenum, we wrześniu ub. roku dano temu wyraz na XI Walnym Zejeździe Sekcji Filmowej SPATiF poddając ostrej krytyce zbiurokratyzowanie i tendencje do komendowania w aparacie i kierownictwie Centralnego Urzędu Kinematografii. Zagadnienie to nabrało dodatkowej ostrości z chwilą powstania z inicjatywy Wydziału Kultury KC w listopadzie ub.r. Partyjnego Koła Twórczego przy Sekcji Filmowej SPATiF. Prezydium Koła w szeregu dyskusji coraz dobitniej ujawniało bezwład organizacyjny i błędną politykę kierownictwa CUK.

Sprawy te znalazły potwierdzenie w momencie dyskusowania koncepcji zespołów twórczych i wskazują na konieczność poinformowania o tej sytuacji Kierownictwa Partii.

Struktura organizacyjna kinematografii

W r. 1952 uchwałą Prezydium Rządu dotychczasowa Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego przy Ministerstwie Kultury i Sztuki przekształcona została w Centralny Urząd Kinematografii na prawach ministerstwa.

Centralny Urząd Kinematografii dzieli się na 8 departamentów i podlegają mu Centralny Zarząd Wytworni Filmowych, Centralny Zarząd Kin, Centralny Zarząd Przemysłu Kinotechnicznego i Fotochemicznego, przedsiębiorstwo wyodrębnione – Centrala Wynajmu Filmów, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Filmowe Biuro Techniczne, Filmowa Agencja Wydawnicza i Centralne Archiwum Filmowe.

Centralny Urząd Kinematografii jako resort wydaje się być etatowo przesadnie rozbudowany w stosunku do ilości podległych mu placówek. I tak na z górą 500 pracowników centralnych zarządów i wymienionych wyżej placówek istnieje nadbudowa departamentalna CUK licząca 200 pracowników.

^a Początek odręcznego dopisku.

^b Koniec odręcznego dopisku.

Te proporcje etatowe stają się tym bardziej nieuzasadnione, że cały szereg zagadnień inwestycyjno-budżetowych i normatywnych spełniają, bądź spełniać powinny, bezpośrednio centralne zarządy. Dotyczy to szczególnie Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych, w którego gestii znajdują się wytwórnie i cała praca programowo-budżetowa dotycząca produkcji filmów.

Zbiurokratyzowane aparaty departamentów techniki, planowania, finansów i zatrudnienia, jako jednostek nadrzędnych, odbierają samodzielność i hamują operatywność centralnych zarządów. W wyniku tego ważne zagadnienia natury politycznej, ekonomicznej i techniki nie znajdują od szeregu lat szybkiego i właściwego rozwiązania. Dla przykładu podać można opracowywanie od trzech lat nowej umowy zbiorowej dla pracowników wytwórni. Dotychczasowa umowa przyczynia się do pogłębiania nieuzasadnionych często pretensji wśród załóg i nie daje właściwych bodźców ekonomicznych dla zwiększenia wydajności pracy i obniżki kosztów produkcji. Od przeszło roku wielu pracowników w oparciu o przestarzałą umowę skarży Wytwórnę Filmów Fabularnych w Łodzi o sprawy płac, zaszeregowania i świadczeń wygrzywając we wszystkich instancjach sądowych. W wyniku wyroków Wytwórnia musi wypłacić sumę przekraczającą 1 milion złotych, na co nie ma w budżecie pokrycia. Niepokojącym jest zjawisko niedowładu organizacyjnego Centralnego Urzędu Kinematografii w zakresie terminowego przygotowywania dokumentacji budowlanych, co powoduje ciągle opóźnianie realizacji planowanych założeń i niedopuszczalną koncentrację nakładów w poszczególnych okresach. Np. dla obiektów przewidzianych przez Uchwałę Prezydium Rządu z 2 VIII 1954 r. o rozbudowie bazy produkcyjnej i technicznej na rok 1957, do dnia 19 IV br. nie było nie tylko dokumentacji, ale nie zadecydowano o ich lokalizacji.

Bezpośrednie skutki takiego stylu pracy dają się najbardziej odczuć w zakładach produkcyjnych i jednostkach podległych CUK, a szczególnie w samych wytwórniach.

Panuje tu często atmosfera niezadowolenia, szczególnie w środowisku młodych twórców. Niezadowoleni są także doświadczeni realizatorzy, którzy domagają się usprawnienia procesu produkcji filmu i ustalenia zakresu uprawnień kierownictwa wytwórni, przez długi okres czasu^c nie znajdowali zrozumienia ani poparcia w kierownictwie CUK i CZWF.

Brak operatywnego kierownictwa nad podległymi placówkami prowadzi w końcu do zubożenia i liczenia na samoczynne rozwiązywanie się tak skomplikowanych problemów, jak np. podniesienie wydajności pracy, walka o obniżkę kosztów własnych, podniesienie jakości produkcji, lepsze wykorzystanie kadr inżynieryjno-technicznych.

Dotychczas nie rozwiązano zagadnienia scenariuszy, w wyniku czego powstają często przestoje, nie wykorzystuje się mocy produkcyjnej wytwórni, a wszystko to demoralizuje i demobilizuje załogę.

W dziedzinie produkcji przemysłowej dla potrzeb kinematografii (taśma filmowa, projektory) od kilku lat nie widać żadnej poprawy jakości, a na odcinku techniki udźwię-

^c Tak w oryginale.

kowienia filmów polskich obserwuje się ciągle pogarszanie. Jest to o tyle dziwne, że od dłuższego już czasu istnieje Filmowe Biuro Techniczne, grupujące specjalistów inżynierów i mimo to nie zdołano rozwiązać ani jednego podstawowego problemu w technice i produkcji przemysłowej dla potrzeb kinematografii.

Kadry

Kształtowaniu się i pogłębianiu takiej sytuacji sprzyja niepełna i niewłaściwa obsada kadrowa kierowniczych stanowisk zarówno w Centralnym Urzędzie Kinematografii, jak i centralnych zarządach.

Faktycznie od trzech kwartałów nieobsadzone jest stanowisko prezesa Urzędu.

Tow. Borkowicz pełniący obecnie, bez zatwierdzenia przez Sekretariat KC i oficjalnego zlecenia obowiązki prezesa, jest w kinematografii człowiekiem nowym. Nie zdołał jeszcze opanować całokształtu zagadnień, chociaż stara się to czynić, a pozostały trzon kierowniczy nie robi wiele, aby pomóc mu w trudnej sytuacji.

Drugi wprezes, tow. Lesław Wojtyga, aczkolwiek w kinematografii pracuje prawie cztery lata, nie wykazał się większymi zdolnościami organizacyjnymi, co w połączeniu z chwiejnością i obawami podejmowania decyzji, doprowadziło do wyeliminowania go od węzłowej problematyki kinematografii. Prawie od dwu lat zajmuje się on wyłącznie zagadnieniem rozpowszechniania, bez większych pozytywnych skutków (nieprawidłowy rozwój sieci kin wiejskich, pogoń za efektownymi cyframi, zły stan projekcji i lokali kinowych, zaniedbania na odcinku bezpieczeństwa i higieny pracy). W obecnym składzie kierownictwo Urzędu nie gwarantuje operatywnej i odpowiedzialnej pracy, szczególnie wobec braku prezesa.

Kolegium Urzędu, które powinno koordynować całokształt pracy, składa się obecnie z czterech osób: obu wprezesów, dyrektora Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych – tow. T. Karpowskiego i dyrektora Wytwórni Filmów Dokumentalnych – tow. R. Radkiewicz.

Styl pracy kolegium jest niewłaściwy. Zamiast kolektywnie omawiać podstawowe zagadnienia programowo-produkcyjne bardzo często zamienia się w swego rodzaju, dosyć szeroko pomyślane, odprawy wyższych urzędników resortu.

Biorąc pod uwagę nieliczny i niegwarantujący swą postawą w pracy właściwego poziomu, skład osobowy kolegium, nasuwa się wniosek o konieczności wzmocnienia go przez nowych pracowników.

Nie lepiej przedstawia się obsada stanowisk kierowniczych w centralnych zarządach.

Dyrektorem Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych jest długoletni pracownik kinematografii tow. Tadeusz Karpowski. Zainteresowania jego koncentrują się przede wszystkim wokół^d spraw teoretyczno-programowych i to w zakresie filmu fabularnego.

^d W oryginale: do.

Nie interesują go w dostatecznej mierze zagadnienia kadrowe i produkcyjne oraz związane z nimi sprawy techniki i organizacji pracy.

Mimo dużego zasobu wiedzy z dziedziny filmu nie ma większych osiągnięć w kierowaniu tak ważną placówką administracyjną w kinematografii.

Tow. Dykowski, dyrektor Centralnego Zarządu Przemysłu Kinotechnicznego i Fotochemicznego, jest dobrym znawcą zagadnień tego przemysłu, nie potrafi jednak właściwie kierować pracą podległych mu przedsiębiorstw. Tow. Dykowski nie liczy się zupełnie ze zdaniem i opiniami współpracowników, nie ufa w ich możliwości, nie wykorzystuje inicjatywy, w wyniku czego uważany jest przez załogi i ich kierownictwa za tzw. dyktatora nieuznającego kolektywu. Mimo wielokrotnych uwag ze strony KD, KW i Wydziału Kultury KC, styl pracy tow. Dykowskiego nie uległ dotychczas większym zmianom na lepsze.

Tow. Nizińskiego Kazimierza – dyrektora Centralnego Zarządu Kin cechuje w pracy lakiernictwo i efekciarstwo. W pogoni za wynikami cyfrowymi, nie zwraca uwagi na tak ważne zagadnienia, jak prawidłowy rozwój sieci i uporządkowanie istniejących kin oraz podniesienie jakości projekcji. Braki i niedociągnięcia w pracy podległego mu pionu uwidoczniły się jaskrawo podczas badania przyczyn wypadku w Wielopolu. Ujawniono brak dyscypliny w aparacie rozpowszechniania, niski poziom moralny i polityczny załóg kinowych oraz brak jakiegokolwiek kontroli i pomocy dla terenu ze strony Centralnego Zarządu.

Analizując obsadę kierowniczych stanowisk w kinematografii nasuwa się wniosek o konieczności bliższego zainteresowania Centralnego Urzędu sprawą uporządkowania tego odcinka przez dokonanie zmian w obsadzie kadrowej centralnych zarządów i wytwórni.

Założenia 5-letniego planu rozbudowy kinematografii

Z ustalonego w marcu br. przez PKPG limitu inwestycyjnego na okres planu 5-letniego na sumę 800 milionów złotych, w maju br. PKPG zatwierdza zaledwie 770 milionów.

Gros nakładów inwestycyjnych z tego planu – 450 milionów zł przeznaczonych jest na realizację uchwały Prezydium Rządu z dn. 2 VIII [19]54 r. o rozbudowie bazy techniczno-produkcyjnej kinematografii. Na rozbudowę i renowację sieci kin i podniesienie jakości projekcji przeznaczają się tylko 335 milionów.

Zaplanowane inwestycje z zakresu przemysłu i rozwoju bazy produkcyjnej kinematografii zdaniem Wydziału są konieczne i nie budzą zastrzeżeń.

Natomiast limity przyznane na rozwój sieci kin są wyraźnie zaniżone oraz nie gwarantują zaspokojenia najistotniejszych potrzeb i zbliżenia tego odcinka do średniego poziomu państw europejskich.

Zasadniczym błędem w założeniach planu jest nieprawidłowy i śmiesznie niski w stosunku do potrzeb, rozwój sieci kin miejskich.

W tej sieci, która jest podstawowym źródłem dochodów w resorcie kinematografii i w której inwestowane sumy w bardzo krótkim czasie amortyzują się przewiduje się:

wybudowanie 71 kin (w tym cztery kina rozpoczęte przed 1956 r.)

i adaptowanie 11 kin w istniejących salach.

Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że dotąd posiadamy 89 miast i miasteczek bez kin, a zaplanowane obiekty rozmieszczone będą w dużych miastach, to jasnym się staje, że sieć kin miejskich w dalszym ciągu nie zaspokoi stale wzrastających potrzeb społeczeństwa. Zaplanowane budownictwo kinowe zostało w sposób mechaniczny dopasowane do przyrostu naturalnego, nie uwzględniając wielkich zniszczeń i zacofania tego odcinka.

Jaskrawym przykładem stanu sieci kin może być i Warszawa. Posiadała ona przed wojną prawie 70 kin, a obecnie przy ilości mieszkańców niedalekiej od stanu z r. 1938, posiada w granicach tzw. Wielkiej Warszawy – 16 kin, a z końcem 1960 r. liczyć będzie zaledwie 28 kin.

Zarówno w planowaniu dotychczasowym, jak i w założeniach 5-latki na odcinku sieci kin wiejskich obserwujemy, naszym zdaniem, znaczne nieprawidłowości.

Niezbędnie konieczny rozwój sieci kin na wsi, których przed wojną w ogóle wieś nie posiadała, realizowany był w sposób chaotyczny i nieodpowiedzialny. W pogoni za efektami cyfrowymi nie uwzględniano zupełnie możliwości właściwego funkcjonowania kin, braku zaplecza lokalowego oraz odpowiedniej bazy kadrowej i technicznej. Założenia planu 5-letniego idą w tym samym kierunku (850 aparatów – 100 nowych sal z prefabrykatów) i mają charakter „prowizorki” doprowadzonej do perfekcji.

W założeniach planu potraktowano marginesowo tak ważne dla społeczeństwa zagadnienie doprowadzenia do właściwego stanu użytkowości budynków i sal kinowych zarówno w mieście, jak i na wsi. Z liczby 120 kin miejskich, których warunki urągają najbardziej elementarnym przepisom bezpieczeństwa, uwzględniono tylko 24 do generalnego remontu. Jeszcze gorzej przedstawia się ta sprawa na odcinku kin wiejskich, które poza złą projekcją w większości niewyposażone są nawet w krzesła czy ławki.

Obok zagadnienia zaniżonych limitów inwestycyjnych w planowaniu dla kinematografii niepokojącym jest wspomniane już poprzednio zjawisko niedowładu organizacyjnego Centralnego Urzędu Kinematografii w zakresie terminowego przygotowywania dokumentacji budowlanych.

Aby kinematografia nasza mogła w minimalnym stopniu wykonywać swe zadania na odcinku zaspokajania potrzeb kulturalnych społeczeństwa, aby mogła wydzwignąć się z obecnego stanu zacofania pod względem technicznym, koniecznym jest:

- 1) Zwiększyć nakłady inwestycyjne kinematografii na najbliższe 5 lat o sumę 300 milionów złotych, przeznaczając ją na dalszy prawidłowy rozwój sieci kin w mieście i na wsi.
- 2) Zwiększyć założenia planowe rozwoju sieci kin miejskich przynajmniej do 150, co przyczyniłoby się do wykreślenia z geografii kinematografii miast bezkinowych i częściowo zaspokoiło potrzeby dużych miast.
- 3) Skorygować plany rozbudowy sieci kin wiejskich. Cyfrę 850 zmniejszyć do 500 nowych kin, ale wybudowanych z prefabrykatów od podstaw, szczególnie w województwach centralnych i wschodnich.
- 4) Doprowadzić do porządku istniejącą sieć kin. Przeznaczyć odpowiednie limity na generalne i bieżące remonty. Wyposażyć kina w niezbędny sprzęt. Skończyć raz na zawsze z dotychczasowym stanem istnienia kin prowizorycznych.

- 5) Zwrócić baczniejszą uwagę na zagadnienie szkolenia kadr aparatu rozpowszechnienia, przeznaczając na ten cel większe niż dotychczas fundusze finansowe. Systematycznie organizować kursy doskonalenia zawodu, aby kadra ta stała się w pełni wartościowa pod względem politycznym, moralnym i zawodowym.

Rozpowszechnianie filmów

Kinematografia nasza poszczycić się może poważnymi osiągnięciami na odcinku upowszechnienia sztuki filmowej wśród społeczeństwa. Świadczą o tym cyfry widzów osiągnięte w ostatnich trzech latach. O ile w roku 1952 sieć kin państwowych osiągnęła liczbę 139 milionów widzów, to w roku 1953 liczba ta wzrosła do 152 milionów, a w roku 1954 liczba widzów przekroczyła już 165 milionów, co w porównaniu z 58 milionami widzów osiągniętych w 1938 r. stanowi 284,5%.

Jednym z najważniejszych elementów pozwalających na szerokie dotarcie do społeczeństwa z filmem, obok sieci kin jest właściwie dobrany repertuar filmowy. Zadanie to spełnia Centrala Wynajmu Filmów, której pracę do niedawna należy ocenić krytycznie. Zauważyć można było brak wyczucia politycznego i skryształizowanej linii w doborze filmów zagranicznych, przechodzenie z jednej końcowości w drugą. O ile do roku 1949 – zakupywane były masowo filmy zachodnie bez względu na ich wartości społeczne i poziom artystyczny, o tyle w latach 1950–1953 zastosowane zostały kryteria oceny filmów najczęściej schematyczne. Dokonywano zbyt ostrego odsiewu kwalifikacyjnego filmów importowanych, co w wyniku dawało niedostatek nowych tytułów na naszych ekranach, nadmiar filmów powtórkowych, a zatem gorsze zaspokojenie potrzeb kulturalnych widza kinowego. Świadczy o tym systematyczny spadek ilości zakupionych filmów w poszczególnych latach.

1950	– 78	nowych filmów zagranicznych		
1951	– 69	"	"	"
1952	– 61	"	"	"
1953	– 56	"	"	"

W wyniku działalności Centrali Wynajmu Filmów w świetle uchwał II Zjazdu Partii, zalecono komisji kwalifikacyjnej zrewidować dotychczas stosowane kryteria nie rezygnując z postulatu wysokich wartości ideologicznych i artystycznych, jak również aktualności zagadnień stawianym importowanym filmom.

Już rok 1954 przyniósł znaczne urozmaicenie repertuaru filmowego, a liczba nowych tytułów filmowych osiągnęła poziom z roku 1950.

Postulat zwiększenia liczby nowych tytułów na naszych ekranach mógł być realizowany przede wszystkim przez rozszerzenie naszych stosunków z kinematografiami różnych krajów, a szczególnie tych narodów, w których wybija się ostatnio postępową twórczość filmowa. Nawiązaliśmy już (oprócz uprzednich kontaktów z postępową kinematografią francuską i włoską), mimo poważnych trudności, kontakty z Indiami, Japonią, Meksykiem, Australią, Indonezją, co pozwoliło nam zakwalifikować takie pozycje, jak „Paloma”, „Rio Escondido” prod. meksykańskiej, „Babla”, „Dwa hektary ziemi”,

„Kwiat lotosu”, „Włóczęga”, „Czyścibut”²⁵⁵ – prod. hinduskiej, „Dzieci Hiroszimy”, „Losy kobiet”, „Żyjemy”²⁵⁶, „Łowcy krabów”²⁵⁷ prod. japońskiej, „Fort Eureka” – prod. australijskiej²⁵⁸, „Powrót” – prod. indonezyjskiej. Importujemy najcenniejsze pozycje nagrodzone w ub. roku w Cannes i w Karlowych Warach. „Okrutne morze” prod. angielskiej, „Sól ziemi” prod. amerykańskiej i inne.

W bieżącym roku do rozpowszechniania skierowanych zostanie około 110 nowych filmów fabularnych, w tym: 8 filmów polskich, 35 radzieckich, 38 Krajów Demokracji Ludowej i 29 państw zachodnich.

Jednym z najpoważniejszych braków i błędów w obecnej pracy Centrali Wynajmu filmów jest sprawa rozpowszechniania filmów dokumentalnych i popularnonaukowych. Wytwórnice Filmów Dokumentalnych w Warszawie i Oświatowych w Łodzi wyprodukowały w okresie swego istnienia, nie licząc kroniki i periodyków („Kronika harcerska”, „Przegląd sportowy”, „Wies” i inne) około 500 filmów różnego metrażu. Filmy tego typu zarówno produkcji polskiej, jak i zagraniczne na ogół są słabo znane naszym widzom, aczkolwiek często są b[ardzo] ciekawymi pozycjami. Przyczyną tego jest niedostateczna sieć kin dokumentalnych i niezaradność aparatu CWF.

Filmy dokumentalne i popularnooświatowe w zasadzie łączone są w filmami fabularnymi. Robione to jest jednak w sposób mechaniczny, nie dopasowany programowo i mało atrakcyjny. Brak kontroli nad aparatem rozpowszechniania pozwala kierownikom kin filmy te z programu wyłączać, pod pretekstem niemożliwości zmieszczenia się w dwu godzinnym programie. Twórcy i załogi Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Oświatowych wiedząc, że filmy ich nie są właściwie wyświetlane, oburzają się i słusznie żądają zmian na tym odcinku. Problem ten jako jeden z palących powinien stać się w najbliższym czasie przedmiotem zainteresowania kierownictwa CUK.
(...)

WYDZIAŁ KULTURY I NAUKI KC
Sektor Filmu

Warszawa, dnia 16 VI [19]55

255 Dokładnie: *Czyścibuty*.

256 Dokładnie: *A jednak żyjemy*.

257 Dokładnie: *Poławiacze krabów*.

258 W anglojęzycznych bazach filmograficznych tytuł ten opisywany jest jako produkcja brytyjska (na polskim plakacie jako „film angielski”).

Dokument nr 45

1956 (kwiecień), brak dokładnej daty – **Protokół nr 12 z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii w dniu 12 kwietnia 1956 r. odbytego w Krakowie w Okręgowym Zarządzie Kin i Ekspozyturze Centrali Wynajmu Filmów**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK, Gabinet Prezesa, sygn. 15, k. 4–5, mps oryg.

Protokół nr 12

z posiedzenia Kolegium CUK w dniu 12 kwietnia 1956 r. odbytego w Krakowie w OZK Kraków i Ekspozyturze CWF w Krakowie²⁵⁹

Na porządku dziennym: Analiza działalności Okręgowego Zarządu Kin w Krakowie i Ekspozytury CWF za rok 1955

Odpowiadając na zadane pytania przez dyr. Kupca, dyr. Sobolaka i dyr. Dytko, Dyrektora OZK – ob. Bochnacki stwierdził, iż brakowało sum na wykonanie kapitalnych remontów i tak sumy kosztorysowe na remont kin w Nowym Sączu i w Nowym Targu były wyższe niż przyznane limity. Rozszerzyliśmy plan kosztorysowy na ilość obiektów i w trakcie wykonawstwa likwidowaliśmy ilość obiektów. W naszym Okręgu dominuje koncepcja likwidacji kin ruchomych i uruchamiania kin półstałych. Poza tym zlikwidowaliśmy wyświetlanie filmów fabularnych przez kina instruktażowe. Jest wniosek o likwidacji kin instruktażowych i przejęcia tych funkcji przez kina ruchome. Zestawy filmów dokumentalnych są eksploatowane na zasadach normalnego filmu fabularnego. Podniesienie poziomu technicznego kin jest sprawą trudną, sprawa ta leży w usprawnieniu projektorów, nie widzimy starań o takie rzeczy, jak ściemniacze do kin, brak jest stabilizatorów napięcia, brak jest żyrandoli, są trudności z tablicami rozdzielczymi. Opiekę nad salami kinowymi na wsi wprowadziliśmy już od roku 1953, kiedy nie mogliśmy sobie poradzić z dawnymi właścicielami sal kinowych. Opieka ta daje dobre rezultaty, jeżeli chodzi o stan utrzymania sal kinowych. U nas aparaty TK 35 leżą w magazynach ze względu na brak wykwalifikowanych ludzi, którzy umieliby te aparaty obsługiwać. Nadal w kinach można zanotować dużą płynność kadr. Kina ruchome pracują nadal w złych warunkach, sale nie są przygotowane do wykonywania projekcji. Przyznane Radom Narodowym limity na remonty sal kinowych nie zostały wykorzystane, sumy te przyznano bardzo późno, a poza tym Rady Narodowe nie wiedziały, co z tymi pieniędz-

²⁵⁹ Większość protokołów z narad zawiera na początku wykaz uczestników spotkania, w tym dokumencie wykazu takiego nie ma. W posiedzeniu uczestniczyli m.in.: Lesław Wojtyga, Maria Sokorska, Jerzy Lewiński, Tadeusz Karpowski, Antoni Kupiec, Euzebiusz Basiński, Henryk Stanek, Lech Guranowski, Tabor, Urbaniak, Kacper Krygier, Artur Jastrzębski, Henryk Sobolak, Mieczysław Dytko, Zieliński, Bochnacki (oprócz tego kilkanaście odrębnie wpisanych nazwisk).

mi robić, w rezultacie 40% limitów nie zostało wykorzystanych. Plany usługowe kin buduje się na podstawie planów narzuconych odgórnie, zakłada się 90% przepustowości sal kinowych. Jedynie dla niektórych kin układa się plany na podstawie repertuaru. Średni koszt jednego seansu w kinach Krakowa zeroekranowych wynosi 500 zł. Plakaty, które otrzymujemy są dobre i podobają się, ale plakatów tych otrzymujemy za mało.

Dyr. Jastrzębski: Jakie jest stanowisko Okręgu wobec projektu nowego systemu płac. Jak można uzasadnić wniosek o łączeniu Okręgowych Zarządów z Ekspozyturami CWF?

Dyr. Karpowski: Czym się tłumaczy wzrost kosztów na jeden seans w kinach miejskich i wiejskich półstałych, a czym spadek kosztów w innych rodzajach kin?

Inż. Bogdanow: Doprowadzenie sal kinowych do stanu normalnego wymagałoby wielu przeróbek. Nie wiemy, czy w granicach kapitalnych remontów można byłoby przeprowadzić modernizację kabin, bo kabiny wymagają przeróbek konstrukcyjnych. Ponadto 20 kabin wymagałoby gruntownej przeróbki. Brak jest w wielu kabinach podstawowych urządzeń. Według mojego obliczenia 20 kabin wymagałoby przeróbki, przeróbka jednej kabiny wynosiłaby około 300 tys. zł, na ten cel potrzebne byłoby około 6 mln zł, na wyposażenie techniczne kin potrzeba byłoby około 50 tys. zł na jedno kino, co razem wynosiłoby około 2 mln zł. Na modernizację 10 kin licząc około 1 mln zł na jedno kino potrzebnych byłoby około 10 mln zł.

VPrezes Wojtyga: Poruszył sprawę kina w Nowej Hucie [ss]. Jak doszło do tego, że kabina w tym kinie jest gorsza niż kabiny budowane w czasach kapitalistycznych?

Inż. Bogdanow: Dokumentację dla kina w Nowej Hucie wykonywało Miasto-Projekt w Warszawie. Sprawy te były konsultowane z CUK. W czasie realizacji budowy sygnalizowaliśmy, że widzimy wiele usterek. Zawsze otrzymywaliśmy odpowiedź, że wykonawca w czasie opracowywania dokumentacji konsultował się z CZK i CUK.

Dyr. Dytko: Na Kolegium wyjazdowym powinniśmy się zająć podstawowym problemem rozpowszechniania dla danego okręgu czy województwa i wyciągnąć takie czy inne wnioski. Jeżeli chodzi o oddzielenie kina od filmu, to argumenty wysunięte przez OZK nie miały merytorycznych podstaw do głębszych rozważań. Jest rzeczą jasną na podstawie doświadczenia, że interesy wykorzystania kina muszą się kłócić z wynajmem filmów, to są w pewnym stopniu interesy sprzeczne. Jeżeli w jednym ręku będziemy mieli skupione te dwa elementy, to na jakimś szczeblu będzie musiała przeważać ta czy inna koncepcja rozpowszechniania. Na podstawie długoletniego doświadczenia możemy powiedzieć, że struktura organizacyjna OZK się przeżyła na skutek zwiększenia ilości kin, szczególnie wiejskich, w jakiś sposób odbiegliśmy od zagadnień terenu i lokalnych potrzeb, nie jesteśmy w stanie opanować takiej sieci kin, jaką ma w swojej dyspozycji OZK. My nie możemy rozwiązywać zagadnienia potrzeb, jeżeli chodzi o zagadnienia usługowe. Jeżeli w perspektywie widzimy kina jako samodzielne przedsiębiorstwa związane z Radami Narodowymi, kina społeczne i związkowe, to perspektywy rozwojowe powinny iść w tym kierunku, aby obumierały OZK, a z kin aby powstawały samodzielne jednostki, czy też żeby kina były łączone w samodzielne zespoły. Przy takim ustawieniu struktury organizacyjnej rozpowszechniania dopiero będzie można mówić o podziale

kompetencji. W CZK widziałbym politykę rozwoju sieci, zagadnienia techniczne, zagadnienia budownictwa, a w CWF politykę programową, a na odcinku kin i ekspozytur politykę repertuarową. Jeżeli dojdziemy do takiego ustawienia struktury organizacyjnej, to lepiej będziemy wykonywać stojące przed nami zadania. Stworzyliśmy w kinematografii system ekonomiczno-finansowy, który nie daje nikomu żadnego obrazu począwszy od kin, a skończywszy na CZK i CWF, my nie wiemy, ile która jednostka kosztuje, ile która jednostka zarabia. Poza tym nie możemy zlokalizować nakładów. W każdym kraju kino jest jednostką samodzielną bilansującą, która wskazuje, czy z punktu widzenia ekonomicznego prowadzi dobrą działalność czy też nie. Wiemy, że nadal ludzie w dużych miastach nie mogą się w żadnym wypadku dostać do kin *[sic!]*. Stworzyliśmy na odcinku planowania takie rygory, które nie pozwalają kierownikowi kina na elastyczne ustawianie seansów, czy też na elastyczne ustawianie ceny biletów. Musimy rozwiązać zagadnienia elementarne jak ilość seansów, umiejętność rozpowszechniania filmów i wiele innych. Była mowa o tym, że faktycznie kierownik kina nie ma wpływu na repertuar. Czy rzeczywiście CWF jest dyktatorem na odcinku repertuaru? W naszej strukturze organizacyjnej dochodzi do takich nonsensów, że kierownik kina, który sam sobie ustawia repertuar, prowadzi rozmowy z kierownikiem działu kin w OZK i przekazuje te dane do dysponenta działu obiegu w ekspozyturze. Niektórzy kierownicy kin sami sobie dobierają filmy powtórkowe i są z doboru zadowoleni. Tytuły filmowe są u nas w kraju niewykorzystywane, filmy zdejmujemy z ekranu pod naciskiem wykonania planu. Filmy zdejmujemy przy przepustowości 80–90%, bo inaczej planu nie wykonamy. Przez w ten sposób narzucone plany załogi kin nie starają się wyciągnąć maksimum możliwości ekonomicznych. Czas już najwyższy, żeby kinematografia stała się pełnoprawną władzą dla kin państwowych, związkowych i społecznych. Myśmy, jeżeli chodzi o względy repertuarowe, nie powinniśmy robić żadnych różnic pomiędzy tymi kinami, kinom związkowym nie powinniśmy utrudniać pracy. Kina związkowe wyglądają lepiej, jeżeli chodzi o stronę zewnętrzną, a poza tym pracują lepiej niż kina państwowe. Jeżeli chodzi o zagadnienie rezerwy tytułowej w CWF, to myśmy tę rezerwę mieli, ale szczególnie braki na odcinku kopii filmowych przyczyniły się do skonsumowania tej rezerwy. Zagadnienie rezerwy jest niezmiernie ważne, będziemy się starali o zaoszczędzenie surowca w koniach filmowych. Konieczne jest stworzenie rezerwy filmowej w tym roku.

Dokument nr 46

1956 czerwiec 6 – Notatka wicedyrektora Departamentu Urządzeń Kulturalnych i Socjalnych Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego w sprawie bazy techniczno-produkcyjnej polskiej kinematografii

Źródło: AAN, zesp. PKPG, sygn. 6265, k. 20, mps oryg.

Państwowa Komisja Planowania Gospodarczego
Departament Urządzeń Kulturalnych
i Socjalnych

Warszawa, dn. 6 VI 1956 r.

So4IKF-3-20

Notatka służbowa
dla Obywatela Ministra Fr. Blinowskiego
w gmachu

Przeprowadzona ostatnio analiza istniejącego stanu w kinematografii polskiej wskazuje, iż winny być podjęte niezwłoczne decyzje w zakresie niżej wymienionych problemów, które zdaniem Departamentu Urządzeń Kulturalnych i Socjalnych mają zasadniczy wpływ na sytuację, jaka istnieje w działalności kinematografii, a w szczególności w zakresie kin.

1. Na przestrzeni ostatnich dwóch lat obserwuje się wyraźny spadek liczby miejsc w kinach w przeliczeniu na 1000 mieszkańców. Należy zaznaczyć, iż najbardziej charakterystyczne i porównywalne będą liczby miejsc w kinach miejskich, i tak np.: w roku 1954 wskaźnik miejsc/1000 mieszkańców wynosił 24,3, natomiast już w roku 1955 zmniejszył się do 23,9. Powyższe zjawisko pogłębia problem już niedostatecznego zaspokajania potrzeb kulturalnych ludności przez kina.

Założony wzrost wskaźnika miejsc na 1000 mieszkańców w planie 5-letnim (1960 r. – 31,0 krzeseł) obrazuje nasycenie miast zarówno miejscami kin państwowych, jak i związkowych. Uwzględnienie miejsc kin związkowych uzyskanych drogą przystosowania istniejących sal do projekcji filmowej, zamazuje obraz tempa rozwoju budownictwa kinowego, które jest jeszcze bardzo wolne. O właściwym nasyceniu terenu kinami świadczy przyrost miejsc z budownictwa Centralnego Urzędu Kinematografii, który w nieznacznym tylko stopniu poprawia wskaźnik miejsc w roku 1960 w stosunku do 1955 r. (1955 r. – 21,1 krzeseł/1000 mieszkańców, w 1960 r. – 21,6 krzeseł/1000 mieszkańców).

2. Mimo pokaźnych kwot wydatkowanych w planie 6-letnim na kina (137,5 mln zł) nie udało się nam wybudować dużo nowych kin (tylko 11 kin miejskich) ze względu na brak dokumentacji oraz na wysokie koszty ich realizacji. Należy zaznaczyć, iż nie

oddano do użytku żadnego kina wiejskiego z nowego budownictwa, natomiast adaptowano stare, w wielu przypadkach nienadające się do projekcji sale, mając na celu jak najszybsze zaspokojenie stale rosnących potrzeb ludności.

3. Projekt planu 5-letniego przewiduje znaczny wzrost limitów inwestycyjnych dla Centralnego Urzędu Kinematografii w stosunku do wykonania planu 6-letniego (wykonanie planu 6-letniego – 240,6 mln zł, projekt planu 5-letniego – 733,4 mln zł), niemniej jednak wysokość środków inwestycyjnych potrzebnych na budowę kin nie pozostaje w żadnym stosunku do istniejących potrzeb. Możliwość zwiększenia limitów inwestycyjnych na kina w ramach już przyznanych Centralnemu Urzędowi Kinematografii środków Departament widzi drogą rewizji uchwały Prezydium Rządu nr 542 z dnia 2 VIII 1954 r. – o rozbudowie bazy technicznej-produkcyjnej kinematografii polskiej, która zobowiązuje Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii między innymi do budowy wytwórni filmowych. Projektowane kwoty na budowę i rozbudowę Wytwórni filmów krótkometrażowych w planie 5-letnim sięgają cyfry ok[około] 47 mln zł. W powyższej sprawie Departament wystosował do Obywatela Ministra notatkę nie otrzymując odpowiedzi.
4. Należy stwierdzić, iż w okresie realizacji planu 6-letniego jedną z poważnych przyczyn znikomego budownictwa kinowego był stały brak dokumentacji. Obecnie sytuacja ta nie uległa żadnej zasadniczej zmianie. Biura projektowe w dalszym ciągu niechętnie przyjmują zlecenia lub wręcz odmawiają opracowania dokumentacji ze względu na jej specyfikę, a zarazem dużą pracochłonność. Departament nadmienia, iż z wyżej wspomnianej przyczyny zmuszony był zmniejszyć limity inwestycyjne na budowę kin już przy opracowywaniu założeń na rok 1957.
5. Następną sprawą wymagającą załatwienia jest terminowe oddawanie do użytku kin przez przedsiębiorstwa wykonujące roboty budowlane. Nieterminowe wykonanie budowy z powodu nienadesłania dalszej dokumentacji lub przerwania załogi na budowy tzw. ważniejsze, zwiększa koszty realizacji zaplanowanej inwestycji, ogranicza możliwość budowy większej liczby obiektów w ramach przyznanych środków inwestycyjnych oraz pozbawia ludność korzystania z usług kinowych w okresie od 2 do 3 lat.

W związku z powyższym wydaje się słusznym:

1. Utworzenie przy Centralnym Urzędzie Kinematografii biura projektowo-kosztorysowego, którego zadaniem byłoby terminowe opracowywanie dokumentacji dla nietypowych kin miejskich oraz opracowanie projektu typowego mniejszego kina wiejskiego, jak i kina wiejskiego.
2. Nadanie pewnego rodzaju priorytetu budownictwu kinowemu.

3. W wypadku pozytywnego załatwienia poprzednich wniosków Departament proponuje dokonać rewizji uchwały Prezydium Rządu nr 542 z dnia 2 VIII 1954 r. odnośnie [do] rozbudowy bazy techniczno-produkcyjnej kinematografii polskiej, celem zaniechania budowy wytwórni filmów krótkometrażowych i przerzucenia zarezerwowanych w planie 5-letnim środków inwestycyjnych na budowę kin.

a

Vicedyrektor Departamentu

Dankowski Henryk

b

a *Odręczny dopisek:* Podpis nieczytelny i data 6.6.56.

b *Odręczny dopisek:* Sądzę, że 2 wniosek jest nierealny. Podpis nieczytelny.

Dokument nr 47

1956 (grudzień), brak dokładnej daty – **Protokół narady ekonomicznej pracowników kinematografii, zorganizowanej 3–4 grudnia 1956 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 68, k. 1, 21–22, 28–29, 37, 45–52, 60–62, 66–67, 81–82, 93–94, 98, 107–109, 120–122, 126, mps oryg.

NARADA EKONOMICZNA PRACOWNIKÓW KINEMATOGRAFII w dniach 3 i 4 grudnia 1956 r.

- Porządek dzienny:
1. Otwarcie
 2. Powołanie Prezydium
 3. Powołanie Komisji Wnioskowej
 4. Referat Prezesa Urzędu Ob. L. Borkowicza, pt. „Węzłowe problemy ekonomiczne kinematografii”
 5. Dyskusja
 6. Zreferowanie wniosków Komisji

1. Otwarcie

Tow. Rubiński: Drodzy Towarzysze, przed kinematografią polską w dobie obecnej stoją poważne zadania. Zadania te wynikają szczególnie po VIII Plenum naszej partii. (...) Sądę Towarzysze, że kiedy właśnie przed kinematografią w dniu dzisiejszym stoją tak poważne zadania, kiedy kinematografia stoi przed tak poważną reorganizacją – że właśnie dzisiejsza Narada wskaże na błędy, wskaże na te usterki, które spowodowały, że jesteśmy tak bardzo krytykowani przez prasę polską, przez nasze społeczeństwo. (...) Uważaliśmy, że film ma być propagandą ustroju społecznego, a więc na propagandę musi wyklądać pieniądze państwo. I państwo – to znaczy całe społeczeństwo – wykladało.

Tymczasem poważna część społeczeństwa i przygniatająca część pracowników kinematografii twierdzi, że kinematografia jako nasza jedyna instytucja naszego życia kulturalnego może i powinna być dochodowa, a co najmniej samowystarczalna. Różnica zdań polega tutaj na tym, że poważna część społeczeństwa, w tym jak powiedziałem – i przygniatająca część pracowników kinematografii, widzi jako główną bazę materialną dla całej kinematografii zyski z kin i rozbudowę kin, a więc w pewnym stopniu sensie nieograniczone zyski, stąd i osiągnięcia podstawy ekonomicznej i realizowanie zadania jak najszybszego zaspokojenia głodu kulturalnego i godziwej rozrywki kulturalnej – niektórzy zaś politycy naszej kinematografii, którzy mieli dotąd niestety głos decydujący, widzą jako podstawową zasadę materialną dotacje coroczne z budżetu państwa, a gdy ostatnio i państwo z próżnego w puste nie należy widzą jedyne wyjście wypompowania z kieszeni społeczeństwa brakujących milionów w postaci podwyższenia cen biletów kinowych. Wydaje mi się, że w obecnych warunkach stopy życiowej w naszym kraju, są to kpiny z klasy robotniczej. Jeżeli do tego dodamy jeszcze coraz głośniejsze i częstsze

głosy o niewłaściwej gospodarce w kinematografii, o marnotrawstwie społecznym (nie przysłowiowym groszem, lecz milionami), określenie moje ma pełne uzasadnienie. Myślę, że pracownicy kinematografii dzisiaj coś nie coś na ten temat powiedzą. Rokrocznie wyciągała i wyciąga kinematografia rękę po miliony w stronę skarbu państwa. W 1955 r. otrzymano 9 mln 185 000 zł. W 1956 r. 145 mln 178 000 zł, na 1957 r. 190 mln – nie licząc inwestycji.

Że baza kinematografii – baza materialna kinematografii – to znaczy kino – nie mogła wzrastać i wyprzedzać koszty produkcji filmów wynika to z konkretnych faktów:

1-sze, że kierownictwo kinematografii nie uważało w praktycznym działaniu kina za jedyną i zasadniczą bazę materialną i skupienie uwagi na to „złote jabłko”

2-gie wynika z pierwszego: w 1938 r. mieliśmy 807 kin z 288 000 miejsc, na 1 stycznia 1956 r. Centralny Zarząd Kin notuje 628 kin plus 218 kin na wąskiej taśmie – łącznie 252 000 miejsc. Mowa tu o kinach miejskich.

Nowych kin wg oświadczenia tow. Borkowicza zbudowano poza Warszawą aż... cztery, a w Warszawie buduje się przecież z FOStolicy²⁶⁰. Należy przy tym zaznaczyć, że w większych miastach nie osiągnięto liczby przedwojennej, gdyż wbrew logice ekonomicznej, nic w tym kierunku nie robiliśmy. Np. w Łodzi w 1938 r. mieliśmy 38 kin, tuż po wojnie uruchomiono 21, a dziś jest w Łodzi 17 kin.

W Krakowie w 1947 r. było kin 9, obecnie jest 7. Nie podaję przykładu Warszawy, która miała przed wojną 68 kin, gdyż przykład byłby może nietypowy ze względu na zniszczenie, chociaż i tutaj można było wiele, o wiele więcej zrobić. W 88 miastach nie ma w ogóle kin. Jeśli ktoś chciałby wyciągnąć wniosek, że ludzie nie chcą chodzić po wojnie do kina – to fakty z miejsca wniosku ten obalają. Na 36 milionów ludności przed wojną i wprowadzanych 360 tytułów filmów na ekrany, było 51 mln widzów rocznie, na 25 mln ludności po wojnie osiągnęliśmy cyfrę 180 mln widzów w roku 1955 i około 450 mln wpływów, wyłącznie w kinach państwowych. A więc „złote jabłko” nie straciło na swej wartości. A może skierowaliśmy swój wysiłek na luksusowe urządzenie kin, na wyposażenie kina w nowoczesne wyposażenie techniczne? I tu fakty przeczą. Przecież już wiele lat temu wyrzucono z kin wywieszki „po pracy wypoczywaj w kinie”. Bo czyż nie jest to naigrywanie się z człowieka, który poszarpany, wymiętoszony, po kilku nierzadko godzinach stania w kolejce na słońcu, deszczu lub mrozie wpada zdyszany na widownię. Odrapane poczekalnie i ściany, trzeszczące krzesła na pewno nie potwierdzają, iż jest to miejsce kulturalnego wypoczynku. Urządzenia techniczne naszych kin są na poziomie 1938 r., codziennie przekonuje się o tym widz i obsługa techniczna w kabinie projekcyjnej. Wprawdzie szczyty się kinematografia, że posiadamy ponad 1000 kin wiejskich, lecz przecież nie są to kina wybudowane, lecz adaptowane różne sale strażackie, świetlice, szopy itp., w których oglądanie filmu na stojąco czasem na przynoszonych ze sobą ławkach w nieopalonej szopie przy strasznej projekcji światła i dźwięku nie należy chyba do

²⁶⁰ Dokładnie: Społeczny Fundusz Odbudowy Stolicy, instytucja społeczna działająca od roku 1948, kierowana przez inżyniera i późniejszego Marszałka PRL Mariana Spychalskiego.

przeżycia kulturalnego. Jeżeli zatem nie budujemy nowych kin, nie wyposażamy należycie istniejących, to gdzież podziewają się dochody z kin? (...) Może Towarzysze z Wytwórni powiedzą, kiedy interweniowali w Centralnym Urzędzie Kinematografii kto i jak im odpowiadał. Opowiadano im, że należy z takimi sprawami iść do sądu. Wynikiem takich spraw była uchwała Zarządu Głównego Związku o zdjęciu ze stanowisk dyrektora Guranowskiego i Karpowskiego.

Następna sprawa – Komisja dla opracowywania struktury organizacyjnej kinematografii złożona jest z samych dyrektorów. Tymczasem strukturę organizacyjną powinni opracowywać twórcy, towarzysze z zewnątrz, a nie z samego CUK-u. (Oklaski)

Czy są drogi wyjścia z obecnego kryzysu, w jakim się znajduje kinematografia? Uważam, że są. Należy zlikwidować wszystkie centralne zarządy i Centralny Urząd Kinematografii i powołać przy Radzie Ministrów – Radę Kinematografii składającą się z fachowców, naukowców, działaczy organizacji partyjnych i zawodowych, przedstawicieli organizacji twórczych, których praca miałaby charakter społeczny. (Oklaski)

Ob. Sitarz, Wałbrzych: Proszę Towarzyszy, obok kin państwowych istnieją także kina związkowe, z każdym dniem powstaje ich coraz więcej. Chciałbym zapytać, jaka jest różnica pomiędzy kinem związkowym a kinem państwowym? Według mnie nie powinno być żadnej różnicy. Teraz należałoby zadać pytanie – czy kina związkowe są należycie wykorzystane? Nie są należycie wykorzystane i nie będą, bo istnieją rozbieżności pomiędzy kinami państwowymi a kina[mi] związkowymi, szczególnie pod względem repertuarowym. Kino związkowe musi grać filmy dokumentalne i oświatowe, filmy, które nie idą na ekranach kin państwowych. Mamy na to dowody. Prowadzę kino górnicze w Wałbrzychu, kino nasze dawało 900 tys. zł, a od czasu kiedy CWF zmieniła pogląd na kina wykonaliśmy plan w wysokości 1 mln 300 tys. zł, to jest różnica prawie pół miliona złotych. Była mowa o tym, że niektóre kina są rentowne, ja tego nie widzę i nie mogę tego powiedzieć o kinach związkowych. W każdym razie u nas nie ma tej biurokracji co w kinach państwowych. Nasze kina podlegają głównemu Zarządowi Związków Zawodowych. Reprezentują Związek Zawodowy Górniczy, u nas jest jeden pracownik, który prowadzi kino. (Oklaski) Jeżeli chodzi o powiązanie z Okręgowym Zarządem Kin, to sprowadza się ono do tego, że z OZK otrzymuję tylko bilety, Okręgowy Zarząd Kin dla kin związkowych może nie istnieć (oklaski) (...)

Ob. Rzeszewski, OZK Opole: Towarzysze, ja chciałbym się oderwać od obydwu przedmówców moich, których za ich przemówienia oklaskiwaliście. Jak zaczęliśmy pracę w naszym okręgu, to od początku mieliśmy do czynienia z wielkimi trudnościami, ale mieliśmy nadzieję w naszej matce – w CUK-u, i w Centralnym Zarządzie. Ja się pytam, czy od^a czasów Prezesa Albrechta, czy teraz był kto w naszych kinach, czy widział jak nam się pracuje, może był, ale w drodze do Karpacza czy do Cieplic. Myśmy u siebie nie widzieli ani Tow. Borkowicza, ani tow. Wojtygi. W referacie tow. Prezesa nie słyszeliśmy o nas, o naszej pracy, nie słyszeliśmy nic o kinach na wsi. A przecież dokonaliśmy wielkiego

^a Fragment dopisany odręcznie.

wkładu na terenie Polski, osiągnęliśmy cyfrę 900 kin wiejskich. Chciałem zapytać tow. Borkowicza czy on chociaż raz był w kinie, ^bwidział trudności^c, z jakimi się stale borykamy, czy się raz nas zapytał, jak nam idzie wykonanie planu. A myśmy całe miesiące i lata martwili się o wykonanie tego planu. A myśmy z kin oddawali 70%. Co CUK pomógł naszemu Okręgowi, jedynie co otrzymaliśmy to masy papierków, zarządzeń, okólników i teraz mamy cały stos makulatury. Jest przykro, że po odejściu tow. Albrechta nie mamy nikogo, kto mógłby nam pomóc, bo nam chwilami brak jest sił, brak tej pomocy bardzo odczuwamy. Towarzysze reżyserzy, czy wy sobie zdajecie sprawę z tych milionów, jakie wydajecie, a my się borykamy z każdą złotówką, a nie z milionami, które są nasze. Mówi się o podwyżce ceny biletów i kto ma znów zarabiać na kinematografię, znów my. Wierzmy, że ta praca przyniesie owoce, ale kiedy? Za 10 lat. Kina nasze dały dotychczas 70 mln, a co nam dał CUK? Makulaturę. Nasze kina się rozpadają, mamy teraz przejść do Rad Narodowych i w takim stanie, w ruinie? Musimy się zastanowić, jakie będą nasze dotacje w przyszłości. Nie była dzisiaj poruszana sprawa ekspozytur. Jeżeli film idzie w zeroekranowym kinie i jest filmem kasowym, to CWF będzie go ciągnęła aż tak długo, że się rozłożymy. Przecież nasze plany są bardzo wysokie, przepustowość obliczona jest na 80–90%, jeżeli tej przepustowości nie utrzymamy, to kto nam będzie do tego dokładać? Te 70% dla CUK-u to jest poważny pieniądz, a dla nas to jest praca po nocach. My chcemy stałej pracy, chcemy takich planów, żeby było wiadomo, że kino może je wykonać, chcemy żyć spokojnie, nie pod strachem, że kino nie wykona narzuconego planu. Stale domagamy się filmów bajkowych i gdzie mamy te bajki, jeżeli nie umiemy robić filmów dla dzieci, to ich nie róbmy w ogóle. Tymczasem otrzymujemy filmy zupełnie dla dzieci niewłaściwe, bo czy można nazwać filmem dla dzieci film pt. „Nieprawe dziecko”²⁶¹.

Ob. Krasowicki, Ekspozytura Warszawa: (...) Jedną z przyczyn deficytu i stanu tragicznego kin jest to, że każde z kin na szyi ma dwie pętle, jedną narzuconą przez ogólny system gospodarczego administrowania ze szczebla okręgu, drugą wynikającą z narzucania repertuaru, ze szczebla wojewódzkiego. Od tego, czy te dwie pętle będą w jednym ręku, czy w dwóch zależeć będzie w dużym stopniu dalsza praca kin. Jesteśmy za jak najwcześniejszym ustawieniem naszego odcinka – odcinka wynajmu filmów łącznie z repertuarowaniem, na zasadach handlowych, na zasadach dobierania repertuaru przez poszczególne kina. Kwestia ta budzi wątpliwości, czy jesteśmy w stanie personalnie i praktycznie przejąć tę samodzielność. Na terenie województwa będziemy mieli bezpośrednio do czynienia z 100 czy 200 kinami. Na tym odcinku mamy już pewną praktykę, w tej chwili prowadzimy bezpośrednio uzgadnianie repertuaru z ponad 200 kinami państwowymi i społecznymi, nie widzimy na tym odcinku przeszkód technicznych. Na pewno sprawy te wyjdą na dobre kinom i widzom kinowym, przyczynią się do lepszego wykorzystania sal kinowych. (...)

^b Początek fragmentu dopisanego odręcznie.

^c Koniec fragmentu dopisanego odręcznie.

²⁶¹ Chodzi o film z roku 1953 – składankę nowel zrealizowanych na podstawie twórczości Antoniego Czechowa.

Ob. Jankowski, CWF Opolu: (...) Prezes w swoim referacie przedstawił mam smutną spuściznę. Musimy szukać metod do przerwania złego stanu w kinematografii. Są środki na wyjście z impasu. Możemy sobie powiedzieć jasno, że dokładanie do kultury ustanie, jeśli:

1. Należy oprzeć się na kinach. Kinem powinien rządzić jeden gospodarz, a nie jak dotychczas trzech.
2. Należy ustawić w kinach odpowiednich ludzi, którzy będą się nim interesowali i będą żyć tym zagadnieniem.
3. Należy zwiększyć bodźce ekonomiczne.
4. Trzeba intensywnie szkolić kadry kin wiejskich.
5. Zbyt polityczne i społeczne filmy dawały dotychczas deficyt. Trzeba sprowadzać i produkować filmy dobre i rentowne.
6. Kino powinno być zainteresowane i decydować w doborze filmów, gdyż kierownik kina jest najlepiej zorientowany w tym, co się ludziom podoba.
7. Oprzeć wynajem filmów na zasadach handlowych. W procencie, jaki kino przekazuje za wynajem filmów, należy brać pod uwagę jakiej jakości kopię dostaje kino.

Jeśli chodzi o sprawę przejścia kin do Rad Narodowych to wiem, że Woj[ewódzkie] R[ady] Narodowe w większości wypowiadają się za przyłączeniem kin do Rad, z jednoczesną likwidacją pośrednika między najemcą filmów a wynajmującym.

Należałoby również rozstrzygnąć sprawę kin związkowych. Np. w Otmęcie były kina państwowe, które mieściły od 3 [do] 5 tysięcy widzów. Z chwilą przejścia na kina związkowe posiadają ok[oło] 9000 widzów. Trzeba również wziąć pod uwagę, że kina związkowe mają wygląd ładniejszy i estetyczniejszy, przy znacznie mniejszej załodze. Małe kina też przestaną być mało rentowne jeśli będą usamodzielnione. (...)

Ob. Bukolt, CWF Bydgoszcz: Drodzy Towarzysze!

We wczesnej młodości, bo od 10. roku życia bezapelacyjnie porwał mnie film i choć czynnie w tej tzw. branży nie pracowałem, wszystko co zatrącało „filmem”, jak się już tutaj jeden z towarzyszy wyraził, mnie interesowało i pasjonowało. Marzenia o pracy w filmie ziściły się jednak dopiero po wyzwoleniu w 1945 r. i dopiero wtedy prysł „nimb” o cudownym powołaniu i zawodzie filmowca. Praca odbudowy kinematografii nie była bowiem w tym okresie łatwa, jednak jej owoce były widoczne w postaci uruchamiania zamkniętych lub zdewastowanych kin, jak i zdobywania filmów. Już w tym okresie na skutek krótkowzroczności popełnialiśmy błędy i błędy takie i inne popełniamy do dziś. Celowo chcę wspomnieć o błędach z tego czasu, byśmy z braku przewidywań, braku dalekowzrocznej polityki rozwoju kinematografii w dalszym ciągu nie popełniali ich, nawet po okresie przyszłej „odnowy”. Przypominam sobie doskonale jak w 1945 [r.] i w następnych latach skrętnie zbierano filmy z terenu, pozostałość po minionych okresach: jedne^d kierowano do rozpowszechniania, drugie wysyłano do Łodzi, siedziby ówczesnych władz kinematograficznych. Nikt wówczas nie pomyślał, że każda pozycja filmowa przedstawia swoją wartość archiwalną w kraju i poza krajem. Dziś, kiedy zor-

^d W oryginale: jedna.

ganizowano Centralne Archiwum Filmowe, brak nam właśnie tych pozycji. Z naszego terenu zabrano przez inspektorów władz łódzkich takie filmy, jak „Maria Antonina” oraz „Parada rezerwistów”²⁶², a mimo to tych pozycji nie ma nie tylko w Centralnym Archiwum, ale podobno nie ma nawet w kraju. Cały materiał poniemiecki, który dla nas nie przedstawiał żadnej wartości mógł być bądź to w owym czasie sprzedany, skoro były ogłoszenia zakupu każdej kopii za granicą, bądź też zachowany dla wymiany na pozycje archiwalne, a nie oddać wszystkie zebrane filmy na klej do fabryki obuwia. Podobny brak troski o wszystko, co może przydać się w przyszłości mieliśmy do niedawna, kiedy przeznaczono na odpad kopie filmów, które nie weszły na ekrany, a dziś dla pracy klubów filmowych głowić się musimy, jak zdobyć niektóre kopie nawet z zagranicy. Ten ustawiczny gest „marnotrawstwa” trwa lub trwał do niedawna. Bo jak wytłumaczyć fakt budowy domu kultury wraz z luksusowym kinem na 1200 miejsc w Bydgoszczy, lokalizując to kino, wprawdzie związkowe, w zupełnym pustkowiu i dziś gmach stoi, a kina nie ma, bo nikt do tak odległego punktu nie przychodzi. Jak wytłumaczyć fakt budowy drugiego domu kultury i kina w śródmieściu w taki architektoniczno-budowlany sposób, że nie istnieje zupełnie możliwość urządzenia ani kina, ani teatru. Takie stanowisko stwarza w dużych miastach głód kinowy i stykając się w rozmowach ze społeczeństwem napotykamy na takie wypowiedzi: – jestem miłośnikiem kina, ale nie mam zamiaru tłoczyć się do kina na dobre filmy i dlatego od szeregu lat nie korzystam z oglądania filmów. Ile traci nasza gospodarka narodowa z tytułu nie umożliwienia oglądania filmów tym wszystkim, którzy w sposób ludzki chcieliby z tego skorzystać. Skoro w perspektywie widzimy tzw. handlowy system rozpowszechniania i dobór repertuaru pod kątem precyzyjności – zjawisko pozostawienia poza zasięgiem kin dalszych odłamów społeczeństwa będzie wzrastać. W tych okolicznościach zupełnie inaczej wygląda sprawa rewizji cen biletów, bowiem w takiej strukturze w większych miastach wzrastać będzie sieć „koników” wykupujących bilety do kin i sprzedających je po paskarskich cenach, nie komu innemu, a klasie robotniczej. Czy istotnie upierać się będziemy na pozostawieniu „egzystencji” tym szkodnikom społecznym? Chyba nie! Dając te kilka fragmentów niewłaściwego spojrzenia na sprawy kinematografii wcale nie chcemy negować wszystkiego, cośmy do tej pory zrobili. Niezrozumiałe jednak dla nas są sprawy premier filmów polskich, które przeważnie do tej pory wypadały w okresach najbardziej niedogodnych, a przecież wiemy, że każda kinematografia w świecie dba najwięcej o czas wypuszczenia odnośnego filmu. Proszę towarzyszy, po 12 latach działalności naszej, w którym to okresie kilkakrotnie łączyliśmy i rozłączaliśmy film z placówką zarządzającą kinami, w którym ustawiano, leczono, uzdrawiano i eksperymentowano – stoimy znów przed nowym okresem mającym być przełomem – przełomem albo trafnym, albo chybionym. Od nas samych, towarzyszy to zależy, zależy od tego jak szczerze będziemy walczyli o „nowe” w kinematografii. Chciałbym się ustosunkować do tej przyszłej drogi rozwojowej, na podstawie tylu

262 Żaden z tych filmów nie był dystrybuowany w sposób zorganizowany w latach 1945–1948, zatem najpewniej nie „zalegalizowano” wynajmu ich kopii umową z MPEA.

doświadczeń z przeszłości, nieraz przykrych, i dlatego opowiadamy się za decentralizacją, lecz decentralizacją roztropną, ostrożną, którą widzimy jak następuje:

1. Repertuar i uprawnienia do kin w ramach Rad Narodowych.
2. Stopniowe przekazywanie kin wymaga utrzymania w zmniejszonym składzie Wojewódzkich Zarządów Kin przy Wojewódzkich Radach Narodowych.
3. Samodzielność Ekspozytur, choćby z tytułu obsługiwanie różnorodnej sieci kin.

Takie jest zresztą stanowisko Komisji Kultury i Wydziału Kultury, jak i tych wszystkich, którzy w tych sprawach mają coś do powiedzenia.

Rozsądny zaś podział wpływów z kin, po uwzględnieniu właściwych ~~składek~~ stawek wynajmowych za film – z przeznaczeniem sum na Rady Narodowe, opłatę administracji i twórczości filmowej – da nam możliwość wyjścia z impasu.

Taką widzimy odnowę w kinematografii i w takim duchu składamy wniosek w imieniu wszystkich Ekspozytur.

Reż. Bohdziewicz: Proszę Towarzyszy, tow. Rzeszewski w ferworze mówcy wspomniał o rodzinie, o wyciągniętych matczynych dłoniach – mnie to porównanie wzruszyło. To przecież prawda, nasza Narada, to narada pracowników wielkiej rodziny filmowej. O ile pamiętam w takim składzie nigdy nie spotykaliśmy się. To jest rodzina, ale to jest rodzina skłócona, rodzina, której członkowie prawie że się nie znają, rodzina, w której są zamożni i ubodzy krewni. To jest rodzina bardzo gadatliwa, która zebrała się z jakiejś zasadniczej okazji, a okazją tą jest pogrzeb CUK-u i Centralnych Zarządów. Nie ma powodu, żebyśmy mieli pamięć nieboszczyka opłakiwać, ale jest okazja wyjątkowa, trzeba mówić, trzeba tę naradę wykorzystać do tego, żeby powiedzieć rzeczy najbardziej istotne, żeby wyjaśnić najbardziej podstawowe nieporozumienia, ale wyjaśnić je w sposób spokojny i rzeczowy. Nie mówię, żebyśmy mieli tego nieboszczyka chwalić, ale trudno jest o nim mówić same złe rzeczy, poza tym trzeba płynąć dalej, bo mamy bardzo poważne zadania do spełnienia. Chcemy się ze sobą porozumieć, ale nie powinniśmy powtarzać tych samych rzeczy. Trzeba ustalić prawdę i to prawdę bezsporną. Nie ma mowy o rozwoju kinematografii bez minimum filmów, nie ma mowy o rozwoju kinematografii bez ludzi, którzy potrafiliby te filmy robić, nie ma mowy o rozwoju kinematografii bez bazy technicznej. Żyjemy w kraju, w którym nie ma i nie może być wolnej gry interesów. Kinematografia ma do spełnienia poważne zadania wychowawcze, ale nie popadamy z jednej skrajności w drugą. Robiliśmy filmy propagandowe, które widz odrzucał, ale nie wolno nam jest teraz robić filmów, w których nie byłoby zadań wychowawczych. Nie możemy się zgodzić z demagogiczną tezą obywateli z Rad Narodowych, że więcej nie będziemy dokładać do kultury. Właśnie my się tym różnimy od krajów kapitalistycznych, że do kultury dokładamy i będziemy dokładać. (Okłaski) Ale należy to robić rozsądnie, bez rozrzutności, a u nas nie zawsze było tak, że pieniądze były wydawane w sposób celowy, nie zawsze w taki sposób były wydawane pieniądze w kinematografii. Zmierzam teraz do następnej tezy – nie wszystko w kinematografii jest i musi być rentowne. Wiemy, że nie będzie nigdy rentowny film oświatowy, nie można się wyrzec szkolnictwa filmowego, czy filmów dokumentalnych, nie można twierdzić, że szkolnictwo i filmy dokumentalne są rentowne.

To nie jest powód, aby szkolnictwo znieść, bo w dalszych latach spowodowałoby to fatalne skutki. W Komisji Wnioskowej znajduje się wniosek o zniesienie Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej. Skoro nie uznajemy wolnej gry interesów, to musimy mieć jakieś centrum dyspozycyjne, musimy mieć jakąś władzę. Oczywiście powinna ona być kontrolowana przez społeczeństwo i przez partię, i rząd.

Władza zwierzchnia powinna działać w oparciu o głos opinii publicznej. Jeżeli mamy mówić o rozwoju naszej rodzinnej kinematografii, to musimy przyjąć pewne prawdy. Pozwólcie, że te prawdy skonfrontujemy. Pierwsze – sprawa wytwórni w Białoleścu, padły głosy, że Białoleśca jest nam niepotrzebna, bo mamy w Łodzi i we Wrocławiu hale zdjęciowe, które mają przestoje. Jeżeli mamy szkolić większą ilość reżyserów i operatorów, to musimy mieć co najmniej trzy wytwórnie, a przede wszystkim musimy mieć wytwórnię w Warszawie. Moim zdaniem jednym z największych błędów z czasów Forda i Albrechta jest to, że nie rozpoczęliśmy budowy wytwórni na terenie Warszawy, że powstała wytwórnia we Wrocławiu, ale nie powstała wytwórnia w Warszawie. W Warszawie musi być wytwórnia, choćby ze względu na to, że tutaj jest centrum aktorskie. Jeżeli hale w Łodzi stoją puste, to nie ma powodu, żebyśmy nie budowali wytwórni warszawskiej. Według mnie jest katastrofą, że tej wytwórni nie ma do dzisiaj i byłoby błędem, gdyby ona nie powstała w ciągu planu pięcioletniego. Jakież obawy, że w Łodzi i we Wrocławiu będzie bezrobocie są obawami niepoważnymi i o obawach tych przy rozwoju kinematografii nie powinniśmy mówić, bo dla wszystkich roboty nie zabraknie. Druga sprawa sporna – cena biletów. Efektowny okrzyk tow. Rubińskiego, że podniesienie ceny biletów byłoby kpina z klasy robotniczej, uważam za czysto demagogiczny chwyt. (Oklaski) A te dotacje Państwowe z czyjej idą kieszeni? Przecież to są pieniądze z kieszeni klasy robotniczej, te dotacje kładą się ciężarem na całe społeczeństwo, obciążają ciężarem nie tylko tych, którzy chcą chodzić do kin (oklaski). A kto ciągnie z obecnego stanu rzeczy korzyści? Klasa robotnicza? Nie, koniki, a przecież nie w interesie klasy robotniczej leży utrzymywanie koników, utrzymywanie legionu młodocianych złodziejasków, to jest po prostu propagandowa lipa, a przecież my z sadzeniem propagandowych lip chcemy skończyć. (Oklaski) Cenę biletów do kin trzeba podnieść, ceny biletów trzeba zróżnicować. Trzeba skończyć z tezą, że kino musi być tanie, czy prawie darmowe, bo przecież społeczeństwo na kina płaci poważne sumy w sposób pośredni, przecież każdy właściwie za bilety do kina płaci dużo drożej. Sprawa przynależności kin do Rad Narodowych, za problemem tym kryją się bardzo poważne niewiadome. Jest rzeczą rozsądną, żeby okres przejścia kin do Rad Narodowych nie był okresem najkrótszym, żeby sprawy te wyeksperymentowano, żebyśmy zobaczyli, jak te sprawy wyglądają w praktyce, żebyśmy mogli w pewnym momencie się z tej drogi cofnąć, albo też pewną część kin pozostawić w kinematografii. Gdyby część kin pozostała w gestii kinematografii, wtedy moglibyśmy mówić o pewnego rodzaju współzawodnictwie w obsłudze widza kinowego. Problem następny – w jak najbardziej realny sposób należy dążyć do potaniaienia produkcji filmowej. Należy dążyć do tego, żeby jak największą ilość scen z aktorami robić na naturalnym planie, w naturalnych pomieszczeniach. Wiemy doskonale, że żadna kinematografia

nie zajęła miejsca w świecie przy produkcji kilku filmów rocznie. Produkcja kilku filmów rocznie to jest właściwie koniec kinematografii, mieliśmy przykład w Związku Radzieckim. Przyjmując zasadę robienia jak największej ilości filmów fabularnych rocznie, nie możemy jednocześnie stawiać żądań, żeby wszystkie filmy były bardzo dobre. We Francji dla przykładu kręci się 100 filmów rocznie, a może 10% z nich osiąga rangę filmów o poważnych wartościach artystycznych. U nas ten stosunek jest nawet lepszy, nawet, jeżeli uwzględnimy najgorsze nasze lata. Nic dziwnego, że ten stosunek jest lepszy, bo mamy ambicje artystyczne, a nie kierujemy się wyłącznie pogonią za zyskiem. Jeżeli my, realizatorzy mając ambicje artystyczne będziemy chcieli, żeby nasze filmy były „porcją kina”, to w moim przekonaniu ilość będzie przechodziła w jakość, będziemy zdolni do potanienia produkcji. Była mowa o trudnościach wynikających w czasie produkcji, nie wolno nam zapominać o tym, że mamy wiele wąskich gardeł, że powinniśmy robić wszystko, żeby te wąskie gardła usunąć. Takimi wąskimi gardłami są sale synchronizacyjne, sale dźwiękowe, laboratoria i montażownie. Rozwiązanie tych problemów również przyczyniłoby się poważnie do potanienia produkcji fabularnej. Należy sobie wyraźnie powiedzieć, że na najbliższych kilka lat należy zrezygnować z produkcji filmów gigantycznych, z produkcji filmów monumentalnych, produkcji filmów drogich (oklaski). Można z takich filmów tym łatwiej zrezygnować, że nie w gigantomanii i monumentalizmie leżą sukcesy sztuki filmowej. My musimy robić filmy atrakcyjne, one mogą być nawet bardzo tanie, możemy postarać się o skrócenie okresu zdjęciowego, ale przy tej okazji muszę zaprotestować przeciwko głosom, które wypowiadają się za tym, że robi się tak bardzo wiele dubli. (...)

Ob. Michalewski, OZK Gdańsk: Proszę Towarzyszy. Uważam, że konieczny jest prawidłowy rozrachunek z przeszłością. Nie mogę się pogodzić z tezami tow. Borkowicza i formułowaniem ich w ten sposób, że wszystkie przewinienia i odpowiedzialność zrzucamy na warunki ustrojowe i system. Moim zdaniem jest to uproszczenie sprawy. Analiza przeszłości nie może być pozbawiona strony personalnej. Nie godzę się z tym, że można krytykować bez ataków osobistych. Słuszne jest natomiast unikanie demagogicznych chwytów. Zjazd powinien nakreślić, co było złego w przeszłości i co powinniśmy robić, żeby w najbliższym okresie lepiej się działo. Jednym z błędów przeszłości było oderwanie się kierownictwa resortu od problemów nurtujących nasz odcinek działania. Nie wiem jak kierownictwo resortu orientowało się w problemach innych odcinków działalności kinematografii, ale jest faktem bezspornym, że ja kierownika resortu nie widziałem na swoim terenie. Na wybrzeżu był jedynie V-Prezes Wojtyga, który brał udział w naradzie technicznej. W terenie nie pojawiali się również i wyżsi urzędnicy resortu. Opierano się jedynie na kontakcie telefonicznym. W przeszłości mieliśmy do czynienia z paroma dogmatami: jeden to dogmat centralizacji, drugi dogmat planowania, trzeci dogmat sprawozdawczości, czwarty dogmat władzy Prezesa. Stawiam wniosek, aby w przyszłości kierownictwo kinematografii było w rzeczywistości kolegialne i aby w pracach kolegialnych brali udział fachowcy z różnych pionów kinematografii. Prócz Kolegium Urzędu Istniało Kolegium ścisłe, w skład którego poza Prezesem i V-Prezesem wchodził: Dyr. Karpowski, Dyr. Radkiewiczowa,

Dyr. Sokorska. Kolegium to decydowało o sprawach najistotniejszych w kinematografii, ale pozbawione było elementów fachowości i kontroli oddolnej. Ministerstwo Kultury zamierza przeprowadzać decentralizację, która będzie schematyczna i doprowadzi do centralizmu na terenie województwa. Min. Kultury nie daje jednocześnie żadnych środków ani kadrowych, ani finansowych dla przeprowadzenia tej decentralizacji. Kierownictwo Min. Kultury nie zdobyło się na wytyczenie linii generalnej, brak jest konsekwentnej linii programu, której ani Min. Kuryluk, ani żaden z V[ice]-Ministrów nie potrafili stworzyć. Nie możemy się zgodzić na to, aby powtarzane były błędy związane z wymienionymi przeze mnie czterema dogmatami. Błędna polityka Min. Kultury jest dla nas o tyle ważna, gdyż my jako kinematografia wchodzimy obecnie w jego skład. Ostatnie zarządzenie powołujące komisję do opracowania statutu kinematografii budzi zastrzeżenia, jeżeli chodzi o jej skład. Uważam, że nowy projekt organizacji kinematografii budzi zastrzeżenia, jeżeli chodzi o stronę ekonomiczną. Prezes Borkowicz reprezentuje pogląd jedności kinematografii zdecentralizowanej na dole. Komórka koordynacyjna na szczeblu centralnym jest potrzebna pod warunkiem wprowadzania zasad samorządów robotniczych i demokratycznych, nieskrępowania rozwoju i inicjatywy społecznej i twórczej. Centralny Urząd Kinematografii hamował działalność stowarzyszeń twórczych, prowadził niewłaściwą politykę kadrową, a teraz powinna obowiązywać zasada: właściwi ludzie na właściwych stanowiskach. Kinematografii w nowej strukturze należy zapewnić: poszanowanie praw ekonomicznych, nadanie odpowiedniej rangi przedsiębiorstwom, zapewnianie właściwego rozwoju techniki, zapewnianie rozwoju silnej sieci kin, rozbudowanie wytwórni i zakładów przemysłowych, rozpoczęcie^e nowej wytwórni filmowej w Białogórze, zlikwidowania kin za żółtymi frankami²⁶³, zlikwidowanie sieci kin związkowych, nadanie pełnej samodzielności zakładom przemysłowym. Na szczeblu centralnym powinien się znajdować mały wydział dla koordynacji powyższych spraw. Chciałem przypomnieć, iż w krajach zachodnich istnieje wiele biur wynajmu filmów, a nie jedno jak u nas, co powoduje poważne zahamowania. Zagadnienie dowolności repertuarowania nie jest możliwe przy 120 kopiach z jednego tytułu. Opłaty za wynajem filmów są zbyt wysokie, kina I kategorii płacą 70% za wynajem filmu. Opłaty muszą być takie, aby zapewniały rentowność CWF i dobre stosunki handlowe. Ceny biletów muszą ulec regulacji, są bowiem zbyt niskie w porównaniu do innych świadczeń. Reprezentujemy pogląd skonsultowany z Radami Narodowymi, że bezwzględnej regulacji wymaga sprawa cen biletów na wsi, cena biletu w kinie wiejskim stałym powinna wynosić 2,00 zł, a w kinie ruchomym 2,50 zł, gdyż usługi świadczone przez kina ruchome są lepsze. Poza tym, ceny biletów porankowych powinny być podniesione do 2 zł. Kategoria kin

^e *Odręczny dopisek: budowy.*

²⁶³ Trudno dziś ustalić, o jakie kina chodziło wypowiadającemu te słowa referentowi. Prawdopodobnie miał on na myśli sale kinowe znajdujące się w siedzibach komitetów partyjnych oraz Centralnego Urzędu Kinematografii, w których urządzano projekcje filmów, które nie miały szansy trafić do rozpowszechniania.

zeroekranowych powinna być wyodrębniona i tam ceny biletów nie powinny przekraczać 6 zł. Sieć kin oświatowych winna być przekazana do Wydziału Oświaty terenowych Rad Narodowych. Przeżywamy teraz okres rehabilitacji, uważam, że rehabilitacji powinny ulec niektóre dawne filmy polskie. Sprawa ta ma aspekt pieniężny i moralny, jak zadośćuczynienie ambicjom twórczym. Komisja rehabilitacyjna powinna przejrzeć dawne filmy polskie i odpowiednio je zakwalifikować.

Chciałem zaproponować, aby nasza dyskusja wysuwała programy nowe, które dałyby Komisji Wnioskowej materiał do opracowania wniosków.

(...)

Ob. Pelczarski, CWF: Sytuację jaka powstała na terenie kraju po Uchwale Rządu o decentralizacji kultury, a szczególnie odcinka kinematografii, cechuje duże podniecenie. W ciągu ostatniego okresu swojej działalności Centralny Urząd Kinematografii nie stanął na wysokości swojego zadania. Dzisiejsza dyskusja również nie została dokładnie przygotowana przez CUK. Nie będę tutaj mówić o chwytach zastosowanych przez CZK i przez CWF. Tow. Prezes mówił o świętej wojnie, jaka trwała i trwa pomiędzy nami. Jak to mogło się stać, że Towarzysze, którzy wspólnie ciągnęli ten swój pług, towarzysze, którzy przez czas dłuższy zgodnie współpracowali ze sobą, stali się wrogami. Było tak do niedawna, że towarzyszy z CWF i CZK łączyły ze sobą zupełnie dobre stosunki, a teraz to wszystko się nagle zmieniło. Ja osobiście mam pretensję do CUK-u, że tą dzisiejszą dyskusję przeweksłował na dzikie tory. Nie ma sensu analizować ani jednego, ani drugiego projektu w atmosferze świętej wojny. Wyjściem z tego impasu byłoby to, żebyśmy się na punktach najważniejszych zgodzili. Dajmy kinom maksimum samodzielności, ale nie zmieniamy systemu wynajmu filmów, bo tymi sprawami powinna się zająć wyłoniona komisja, a zakup i wynajem filmów powinien się oprzeć na prawie wartości. Wszyscy zgadzamy się z tym, że trzeba decentralizować kina i oddawać je Radom Narodowym, ale do sprawy tej trzeba podchodzić bardzo ostrożnie, mamy wiele Rad Narodowych, które chcą kina przejmować od 1 stycznia 1958 r., ale my nie możemy tego robić żywiołowo. Nawet jeżeli Rady Narodowe chcą kina przejmować, to zawsze musimy pamiętać o tym, że my, pracownicy kinematografii, lepiej się znamy na tych zagadnieniach od pracowników Rad Narodowych. Nie twórzmy w okresie decentralizacji monopoli. Na całym świecie kina wynajmują filmy na zasadach handlowych. W ustroju kapitalistycznym kina są nastawione na jak największe zyski. W państwach kapitalistycznych istnieją biura wynajmu filmów i kina przynajmniej mają ogromną swobodę. Pomiędzy zyskiem z kina i zyskiem z filmu nie ma wielkiej przepaści. Mnie się wydaje, że w Polsce istnieje konieczność egzystencji kilku biur wynajmu filmów. Każdy z was może powiedzieć, że nigdzie i nigdy nie można zaręczyć pełnej swobody w doborze filmów, że zawsze istnieją takie czy inne względy. Nasze biuro czy biura zakupu i sprzedaży filmów muszą dostosować swoją politykę do polityki stosowanej na całym świecie. Choć pod adresem Centrali Wynajmu Filmów można powiedzieć wiele gorzkich słów prawdy, to nie należy zapominać, że z nowym duchem narodził się nowy duch zakupu filmów, że coraz mocniej na plan pierwszy wysuwa się problem atrakcyjności filmów. Jednak nie będziemy mogli unik-

nać tego i będziemy musieli zakupywać filmy lepsze, gorsze i średnie, z tym że za filmy lepsze trzeba będzie płacić lepiej, a za filmy gorsze mniej. Z chwilą, kiedy zostanie wprowadzony czynnik handlowy znikną pozycje o olbrzymich walorach artystycznych. Wydaje mi się, że słuszne byłoby, żeby filmy o walorach społecznych wyświetlać na innej zasadzie. Filmy te znajdą drogę dotarcia do społeczeństwa poprzez kluby filmowe. Chodzi o to, żeby stworzyć czystą zasadę handlową, żeby filmy wyświetlane przynosiły dochody. W każdym państwie jest aktualny problem dotacji na wytwórnie filmowe, sytuacja taka jest w odniesieniu do wytwórni prywatnych we Francji i we Włoszech. Wydaje mi się, że słuszne byłoby, żeby państwo dotowało szkoły i instytuty naukowe z oddzielnych funduszy. Podobnie wygląda sprawa z filmami oświatowymi, które są pomocami naukowymi. Najwyższy czas zrzucić te wszystkie dodatkowe ciężary, które ciążyły do tej pory na barkach rozpowszechniania. Do filmów oświatowych dokładamy i dokładać będziemy. Zagadnienie twórczości filmowej to skutki twórczego natchnienia realizatorów, ale to co nakręca realizatorzy odbija się na nas, my ponosimy konsekwencje.

(...)

Ob. Teodorczyk, OZK Wrocław: Na dzisiejszy zjazd przyjechaliśmy z zupełnie innym nastawieniem, przyjechaliśmy jako na ostatnie wystąpienie Centralnego Urzędu Kinematografii, ale teraz zachodzi obawa, czy to jest ostatnie wystąpienie. Chcę mówić o tych rzeczach, które słabo były podkreślone w referacie Prezesa Borkowicza. W referacie była mowa o pewnych błędach, ale jako pracownik Okręgowego Zarządu Kin będę mówić o pewnych błędach, które myśmy szczególnie dotkliwie odczuli. Wydaje mi się, że podstawowym i najważniejszym błędem były cugle, które tak bardzo czuliśmy. Można powiedzieć, że przedsiębiorstwa CUK-u były ubezwłasnowolnione, a władzę całą zagarnął Centralny Zarząd. Centralny Zarząd ograniczał limity, ingerował w najdrobniejsze sprawy, hamował inicjatywę pracowników: Przykładem tego stanu rzeczy była sprawa kina w Wilczkowie. Kino zostało otwarte, a potem trzeba je było likwidować. Taki styl pracy zabijał inicjatywę pracowników oddolnych. Poza tym rozliczenia w Centralnym Urzędzie Kinematografii były tak zawoalowane, że przedsiębiorstwo nie wiedziało, kiedy pracowało ze stratą, a kiedy z zyskiem. CUK rządził we wszystkich drobiazgach, nie słuchał głosów oddolnych.

(...)

Towarzysze z CWF-u rozdzielają szaty, że sprawy repertuarowe mają przejść do kin, myśmy żądali tego od paru lat. Sprawy repertuarowe powinny być ustawione na zasadach czysto handlowych. Albo sprawy repertuaru przejdą do nas, albo też należy połączyć CWF z Okręgowymi Zarządami Kin. (Oklaski) Mówi się o rentowności kin, a w referacie Prezesa znajduje się lekarstwo na deficyt panujący w kinematografii, tym lekarstwem jest podniesienie cen biletów. Była mowa o tym, że kwalifikację filmów zagranicznych będzie przeprowadzać nowo powołany komitet, ale nie słyszałem, czy w tym Komitecie będą przedstawiciele kin, bo przecież oni są ludźmi, którzy najwięcej mogą powiedzieć o tym, jakie filmy chce oglądać widz kinowy. (Oklaski)

(...)

Ob. Miłosz: Aby nie przedłużać dzisiejszej dyskusji wnioski przygotowane oddam Komisji Wnioskowej, natomiast chciałbym poruszyć jedną sprawę, której świadkami jesteśmy w Warszawie, mianowicie sporu pomiędzy OZK i CWF. Atmosfera, w jakiej toczą się obrady, jest niezdrowa. Tymczasem w terenie jest taka sytuacja, że zarówno ekspozytury CWF, jak i OZK starają się zepchnąć ze wspólnych tacek. Jest rzeczą jasną, że kinematografię na odcinku rozpowszechniania czekają radykalne cięcia, że szereg ludzi trzeba zwolnić, ale nie znaczy to, że ludzie ci mają być pozbawieni pracy. Oczekiwaliśmy, że ludzie, którzy są odpowiedzialni za rozbudowanie administracji zjawią się na sali i zabiorą głos. Oczekiwaliśmy, że coś nam powie pan Urbaniak z tytułu zajmowanego stanowiska, że nam powie, że tylu, a tylu ludzi trzeba zwolnić, ale że zrobiliśmy takie czy inne posunięcia, żeby tych ludzi zatrudnić. Tymczasem kończy się drugi dzień obrad i nikt się w tej sprawie nie wypowiedział. Chcielibyśmy wiedzieć, czy Departament Kadr CUK jest niezdolny do rozwiązania tego problemu. Raczej z tego milczenia wynika, że nie był przygotowany do zajęcia się tymi sprawami, a był przygotowany do zajmowania się sprawami, co ludzie mówią i co o ludziach mówią, był zajęty zbieraniem dochodzeń na temat powiedzianych^f poszczególnych^g dowcipów.

(...)

Dyr. Jastrzębski: (...) Do polepszenia wyników ekonomicznych przyczyniłyby się troska Centrali Wynajmu Filmów o poprawę programu. Potrzebna jest troska CWF w doborze i zakupie filmów młodzieżowych, filmów dziecięcych, potrzebna nam jest troska CWF w doborze filmów na wąskiej taśmie. W ciągu ostatnich dwóch dni trwania naszej narady największą kością niezgody są sprawy współpracy CWF i jej delegatur z Okręgowymi Zarządami Kin. Towarzysze wiele mówili o ekonomicznych wynikach, ale w tej chwili nie można pominąć szkodliwych skutków działalności tak zwanych oficerów politycznych w pionie rozpowszechniania. (Oklaski) Mówiąc o wynikach ekonomicznych nie można nad sprawami tymi przejść do porządku dziennego, nie można pomijać milczeniem ustawienia na przestrzeni szeregu lat, a szczególnie na przestrzeni ostatniego roku, programu w naszych kinach, nie można pomijać milczeniem takich spraw, jak choćby zmuszanie Stołecznego Zarządu Kin do wprowadzania na określoną ilość dni na największe ekrany kin Warszawy^h nie zasługujących na to swoją wartością artystyczną.

(...)

Jestem w posiadaniu całego szeregu pism podpisanych przez Związek Zawodowy Pracowników Kultury Rada Miejskowa CWF Wrocław. Pisma te zawierają odezwę do pracowników kin, a w rozdzielniku poza Centralnym Zarządem Kin i Okręgowymi Zarządami znajdują się: KW PZPR Wrocław, Wydział Kultury WRN Wrocław, Okręgowy

^f Odręczny dopisek: przez.

^g Odręczny dopisek: ludzi.

^h Odręczny dopisek: tytułów.

Zarząd Zw[iązku] Zaw[odowego] Prac[owników] Kult[ury], wydziały wszystkich Rad Narodowych, wszystkie kina sieci państwowej województwa wrocławskiego, wszystkie kina sieci związkowej woj[ewództwa] wrocławskiego, wszystkie kina sieci społecznej województwa wrocławskiego, Wiceprezes CUK Ob. Wojtyga, Dyrektor CWF Dytko. Pisma takie pisze się do naszych załóg i nikt nie widzi za stosowne przesłanie nam kopii do wiadomości. Chciałbym teraz przytoczyć pewne fragmenty z tych listów: zwracamy się do Was z apelem: wzorem Waszych kolegów z innych kin deklaruje swoje stanowisko w sprawie Waszego usamodzielnienia. Sami decydujcie o swoim losie i terminie usamodzielnienia się. Nie czekajcie aż za Was pomyślą Okręgowe Zarządy Kin, czekacie już przecież 11 lat. Odpowiadajcie na nasz apel, przesyłajcie na adres Rady Miejskiej Zw[iązku] Zaw[odowego] przy Ekspozyturze CWF Wrocław swoją deklarację. Tow. Pelczarski w swoim wystąpieniu mówił bardzo rozsądne rzeczy, ale nie mogę sobie wyobrazić by tow. Pelczarski współpracując ze swym kolektywem nie wiedział o tym, że jego pracownicy wysyłali tego rodzaju pisma. Apel o prawdę i szczerość my przyjmujemy, ale jak mamy się kochać, jeżeli występują na każdym kroku takie sprawy. (...) My chcemy, żeby na Naradzie ekonomicznej każdy powiedział coś o sobie, może tow. dyrektor Dytko coś powie o wynikach ekonomicznych w CWF, a tymczasem o jego działalności nie usłyszeliśmy ani słowa, ani o sprawie kopii, ani o zawalaniu terminów, czy też o wprowadzaniu nowych tytułów na ekrany, czy o braku rezerw filmów, co się odbija na pracy kin w ten sposób, że w nadmiarze trzeba stosować filmy powtórkowe. (Oklaski) Ani słowa nie usłyszeliśmy o braku filmów na wąską taśmę, a przecież od szeregu miesięcy kina zwracają się do Centralnego Zarządu o ich zamknięcie, bo nie mają nowych filmów. Dlaczego nikt o tym nie mówi? Dlaczego nie mówi się o braku filmów dla dzieci i młodzieży?

(...)

Mam obowiązek zakomunikować w imieniu wszystkich Okręgów, całej masy kilkustu tysięcy pracowników rozpowszechniania nasze stanowisko. Po pierwsze uważamy, że powinna być jedna komórka rozpowszechniania na województwo. Następnie biuro zbytu filmów powinno znajdować się w Warszawie. Nie można w dalszym ciągu tolerować takiego stanu rzeczy, że na terenie województwa reprezentują kinematografię dwie komórki walczące ze sobą. W jaki sposób wyobrażam sobie zagadnienie decentralizacji w pionie rozpowszechniania? Po wielu konsultacjach z terenem, z Woj[ewódzkimi] Radami Narodowymi dochodziliśmy do wielu i różnych wniosków, chodziło nam o to, czy nowe ustawienie organizacyjne będzie tańsze, gdyż Woj. Rady Narodowe przejmując sieć kin pod swój zarząd chcą wiedzieć, w jakim stanie tę sieć kin otrzymują. Przed nami stoi zagadnienie rentowności poszczególnych sieci kin. Jest problem, jak będzie wyglądała sprawa rentowności sieci kin po zlikwidowaniu funduszu filmowego. Mamy uzgodnione stanowisko pod tym względem, żeby Wojewódzkim Radom Narodowym przekazać Okręgowe Zarządy wraz z podległą im siecią kin, do jednostek tych byłyby włączone warsztaty naprawcze i ekspozytury CWF, które uprzednio byłyby włączone do OZK. Punkt następny – w pierwszej kolejności należy doprowadzić do pełnego usamodzielnienia Okręgowych Zarządów Kin. Trzecie – przed oddaniem kin Radom

Narodowym należy wprowadzić zmiany w systemie biletowym. Czwarte – należy znieść fundusz filmowy i ustalić właściwe opłaty za wynajem filmów, z tym że biuro wynajmu znajdowałoby się w Warszawie. W miarę załatwiania tych spraw następowałyby redukcja Centralnego Zarządu Kin do rozmiarów małej komórki w kinematografii działającej na terenie Ministerstwa Kultury w odniesieniu do tych zagadnień, które przejdą do kompetencji Ministerstwa Kultury i Sztuki. (Oklaski)

(...)

Ob. Gordon: Proszę Towarzyszy, ja będę próbować przeprowadzić schematyczną próbę analizy strony handlowej związanej z obrotem filmami. Chciałbym zwrócić uwagę na kilka zasadniczych elementów. Na wstępie kilka słów o tym, na jakiej zasadzie oparte są obroty z różnymi krajami. Jeżeli chodzi o kraje demokracji ludowej i Związek Radziecki posiadany ramowe dwustronne umowy, które określają zasady i warunki importu i eksportu, jak również ceny na poszczególne rodzaje filmów i materiałów. Z krajami demokracji ludowej ceny są jednakowe za filmy importowane i eksportowane. Jeśli importujemy film z NRD i eksportujemy, to cenę płacimy tę samą. Za filmy radzieckie płacimy taniej niż oni płacą nam za filmy polskie, to jest zrozumiałe z punktu widzenia ilości widzów i ilości kin. Jeżeli chodzi o aktualne ceny, jakie my płacimy za filmy fabularne i jakie nam płacą, to układ ten jest korzystny, nawet biorąc pod uwagę tak potężnych producentów, jak Czechosłowacja czy NRD. Ceny te kształtują się dla nas dodatnio. Wpływa na to ilość zakupywanych filmów i ilość filmów polskich, które są przez te kraje zakupywane. Jeżeli chodzi o ilość, to cyfry kształtują się korzystnie, jeżeli my zakupujemy 4 filmy czeskie, to Czechosłowacja zakupuje od nas 6 filmów polskich. Jeżeli my zakupujemy jeden film bułgarski, to Bułgaria zakupuje 4 filmy polskie. Przyczyną tego stanu rzeczy jest duża ilość filmów odrzucanych, przeciętnie można powiedzieć, że 75% filmów jest odrzucanych, biorąc pod uwagę całą produkcję. W wypadku ZSRR, skąd zaimportowaliśmy w tym roku 36 filmów, a wyeksportowaliśmy 5 filmów, sytuacja jest nieco inna. Ceny za importowane filmy radzieckie są bardzo różne, za filmy kolorowe, które w tej chwili wynoszą 80% filmów zakupywanych płacimy mniej niż za filmy innych krajów demokracji ludowej. Chciałbym jeszcze nadmienić, że ceny płacone za radzieckie materiały wyjściowe należą do najniższych na świecie. Koszt 1 metra kopii kolorowej do filmu radzieckiego kształtuje się na poziomie kosztów 1 metra taśmy zakupywanej jako surowiec. Jeszcze chciałbym zaznaczyć, że mówiąc o umowach ramowych należy zwrócić uwagę na to, że w żadnej umowie przez nas podpisanej nie ma mowy o tym, że trzeba zakupywać wszystkie filmy. Jeżeli nawet nasza komisja dojdzie do wniosku, że wskazane jest odrzucenie wszystkich filmów krajów demokracji ludowych i Związku Radzieckiego, to nie będzie to naruszeniem umów. Jeżeli chodzi o nasze obroty z krajami kapitalistycznymi to kształtują się one zasadniczo na oddzielnych umowach w odniesieniu do każdego filmu. Przechodząc do zagadnienia związanego z importem mówić będę jedynie o ekonomice i geografii importu, ponieważ zagadnienie kwalifikacji filmów nie leży w kompetencji pionu, który ja re-

prezentuję. Jak kształtował się import w latach 1953–[19]56? W roku 1953 w dziedzinie kwalifikowania filmów zaznaczył się pewien przełom.

Przełom ten w kinematografii nastąpił znacznie wcześniej niż w innych dziedzinach życia kulturalnego. Mówiąc o problemie importu chciałbym zaznaczyć, że wszystkie zakupywane przez nas filmy są zakupywane na zasadach fix, a nie zakupujemy filmów na zasadach procentowych. Jeżeli chodzi o ilość tytułów, to w roku 1953 zaimportowaliśmy 56 tytułów, a w roku obecnym ilość ta prawie dwukrotnie wzrosła i zakupiliśmy 125 filmów. Jak wygląda import z punktu widzenia kierunków geograficznych? O ile w roku 1953 ze Związku Radzieckiego ⁱ i krajów dem[okracji] ludowej^j zaimportowaliśmy 48 tytułów i 8 tytułów z innych krajów ~~demokracji~~, o tyle w roku 1956 zaimportowaliśmy 56 filmów ze Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowych oraz 69 filmów z krajów kapitalistycznych. Z tego krótkiego zestawienia widać, że w ciągu dwóch lat nastąpił prawie dwukrotny wzrost importu filmów fabularnych oraz 8-krotny wzrost filmów zaimportowanych z państw kapitalistycznych, filmy tych ostatnich państw okazały się najbardziej rentowne. Bardzo charakterystyczne dla importu jest rozszerzenie się wachlarza geograficznego państw, z których filmy importujemy. O ile w roku 1953 importowaliśmy filmy z 6 państw kapitalistycznych, to obecnie importujemy filmy z 15 państw kapitalistycznych. Dla porównania chciałbym podać pewne cyfry z innych krajów demokracji ludowej. I tak w Związku Radzieckim zaimportowano 46 filmów z krajów kapitalistycznych na ogólną ilość zaimportowanych filmów 86, w Czechosłowacji zaimportowano z krajów kapitalistycznych 34 filmy, w Rumunii 32 filmy. Jeżeli chodzi o kierunki geograficzne, to ze sprowadzonych przez^k 69 filmów 28 filmów było francuskich, 12 włoskich. Jak wygląda nasza polityka ekonomiczna zakupów? Kierowaliśmy się takimi wytycznymi, aby uzyskiwać jak najniższe ceny oraz likwidować pośredników. W rezultacie stosowania takiej polityki udało nam się dośrubować ceny filmów importowanych do poziomu najniższego w krajach demokracji ludowych. Przy stosowaniu tych metod udało nam się przeciętnie obniżyć cenę filmu z krajów kapitalistycznych o około 15%, doprowadziliśmy do przeciętnej ceny 2 tys. 600 dolarów za jeden film. Zestawienie tej kwoty z kwotą przeciętnych zysków brutto wyniesie około 5 mln zł, świadczy to o niezwykle poważnej rentowności. W okresie ubiegłych lat mieliśmy bardzo poważne trudności dewizowe. Ciągłe mieliśmy niepełne rozeznanie pewnych rynków, poza tym nie zawsze potrafiliśmy sprowadzać najlepsze kopie pokazowe dla komisji kwalifikującej filmy. Naszym zadaniem jest utrzymanie osiągniętego poziomu cen na filmy zakupywane z krajów kapitalistycznych, zapewnienie przyszłej radzie dostarczenia materiałów o wysokiej jakości oraz dobieranie jak najlepszych filmów z tego co się obecnie na świecie produkuje. Przejdę teraz do zagadnienia eksportu. Jeżeli chodzi o wskaźniki wpływów dewizowych...

i Początek fragmentu dopisanego maszynowo.

j Koniec fragmentu dopisanego maszynowo.

k Odręczny dopisek: nas.

Głos z sali: Dlaczego sprowadziliśmy takie filmy jak „Karawana” i inne?

Ob. Gordon: To jest zagadnienie komisji kwalifikującej filmy. Chciałem podać do wiadomości, że prócz filmów fabularnych poważną pozycją eksportową są filmy kukielkowe i rysunkowe.

Głos z sali: Prosimy o skład komisji kwalifikującej filmy.

Ob. Gordon: Nie znam całego składu komisji. Jeżeli chodzi o sumaryczny stosunek importu do eksportu to wyraża się on cyfrą 1:5, jeżeli chodzi o sumy dewizowe, natomiast ilościowo można byłoby określić jak 1:16. Wpływy za filmy eksportowane są wysokie. Apelowalbym do wytwórni filmowych, z którymi chcemy nawiązać ściślejsze kontakty, aby uwzględniały nasze dezyderaty eksportowe. Dla przykładu mogę podać, że¹ eksport „Ostatniego etapu” zakupiliśmy 60 filmów z krajów kapitalistycznych, za „Ulicę Graniczną” 30 filmów. Za film animowany „Cyrk” zakupiliśmy trzy filmy fabularne z krajów zachodnich. Chciałbym tą drogą podkreślić ważność tego zagadnienia i chciałbym się zwrócić do towarzyszy z produkcji, aby uwzględnili nasze dezyderaty eksportowe.

(...)

Dyr. Dytko: Proszę Towarzyszy, mówiono na tej sali przez trzy dni, że punktem zapalnym jest organizacja rozpowszechniania, ale nie powiedziano nam prawdy, jak rodziła się struktura rozpowszechniania. W czerwcu tego roku została powołana pod przewodnictwem dyr. Jastrzębskiego Komisja, która miała opracować projekt przejścia kin do Rad Narodowych. W skład tej komisji wiem, że wchodził dyrektor OZK Bochnacki, dyrektor OZK Wierzbicki, i mógłbym jeszcze wymienić z pięciu takich dyrektorów, poza tym wchodziło trzech dyrektorów Departamentów. Nie było w składzie tej Komisji ani jednego kierownika kina, ani jednego przedstawiciela CWF. W ogóle nie uważano za stosowne, żeby nas zawiadomić o pracy takiej komisji. Co my możemy powiedzieć o tej organizacji rozpowszechniania? Otóż chciałem Towarzyszom oświadczyć, że o projekcie, o którym mówił tow. Jastrzębski załogi ekspozytur dowiedziały się z „Życia Warszawy”. Zarząd Główny, który poparł wnioski tej grupy nie uważał za słuszne zapytać o zdanie naszych załóg i dlatego te fermenty. (Oklaski) Chcę oświadczyć, że są tutaj na sali ludzie, którzy na siłę chcą przeforsować swój punkt widzenia. Zagadnienie decentralizacji nie będzie postępowало, kiedy nie będziemy usamodzielniać kin.

Nie będziemy mieli dobrych wyników ekonomicznych, kiedy załoga kina nie będzie gospodarzem swojego przedsiębiorstwa. Nikt mnie nie przekona, że kina są jedynymi przedsiębiorstwami w Polsce, które nie chcą samodzielności. Chcemy wbrew zdrowemu rozsądkowi stworzyć coś, czego nie ma na całym świecie, coś co nie ma nic wspólnego z właściwą organizacją i ekonomiką. My też chcemy mieć możliwość dyskusowania nad sprawami przyszłej struktury, nad sprawami ekonomiki, bo my też jesteśmy pracownikami rozpowszechniania, jesteśmy fachowcami rozpowszechniania (oklaski). Proszę

¹ Odręczny dopisek: za.

Towarzyszy, na obelgi pułkownika Jastrzębskiego, który mnie i moich kolegów ~~nazwał~~ miał czelność nazwać oficerami politycznymi nie chcę odpowiadać. Uważam, że dzisiaj powinniśmy mówić o węzłowych zagadnieniach występujących w kinematografii, (...) wszyscy zdajemy sobie sprawę z tego, że musimy oszczędzać, że musimy produkować taniej filmy, ale musimy jednocześnie nadążać za światową produkcją, a światowa produkcja to filmy kolorowe, to panorama, to cinema-scop[e]²⁶⁴. (...)

²⁶⁴ Technologia projekcji filmów zrealizowanych na taśmie 35 mm w rozmiarach 2,66:1. W Polsce pierwsze próby rozpowszechniania filmu panoramicznego zrealizowane zostały w roku 1955. Filmy w formacie cinemascope wyświetlane były w kinie Śląsk w Warszawie (Por. *Nowy program panoramiczny w kinie „Śląsk”*, „Film” 1955, nr 39, s. 3).



Il. 7. Projekty graficzne zgłoszone do konkursu na znak firmowy Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”. Autorzy projektów: Paweł Świątkowski (II nagroda), Grzegorz Orłowski (III nagroda, IV wyróżnienie, I zakup), Alina Kowalska (I wyróżnienie), Wanda Werner i Anna Biernacka (II wyróżnienie), Tadeusz Trepkowski (III wyróżnienie), Władysław Strzemiński (II zakup).

Źródło: „Film Polski. Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 11.



II. 8. Kalendarz kartkowy na 1949 rok wydany przez PP „Film Polski”.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



The opening of the factory in Łódź for the manufacture of 35 mm projectors heralded the reconstruction of Polish film industry.



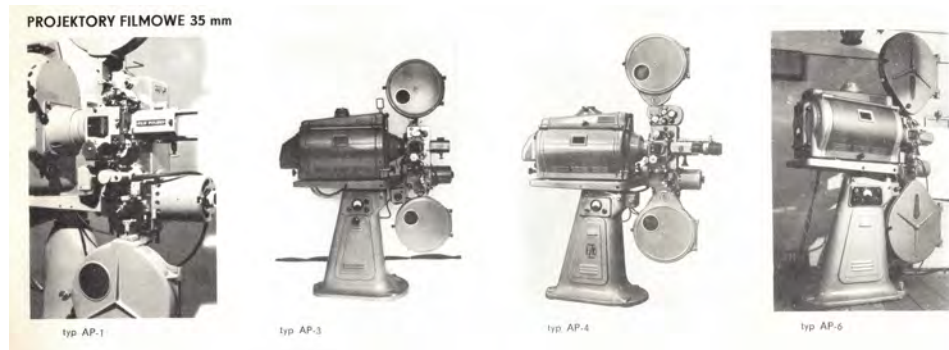
In the spring of 1949, a modern factory for the manufacture of raw film was opened in Warsaw.



Stanisław Rączka and Jerzy Brzozowski are responsible for the design of the first 16 mm projector.

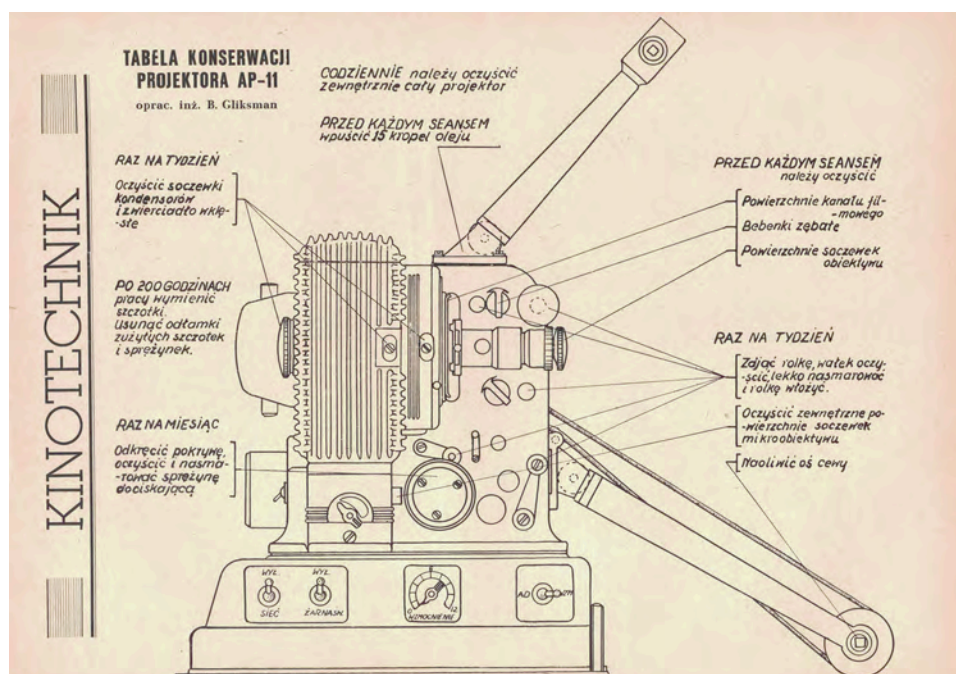
Il. 9. Anglojęzyczny folder promujący działalność PP „Film Polski” wydany w 1949 r.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



II. 10. Pierwsze modele projektorów szerokotaśmowych Łódzkich Zakładów Kinotechnicznych (ilustracja z folderu 1949–1979 Prexer).

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



II. 11. Ilustracja prasowa objaśniająca zasady konserwacji projektora AP-11.

Źródło: „Kinotechnik” 1953, nr 63.



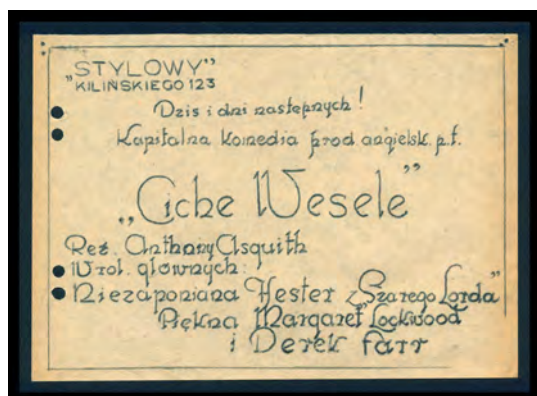
Il. 12. Reklama filmu fabularnego *Jesse James*.

Źródło: AAN, zesp. TUR, sygn. 551, k. 10.



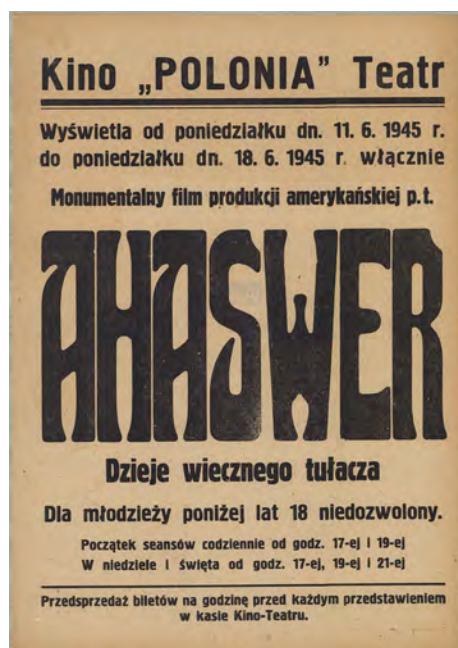
Il. 13. Reklama filmu fabularnego *Korsarze północy*.

Źródło: AAN, zesp. TUR, sygn. 551, k. 26.



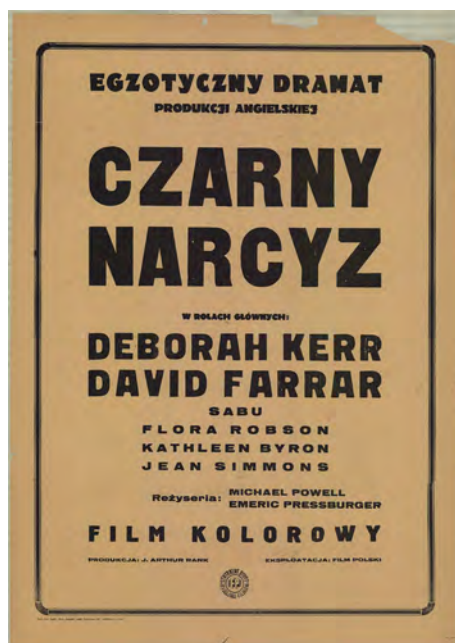
Il. 14. Reklama filmu fabularnego *Ciche wesele*.

Źródło: AAN, zesp. TUR, sygn. 575, k. 27.



II. 15. Afisz do filmu fabularnego *Ahaswer*. Rok wydania – 1945.

Źródło: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.



II. 16. Afisz do filmu fabularnego *Czarny narcyz*. Rok wydania – 1948.

Źródło: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.



Il. 17. Plakat do filmu fabularnego *Czarny narcyz* autorstwa Henryka Tomaszewskiego. Rok wydania – 1948.

Źródło: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.



Il. 18. Plakat do zestawu filmów rysunkowych produkcji radzieckiej autorstwa Jana Mucharskiego. Rok wydania – 1950.

Źródło: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.



Il. 19. Plakat do filmu dokumentalnego *Go Home* autorstwa Ignacego Witza. Rok wydania – 1952.

Źródło: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.



Il. 20. Plakat do filmu fabularnego *Stalowi bojownicy* autorstwa Wojciecha Fangora. Rok wydania – 1952.

Źródło: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.



Il. 21. Plakat do filmu fabularnego *Celuloza* autorstwa Mieczysława Bermana. Rok wydania – 1954.

Źródło: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.



Il. 22. Plakat do filmu fabularnego *Cena strachu* autorstwa Jana Lenicy. Rok wydania – 1954.

Źródło: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.



Il. 23. Plakat do filmu fabularnego *Promienie śmierci* autorstwa Józefa Mroszczaka. Rok wydania – 1954.

Źródło: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.



Il. 24. Plakat do filmu fabularnego *Operacja konieczna* autorstwa Romana Cieślewicza. Rok wydania – 1956.

Źródło: FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny.



Pamiętajcie, że na Wasze usługi jest do dyspozycji przedsprzedaż biletów do wszystkich kin.

Nie przepłacajcie biletów w pasku, a pomożecie nam do tępienia tegoż.

Przedsprzedaż:
ul. Wiślna 2.

Czy słożyłeś ofiarę na „POMOC ZIMOWĄ”

Nakładem Związku Zawodowego Robotników i Przemysłowców R. P. Oddział Kinafikacji i Filmowców, Biuro Kraków, Smoleńsk 2
Druk. U. J.

STRESZCZENIE DO FILMU

**„CZY LUCYNA
TO DZIEWCZYNA”**

Ekscentryczna jedynaczka bogatego przemysłowca. Lucyna, kończy politechnikę i domaga się, żeby jej ojciec przyjął ją do swojej fabryki, jako zwykłego robotnika na praktykę. Przemysłowiec kategorycznie odmawia. Wtedy Lucyna w męskim przebraniu zgłasza się do dyrektora fabryki, prosząc o przyjęcie do pracy. Dyrektor przyjmuje ją i przydziela do pomocy młodemu inżynierowi. Ale ów inżynier jest młody, przystojny i Co z tego wynikło, dowiemy się na ekranie.

Il. 25. Wydany w Krakowie w drugiej połowie lat czterdziestych program kinowy do filmu fabularnego *Czy Lucyna to dziewczyna*.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



II. 26. Wydany w Krakowie w drugiej połowie lat czterdziestych program kinowy do filmu fabularnego *Rycerz pustyni*.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



II. 27. Wydany w Krakowie w drugiej połowie lat czterdziestych program kinowy do filmu fabularnego *Cyrk*.

Źródło: Muzeum Kinematografii w Łodzi.



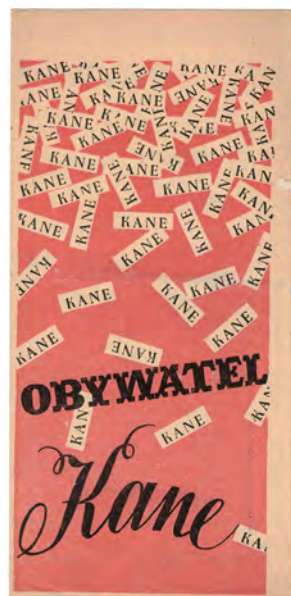
Il. 28. Program kinowy do filmu fabularnego *Zakazane piosenki*.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



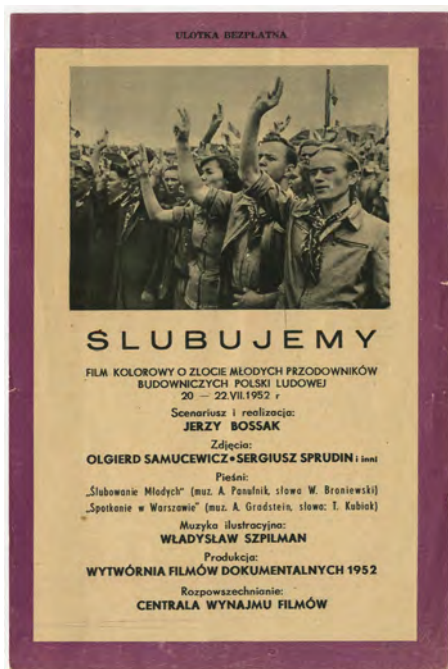
II. 29. Program kinowy do filmu fabularnego *Ulica Graniczna*.

Źródło: Muzeum Kinematografii w Łodzi.



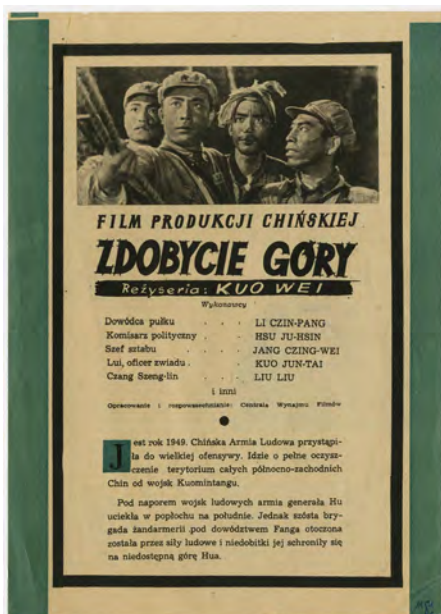
II. 30. Program kinowy do filmu fabularnego *Obywatel Kane*.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



Il. 31. Program kinowy do filmu dokumentalnego *Ślubujemy*.

Źródło: Muzeum Kinematografii w Łodzi.



Il. 32. Program kinowy do filmu fabularnego *Zdobycie góry*.

Źródło: Muzeum Kinematografii w Łodzi.



TO IDZIE MŁODOŚĆ
Piosenka z filmu „Przygoda na Mariensztacie”

Słowa: I. STARSKI Muzyka: T. SYGIETYSKI

Tempo moderato

Co tak du-dni, co tak
grzmi? Nie-bo ha-cy, cie-mia drzy. Czy w
-chu-ra gro-źna dzieje? Czy to bu-ra i--dzie?
Nie! To idzie młodość, młodość, młodość i śpie-wa la!
W gó-rze piosen-ki jak wiatry! To idzie młodość, młodość, młodość i śpie-wa la!
-do-wy młodo-ści, młodo-ści, młodo-ści i śpie-wa la!
młodość, młodość, młodość i śpie-wa la!
co two-ry-my świat. To idzie młodość, młodo-ści, młodo-ści i śpie-wa la!
młodo-ści i śpie-wa la, młodo-ści i śpie-wa la, młodo-ści i śpie-wa la!

TO IDZIE MŁODOŚĆ

Co tak dudni — co tak grzmi?
Niebo huczy — ziemia drży —
Czy wichura groźna dmie?
Czy to burza idzie?
— Nie!
To idzie młodość
młodość
młodość
i śpiewa —
też w górę piosenka jak wiatr
i spadnij jak burza,
jak w maju ulewa,
po której odradza się świat.
Dla budowy młodej dionie,
dla budowy młodej myśli,
potrafimy jutro bronić
tego, co tworzymy dziś —
To idzie młodość
młodość
młodość
i śpiewa —
bo młodość odrodzi świat.
Od Warszawy leci śpiew,
leci wzdłuż przydrożnych drzew
i powtarza piosenki treści
Miasto wsi i miastu wieś.
To idzie młodość...

II. 33. Program kinowy z piosenkami z filmu fabularnego *Przygoda na Mariensztacie*.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.

CZEŚĆ II

Kina: infrastruktura i pracownicy

Kina w Polsce Ludowej w latach 1944–1956: wprowadzenie

(Krzysztof Jajko)

Podobnie jak w przypadku innych obszarów życia społecznego Polski Ludowej proces organizacji rodzimej kinematografii odbywał się na zgliszczach zrujnowanego przez wojenną pożogę kraju. Rozwój niezbędnej do produkcji i eksploatacji filmów infrastruktury od samego początku przedstawiano jednak nie tyle jako odbudowę istniejącej wcześniej bazy materialnej, ile raczej tworzenie jej od podstaw. W tle tej upowszechnianej w prasie branżowej, a także w wewnętrznych opracowaniach władz kinematografii narracji krył się silny resentyment wobec międzywojennego przemysłu filmowego. W kluczowym dla ustalenia zasad organizacyjnych Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” *Memoirale w sprawie kinematografii* wskazywano na tragiczny stan kultury filmowej w Polsce przedwrześniowej, za co obwiniano na równi żądnych zysku dystrybutorów oraz kinarzy, jak i nieudolne „czynniki państwowe” (dokument nr 5). Całkowita negacja międzywojennego dorobku w zakresie produkcji i eksploatacji filmów przekładała się na wrogi stosunek do ocalałych przedstawicieli branży. O ile władze komunistyczne w pierwszej fazie swych rządów dopuszczały udział sektora prywatnego w rozwoju gospodarki Polski Ludowej, czego najlepszym wyrazem był przyjęty na lata 1947–1949 Plan Odbudowy Gospodarczej, o tyle włodarze kinematografii od początku obrali kurs konfrontacyjny, mający na celu wyeliminowanie z sektora usług filmowych wszelkiej konkurencji i ustanowienie państwowego monopolu.

To, podzielane przez Aleksandra Forda i jego współpracowników, przekonanie o budowie powojennego przemysłu filmowego od podstaw zawierało w sobie sporą dawkę hipokryzji. Być może w zakresie produkcji filmów doszło do powstania nowej infrastruktury, chociażby w postaci Atelier PP „Film Polski”, ale na obszarze eksploatacji filmów sprawa przedstawiała się zgoła inaczej. Państwowa sieć kinowa w pierwszych powojennych latach bazowała głównie na obiektach oraz aparaturze kinotechnicznej, które stanowiły spadek po branży. Co więcej na tzw. Ziemiach Odzyskanych „Film Polski” przejął spory majątek pozostawiony przez wysiedlonych z tych terenów kiniarzy niemieckich. Warto także dodać, że państwowe kina nie mogłyby tak szybko podjąć działalności, gdyby w ich kabinach nie pracowali kinooperatorzy, którzy fachu uczyli się w Polsce międzywojennej.

Te niewątpliwe zyski, jakie PP „Film Polski” czerpało z pozyskania zastanej infrastruktury i kadry, starano się zepchnąć w cień, wysuwając na plan pierwszy działania zwiększające dostępność kultury filmowej na obszarach, które przed rokiem 1939 pozostawały poza zainteresowaniem kiniarzy oraz państwa. Zgodnie z oficjalnymi komunikatami władz kinematografii, to dopiero w Polsce Ludowej za sprawą ekip kin objazdowych doszło do ekspansji filmu na tereny wiejskie (dokument nr 55). Zupełnym milczeniem pomijano przy tym fakt, że także przed wojną na prowincji krążyły kina wędrowne Wiejskiej Spółdzielni Kinematograficznej czy Polskiej Macierzy Szkolnej²⁶⁵. Innym przykładem działań dezinformacyjnych PP „Film Polski” było umniejszanie znaczenia pewnych inicjatyw podejmowanych przez takie instytucje, jak Instytut Filmowy PAT, który w latach 1936–1939 podjął się zadania kinofikacji szkół (dokument nr 5). Niewykluczone, że gdyby nie wybuch II wojny światowej rozpoczęty bardzo pomyślnie eksperyment, polegający na wyposażeniu 95 szkół w projektory i filmy²⁶⁶, zaowocowałby ostatecznie utworzeniem szerokiej sieci kin oświatowych.

Tę wypracowaną na potrzeby promocji osiągnięć PP „Film Polski” narrację powieliła także po roku 1947, kiedy zarząd nad przedsiębiorstwem przejął Stanisław Albrecht (dokumenty nr 114, 124). Tym razem miała ona stanowić szersze tło dla forsownego rozwoju sieci wiejskich kin stałych. Biorąc jednak pod uwagę, że większość z utworzonych na prowincji w latach pięćdziesiątych obiektów stanowiło tak naprawdę atrapy kin, w tym przypadku opowieść o patologiach kultury filmowej przed wojną znajdowała swe karykaturalne odbicie w działaniach kinematografii socjalistycznej.

Świadomość opisanych powyżej praktyk dyskursywnych jest konieczna do prawidłowej rekonstrukcji procesu rozwoju w Polsce Ludowej sieci kin oraz infrastruktury związanej z eksploatacją filmów. Ma ona także kluczowe znaczenie dla wypracowania w miarę obiektywnej oceny osiągnięć rodzimej kinematografii w pierwszych latach po wojnie.

Kinofikacja

Lata 1944–1945 to okres, w którym wykształciły się podstawowe zasady organizacyjne sektora kinowego w Polsce Ludowej. Kierunek zmian na tym polu wyznaczyli przybyli z Armią Czerwoną filmowcy pod wodzą Aleksandra Forda, wskrzeszając postulowany w okresie międzywojennym plan kinofikacji²⁶⁷. Pod pretekstem budowy szerokiej sieci kin, która objęłaby swym zasięgiem nie tylko miasta, ale także tereny wiejskie, Ford i jego współpracownicy podjęli walkę o dominację na polu eksploatacji kinowej²⁶⁸.

265 Ewa Gębicka, *Sieć kin i rozpowszechnianie filmów*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film. Kinematografia...*, s. 420.

266 Irena Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy...*, s. 199.

267 Alina Madej, *Kino...*, s. 20–23.

268 Ewa Gębicka, *Kinofikacja czy kinofikacja?...*, s. 39–45.

Batalia ta zaczęła się wraz z powołaniem do życia wojskowo-cywilnych władz kinematografii jesienią 1944. Zarówno w Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego, jak i w Wydziale Kinofikacji przy Resorcie Informacji i Propagandy²⁶⁹ funkcjonowały specjalne grupy operacyjne, których zadaniem było „zabezpieczanie” na wyzwalanych terenach kin oraz aparatury filmowej²⁷⁰. W praktyce oznaczało to dążenie do przejęcia ich na własność, niezależnie od tego, czy był to majątek opuszczony, czy też mienie prywatne albo społeczne (dokumenty nr 49, 50, 53). Niekiedy dochodziło do wyłudeń. Najpierw przedstawiciele władz kinematografii krótkoterminowo wypożyczali uruchomione przez prawowitych właścicieli kina, by następnie je zarekwirować²⁷¹. Zarówno te, jak i inne działania kłóciły się z istniejącym porządkiem prawnym. Podstaw do przejmowania uruchomionych kin nie dawał bowiem ani Manifest PKWN, ani dekret o majątkach porzuconych i opuszczonych.

Takie siłowe, bezprawne działania władz kinematografii doprowadziły do aktywizacji środowiska właścicieli kinowych, którzy wskrzesili przedwojenne Polskie Zrzeszenie Teatrów Świetlnych²⁷². W lipcu 1945 r. po zakończeniu nadzwyczajnego, walnego zebrania organizacji jej Zarząd podał do wiadomości oficjalny komunikat, w którym napiętnował dotychczasową działalność Wydziału Kinofikacji (dokument nr 8). W ślad za tym oświadczeniem poszły kolejne odezwy i apele, kierowane m.in. do premiera Edwarda Osóbki-Morawskiego²⁷³.

Podjęta przez kiniarzy kontrofensywa zmobilizowała włodarzy kinematografii do działań na rzecz wprowadzenia w życie regulacji prawnych, które sankcjonowałyby nacjonalizację sektora kinowego. Jak dowodzono w skierowanym do Ministerstwa Informacji i Propagandy memoriale, odbudowa przemysłu filmowego możliwa będzie tylko wówczas, gdy wszystkie kina staną się własnością państwowego przedsiębiorstwa odpowiedzialnego za sprawy kinematografii. Jednocześnie przestrzegano przed anarchią i chaosem, do jakich miałyby dojść na skutek powrotu zachłannych kiniarzy międzywojennych, ale także oddania części kin w ręce samorządów czy organizacji społecznych (dokument nr 4). Upowszechnianiu powyższej argumentacji służyły artykuły w prasie branżowej (dokument nr 6)²⁷⁴, konferencje dla dziennikarzy²⁷⁵, narady pracowników przemysłu filmowego²⁷⁶ oraz zebrania nowo powstałego Związku Zawodowego Pracowników Branży Kinowo-Filmowej (dokument nr 9). Za każdym razem powtarzano, iż kino stanowi najlepsze narzędzie informacji, propagandy oraz upowszechniania oświaty i kultury w mieście i na wsi. Nęcono również władze państwowe wysokimi dochodami

269 W 1945 r. przemianowany na Ministerstwo Informacji i Propagandy.

270 Alina Madej, *Kino...*, s. 51, 59.

271 Tamże, s. 68.

272 Ewa Gębicka, *Sieć...*, s. 28.

273 Alina Madej, *Kino...*, s. 69.

274 *Film polski na nowych torach*, „Film Polski – Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 1, s. 1.

275 *Blaski i cienie polskiego filmu*, „Film Polski – Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 4, s. 1–2.

276 *Wielki plan i jego realizacja*, „Film Polski – Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 9, s. 1–2.

z eksploatacji kin, które miały zapewnić samowystarczalność przemysłu filmowego i szybką rozbudowę sieci tanich, ogólnodostępnych kin.

Finałem tej zażartej walki o dominację w sektorze kinowym był uchwalony przez Krajową Radę Narodową *Dekret z dnia 13 listopada 1945 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego „Film Polski”*. Wbrew sugestiom Komisji Ekonomicznej Rady Ministrów, która wskazywała na korzyści płynące z zaangażowania prywatnego kapitału w odbudowę przemysłu kinematograficznego²⁷⁷, prawodawca jednoznacznie odrzucał możliwość funkcjonowania w Polsce Ludowej kin prywatnych. Nie oznacza to jednak, że dekret zezwalał wyłącznie na istnienie kin państwowych. Zgodnie z artkułem 4 po uzyskaniu zgody Ministra Informacji i Propagandy, własne kina tworzyć mogły także „związki samorządu terytorialnego, organizacje polityczne, związki zawodowe, instytucje społeczne i kulturalno-oświatowe”²⁷⁸. Zapis ten stanowić miał wyraz kompromisowej postawy władz kinematografii, ale jak dowodzi stenogram tajnej narady przysłego zarządu PP „Film Polski” z czerwca 1945 r., od początku zakładano, że uzyskanie koncesji na prowadzenie kina przez organizację samorządową czy instytucję społeczną będzie bardzo utrudnione²⁷⁹.

Kina objazdowe²⁸⁰

Chociaż proces przejmowania kin stałych z rąk prywatnych właścicieli uzasadniano wymogami kinofikacji, tak naprawdę międzywojenne kinoteatry w niewielkim stopniu mogły zagwarantować Polakom powszechny dostęp do filmu. Poza tym, że takich kin było mało, to na dodatek mieściły się one głównie w dużych miastach. W tej sytuacji jedynym sposobem na dotarcie z filmem na prowincję stały się kina ruchome. Pierwsze pojazdy z napisem „kino objazdowe” wyruszyły w teren jeszcze w okresie

²⁷⁷ Alina Madej, *Kino...*, s. 71–72.

²⁷⁸ Art. 4, ust. 2, *Dekret z dnia 13 listopada 1945 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego „Film Polski”*, Dz.U., 1945, nr 55, poz. 308.

²⁷⁹ *Zebranie zarządu dnia 28 czerwca 1945 r.*, AAN, zesp. MKiS – GDFF, syg. 127, k. 13.

²⁸⁰ Zgodnie z powszechną praktyką językową zarówno w tym, jak i kolejnych podrozdziałach używam zamiennie określeń „kino objazdowe” i „kino ruchome”. Warto jednak zwrócić uwagę, że w pierwszych latach po wojnie terminy te nie były synonimami. Określenie „kino objazdowe” odnosiło się do kin obsługujących tereny wiejskie, natomiast określenie „kino ruchome” oznaczało kino przenośne, wykorzystywane do organizacji projekcji w miastach. Proces stopniowego zlewania się pól semantycznych obu terminów rozpoczął się na początku lat pięćdziesiątych, kiedy wraz z rozwojem sieci kin wiejskich wprowadzono nową nomenklaturę, zgodnie z którą kina objazdowe określane były mianem „wiejskich kin ruchomych”. Od tego też czasu, o czym świadczą liczne zdjęcia prasowe, powszechny w latach czterdziestych na kabinach kinowozów napis „kino objazdowe” wyparty został przez napis „kino ruchome”. Jednego z pierwszych przykładów synonimicznego użycia terminów „kino objazdowe” i „kino ruchome” dostarcza zawarty w wyborze tekstów źródłowych stenogram zebrania Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego z dnia 7 stycznia 1950 r. (dokument nr 90).

Polski Lubelskiej. Początkowo bardzo skromna, bo licząca sobie w roku 1945 zaledwie sześć ekip, sieć kin objazdowych, w kolejnych latach uległa szybkiemu rozwojowi. Pod koniec roku 1946 po kraju wędrowało już 49 kin ruchomych, w roku zaś następnym liczba ta wrosła do 83²⁸¹.



Il. 34. Kino objazdowe nr 5. Spowodowana awarią kinowozu przerwa w marszrucie (zdjęcie autorstwa J. Żyszkowskiego).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

Niewykluczone, że tak żywiołowy rozwój państwowej sieci kin objazdowych inspirowany był przez bezpośredniego zwierzchnika PP „Film Polski”, czyli Ministerstwo Informacji i Propagandy. Liczne raporty kierowników kin ruchomych świadczą o tym,

²⁸¹ Posługuję się w tym miejscu danymi zawartymi w *Roczniku statystycznym kultury 1945–1967* (dodatek C). Bohdan Węsierski w artykule *Frontowi pracownicy kultury* podaje nieco inne dane („Film” 1948, nr 14, s. 9). Rozbieżności te mogą wynikać z faktu, że w latach czterdziestych oprócz kin objazdowych PP „Film Polski” w różnych częściach kraju działały kina ruchome nadzorowane przez TPPR oraz PPR. Trudno ustalić, ile dokładnie takich kin funkcjonowało oraz jak duży był zasięg ich oddziaływania. Osobny przypadek stanowiły kina ruchome Działu Wąskiej Taśmy Instytutu Filmowego. Formalnie była to jednostka organizacyjna PP „Film Polski”, jednak liczne dokumenty archiwalne świadczą o tym, że na poziomie rozpowszechniania często dochodziło do konfliktów pomiędzy kinami objazdowymi PP „Film Polski” a kinami wąskotaśmowymi Instytutu Filmowego. Powodem sporów był zwykle fakt, że kina Działu Wąskiej Taśmy wyświetlały kopie 16 mm, zawierające atrakcyjne filmy fabularne, a tym samym oferowały konkurencyjny repertuar w stosunku do oferty kin objazdowych PP „Film Polski”.

że do ich obowiązków należało nie tylko wyświetlanie filmów, ale także wygłaszanie pogadarek propagandowych przed seansami, kolportaż prasy, broszur partyjnych czy werbowanie nowych członków organizacji politycznych (dokument nr 130)²⁸². Niekiedy skład ekipy kina objazdowego rozrastał się do kilku osób, a każdy z członków „grupy propagandowej” miał do wykonania konkretne zadania (dokument nr 52). W sposób najbardziej natarczywy ten agitacyjny model kina objazdowego stosowano w okresie akcji referendalnej w czerwcu 1946 r, w której udział wzięły 34 kina objazdowe²⁸³. Pomimo ewidentnej klęski przedreferendalnej akcji propagandowej oraz zasadniczej zmiany strategii agitacyjnej w okresie wyborów do Sejmu w styczniu 1947 r.²⁸⁴, także i w tym przypadku kina objazdowe wykorzystywane były do akcji wyborczej (dokumenty nr 66, 73). Prawdopodobnie przywiązanie Ministerstwa Informacji i Propagandy do kin ruchomych związane było z faktem, iż ich kierownicy oprócz agitacji, zajmowali się swego rodzaju działalnością agenturalną. W swoich comiesięcznych sprawozdaniach wiele miejsca poświęcali bowiem panującym na danym terenie nastrojom społecznym, ze szczególnym uwzględnieniem stosunku miejscowej ludności do nowej władzy (m.in. dokument nr 67)²⁸⁵. Ten wywiadowczo-agitacyjny potencjał kin objazdowych sprawił, że faktycznymi ich dysponentami były Wojewódzkie Urzędy Informacji i Propagandy. To one ustalały plany trasy kin ruchomych²⁸⁶, wydawały zarządzenia o charakterze polityczno-propagandowym, dokonywały kontroli programowej, a także na podstawie szczegółowych charakterystyk osobowych zatwierdzały kierowników kin (dokument nr 59). W gestii Wydziału Kin Objazdowych przy Centralnym Zarządzie Kin PP „Film Polski” pozostawały natomiast wyłącznie kwestie finansowe (dokument nr 15).

Pochodną opisanego powyżej podporządkowania instytucji kina ruchomego wymogom bieżącej działalności Ministerstwa Informacji i Propagandy był jego specyficzny status w pierwszych powojennych latach. Pokaz filmowy, który teoretycznie stanowić miał główną atrakcję programu, stał się w tych czasach zaledwie dodatkiem do pogadanki na tematy polityczne (dokument nr 71)²⁸⁷. Na terenach nieprzychylnych władzy ludowej propagandowe prelekcje przyjmowane były niechętnie (dokument nr 130), a niekiedy wręcz wygłaszane z narażeniem życia (dokument nr 67). Celom agitacyjnym podporządkowany był także repertuar kin objazdowych. Zamiast wycieczki widzów filmów polskich i rozrywkowych, dominowały w nim słusznie ideologicznie filmy radzieckie. Tak nachalna, nieuwzględniająca potrzeb mieszkań-

282 Ewa Gębicka, *Jeśli przyjeżdżacie z kinem...*, s. 183–192. Do artykułu dołączony jest także suplement z materiałami archiwalnymi ze zbiorów AAN, zesp. MIiP (s. 193–196).

283 Marcin Czyżewski, *Propaganda polityczna władzy ludowej...*, s. 45.

284 Andrzej Krawczyk, *Pierwsza próba indoktrynacji...*, s. 49–50.

285 *Sprawozdanie kierownika grupy lubelskiej z objazdu z kinem w okresie od 7 do 14 listopada 1944 roku wyłącznie*, AAN, zesp. PKWN – RIiP, sygn. XVI-II, k. 19–21.

286 *Sprawozdanie Referatu Kin Objazdowych za rok 1946*, AAN, zesp. MIiP, sygn. 163, k. 37.

287 Alina Madej, *100 lat kina polskiego: 1945–1948*, „Kino” 1998, nr 5, s. 47.

ców wsi propaganda spotykała się z ich zdecydowanym sprzeciwem w postaci gwizdów, złośliwych komentarzy oraz śmiechu, a nawet ataków zbrojnych (m.in. dokumenty nr 130, 136)²⁸⁸. Entuzjazmu dla działalności kin objazdowych nie okazywały nawet władze lokalne, które odmawiały sal, pomieszczeń na garażowanie samochodów, noclegów, wyżywienia czy ochrony (dokument nr 67). Nierzadko ten dystans miejscowych oficjeli uzasadniały wszczynane przez ekipy kin ruchomych pijackie burdy i awantury (dokument nr 64).



Il. 35. Kino objazdowe udekorowane z okazji święta 1 Maja w 1949 r. (zdjęcie autorstwa Kondrackiego).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

Wraz z rozwiązaniem Ministerstwa Informacji i Propagandy w kwietniu 1947 r. kina objazdowe przeszły pod wyłączny nadzór władz kinematografii, a konkretnie Centralnej Dyrekcji Kin Objazdowych (nowo powstałej jednostce podlegało jedenaście Delegatur). Jednak już w styczniu roku 1948 instytucja ta została rozwiązana, jej zaś dobytek oraz załoga trafiły pod skrzydła Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów, którego działalność opierała się na okręgach wojewódzkich. Wreszcie, w roku 1951 doszło do oddzielenia eksploatacji od dystrybucji, na skutek czego kina objazdowe zaczęły podlegać Okręgowym Zarządom Kin.

²⁸⁸ Ewa Gębicka, *Nie strzelać do Czapajewa!!! Jak po wojnie przyjmowano filmy radzieckie w Polsce*, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 2, s. 94–102. Do artykułu dołączony jest także suplement z materiałami archiwalnymi ze zbiorów AAN, zesp. MIiP (s. 103–106).

Sieć kin państwowych

Przejęte przez wojskowo-cywilne władze kinematografii kina stałe uruchamiano jeszcze w trakcie działań wojennych. Już we wrześniu 1944 r. otworzono trzy kina w Lublinie, do których w kolejnych miesiącach dołączały obiekty kinowe na nowo wyzwolonych ziemiach polskich. W październiku uruchomiono sześć kin w Jarosławiu, Chełmie, Zamościu, Radzynie oraz Mińsku Mazowieckim²⁸⁹, a w listopadzie dołączyło do nich pięć kolejnych kin w Rzeszowie, Jarosławiu, Sandomierzu oraz Kraśniku²⁹⁰. W grudniu działalność rozpoczęło pierwsze kino na terenie Białostocczyzny (Wolność w Hajnówce)²⁹¹. Na początku następnego roku funkcjonowało już 35 kin. Do wyraźnego wzrostu liczby kin stałych doszło u schyłku wojny oraz w pierwszych miesiącach po jej zakończeniu. W marcu 1945 r. działało ich 100, w kwietniu – 200²⁹², w lipcu – 260, we wrześniu – 346²⁹³. W większości były to kina międzywojenne, które przetrwały lata okupacji w dobrym stanie, a tym samym ich uruchomienie nie pociągało za sobą zbyt dużych nakładów finansowych. Problemy pojawiły się w momencie, gdy władze PP „Film Polski” przystąpiły do odbudowy zniszczonych kin oraz wznoszenia nowych budynków. Z powodu braku funduszy oraz materiałów budowlanych, do końca 1949 r. uruchomiono zaledwie 580 obiektów²⁹⁴, w rezultacie czego w Polsce funkcjonowało mniej kin niż w roku 1938²⁹⁵. Luki w sieci kin stałych starano się uzupełnić kinami objazdowymi, których pod koniec lat czterdziestych działało 182.

Wielka rewolucja w rozbudowie państwowej sieci kinowej dokonała się w okresie planu sześcioletniego. Po pierwszym roku jego realizacji w Polsce funkcjonowało już 1169 kin stałych, na koniec zaś roku 1955 osiągnięto wynik na poziomie 1878 kin. Warto jednak zauważyć, że większość z nowo powstałych kin mieściła się na wsi. Podczas gdy

289 *Sprawozdanie z działalności Wydziału Propagandy Filmowej za miesiąc październik 1944*, AAN, zesp. PKWN – RiP XVI 03, k. 24.

290 *Sprawozdanie z działalności Wydziału Propagandy Filmowej za okres od 1-go do 31-go listopada*, AAN, zesp. PKWN – RiP XVI 03, k. 30.

291 *Zaczęło się od kina „Wolność” w Hajnówce*, „Magazyn Filmowy” 1969, nr 45, s. 15.

292 *Kinematografia polska w 1945 r.*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 26, s. 1–2.

293 L.B. (Leon Bukowiecki), *Wczoraj, dziś i jutro kin polskich*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1946, nr 17–18, s. 1–2.

294 Posługuję się w tym miejscu danymi zawartymi w *Roczniku statystycznym kultury 1945–1967* (dodatek C). W materiałach źródłowych z epoki odnaleźć można nieco inne liczby. Na przykład w notatce *O rozbudowie sieci kin* opublikowanej w grudniu 1949 r. mowa jest o 584 kinach stałych funkcjonujących w kraju. (*O rozbudowie sieci kin*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 21, s. 1–2). Rozbieżności między materiałami z lat czterdziestych a *Rocznikiem statystycznym...* są niewielkie, dlatego dane zawarte w tym drugim źródle uznać można za wystarczająco miarodajne, by posługiwać się nimi w celu zobrazowania ogólnych trendów w rozwoju sieci kinowej w Polsce.

295 Edward Zajiček, *Zarys historii gospodarczej kinematografii polskiej. Tom I. Kinematografia wolnorynkowa w latach 1986–1939*, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna, Łódź 2015, s. 170.

u schyłku lat czterdziestych na prowincji funkcjonowało 78 kin stałych²⁹⁶, w roku 1955 było ich tam już 1038. Nadal rozwijano także sieć kin ruchomych, która w okresie planu sześcioletniego powiększyła się o ponad 90 ekip kinowych (kompletne dane na temat rozwoju sieci kin państwowych zawiera dodatek C)²⁹⁷.

Ekspansję filmu na tereny wiejskie uzasadniano koniecznością bardziej równomiernej niż w okresie międzywojennym rozmieszczenia kin na obszarze kraju. Dzięki temu kino, zgodnie z założeniami polityki kulturalnej Państwa Ludowego, miało służyć wychowaniu mas chłopskich²⁹⁸. Wielką wagę przywiązywano także do upowszechniania filmu w środowisku robotniczym. Sieć kin państwowych objąć miała swym zasięgiem zarówno nowo powstające ośrodki przemysłowe, jak i peryferyjne dzielnice dużych miast. Jednym z najważniejszych wyznaczników planowego poszerzania bazy kinowej stał się stosunek liczby miejsc na widowni do gęstości zaludnienia (dokument nr 114, zob. także dodatek D).

Rozwojowi sieci kin państwowych towarzyszyła budowa administracji terenowej, która nadzorować miała funkcjonowanie kin w poszczególnych województwach. W latach 1945–1947 bezpośrednią pieczę nad kinami sprawowały Okręgowe Zarządy Kin podległe Centralnemu Zarządowi Kin²⁹⁹. Po roku 1948, kiedy doszło do połączenia dystrybucji oraz eksploatacji filmowej, nazwa terenowych jednostek administracyjnych zmieniała się trzykrotnie. Najpierw funkcjonowały one jako Okręgowe Zarządy Kin i Eksploatacji Filmów podległe Centralnemu Zarządowi Kin i Eksploatacji Filmów (od stycznia 1948 r.), następnie jako Okręgowe Zarządy Rozpowszechniania Filmów podległe Centralnemu Zarządowi Rozpowszechniania Filmów (od stycznia 1949 r.), by w kwietniu 1949 r. przyjąć nazwę Okręgowych Dyrekcji Rozpowszechniania Filmów podległych Centrali Rozpowszechniania Filmów³⁰⁰. Po ponownym oddzieleniu dystrybucji od eksploatacji filmowej w roku 1951 powracają Okręgowe Zarządy Kin, dla których początkowo instytucją zwierzchnią jest Dyrekcja Kin GDFP (od stycznia 1951 r.), a następnie Centralny Zarząd Kin CUK (od stycznia 1952 r.)³⁰¹.

²⁹⁶ Również w przypadku danych dotyczących sieci kin stałych w latach pięćdziesiątych wskazać można dokumenty z epoki, w których zawarte są inne dane liczbowe niż w *Roczniku statystycznym kultury 1945–1967: Geografia kin w Polsce. Referat wygłoszony przez dyrektora Centralnego Zarządu Kin Kazimierza Nizińskiego na zebraniu Kolegium w dniu 13 sierpnia 1953 r.*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 109, k. 7; *Stan prac z zakresu rozszerzenia sieci kin ze szczególnym uwzględnieniem m-ta Warszawy i stan prac w zakresie rozwoju sieci kin związkowych*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 56, k. 2. Różnice między tymi materiałami źródłowymi a *Rocznikiem statystycznym...* są niekiedy znaczne, można jednak założyć, że w wewnętrznych opracowaniach CUK celowo zawyżano wyniki, by zniwelować rozbieżności pomiędzy założeniami planu sześcioletniego a jego realizacją.

²⁹⁷ *Stan prac...*, k. 2. Oprócz kin stałych i objazdowych w raporcie wymienia się także 100 kin instruktażowych oraz 400 kin szkolnych.

²⁹⁸ *Kina w Polsce*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 1, s. 2.

²⁹⁹ Ewa Gębicka, *Sieć kin...*, s. 429.

³⁰⁰ Zygmunt Chrzanowski, *Rozpowszechnianie filmów...*, s. 86.

³⁰¹ Ewa Gębicka, *Sieć kin...*, s. 429.

Zgodnie z modelem odgórnie sterowanej gospodarki socjalistycznej administracja terenowa pełniła funkcję pośrednika pomiędzy kinami a władzami kinematografii w Warszawie. Z jednej strony lokalne zarządy kin dostarczały centrali raporty na temat realizacji planów finansowych i frekwencyjnych, z drugiej organizowały i nadzorowały pracę kin, a także przekazywały ich kierownikom instrukcje dotyczące najważniejszych aspektów działalności państwowej sieci kinowej.

Kina pozapaństwowe³⁰²

Zgodnie z dekretem o utworzeniu PP „Film Polski”, oprócz kin państwowych w Polsce Ludowej funkcjonować mogły również kina społeczne, prowadzone przez samorządy, związki zawodowe czy też partie polityczne. Zainteresowanie tą formą działalności kulturalnej było spore, o czym świadczy pochodząca z 1946 r. lista 32 instytucji i organizacji, które złożyły do MiiP podania o koncesję na prowadzenie kin (m.in. Związek byłych Więźniów Politycznych Hitlerowskich Więzień i Obozów Koncentracyjnych w Ostrołęce, Towarzystwo Gniazd Sierocych czy Towarzystwo Przyjaciół Żołnierza w Białymstoku)³⁰³. Praktyka kolejnych miesięcy dowiodła jednak, że takie wnioski były w większości przypadków odrzucane. Zazwyczaj jako oficjalny powód odmownej decyzji podawano brak sprzętu kinotechnicznego oraz filmów (dokumenty nr 57, 62), ale tak naprawdę chodziło o ukrócenie praktyki konkurencyjnych dla kin państwowych pokazów filmowych organizowanych m.in. przez Polską Partię Robotniczą czy Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej (dokumenty nr 70, 86). Mimo że dekret zawierał mechanizm ochronny przed monopolizacją sektora kinowego przez PP „Film Polski”, w rzeczywistości realizowany był zatem wcześniejszy, popierany przez większość filmowców, projekt pełnej nacjonalizacji przemysłu kinematograficznego³⁰⁴.

Gdy jednak na początku lat pięćdziesiątych okazało się, że rozbudowa sieci kin państwowych nie przebiega tak sprawnie, jak pierwotnie zakładano, a do tego pojawiła się potrzeba uruchomienia w ramach planu 6-letniego ogromnej liczby kin na prowincji, władze kinematografii diametralnie zmieniły swe podejście do kwestii kin społecznych. Już w styczniu 1950 r. odbywa się narada, w trakcie której podjęty zostaje temat budowy alternatywnej sieci eksploatacji filmów. Dyrektor naczelny przedsiębiorstwa Stanisław Albrecht daje jasno do zrozumienia, że akcja uruchomienia kin pozapaństwowych jest „sprawą par excellence polityczną” i służyć ma „pochwyceniu oddolnej inicjatywy”³⁰⁵.

302 W podrozdziale tym korzystam z ustaleń zawartych w artykule własnego autorstwa: *Film po fajrancie. Organizacja i działalność kin związkowych w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych*, [w:] *Archiwa we współczesnych...*, s. 260–268.

303 *Wykaz instytucji i organizacji ubiegających się o koncesję na prowadzenie kin*, AAN, zesp. MiiP, sygn. 908, k. 13.

304 Alina Madej, *Kino...*, s. 75–76.

305 *Protokół surowy zebrania Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 20 stycznia 1950 r.*, AAN, zesp. MKiS – GDFP, sygn. 133, k. 54.

Temat sieci kin społecznych powraca na odbytym w tym samym miesiącu zebraniu aktywu PP „Film Polski”³⁰⁶, a wstępne założenia odnośnie do jej rozwoju przedstawione zostają na zebraniu Rady GDFFP w kwietniu 1951 r. Jak wynika z wypowiedzi przedstawiciela Dyrekcji Kin, do końca tego roku na terenie całego kraju otwartych ma zostać około 100 kin społecznych (dokument nr 97).

Niestety pomimo tak szczegółowo opracowanego planu rozwoju nowej sieci kinowej, a także prasowych zapowiedzi jej uruchomienia³⁰⁷, do końca 1951 r. sprawa stoi w miejscu. Sytuację zmienia dopiero nowa ustawa o kinematografii z dnia 15 grudnia 1951 r. Zgodnie z artykułem 4, prawo do prowadzenia teatrów świetlnych oraz publicznego rozpowszechniania filmów uzyskać mogły odtąd nie tylko „osoby prawne i inne jednostki organizacyjne”, ale nawet „osoby fizyczne” (zezwoleń na prowadzenie kin udzielać miał CUK)³⁰⁸. Ostatecznie o budowie sieci kin pozapaństwowych zadecydowały zarządzenie nr 113 Prezesa Rady Ministrów z dnia 28 maja 1952 r. oraz zarządzenie nr 96 prezesa CUK wraz z instrukcją (dokument nr 35). Dokumenty te zawierały szczegółowy opis procedury ubiegania się o koncesję na prowadzenie kina (wnioski składane miały być za pośrednictwem Okręgowych Zarządów Kin, które dokonywały ich wstępnej oceny), a także regulowały działalność CUK w zakresie rozpatrywania podań oraz sprawowania kontroli nad dopuszczonymi do publicznej prezentacji filmów obiektami.

W pierwszych latach obowiązywania nowego prawa z przywileju zakładania kin społecznych skorzystały przede wszystkim Związki Zawodowe. Podczas gdy w 1954 r. przy zakładach przemysłowych funkcjonowało 40 placówek kinowych, rok później ich liczba wzrosła już do 110. W roku 1956 Związki Zawodowe zaczęły zakładać także kina przy uspołecznionych gospodarstwach rolnych. W rezultacie pod koniec funkcjonowania Centralnego Urzędu Kinematografii w całym kraju działały w sumie 302 kina związkowe, z czego 286 znajdowało się w miastach, a 16 na wsi (por. dodatek C).

Film w mieście

Jedną z oznak normalizacji życia w miastach po ich wyzwoleniu było odradzanie się kultury filmowej. Proces ten przebiegał nierównomiernie w poszczególnych częściach kraju. Najwięcej kin funkcjonowało w miastach, które przetrwały okupację w dobrym stanie, a więc Łodzi czy Krakowie. Na początku 1945 r. w tym pierwszym mieście czynnych było dziewięć kin, w tym drugim było ich siedem (w lipcu liczby te wzrosły odpowiednio do czternastu i dziewięciu)³⁰⁹. W miarę szybko odżyła także filmowa

³⁰⁶ Protokół surowy zebrania aktywu P.P. „Film Polski” w dniu 29 stycznia 1950 r., AAN, zesp. MKiS – GDFFP, sygn. 141, k. 136.

³⁰⁷ 100 kin społecznych, „Film” 1951, nr 5, s. 2.

³⁰⁸ Art. 4, Ustawa z dnia 15 grudnia 1951 r. o kinematografii, Dz.U., 1951, nr 66, poz. 452.

³⁰⁹ Dane oparte na repertuarach kinowych drukowanych w lutym i lipcu 1945 r. w „Dzienniku Łódzkim” oraz „Dzienniku Polskim”. Zob. także: Piotr Kulesza, Anna Michalska, Michał Koliński, *Łódzkie kina*

Bydgoszcz, w której już w lutym 1945 r. funkcjonowały cztery kina³¹⁰. Natomiast w miastach, gdzie zniszczenia wojenne były znaczne, tak jak w Poznaniu, we Wrocławiu czy w Gdańsku, uruchamiano pojedyncze kina. W Poznaniu pierwsze kino otwarto w marcu 1945 r. (dawne kino Adria przemianowano na Jedność), kilka zaś miesięcy później działało tu sześć obiektów kinowych³¹¹. We Wrocławiu inauguracja działalności kina Warszawa (poprzednia nazwa Palast Theater) nastąpiła w czerwcu 1945 r., a do końca roku dołączyły do niego jeszcze dwa inne kina Polonia i Pionier³¹². Z kolei w Gdańsku, gdzie w wyniku działań wojennych w marcu 1945 r. zniszczeniu uległa większość budynków kinowych, pierwszy seans filmowy odbył się dopiero w lipcu 1945 r. w kinie Delfin³¹³.

Osobny przypadek stanowiła Warszawa, gdzie skala zniszczeń lewobrzeżnej części miasta była zdecydowanie większa niż części prawobrzeżnej. W rezultacie pierwsze kino stolicy uruchomiono na Pradze. Dnia 17 stycznia 1945 r. kinie Syrena obejrzeć można było film *Tęcza* na podstawie prozy Wandy Wasilewskiej³¹⁴. Lewobrzeżna część stolicy uzyskała dostęp do filmów w kwietniu, kiedy otwarto kino Polonia (dawne kino Imperial). Cztery miesiące później dołączyło do niego kino Atlantic (ilustracja nr 36), a następnie mieszczące się na Żoliborzu kino *Tęcza*. Na piąte kino, Palladium, Warszawa musiała czekać do 1947 r.³¹⁵

Omawiając problem odradzania kultury filmowej w polskich miastach po wyzwoleniu, należy wziąć również pod uwagę, że wpływ na charakter i przebieg tego procesu miały różnice geograficzne. W miejskich ośrodkach byłego Generalnego Gubernatorstwa, takich jak Kraków, gdzie w czasie okupacji pewna część kin był dostępna dla Polaków, chodzenie do kina nie stanowiło *novum* w życiu powojennego miasta. Inaczej rzecz miała się z miastami, które w roku 1939 wcielone zostały do III Rzeszy. Ponie-

od Bałtyku do Tatr, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2015, s. 23–24; Zbigniew Wyszynski, *Filmowy Kraków 1896–1971*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 193. Nieco inne dane odnaleźć można w *Roczniku statystycznym kultury 1945–1967* (por. dodatek D). Trudno wyjaśnić te rozbieżności z powodu braku innych materiałów źródłowych, które pozwoliłyby na uzyskanie bardziej szczegółowych danych. W tej sytuacji za bardziej wiarygodne uznaję gazety z epoki, aniżeli wytworzone po latach zestawienia Głównego Urzędu Statystycznego, chociaż także w stosunku do tych pierwszych źródeł należy zachować ostrożność. Niewykluczone, że drukowane w prasie lokalnej repertuary nie zawierały kompletnej listy kin działających w danym mieście.

310 Mariusz Guzek, *Kultura filmowa na Pomorzu i Kujawach w 1945 r.*, [w:] *Rok 1945 na Kujawach i Pomorzu. Koniec wojny – początek nowej rzeczywistości*, red. Zdzisław Biegański, Zbigniew Karpus, Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, Bydgoszcz 2006, s. 204–205.

311 Małgorzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce...*, s. 188–193.

312 Arkadiusz Cencora, *Kina w powojennym Wrocławiu*, [w:] *Wrocław będzie miastem filmowym... Z dziejów kina w stolicy Dolnego Śląska*, red. Andrzej Dębski, Marek Zybura, Wydawnictwo GAJT, Wrocław 2008, s. 181–182.

313 Marek Andrzejewski, *Z dziejów kina w Gdańsku w latach 1896–1945*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2013, s. 112–116.

314 Cezary Prasek, *Pierwsze kino wyzwolonej Warszawy*, „Magazyn Filmowy” 1969, nr 3, s. 11.

315 Jerzy S. Majewski, *Historia warszawskich kin*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2019, s. 62–64.

waż w czasie okupacji wstęp do wszystkich najważniejszych kin śródmieścia w takich miastach, jak Łódź czy Bydgoszcz był przywilejem Niemców, otwarcie pierwszych polskich kin na początku 1945 r. oznaczało w tym przypadku dosłownie odrodzenie kultury filmowej. Jeszcze bardziej skomplikowany charakter miało uruchamianie kin na Ziemiach Odzyskanych. W tym przypadku otwarcie kina stanowiło symboliczny akt polonizacji niemieckiego mienia. Nie przypadkiem nazwy, jakie nadano pierwszym wrocławskim kinom, to Pionier i Polonia (równie wymowny charakter miało przemianowanie kina Filmpalast w Słubicach na kino Piast). Nie ulega także wątpliwości, że na Ziemiach Odzyskanych zaludnianych przez osadników z różnych części kraju, kina ze względu na swój integracyjny potencjał miały duże znaczenie w formowaniu się życia społecznego³¹⁶.



Il. 36. Przedwojenne kino „Atlantic” w Warszawie (druga połowa lat czterdziestych). Zdjęcie autorstwa Stefana Rassalskiego.

Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe.

Poważne uszczuplenie bazy kinowej w miastach pociągało za sobą plagę kolejek i awantur przed kasami biletowymi (ilustracje nr 49, 50)³¹⁷. Dotyczyło to w głównej mierze Warszawy, gdzie na początku 1946 r. stosunek liczby miejsc w czterech działających

³¹⁶ Magdalena Abraham-Diefenbach, *Pałace i koszary. Kino w podzielonych miastach...*, s. 144–154.

³¹⁷ *Awantury w kinie*, „Express Ilustrowany” 1947, 10 marca, s. 3.

kinach do ludności stolicy (450 tys. mieszkańców)³¹⁸, był szczególnie niski³¹⁹. Ograniczona liczba miejsc w kinach sprzyjała także spekulacji biletami, którym to procederem zajmowali się „przemysłni chłopaczkowie”³²⁰. Aby nieco rozładować niezdrowe emocje wśród bywalców kin miejskich w pierwszym numerze czasopisma „Film” wydrukowano utrzymany w żartobliwym tonie poradnik *savoir-vivre* widza kinowego. Jego autor zalecał, by kinomani przestrzegali kolejki przed kasą i nie rozpychali się łokciami³²¹. Władze kinematografii podjęły także przy współpracy z MO zdecydowaną walkę z nielegalnym handlem biletami³²².



Il. 37. Kino Praha w Warszawie oddane do użytku w 1950 r. (pocztówka ze zdjęciem autorstwa Teodora Hermańczyka).

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.

³¹⁸ L. B. (Leon Bukowiecki), *Wczoraj, dziś...*, s. 1–2.

³¹⁹ Sebastian Ligarski, *Między rozrywką a polityką. Kino w pierwszych latach powojennych*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2006, nr 7, s. 82–85. Do artykułu dołączony jest także suplement z wyborem materiałów archiwalnych ze zbiorów AAN, zesp. MliP: *Sprawozdanie kierownika administracji kin, Sprawozdanie dotyczące filmów wyświetlanych przez Zarząd Okręgowy Kin* (s. 86–87).

³²⁰ j.b., *Kina w Warszawie*, „Film” 1946, nr 5, s. 14.

³²¹ Jan Huszcza, *Savoir-vivre widza kinowego*, „Film” 1946, nr 1, s. 16.

³²² *Sieć kinowa*, „Biuletyn Informacyjny P.P. Film Polski” 1947, nr 5, s. 2.

Jedną z metod poszerzania sieci kinowej w miastach była adaptacja na cele pokazów filmowych obiektów o innym przeznaczeniu. Dla przykładu w Gdańsku w roku 1945 na salę kinową zamieniono kościół ewangelicki (kino Bajka)³²³. Władze kinematografii w staraniach o pozyskanie nowych sal kinowych wykazywały dużą zaborczość, dążąc do odebrania sprawnych, niekiedy świeżo wyremontowanych budynków innym instytucjom oraz organizacjom (dokumenty nr 50, 79). Uruchamiano także kina, które znajdowały się w nienajlepszym stanie technicznym. Takie decyzje kończyły się niekiedy tragicznie, jak w przypadku katastrofy budowlanej w Strzegomiu w lipcu 1947 r., gdzie na skutek zarwania sufitu zginęły trzy osoby, a 32 zostały ranne (dokument nr 77)³²⁴. Z pewnością do tego rodzaju wypadków nie dochodziłoby, gdyby od razu przystąpiono do wznoszenia nowych kin. Jednak w realiach powojennej Polski, gdzie priorytet przyznano budowie innych obiektów użyteczności publicznej, a także bazy mieszkaniowej, plany tworzenia nowych kin od podstaw zawężono w zasadzie do Warszawy³²⁵. W ciągu kilku lat wybudowano tu kolejno kina: Stolica, 1 maja³²⁶, Ochota, W-Z³²⁷ (1949), Moskwa³²⁸, Praha³²⁹ (1950), Śląsk (1952)³³⁰ oraz Muranów (1955)³³¹. To ostatnie kino było pierwszym w Polsce kinem dwusallowym, które funkcjonować miało w zgodzie z opracowanym w ZSRR systemem projekcji sprzężonej (dokument nr 119). Warto także zauważyć, że chociaż większość warszawskich kin budowana była w okresie obowiązywania w architekturze stylu socrealistycznego, ich projekty zatwierdzano jeszcze przed rokiem 1949. W rezultacie nowe kina Warszawy, takie jak Moskwa i Praha, przyjęły postać „prostych brył o modernistycznym rysie” (ilustracja nr 37)³³². Koncentracja władz kinematografii na odbudowie sieci kinowej w Warszawie spowodowała, że tylko sporadycznie podejmowano decyzje o wznoszeniu nowych kin w innych miastach kraju. W roku 1952 oddano do użytku kino Pokój w Białymstoku (ilustracja nr 38)³³³, w roku 1953 kino Leningrad w Gdańsku³³⁴, w roku zaś 1955 kino Świt w Nowej Hucie oraz kino Jurand w Szczycinie³³⁵.

³²³ Marek Andrzejewski, *Z dziejów...*, s. 114.

³²⁴ B.Z., *Co było powodem strasznej katastrofy*, „Wrocławski Kurier Ilustrowany” 1947, nr 15.

³²⁵ Kazimierz Niziński, *Gdzie P.P. Film Polski zbuduje nowe kina*, „Biuletyn Informacyjny P.P. Film Polski” 1947, nr 19, brak paginacji; Stanisław Albrecht, *Potrzeba budowy nowych kin w Polsce*, „Architektura” 1949, nr 1, s. 3.

³²⁶ *Życie kulturalne stolicy*, „Stolica” 1949, nr 19, s. 12.

³²⁷ *Nowe kina „W-Z” i „Ochota”*, „Film” 1949, nr 14, s. 7.

³²⁸ Ludomir Rubach, *„Moskwa” – nowe kino warszawskie*, „Stolica” 1950, nr 32, s. 6–7.

³²⁹ *Kino „Praha” otwarte*, „Film” 1950, nr 21, s. 2.

³³⁰ *Warszawa otrzymuje nowe kino „Śląsk”*, „Film” 1952, nr 17, s. 2.

³³¹ *Nowe kina w Warszawie*, „Film” 1955, nr 13, s. 2; *Muranów – kino sprzężone*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 21, s. 7.

³³² Anna Cymer, *Architektura w Polsce 1945–1989*, Centrum Architektury, Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, Warszawa 2019, s. 53.

³³³ (p), *Piękne nowoczesne kino otrzymał Białystok w dniu Święta Odrodzenia*, „Gazeta Białostocka” 1952, 24 lipca, s. 5.

³³⁴ *Kino „Leningrad” w Gdańsku*, „Kinotechnik” 1953, nr 12, s. 1296.

³³⁵ Maria Mazurek, *Odwiedzamy Wojewódzkie Zarządy Kin: Olsztyn*, „Kinotechnik” 1968, nr 236, s. 13.



Il. 38. Kino Pokój w Białymstoku oddane do użytku w 1950 r.
(pocztówka ze zdjęciem autorstwa Romana Wionczka).

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.

Tak niespójna i prowizoryczna polityka rozwoju sieci kin miejskich potęgowała kolejki i awantury pod kasami biletowymi, szczególnie w sytuacji, gdy swoją premierę miał nowy film polskiej produkcji (dokument nr 95). Nadal z powodzeniem kwitł także nielegalny handel biletami, który z czasem przerodził się w zorganizowaną działalność przestępczą (ilustracja 55)³³⁶. W kinach często dochodziło ponadto do burd wszczynanych przez chuliganów, co zniechęcało do uczestniczenia w filmowych seansach zwykłych widzów³³⁷.



Il. 39. Otwarcie kina stałego we wsi Bojadła w 1950 r. (zdjęcie autorstwa Stanisława Dąbrowieckiego).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

Rozwój kin na wsi

Niedoinwestowanie sieci kin miejskich wynikało w dużym stopniu z przyznania pierwszeństwa rozwojowi infrastruktury kinowej na wsi. Pierwsze działania zmierzające do budowy na prowincji szerokiej sieci kin stałych podjęto u progu realizacji planu

³³⁶ Sofiya Dyak, *Kina w powojennym Kijowie i Warszawie – propaganda i rozrywka, polityka władz komunistycznych i doświadczenia publiczności*, [w:] *W połowie drogi. Warszawa między Paryżem a Kijowem*, red. Jerzy Kochanowski, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2006, s. 244–247.

³³⁷ *I w Radomiu nie zawsze dobrze*, „Film” 1953, nr 1, s. 14.

sześćioletniego. Chociaż cel, jaki postawiły przed sobą władze kinematografii był jasny i zawierał się w chwytliwym sloganie: „W każdej gminie kino”, na drodze do jego realizacji napotymano liczne trudności. Jak wynika z przebiegu dyskusji podczas zebrania Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w styczniu 1950 r., do rozwiązania pozostawały problemy natury organizacyjnej (system obiegu kopii), technicznej (niedobory w sprzęcie niezbędnym do uruchomienia kin), kadrowe (brak osób do obsługi kin) czy repertuarowo-programowe (dokument nr 90).

Mimo tych niedogodności uroczyste otwarcie pierwszego stałego kina wiejskiego nastąpiło już w kwietniu 1950 r. w liczącej około półtora tysiąca mieszkańców wsi Bojadły w województwie poznańskim (ilustracja nr 39). O randze wydarzenia świadczyła obecność ministra kultury Stefana Dybowskiego, który, odwołując się do głównych założeń polityki kulturalnej państwa ludowego, w swym przemówieniu stwierdził: „Film niezawodnie spotęguje w chłopskim widzu pragnienie wiedzy i samokształcenia, pobudzi jego zainteresowania kulturalne i artystyczne”³³⁸. W kolejnych miesiącach prasa systematycznie donosiła o postępach w budowie sieci kin wiejskich. W czerwcu było ich już 100, w sierpniu liczba ta uległa podwojeniu, a 26 listopada w Państwowym Gospodarstwie Rolnym Nacpolsk otwarto pięćsetne stałe kino wiejskie³³⁹. To oszałamiające tempo rozwoju sieci stałych kin gminnych uległo wyraźnemu spowolnieniu w kolejnych latach. W rezultacie z planowanych pierwotnie 3300 obiektów w roku 1955 funkcjonowało zaledwie około tysiąca kin stałych. Sposobem na skorygowanie zbyt optymistycznych założeń planu sześćioletniego były tzw. kina półstałe, które obsługiwać miały jednocześnie dwie lub trzy pobliskie wioski (zob. dodatek C).

Jednak to nie liczba, a jakość kin wiejskich stanowiła główny problem w upowszechnianiu filmu wśród chłopów. W większości przypadków gminnych kin nie budowano bowiem od podstaw, ale do ich działalności przystosowywano istniejące już wcześniej obiekty, zwykle w bardzo złym stanie technicznym. Dowodem na to są zarówno krytyczne artykuły prasowe³⁴⁰, jak i wewnętrzne opracowania Okręgowych Zarządów Kin (dokument nr 108). Wiele do życzenia pozostawiała postawa personelu kin i poziom świadczonych w nich usług. W dużej mierze dysfunkcje te wynikały z niewystarczającej opieki władz kinematografii nad siecią kin wiejskich i z niskich zarobków ich pracowników³⁴¹. Do odwiedzenia wiejskiego kina nie zachęcał widza ponadto repertuar, a także jakość techniczna projekcji. Stanowiło to przedmiot licznych skarg i zażaleń przesyłanych do Centrali Wynajmu Filmów (dokument nr 192). Na bardzo słaby i niedopasowany do potrzeb chłopów repertuar kin wiejskich narzekano także w prasie³⁴².

³³⁸ Otwarcie pierwszego stałego kina wiejskiego, „Film i Oświata” 1950, nr 5, s. 5.

³³⁹ Cykl relacji prasowych zamieszczonych na łamach „Filmu” w roku 1950 w numerach: 12, 16, 17, 25.

³⁴⁰ Ludomir Rubach, *Rady Narodowe na cenzurowanym*, „Film” 1955, nr 24, s. 12.

³⁴¹ *Upowszechnianie i rozwój sieci kin wiejskich: „Wola Ludu” z dnia 9 IV 1953 r. art. pt. Zwiększyć opiekę nad kinami wiejskimi w województwie Stalinogród*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 74, k. 353–354.

³⁴² Ludomir Rubach, *W ciężkowickim kinie*, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 36, s. 1, 6–7.

Niepowodzenia związane z rozbudową sieci stałych kin wiejskich spowodowały, że nadal ważnym narzędziem w akcji szerzenia kultury filmowej na prowincji pozostawały kina objazdowe. Uwolnienie ich spod kurateli Wojewódzkich Urzędów Informacji i Propagandy w kwietniu roku 1947 wpłynęło na jakościową zmianę świadczonych przez nie usług. Co prawda kina ruchome nadal wykorzystywane były w celach propagandowych, wspierając chociażby Akcję Odbudowy Warszawy³⁴³, ale w kolejnych latach coraz częściej zwracano uwagę na walory edukacyjne oraz wychowawcze ich działalności, które miały kluczowe znaczenie dla wdrażania długofalowej polityki kulturalnej państwa ludowego ogłoszonej przez Bolesława Bierutą w listopadzie 1947 r. przy okazji otwarcia rozgłośni radiowej we Wrocławiu³⁴⁴. Wyraznym sygnałem zmian w podejściu do instytucji kina ruchomego była ankieta przeprowadzona na łamach czasopisma „Chłopska Droga” w latach 1948–1949. Domagano się w niej m.in. prezentacji na wsi wartościowych filmów w miejsce nachalnej agitacji w postaci pogadanek i prelekcji, a także częstszych wizyt kin objazdowych, tak aby film zagościł na wsi na stałe, a nie stanowił okazjonalną atrakcję³⁴⁵.

Mimo że część z tych postulatów została spełniona i kina objazdowe w większym stopniu zaczęły służyć właściwym im celom, a więc wyświetlaniu filmów, to jednak występowały w nich te same dysfunkcje, jak w przypadku stałych kin wiejskich. Chodziło tu głównie o kwestie natury technicznej³⁴⁶ oraz repertuarowej (ilustracja nr 34). Warto ponadto zauważyć, że ponieważ kina objazdowe dysponowały najczęściej jednym projektorem, zmiana szpuli pociągała za sobą konieczność wstrzymania seansu. Powstające w ten sposób kilkuminutowe przerwy między kolejnymi aktami filmu rozpraszały uwagę widzów i sprawiały, że odbiór filmu w kinie objazdowym daleko odbiegał od standardów kina miejskiego.

Popularności kinom objazdowym nie przysparzali także ich pracownicy, którzy często nadużywali alkoholu i nie dbali o jakość seansów. Niekiedy prowadziło to do tragicznych skutków, tak jak w Wielopolu Skrzyńskim, gdzie w maju 1955 r., podczas projekcji filmu *Sprawa do załatwienia*, w wyniku złamania przez załogę kinową podstawowych wymogów bezpieczeństwa, doszło do pożaru, w którym śmierć poniosło 58 osób (dokumenty nr 120, 122)³⁴⁷.

Chaos i niewydolność, które cechowały kina obsługujące tereny wiejskie, uznać można za część szerszego problemu w akcji upowszechniania przez państwo ludowe kultury na prowincji. Chociaż władza rozwijała infrastrukturę kulturalną na wsi (liczne świetlice, biblioteki oraz kina), to jednak chłopci otrzymywali „urządzenia kulturalne gorsze niż w mieście oraz uboższą ofertę kulturalną”³⁴⁸. W rezultacie, jak

³⁴³ Kina Objazdowe w Akcji Odbudowy Stolicy, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 12, s. 1–2.

³⁴⁴ Bolesław Bierut, *O upowszechnienie kultury*, Warszawa 1948, s. 14.

³⁴⁵ Zob. Krzysztof Jajko, *Seans filmowy za rogatkami...*, s. 417–424.

³⁴⁶ K. D., *Mieszkańcy Skolimowa skarżą się...*, „Film” 1954, nr 3, s. 8.

³⁴⁷ *Po pożarze w Wielopolu*, „Film” 1955, nr 22, s. 10.

³⁴⁸ Dariusz Jarosz, *Polacy a stalinizm 1948–1956*, Instytut Historii PAN, Warszawa 2000, s. 49.

wykazał w swych socjologicznych badaniach z początku lat sześćdziesiątych. Kazimierz Żygulski, spośród chłopów uczęszczających do kina 49 procent respondentów korzystało z kina poza własną wsią (z czego 63 procent wybierało kina w mieście lub miasteczku)³⁴⁹.

Akcje polityczne w kinach

W pierwszych powojennych latach instytucja kina cieszyła się wśród Polaków ogromnym powodzeniem. Przyczyny tej popularności były różne. Na wsi, gdzie kina wcześniej w zasadzie nie funkcjonowały, działał czar nowego medium filmowego. Z kolei w mieście kolejki pod kinami napędzał głód filmu – rozrywki dobrze znanej z okresu międzywojennego i w dużym stopniu niedostępnej w czasie okupacji. Komuniści mając świadomość społecznego oddziaływania kina, od początku wprzęgli je w proces budowy, a następnie umacniania systemu.

Przede wszystkim w kinach uprawiano propagandę nastawioną na osiągnięcie doważnych celów politycznych. O czym była już mowa przy okazji opisu działalności kin objazdowych, Ministerstwo Informacji i Propagandy, poszerzając standardowy seans filmowy o takie środki agitacji, jak pogadanka czy kolportaż ulotek, starało się przekonać Polaków do właściwego głosowania zarówno w referendum z roku 1946, jak i w wyborach do sejmu ustawodawczego. To samo dotyczyło kin miejskich, z tą jednakże różnicą, że w tym wypadku nieco większą wagę przykładano do rozpowszechniania filmów krótkometrażowych zrealizowanych specjalnie na potrzeby danej akcji propagandowej³⁵⁰. Praktykę angażowania kin w bieżącą działalność polityczną kontynuowano także w następnych latach. W ramach masowej akcji propagandowej służącej ukazaniu zjazdu zjednoczeniowego PPR i PPS jako przełomowej decyzji politycznej dla budowy Polski Ludowej³⁵¹, w kinach urządzano zamknięte pokazy filmów prezentujących „rewolucyjne walki klasy robotniczej”, a także dekorowano widownię i frontony budynków flagami i transparentami z hasłami sławiącymi m.in. sojusz robotniczo-chłopski (dokument nr 80, 148). Z nie mniejszym zapałem zalety socjalistycznego porządku społecznego propagowano w kinach przy okazji wyborów do Sejmu w roku 1952. Ponieważ wprowadzona po uchwaleniu konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej nowa ordynacja wyborcza z góry gwarantowała zwycięstwo Frontu Narodowego (na listach do głosowania było tylu kandydatów, ile miejsc w poselskich ławach)³⁵²,

³⁴⁹ Kazimierz Żygulski, *Film na wsi i w miastach powiatowych*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1969, s. 51.

³⁵⁰ *Sprawozdanie z akcji referendalnej „Filmu Polskiego”*, AAN, zesp. MliP, sygn. 172, k. 66.

³⁵¹ Jacek Wojsław, *Obraz teraźniejszości w propagandzie komunistycznej Polski lat 1949–1954. Zarys problematyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2009, s. 167–169.

³⁵² Jerzy Eisler, *Czterdzieści pięć lat, które wstrząsnęły Polską. Historia polityczna PRL*, Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2018, s. 149.

filmowa akcja propagandowa bardziej aniżeli mobilizacji elektoratu służyć miała ukazaniu pozytywnych zmian, jakie dokonują się w kraju pod rządami komunistów (dokument nr 105, 172).

Oprócz wspierania bieżących akcji politycznych kina uczestniczyły także w obchodach najważniejszych świąt państwowych, poczynając od Święta Pracy 1 maja (dokument nr 98, ilustracja nr 35), kończąc zaś na Święcie Odrodzenia Polski 22 lipca (dokument nr 100). W wysyłanych do kin okólnikach znajdowały się ściśle instrukcje odnośnie do organizacji widowni, układu repertuaru oraz dekoracji kin, na czele z zastosowaniem właściwych dla danej uroczystości sloganów. W kinach celebrowano ponadto daty związane z życiorysem wielkich komunistów oraz zdarzeniami z historii ruchu rewolucyjnego. Chodziło tu zarówno o rocznice śmierci Lenina i Dzierżyńskiego (dokumenty nr 93, 168), jak i rocznicę utworzenia Armii Czerwonej (dokument nr 94). Niekiedy upamiętniano nawet wydarzenia polityczne, które – tak jak wojna koreańska – nadal trwały (dokument nr 99). Warto także dodać, że z okazji świąt państwowych podejmowano zobowiązania przekroczenia planu usług filmowych³⁵³ oraz otwierano nowe kina, np. kino Moskwa w Warszawie. Podobnie zatem jak inne obszary życia społecznego również kultura filmowa wciągnięta została w Polsce Ludowej w proces rytualizacji i sakralizacji władzy ludowej³⁵⁴. Kinowe akcje z okazji świąt państwowych stanowiły jedną ze składowych socjalistycznej obrzędowości³⁵⁵, obchody zaś rocznic śmierci Lenina i Dzierżyńskiego wpisywały się w kult świeckich świętych³⁵⁶.

Obieg kopii filmowych, ceny biletów oraz jakość usług

Funkcjonujące na samym końcu zhierarchizowanej struktury biurokratycznej kina pozbawione były jakiegokolwiek decyzyjności. Dotyczyło to zwłaszcza polityki repertuarowej, którą projektowano na szczeblu centralnym, a następnie realizowano za pośrednictwem odpowiedzialnych za rozpowszechnianie kopii filmowych regionalnych ekspozytur. W rezultacie kierownicy kin nie mieli – przynajmniej formalnie – wpływu na „przydziały” konkretnych tytułów³⁵⁷, skutkiem czego niektóre placówki nie mogły doprosić się nowszych, atrakcyjniejszych filmów (dokument nr 186). Częste były także niespodziewane zmiany repertuaru, o czym zaświadczały listy publikowane

³⁵³ *Zobowiązania pierwszomajowe*, „Film” 1953, nr 18, s. 2.

³⁵⁴ Mariusz Mazur, Sebastian Ligarski, *Cywilizacja komunizmu. Odmiana nadwiślańska 1944–1956*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2016, s. 70–73.

³⁵⁵ Piotr Osęka, *Rytuały stalinizmu. Oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944–1956*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2007, s. 102–125.

³⁵⁶ Marcin Kula, *Religiopodobny komunizm*, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2003, s. 57–82.

³⁵⁷ L.P., *O racjonalną gospodarkę filmami*, „Gazeta Filmowców” 1948, nr 22–23, s. 6.

w tygodniku „Film” w dziale *Sprawa do załatwienia*³⁵⁸. W jakimś stopniu przedstawione powyżej dysfunkcje były pochodną braku wystarczającej liczby kopii filmowych, co prowadziło do zerwania z przedwojenną zasadą szybkiego zdejmowania filmów z ekranu na rzecz eksploataowania przez dłuższy czas tych samych tytułów. Niewielka liczba kopii sprawiła także, że nie wszedł w życie wzorowany na doświadczeniach sowieckich model „gwiazdzistego” ich obiegu (kino odsyła kopie do centrali, która po przeglądzie lub konserwacji przekazuje ją innemu kinu)³⁵⁹. W deklaracjach przyjęto model czeski (po zgraniu w czterech kinach, kopia wraca do bazy powiatowej), w praktyce najpewniej dominował model „paciorkowy” (kopia wędrująca od kina do kina przez dłuższy czas), co było czynnikiem wpływającym na ich częstsze zniszczenie. Skargi na fatalną jakość kopii przewijają się w wielu dokumentach (dokument nr 159).

Warto także przypomnieć, że władze kinematografii świadomie manipulowały repertuarem kin. Poprzez wyznaczanie ściśle określonych limitów na produkcję kopii 35 mm i 16 mm premiowano filmy słusznie ideologicznie kosztem filmów rozrywkowych, zwłaszcza zachodnich (zob. dodatek G). W przypadku kin wiejskich, które w większości wyposażone były tylko w projektory wąskotaśmowe, pozwalało to na wyłączenie z ich repertuaru pewnych tytułów. Dla przykładu w roku 1953, gdy na ekrany polskich kin wprowadzono w sumie 121 nowych filmów, zaledwie do 55 wykonano kopie na taśmie 16 mm³⁶⁰. Władze centralne decydowały ponadto o takich sprawach, jak układ seansu kinowego i jego długość, narzucając kinom obowiązek wyświetlania Polskiej Kroniki Filmowej oraz filmów krótkometrażowych (dokument nr 88).

Na szczeblu centralnym ustalano również ceny biletów. Stawki były zróżnicowane i uzależnione od kategorii kina oraz miejsca na widowni. W pierwszych latach po wojnie wszystkie funkcjonujące na terenie kraju kina podzielone zostały na cztery kategorie (im wyższą kategorię miało dane kino, tym szybciej uzyskiwało dostęp do nowych i atrakcyjnych filmów). Gdy jednak na początku lat pięćdziesiątych przystąpiono do forsownej rozbudowy sieci kinowej na prowincji, w systemie biletowym wydzielono dwie zasadnicze grupy kin: kina miejskie (kategorie: I, II, III) oraz kina wiejskie (kategorie: I, II oraz kina objazdowe). Pewne zmiany dokonały się także w zakresie podziału sal kinowych na strefy. Początkowo widownie miały trzy sektory (I, II, III miejsca), ale jeszcze pod koniec lat czterdziestych wprowadzono system dwustrefowy. Korektom całego systemu biletowego towarzyszyły liczne zmiany wysokości cen biletów. W okresie poprzedzającym powstanie PP „Film Polski” ceny biletów do kin stałych były bardzo niskie i wynosiły: 5, 10 i 15 zł. Wraz z początkiem roku 1946 dokonano znaczącej podwyżki opłat za wstęp do kina, którą

358 *Przykre figle z repertuarem*, „Film” 1954, nr 7, s. 12. Przedstawiona w artykule sytuacja jest jedną z wielu podobnych opisanych na tej samej stronie czasopisma.

359 *Protokół surowy zebrania Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 7 stycznia 1950 r.*, AAN, zesp. MKiS – GDFF, sygn. 133, k. 1–23.

360 *Rocznik statystyczny kultury 1945–1967...*, s. 360.

przedstawiciele kinematografii motywowali koniecznością pozyskania środków na zakup nowych filmów zagranicznych³⁶¹. W rezultacie ceny biletów do kin stałych przez ponad rok wahały się w granicach 10–40 zł³⁶². Już w kwietniu 1947 r. galopująca inflacja wymusiła na władzach PP „Film Polski” kolejną podwyżkę. Dla przykładu w Łodzi najtańsze bilety kosztowały 70 zł (III miejsca), najdroższe zaś 120 zł (loża)³⁶³. Postępujący w kolejnych latach proces osłabiania złotego spowodował, że na początku roku 1950 koszt biletu do kina miejskiego I kategorii wynosił 150 zł. Do stabilizacji cen biletów doszło dopiero po przeprowadzonej w październiku 1950 r. reformie walutowej. Odtąd przez kolejnych osiem lat koszt wizyty w kinie I kategorii wynosił 4,50 zł i był stosunkowo niski w porównaniu z cenami artykułów spożywczych (zob. dodatek F oraz ilustrację nr 57). Warto także dodać, że realna cena biletu kinowego była niekiedy sporo wyższa od ceny nominalnej. W związku z prowadzonymi przez kina akcjami zbiorów pieniędzy na Pomoc Zimową (ilustracja nr 25) lub Fundusz Opieki Społecznej koszt wstępu na film mógł się zwiększyć nawet o kilkanaście procent (dokument nr 134).

Ponieważ zgodnie z założeniami socjalistycznej polityki kulturalnej film miał stanowić jedno z najważniejszych narzędzi edukacji, a zarazem indoktrynacji robotników, w celu zachęcenia ich do uczestnictwa w seansach filmowych stosowano różnego rodzaju ulgi i zniżki. Zgodnie z wprowadzonymi w życie pod koniec 1945 r. zarządzeniami CZK 50 procent wszystkich biletów sprzedawanych miało być odtąd po cenach ulgowych³⁶⁴. Bardzo szybko okazało się jednak, że zaproponowany przez PP „Film Polski” system zniżek rodzi liczne problemy. Ponieważ ulgowe bilety dystrybuowane były przez Okręgowe Komisje Związków Zawodowych na wniosek Rad Zakładowych, robotnicy musieli planować wyjścia do kina z dwudniowym wyprzedzeniem³⁶⁵. Ponadto bardzo często zdarzało się, że pracownicy kin traktowali posiadaczy biletów ulgowych jako widzów gorszej kategorii, utrudniając im dostęp do najlepszych miejsc na sali bądź też w ogóle uniemożliwiając im wejście na seans³⁶⁶. W odpowiedzi na liczne skargi prasowe władze PP „Film Polski” zaproponowały nowe rozwiązanie. Od października 1946 r. ulgowe bilety sprzedawane były w oddzielnych kasach kinowych po okazaniu przez robotnika specjalnej legitymacji (ilustracja nr 59)³⁶⁷. System ten stosowany był na szeroką skalę także w kolejnych latach (dla przykładu w roku 1948 przygotowano dla Związków Zawodowych 1 300 000 legitymacji zawierających

³⁶¹ *Nie tylko widoki zarobku winny przyświecać „Filmowi Polskiemu”*, „Życie Warszawy” 1946, 1 stycznia, s. 6.

³⁶² Tamże.

³⁶³ Zdarzały się jednak i takie kina, jak warszawskie Palladium, gdzie cena 120 zł obowiązywała na wszystkich biletach. *Nowy cennik biletów w kinach warszawskich*, „Życie Warszawy” 1947, 5–7 kwietnia, s. 10.

³⁶⁴ 40 procent biletów ulgowych przeznaczono dla Związków Zawodowych, a 10 procent dla wojska i młodzieży. *Nowy system sprzedaży biletów do kin*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 26, s. 5.

³⁶⁵ *Do kina w każdym czasie*, „Express Ilustrowany” 1946, 28 sierpnia, s. 3.

³⁶⁶ *Co się dzieje w kinach*, „Express Ilustrowany” 1946, 3 marca, s. 3.

³⁶⁷ *Ulgowe bilety do kin*, „Express Ilustrowany” 1946, 1 października, s. 3.

30 kuponów zniżkowych na dowolne seanse kinowe)³⁶⁸. Dopiero w roku 1950 wprowadzono zasadę, zgodnie z którą zakup biletów ulgowych w kasie kinowej stał się możliwy za okazaniem zwykłej legitymacji związkowej³⁶⁹. W tym samym roku zwiększono także znacząco pulę biletów ulgowych, na którą składało się odtąd 70 procent wszystkich biletów kinowych³⁷⁰. W obliczu masowej sprzedaży biletów ulgowych, a tym samym poważnego spadku wpływów do kasy Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego, w roku 1951 zdecydowano o ponownym ograniczeniu puli biletów zniżkowych do 50 procent. Ponadto w ramach walki ze spekulacją biletami ulgowymi, ich dystrybucję powierzono zakładom pracy (dokument nr 95)³⁷¹. Posunięcie to spotkało się z silnym protestem świata robotniczego³⁷², więc bardzo szybko powrócono do sprzedaży biletów w kasie kinowej³⁷³.

Strategia upowszechniania filmu za pomocą niższych cen biletów stosowana była także na wsi. O ile w roku 1946 za wstęp do kina miejskiego należało zapłacić zazwyczaj około 40 zł, o tyle w kinach objazdowych koszt biletu był kilkakrotnie niższy: początkowo 3 i 5 zł (dokument nr 61), a następnie 10 zł³⁷⁴. Te dysproporcje cenowe między miastem a wsią utrzymywały się również w kolejnych latach. W roku 1948, kiedy koszt biletu do kina miejskiego mógł wynieść nawet 120 zł, seans w kinie objazdowym kosztował zaledwie 20 zł³⁷⁵. Preferencyjne ceny biletów obowiązywały także w masowo uruchamianych po roku 1950 stałych kinach wiejskich. Podczas gdy za wizytę w miejskim kinie I kategorii widz musiał zapłacić 4,50 zł, bywalec kina wiejskiego wydawał w kasie prawie dwa razy mniej.

Oprócz wspierania polityki kulturalnej państwa poprzez regulację cen biletów władze centralne sporą wagę przykładają także do kwestii związanych z jakością świadczonych przez kina państwowe usług. W licznych okólnikach przesyłanych do kierowników kin przez OZK znaleźć można zalecenia odnośnie do obsługi widzów, utrzymania porządku w hallach wejściowych, salach projekcyjnych oraz toaletach, przestrzegania zasad bezpieczeństwa przeciwpożarowego, a także walki z chuliganami czy handlarzami biletów (dokument nr 102). Niestety, o czym świadczą liczne skargi prasowe widzów z różnych stron Polski, publikowane chociażby w rubryce „Na naszej taśmie” w czasopiśmie „Film”, stan techniczny kin, poziom obsługi klienta oraz jakość projekcji pozostawiały dużo do życzenia. Niekiedy pociągało to za sobą tragicz-

368 O bilety ulgowe dla świata pracy, „Gazeta Filmowców” 1948, nr 4, s. 4.

369 Uproszczenie systemu sprzedaży biletów, „Film” 1950, nr 1, s. 2.

370 Do nabywania biletów ulgowych uprawnieni byli: członkowie Związków Zawodowych, Związków Zawodowych Pracowników Rolnych, Związku Samopomocy Chłopskiej, żołnierze WP, funkcjonariusze MO, pracownicy MBP oraz młodzież szkolna i akademicka.

371 Nowy system sprzedaży biletów ulgowych, „Film” 1951, nr 9, s. 11.

372 Zbigniew Starczak, Usprawnienie, które przynosi szkodę, „Nowa Kultura” 1951, nr 15, s. 11; Jeszcze o nowym systemie sprzedaży biletów, „Film” 1951, nr 16, s. 15.

373 Bilety ulgowe w kasach kin, „Film” 1951, nr 33, s. 3.

374 Sprawozdanie z podróży służbowej Kina Objazdowego nr 5, AAN, zesp. MIiP, sygn. 867, k. 31.

375 Kino objazdowe, „Film” 1948, nr 3, s. 10.

ne konsekwencje, o czym świadczy katastrofa budowlana w Strzegomiu czy też pożar kina objazdowego w Wielopolu Skrzyńskim³⁷⁶. W reakcji na takie incydenty władze kinematografii wydawały kolejne zarządzenia, ale poza doraźnymi kontrolami nie pociągały one za sobą widocznych zmian w funkcjonowaniu sieci kin państwowych (dokumenty nr 77, 121).

Pracownicy kin

Rozwój sieci kin państwowych wymagał nie tylko odbudowy infrastruktury, ale także zaangażowania do obsługi kin sporej grupy pracowników. Trzon kadr kinowych stanowili specjaliści międzywojenni. Dotyczyło to zwłaszcza kinooperatorów, którzy mieli niezbędne do obsługi aparatury projekcyjnej umiejętności praktyczne. Jednak powojenny sektor kinowy stał się miejscem zatrudnienia dla całej masy osób niezwiązanych wcześniej z szeroko pojętym przemysłem filmowym. Do pracy w kinach wabiły zarówno prestiż X Muzy, jak i nienajgorsze zarobki. Jak wynika z tabeli uposażeń pracowników kin sporządzonej w 1946 r. w kinie drugiej kategorii główny kinomechanik zarabiał 7500 zł, kasjerka 5700 zł, bileter zaś 3000 zł³⁷⁷. Dla porównania w tym samym czasie w przemyśle włókienniczym średnia pensja robotnika wynosiła 3187 zł, a pracownika umysłowego 6837 zł³⁷⁸.

Istniały dwa główne powody, dla których PP „Film Polski” zabiegało o pozyskanie nowych kadr kinowych. Pierwszy związany był z niedoborem wykwalifikowanych pracowników wynikającym ze strat ludnościowych społeczeństwa polskiego oraz wysiedlenia Niemców z terenów Ziemi Odzyskanych. Drugi stanowił pochodną polityki kulturalnej państwa ludowego, zgodnie z którą film miał być jednym z kluczowych narzędzi indoktrynacji społeczeństwa, a tym samym za jego upowszechnianie odpowiadać powinni ludzie o właściwym profilu ideologicznym.

O tym, jak ważny dla władz kinematografii był ten ostatni czynnik świadczą tworzone na użytek Ministerstwa Informacji i Propagandy charakterystyki kandydatów na stanowisko kierownika kina objazdowego. Szczegółowej analizie poddawano w nich przeszłość polityczną, cechy charakterologiczne, a także aktualną przynależność partyjną ubiegającego się o pracę (dokument nr 59). Wzmacnianiu bądź też korygowaniu politycznej świadomości kadr kierowniczych służyły specjalne kursy, w trakcie których na 200 godzin wykładów, aż 87 poświęcano kwestiom społeczno-wychowawczym (dokument nr 63). W okresie planu sześcioletniego podkreślać zaczęto także kwestię awansu społecznego, prezentując w prasie sylwetki kierowników

³⁷⁶ Po pożarze w Wielopolu, „Film” 1955, nr 22, s. 10.

³⁷⁷ Tabela uposażeń pracowników kin drugiej i pierwszej kategorii, AAN, zesp. MKiS – GDFFP, sygn. 110, k. 43.

³⁷⁸ Halina Wiśniewska-Bieniek, *Płace w przemyśle włókienniczym Łodzi w latach 1945–1949*, „Rocznik Łódzki” 1974, nr 19, s. 147.

zaczynających swą karierę od funkcji szeregowych pracowników kin, głównie bileterów³⁷⁹. Przedkładanie względów ideologicznych nad merytoryczne prowadziło często do obsadzania stanowisk kierowniczych przez osoby pozbawione podstawowych kompetencji zawodowych. W rezultacie wielu kierowników kin nie było w stanie poradzić sobie z wypełnianiem powierzonych im obowiązków, takich jak organizacja widowni, reklama i promocja filmów czy też buchalteria. Niekiedy dochodziły do tego poważne uchybienia służbowe, takie jak terroryzowanie pracowników oraz kradzież mienia publicznego (dokument nr 123). Problem wadliwego zarządzania kinami przez nieprzygotowane do tego kadry kierownicze pogłębił się wraz z budową szerokiej sieci kin wiejskich. Co prawda za pomocą kursów, a także publikacji prasowych oraz książkowych³⁸⁰ starano się podnosić kompetencje zawodowe pracowników kinematografii na prowincji, w praktyce jednak nie wpływało to na polepszenie jakości świadczonych w kinach wiejskich usług.

W o wiele większym stopniu aniżeli w przypadku kierowników kin, praktyczne umiejętności, a także wcześniejsze doświadczenie zawodowe decydowały o zatrudnieniu w charakterze kinooperatora. Najlepszym na to dowodem jest fakt, iż władze upaństwowionej kinematografii honorowały wydawane w okresie międzywojennym uprawnienia do obsługi aparatury projekcyjnej. Bardzo szybko przystąpiono jednak także do szkolenia nowych pokoleń kinooperatorów. Pierwsze takie próby podjął Instytut Filmowy, organizując w lutym 1946 r. trzymiesięczny kurs dla kinomechaników, obejmujący „przedmioty techniczne związane z pracą zawodową”³⁸¹. W kolejnych latach własne kursy organizował również Warszawski Oddział Związku Zawodowego Pracowników Filmowych³⁸². Ponadto nawoływano do samokształcenia poprzez lekturę czasopisma „Kinotechnik”³⁸³ oraz *Podręcznika kinooperatora*³⁸⁴. Zasadniczo do końca lat czterdziestych podstawą do uzyskania dyplomu zezwalającego na samodzielne wyświetlanie filmów był trzyletni staż³⁸⁵. Dostęp do zawodu kinooperatora uregulowało dopiero rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z kwietnia 1950 r. znoszące obowiązujące dotąd rozporządzenie Ministra Spraw Wewnętrznych z grudnia 1934 r. Zgodnie z jego postanowieniami, osoba ubiegająca się o zezwolenie na obsługę aparatów projekcyjnych musiała ukończyć przynajmniej siedem klas szkoły podstawowej, odbyć roczną praktykę pod kierunkiem uprawnionego mechanika, a także przejść trzymiesięczny kurs dla

379 Bileter – kierownikiem kina, „Film” 1950, nr 5, s. 2; Wł. G., Z biletera – kierownikiem, ze sprzętaczką – bileterką, „Film” 1952, nr 17, s. 5.

380 Kazimierz Niziński, *Obsługa kina wiejskiego*, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1952.

381 Pismo dyrektora Instytutu Filmowego do Departamentu Polityczno-Wychowawczego w Ministerstwie Informacji i Propagandy, AAN, MliP, sygn. 634, k. 1.

382 Kinooperatorzy dyplomowani w „Palladium”, „Kinotechnik” 1949, nr 2, s. 130.

383 Pierwszy numer czasopisma ukazał się w sierpniu 1948 r.

384 *Podręcznik kinooperatora*, red. Wiktor Ostrowski, PP „Film Polski”, Agencja Wydawnicza, Warszawa 1949.

385 Szkolenie w zawodzie kinooperatora, „Kinotechnik” 1949, nr 1, s. 103.

kinomechaników. Po spełnieniu tych wstępnych warunków kandydat przystępował do państwowego egzaminu składającego się z części praktycznej i teoretycznej³⁸⁶. Niewielkie zmiany do regulacji z roku 1950 wniosło wydane dwa lata później rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów, zgodnie z którym kandydat przedstawić musiał dodatkowo świadectwo ukończenia technicznej szkoły zawodowej w zakresie elektrotechniki lub radiotechniki³⁸⁷.

Równolegle do działań legislacyjnych rozwijano system edukacji i kształcenia przyszłych kadr kinematografii. Od roku 1948 w Krakowie działalność rozpoczęło Liceum Kinotechniczne, oferujące swym uczniom trzy kierunki: mechaniczny, elektryczny i oświetleniowy, a także elektroakustyczny³⁸⁸. Dla tych, którzy nie mogli pozwolić sobie na edukację w trybie stacjonarnym, w roku 1951 uruchomiono kurs korespondencyjny kinooperatorów³⁸⁹. Rok później we Wrocławiu funkcjonować zaczął ośrodek szkoleniowy dla kinooperatorów obsługujących kina wiejskie oraz sale projekcyjne przy zakładach pracy i Państwowych Gospodarstwach Rolnych³⁹⁰. Wreszcie w roku 1954 powołano do życia Zasadniczą Szkołę Kinooperatorów w Markach, która na podstawie dwuletniego programu zajęć przygotowywała uczniów do pracy w charakterze pomocników kinooperatorów lub kinooperatorów³⁹¹. Wymienione formy edukacji nie zawsze prowadziły do osiągnięcia założonych przez ich autorów celów. Najmniej efektywny okazał się kurs korespondencyjny. Wiele osób nie zdało bądź też nie przystąpiło do wieńczącego go egzaminu³⁹², z kolei ci, którzy uzyskali w jego trakcie pozytywne wyniki, nie otrzymali dyplomów i nie mogli ubiegać się o awans na stanowisko samodzielniego kinooperatora (dokument nr 113). W rezultacie w wielu kabinach projekcyjnych pracowali ludzie o nie najwyższych kompetencjach zawodowych i lekceważącym podejściu do powierzonych im obowiązków (ilustracja nr 53), co przez dyrektorów okręgowych zarządów kin kwitowane było uproszczonymi skargami na bumelanctwo i „braki w postawie” (dokument nr 112).

Wiele do życzenia pozostawiała także praca kasjerów i bileterów (ilustracja nr 40). Prasa donosiła o kolejnych aferach związanych z wyprowadzaniem biletów na czarny

386 *Zmiana Ustawy o egzaminach kino-operatorских*, „Kinotechnik” 1950, nr 7, s. 455.

387 *Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z dnia 23 lipca 1952 r. w sprawie kwalifikacji, warunków i trybu udzielania zezwoleń na zawodowe obsługiwane aparatów do wyświetlania filmów*, „Kinotechnik” 1952, nr 9, s. 990.

388 J.Ł., *Szkolnictwo kinotechniczne w obliczu planu 6-letniego*, „Kinotechnik” 1950, nr 11, s. 538–539.

389 *Kurs korespondencyjny kinooperatorów*, „Kinotechnik” 1951, nr 4, s. 633.

390 Paweł Meller, *Wrocław szkoli kinooperatorów*, „Kinotechnik” 1952, nr 6, s. 915. Od roku 1958 w ośrodku organizowane były trwające dwa i pół miesiąca kursy, mające na celu podniesienie kwalifikacji zawodowych i uzyskanie dzięki państwowemu egzaminowi uprawnień kinooperatora I i II kategorii. Zob. St. Kruchlik, *Ośrodek szkolenia kinooperatorów we Wrocławiu*, „Kinotechnik” 1966, nr 7, s. 19.

391 Zofia Ville de Coghen, *Zasadnicza Szkoła Kinooperatorów w Markach*, „Kinotechnik” 1955, nr 2, s. 1566–1567.

392 *Wnioski z Kursu Korespondencyjnego Kinooperatorów*, „Kinotechnik” 1952, nr 8, s. 958.

rynek³⁹³ oraz nielegalną sprzedażą wiązaną. W tym drugim przypadku uzależniano wejście na atrakcyjny seans od zakupu przez widza dodatkowego biletu na pokaz filmu słabego, ale za to słusznego ideologicznie (dokument nr 115). Często stosowanym przez bileterów sposobem wyłudzenia pieniędzy była również sprzedaż programów kinowych po zawyżonych cenach³⁹⁴.



Il. 40. Pracownicy kina Palladium w Warszawie stemplujący bilety (autor zdjęcia nieznan).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

Poprawę jakości świadczonych przez kina usług przynieść miały za sobą akcje współzawodnictwa. Kinooperatorzy dumnie skandowali hasło: „W moim kinie nie będzie złej projekcji”³⁹⁵, a brygady ZMP domagały się wykonania planów operacyjnych „przedter-

³⁹³ *Bilety do kin sprzedawane są handlarzom hurtowo*, „Express Ilustrowany” 1946, 13 listopada, s. 4.

³⁹⁴ *Subtelny dialog*, „Film” 1950, nr 17, s. 15.

³⁹⁵ *W moim kinie nie będzie złej projekcji*, „Film” 1953, nr 24, s. 2.

minowo i z nadwyżką” (dokument nr 101). Podobnie jak w innych obszarach życia społecznego współzawodnictwo kin skutkowało jednak kolejnymi nadużyciami. Nabywcom biletów normalnych wręczano po dwa ulgowe, dzięki czemu uzyskiwano w sprawozdaniach dwa razy większą liczbę widzów³⁹⁶, a w skrajnych przypadkach rozprowadzono po kilka biletów na to samo miejsce. Tendencja do takiej kreatywnej księgowości nasilała się zwłaszcza w trakcie Festiwalu Filmów Radzieckich³⁹⁷ oraz przeglądów innych kineematografii socjalistycznych. Pomimo tych oczywistych nadużyć i nieuczciwych praktyk na różne sposoby starano się podtrzymać iluzję współzawodnictwa pracy, chociażby poprzez organizację I Ogólnopolskiego Zjazdu Przewodzących Pracowników Kin (dokument nr 107), na którym wręczono liczne nagrody „załogom kin oraz poszczególnym pracownikom za wyniki półrocznego współzawodnictwa przedzjazdowego i współzawodnictwa w V Festiwalu Filmów Radzieckich”³⁹⁸.



Il. 41. Zorganizowana w kinie Palladium w Warszawie w 1949 r. uroczystość wręczenia dyplomów absolwentom kursów szkolących kinooperatorów kin objazdowych (autor zdjęcia nieznan).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

³⁹⁶ Andrzej Tylczyński, *Inicjatywa i spryt*, „Film” 1954, nr 6, s. 3; tegoż, *Komu to potrzebne*, „Film” 1954, nr 17, s. 3.

³⁹⁷ Andrzej Tylczyński, *Inicjatywa...*

³⁹⁸ *Pierwszy Ogólnopolski Zjazd Przewodzących Pracowników Kin*, „Film” 1953, nr 3, s. 2.

Zaplecze techniczne

Jedną z największych bolączek sieci kin państwowych stanowiła aparatura projekcyjna. Zawsze było jej za mało w stosunku do potrzeb, a na dodatek stan techniczny niektórych urządzeń pozostawiał wiele do życzenia. Luki w wyposażeniu kin widoczne były zwłaszcza na początkowym etapie kinofikacji. Spora część aparatury w kabinach projekcyjnych została albo zdemontowana przez wojska niemieckie czy radzieckie, albo zniszczona na skutek działań wojennych. W tej sytuacji pracownicy kinofikacji z ogromną determinacją walczyli o przejęcie na własność każdego sprawnego projektora (dokument nr 49). Tę łupieżczą politykę władz kinematografii usankcjonował dekret o utworzeniu PP „Film Polski”. Zgodnie z artykułami 20 i 21 osoby fizyczne i prawne, które posiadały aparaturę szerokotaśmową były zobligowane do powiadomienia o tym fakcie władz kinematografii, a w sytuacji, gdy nie uzyskały koncesji na prowadzenie kina pozapaństwowego, PP „Film Polski” rościło sobie prawo zakupu, wynajęcia lub wydzierżawienia zgłoszonego majątku³⁹⁹. Opierając się na tej pokrętnej regulacji prawnej, Ministerstwo Informacji i Propagandy odrzucało większość podań o zgodę na uruchomienie kina przez organizacje społeczne i polityczne, a zarazem pouczało wnioskodawców o konieczności poinformowania władz kinematografii o posiadanej aparaturze projekcyjnej, co było równoznaczne z jej późniejszym przejęciem na rzecz sieci kin państwowych (dokument nr 57).

W wyniku opisanych powyżej działań zdecydowana większość aparatury projekcyjnej używanej przed wojną w kinach prywatnych, stała się własnością PP „Film Polski”. W latach czterdziestych w stałych kinach państwowych posługiwano się zazwyczaj projektorami produkcji niemieckiej. Prym wiodły aparaty firmy Zeiss-Ikon Ernemann VII-B⁴⁰⁰ (choć zdarzały się także jego wcześniejsze wersje jak Ernemann I)⁴⁰¹. Popularne były również projektory AEG (Euro-M przeznaczony dla małych kin oraz Euro-G dla dużych kin)⁴⁰² czy projektory Bauer (Standard 5, Standard 7 i Standard 7-Aero)⁴⁰³. Najrzadziej spotykanymi projektorami były natomiast holenderskie aparaty Philips (FP-5, FP-6 oraz FP-7)⁴⁰⁴. Dopiero w latach pięćdziesiątych obok przedwojennej aparatury zachodniej w kinach stałych pojawiać zaczęły się radzieckie projektory nowej produkcji. Zza wschodniej granicy importowano najczęściej aparaty KP-1⁴⁰⁵ oraz KPT⁴⁰⁶.

³⁹⁹ Art. 20 i 21, *Dekret z dnia 13 listopada 1945 r.*

⁴⁰⁰ Wiktor Ostrowski, *Ernemann VII-B*, „Kinotechnik” 1949, nr 8, s. 153.

⁴⁰¹ *Podręcznik...*, s. 212.

⁴⁰² Tamże, s. 225.

⁴⁰³ Tamże, s. 228.

⁴⁰⁴ Wiktor Ostrowski, *Aparat projekcyjny Philipsa*, „Kinotechnik” 1949, nr 11, s. 207.

⁴⁰⁵ Wiktor Ostrowski, Bolesław Gliksmann, *Poradnik kinooperatora wojskowego*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1953, s. 65.

⁴⁰⁶ Wiktor Ostrowski, *Kinotechnika w pytaniach i odpowiedziach*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1959, s. 59–60.

W przeciwieństwie do kin stałych w kinach objazdowych aparatura produkcji zachodniej występowała bardzo rzadko. Wynikało to z faktu, że przed wojną prowadzone przez takie organizacje, jak Wiejska Spółdzielnia Kinematograficzna kina wędrowne stanowiły zjawisko marginalne, a tym samym do Polski nie trafiło w tym okresie zbyt wiele projektorów przenośnych. Siłą rzeczy w pierwszych latach po wojnie baza techniczna sieci kin objazdowych opierać musiała się zatem na aparaturze radzieckiej. W latach czterdziestych pokazy filmowe na wsi odbywały się najczęściej przy użyciu szerokotaśmowych projektorów K-25⁴⁰⁷ oraz K 101⁴⁰⁸. W następnej dekadzie zaczęto także sprowadzać do Polski pierwsze egzemplarze produkowanych w NRD projektorów TK-35⁴⁰⁹, które w przyszłości stać się miały podstawowym narzędziem pracy w kinach objazdowych.

Jednak ani przejęte na mocy dekretu o powołaniu PP „Film Polski” projektory przedwojenne, ani radziecka aparatura z importu nie mogły w pełni zaspokoić potrzeb stale powiększającej się sieci kinowej w Polsce. Z tego powodu bardzo wcześnie, bo już w 1945 r., w stworzonych naprędce w Łodzi zakładach kinotechnicznych⁴¹⁰ przystąpiono do prac nad prototypem projektora szerokotaśmowego rodzimej produkcji. Prezentacja próbnego egzemplarza odbyła się w łódzkim kinie Polonia w kwietniu 1946 r.⁴¹¹ i jak donosiła prasa, zakończyła się pełnym sukcesem⁴¹². Aby podnieść rangę wydarzenia władze kinematografii zwracały uwagę na fakt, iż przed wojną w kraju nie produkowano aparatury projekcyjnej, a tym samym stworzony przez pracowników Biura Konstrucyjnego zakładów kinotechnicznych prototyp uznać należy za pierwszy polski projektor szerokotaśmowy. Tylko mimochodem wspominało o tym, że dzieło polskich konstruktorów stanowiło kopię niemieckiego projektora Ernemann VII-B⁴¹³. W większym stopniu aniżeli o nowej, oryginalnej konstrukcji powinno się w tym przypadku mówić zatem o kreatywnym przystosowaniu do możliwości krajowego przemysłu obcych rozwiązań technicznych. Ostatecznie projektorowi nadano nazwę AP-1⁴¹⁴ i w roku 1947 uruchomiono jego seryjną produkcję (w październiku do użytku przekazano pierwszych

⁴⁰⁷ Wiktor Ostrowski (red.), *Podręcznik...*, s. 241.

⁴⁰⁸ Bolesław Gliksman, *Obsługa projektora przenośnego 35 mm typu K-101*, „Kinotechnik” 1954, nr 72, s. 1430.

⁴⁰⁹ Bolesław Gliksman (oprac.), *Przenośna aparatura normalnotaśmowa TK-35*, „Kinotechnik” 1955, nr 79, s. 1577.

⁴¹⁰ Dział A uruchomiono w dawnej fabryce cukierków przy ulicy Żeromskiego 50 w maju 1945 r., we wrześniu tego samego roku w fabryce przy ulicy Nowotki 41 (obecnie ulica Pomorska), w której w czasie wojny produkowano urządzenia precyzyjne i pomiarowe, powstał z kolei dział B. Wiesław Spruch, *Przemysł kinematograficzny w Polsce* (praca magisterska), AAN, zesp. MKiS – GDFP, sygn. 180, k. 53–54.

⁴¹¹ Z.P., *Tam, gdzie powstają polskie projektory*, „Film” 1946, nr 3, s. 5.

⁴¹² Wacław Michalski, *Fabryki metalowe „Filmu Polskiego”*, „Gazeta Filmowców” 1946, nr 1, s. 5.

⁴¹³ Kazimierz Biedrzycki, *Aparat projekcyjny AP-I*, „Kinotechnik” 1948, nr 1, s. 2.

⁴¹⁴ Symbol „AP” to skrót od słów „aparat projekcyjny”. Wiktor Ostrowski, *Polski przemysł – widzowi kinowemu*, „Film” 1953, nr 39, s. 12.

18 urządzeń)⁴¹⁵. W następnych latach Łódzkie Zakłady Kinotechniczne sukcesywnie udoskonalały pierwotną konstrukcję, co znajdowało wyraz w nazwach o rosnącej numeracji. Do roku 1957 pojawiły się na rynku jeszcze cztery modele: AP 2, AP 3J, AP 3 oraz AP 4 (ilustracja nr 10)⁴¹⁶.

Podjęta pod koniec lat czterdziestych decyzja o budowie ponad 3000 kin wiejskich postawiła przed Łódzkimi Zakładami Kinotechnicznymi nowe wyzwanie. Zgodnie z założeniami władz kinematografii system rozpowszechniania filmów w kinach gminnych miał się opierać na kopiach wąskotaśmowych, co wymagało skierowania na prowincję ogromnej liczby projektorów 16 mm. Ponieważ import radzieckich aparatów tego rodzaju stanowił kroplę w morzu potrzeb, cały trud zaopatrzenia wsi w projektory spoczął na krajowym producencie. Do prezentacji pierwszego polskiego projektora wąskotaśmowego AP-11 doszło w trakcie uroczystej akademii zorganizowanej w listopadzie 1948 r. w kinie Palladium w Warszawie. Wśród jej uczestników znaleźli się premier Józef Cyrankiewicz, minister kultury Stefan Dybowski, a także przedstawiciele władz kinematografii. Komplementując nowy projektor konstrukcji ŁZK, dyrektor Działu Technicznego PP „Film Polski” Kazimierz Biedrzycki zwracał uwagę na jego uniwersalne zastosowanie. Jak dowodził, ze względu na łatwą obsługę aparat wąskotaśmowy AP-11 z powodzeniem używany mógł być zarówno w wiejskich kinach stałych oraz objazdowych, jak i w szkołach czy świetlicach⁴¹⁷. Pierwszych 300 projektorów wyprodukowano w 1950 r. i część z nich od razu trafiła do eksploatacji na prowincji (ilustracja nr 11)⁴¹⁸. Bardzo szybko przystąpiono także do szkolenia kinooperatorów kin wiejskich w zakresie obsługi aparatu AP 11 (dokument nr 89). Pośpiech przy pracach konstrukcyjnych wpłynął niestety na dużą wadliwość urządzenia, dlatego po licznych zmianach technicznych opracowano jego nową wersję – projektor AP-11U⁴¹⁹. Na szerszą skalę trafił on do użytku w połowie lat pięćdziesiątych.

Produkowane w zawrotnym tempie projektory ŁZK szybko stały się podstawowym narzędziem pracy w polskich kinach. W roku 1957 na 1100 kin z szerokotaśmowym systemem projekcji połowa zaopatrzona była w aparaty AP-1, AP-3J oraz AP-3. Pozostałe 50 procent stanowiły w większości zachodnie projektory przedwojenne. W przypadku kin wiejskich dominowały polskie aparaty AP-11 i AP-11U, natomiast wśród projektorów zagranicznych najczęściej występowały urządzenia radzieckie (Ukraina, 16-ZP-U) oraz czechosłowackie (Tetra Sound P)⁴²⁰. Podjęta tuż po wojnie przez władze kinematografii decyzja o organizacji polskiego przemysłu kinotechnicznego zaowoco-

⁴¹⁵ *Największe osiągnięcie naszej techniki filmowej*, „Głos Ludu” 1947, 8 października, s. 6.

⁴¹⁶ Bolesław Gałka, Stanisław Cerba, Edward Ignatzenko, Feliks Nowakowski (oprac.), *1944–1979 Prexer* (folder wydany z okazji 35. rocznicy powstania Łódzkich Zakładów Kinotechnicznych), brak paginacji.

⁴¹⁷ *Akademia w kinie „Palladium” w Warszawie*, „Kinotechnik” 1948, nr 4, s. 59.

⁴¹⁸ B. W., *Aby wieś mogła mieć stałe kino...*, „Film” 1950, nr 7, s. 7.

⁴¹⁹ T. Zaborowski, J. Brzozowski, *Projektor wąskotaśmowy AP 11U*, „Kinotechnik” 1955, nr 82, s. 1636–1637.

⁴²⁰ Henryk Stanek, *Zagadnienia techniczne sieci rozpowszechniania*, „Technika Kinematografii” 1957, nr 7/8, s. 35.

wała zatem w krótkim czasie realnymi efektami ilościowymi. Gorzej rzecz miała się z jakością produkcji krajowej. Projektowane pod dyktando odgórnie przyjętych planów rozwojowych polskiej kinematografii projektory ŁZK obarczone były licznymi wadami konstrukcyjnymi, a co za tym idzie często ulegały awariom. Wyposażenie dużej liczby kin w polską aparaturę, która ze względu na swoją wadliwość poważnie ograniczała ich potencjał usługowy, trudno uznać za sukces. Strategia ta dawała raczej połowiczne korzyści. Kina działały, ale w przypadku większości z nich poziom projekcji pozostawiał wiele do życzenia.

Dla prawidłowego funkcjonowania kin państwowych znaczenie miało nie tylko zaopatrzenie ich w projektory, ale także w filmy. Produkcja dużej liczby kopii filmowych wymagała z kolei ogromnej ilości taśmy pozytywowej. Ponieważ po wojnie dostęp do importowanej taśmy filmowej był mocno ograniczony, głównie ze względu na nieuregulowane stosunki handlowe z krajami zachodnimi, polska kinematografia zmuszona była do bazowania na przemyśle krajowym. W przeciwieństwie do produkcji kinotechnicznej, którą uruchomiono od podstaw, przy wyrobie materiałów fotochemicznych PP „Film Polski” skorzystać mógł w dużym stopniu z ocalałej infrastruktury międzywojennej. Pozostająca początkowo pod zarządem wojsk radzieckich fabryka fotochemiczna „Opta” w Bydgoszczy (dawniej „Alfa”) na mocy dekretu z listopada 1945 r. trafiła pod skrzydła PP „Film Polski” i pod nazwą Bydgoskie Zakłady Fotochemiczne⁴²¹ uruchomiła wkrótce produkcję papierów fotograficznych, płyt fotograficznych, błon fotograficznych oraz filmów kinematograficznych. Te ostatnie wytwarzane były jednak w niewielkich ilościach i dopiero otwarcie w roku 1949 Warszawskich Zakładów Fotochemicznych⁴²² (dawne zakłady Franaszka) uznać należy za właściwy początek masowej produkcji taśmy filmowej w Polsce. Odtąd w Bydgoszczy wytwarzano wyłącznie materiały na podłożu szklanym i papierowym, natomiast w stolicy produkowano trzy główne artykuły: błony rentgenowskie płaskie, błony zwojowe amatorskie średniej czułości oraz film kinematograficzny pozytywowy. Otwarcie zniszczonych przez Niemców Warszawskich Zakładów Fotochemicznych prezentowano w prasie jako wielki sukces polskiej kinematografii, szczegółowo opisując wysokiej jakości wyposażenie techniczne fabryki oraz kolejne etapy produkcji taśmy filmowej⁴²³. Jak jednak wynika z opublikowanej po latach relacji Mikołaja Ilińskiego, jednego z najważniejszych specjalistów zaangażowanych w rozwój przemysłu fotochemicznego w Polsce Ludowej, wytwarzana początkowo w WZF na łatwopalnym, importowanym podłożu celuloidowym czarno-biała taśma filmowa „była niechętnie przyjmowana przez zakłady produkujące kopie filmowe, a zwłaszcza przez

⁴²¹ Początkowo posługiwano się nazwą „Zakłady Fotochemiczne nr 2”.

⁴²² Początkowo posługiwano się nazwą „Zakłady Fotochemiczne nr 1”.

⁴²³ B. W., *Polska taśma filmowa*, „Film” 1949, nr 7, s. 3; *Uruchomienie Zakładów Fotochemicznych nr 1 „Filmu Polskiego” w Warszawie*, „Kinotechnik” 1949, nr 9, s. 163–164; *Tajemnica taśmy filmowej*, „Film” 1949, nr 14, s. 4.

laboratoria wytwórni filmowych⁴²⁴. Sytuacja uległa poprawie po 1957 roku, kiedy opracowano i wprowadzono do produkcji taśmę na podłożu bezpiecznym, której jakość, zdaniem Ilińskiego, po kilku latach udoskonaleń była „porównywalna z jakością dobrych taśm pozytywowych produkowanych przez światowe fabryki fotochemiczne”⁴²⁵. Dopiero wówczas polska taśma pozytywowa „wyparła w szerokim zakresie taśmy importowane w masowej produkcji kopii filmowych”⁴²⁶. Warto także podkreślić, że pomimo licznych prac przygotowawczych prowadzonych najpierw w Filmowym Biurze Technicznym, a następnie w WZF, przed rokiem 1956 nie udało się uruchomić w Polsce produkcji filmu barwnego i w tym zakresie przemysł kinematograficzny bazował w całości na materiałach importowanych⁴²⁷.

Podobnie zatem jak w przypadku krajowego przemysłu kinotechnicznego efekty działalności zakładów fotochemicznych w Bydgoszczy i Warszawie nie były w pełni zadowalające. Co prawda produkowana w latach pięćdziesiątych taśma na podłożu celuloidowym przyczyniła się do zniwelowania braków wynikających z niedostatecznego zaopatrzenia kinematografii w materiały importowane, ale jej słaba jakość oraz duży stopień palności poważnie obniżały poziom i bezpieczeństwo projekcji w kinach.

Formy reklamy kinowej

Istotnym celem nacjonalizacji polskiego przemysłu kinematograficznego po II wojnie światowej – oprócz ideologicznego zawłaszczenia X muzy – było uwolnienie filmu krajowego od charakterystycznego dla lat dwudziestych i trzydziestych zjawiska komercjalizmu. Zaowocowało to nie tylko zasadniczymi zmianami w systemie produkcji oraz dystrybucji filmów, ale także wykształceniem nowych metod ich promocji.

W miejsce reklamy skoncentrowanej na aspektach produkcyjnych filmów, na czele z systemem gwiazd, postulowano wprowadzenie reklamy społecznie użytecznej. W większym stopniu aniżeli reklamowaniu i popularyzacji konkretnych filmów służyć miała ona ogólnemu wychowaniu widzów, w tym rozwijaniu ich kompetencji odbiorczych oraz kształtowaniu dobrego smaku i gustu filmowego⁴²⁸. Taka postępową, zbieżną z założeniami rewolucji kulturalnej reklama stosowana w kinach wymagała rzecz jasna odpowiedniej formy. Jak wykazywano, „musi mieć [ona] charakter bardziej rzeczowy, spokojny, bezwzględnie odpowiadający prawdzie. Musi zniknąć z naszej reklamy amerykański posmak niezdrowej sensacji”⁴²⁹. Pochodną tego postulatu było chociażby zanegowanie międzywojennego wzorca plakatu filmowego o mocno

424 Mikołaj Iliński, *Rozwój asortymentu polskich taśm filmowych*, „Kinotechnik” 1965, nr 300, s. 4261.

425 Tamże, s. 4261–4262.

426 Tamże, s. 4262.

427 Tamże.

428 *Film dla mas. Propaganda filmowa winna zbliżyć widza do filmu*, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 3, s. 1, 3.

429 *Filmowiec, Jeszcze o reklamie filmowej*, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 4, s. 3.

skonwencjonalizowanym charakterze (wyeksponowanie wizerunków gwiazd filmowych) i promowanie w zamian ambitnej grafiki użytkowej stosowanej w przypadku reklamy teatralnej czy propagandy politycznej⁴³⁰. Z tego też względu odpowiadające za dystrybucję filmów agendy przemysłu kinematograficznego projektowanie plakatów filmowych powierzały najbardziej cenionym grafikom polskim (ilustracje nr 17–24)⁴³¹. Wspieraniu rozwoju artystycznego plakatu filmowego służyły także przyznawane przez władze kinematografii nagrody za najlepsze projekty graficzne (dokument nr 38).

Chociaż plakatowi filmowemu przypisywano szczególne miejsce w akcji kształtowania dobrego smaku i gustu widzów, w reklamie kinowej stosowano także inne środki propagandowe. Powszechną praktyką było wyświetlanie w kinach reklam filmów na szklanych przeźroczach. Były one prezentowane przed projekcją Polskiej Kroniki Filmowej, podczas przerwy między pokazem PKF a filmu oraz zaraz po zakończeniu całego seansu⁴³². Warto jednak dodać, że w ten sposób w kinach prowadzono także reklamę pozafilmową, np. sklepów, punktów usługowych, instytucji użyteczności publicznej czy akcji społecznych (dokument nr 101). Funkcjonował dokładny cennik, który regulował wysokość opłat za taką reklamę, w zależności od czasu jej trwania i kategorii kina⁴³³. Często postulowaną, chociaż rzadziej stosowaną formą reklamy kinowej były zwiastuny (dokument nr 174). Oprócz najciekawszych scen zawierały one napisy „reklamujące film i jego znaczenie”⁴³⁴. Zanim widz trafił na salę kinową mógł także kupić w kasie biletowej program filmowy. Podane w nim były zarówno najważniejsze dane filmograficzne, jak i krótkie streszczenie „łącznie z komentarzem wprowadzającym”. Programy filmowe odgrywały szczególnie ważną rolę w kinach wiejskich, gdzie pomagały mniej obytemu ze sztuką filmową widzowi „zrozumieć fabułę i treść ideologiczną filmu”⁴³⁵. Przez jakiś czas wydawano nawet specjalne programy przeznaczone wyłącznie do dystrybucji w kinach gminnych (ilustracje nr 31–32).

W przypadku reklamy zewnętrznej posługiwano się zarówno wielkimi barwnymi planszami przed frontonami lub na gmachach kin (ilustracja nr 36), jak i obudowanymi planszami samochodami czy środkami komunikacji miejskiej. Reklama o tematyce filmowej pojawiała się także na wystawach sklepowych, w tzw. kącikach filmowych w zakładach pracy oraz prasie codziennej (ilustracje nr 42–48)⁴³⁶. Jednak najważniejszy element reklamy zewnętrznej stanowiły gablotki reklamowe

⁴³⁰ Tadeusz Kowalski, *Plakaty filmowe*, „Film” 1952, nr 23, s. 8–9.

⁴³¹ Eryk Lipiński, *Najkrótsze recenzje*, „Magazyn Filmowy” 1969, nr 43, s. 12–13.

⁴³² Kazimierz Niziński, Mieczysław Dytko, *Organizacja rozpowszechniania filmów*, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1951, s. 19–20.

⁴³³ *Okólnik nr 44 Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów z dnia 23 listopada 1948 r.*, AAN, zesp. MKiS – GDFP, sygn. 162, k. 33–34.

⁴³⁴ Kazimierz Niziński, Mieczysław Dytko, *Organizacja...*, s. 21.

⁴³⁵ Tamże, s. 24.

⁴³⁶ Tamże, s. 20–21.

umieszczane przed wejściem do kina. Były one wyłożone kolorowymi *passe-partout*, udekorowane „papieroplastyką” i wypełnione materiałami reklamowymi (w pierwszych miesiącach po wojnie wykonywano je odręcznie – ilustracja nr 13). Wśród nich kluczową rolę odgrywały zachęcające do obejrzenia danego filmu slogany i fotosy. Te drugie ze względu na wysokie koszty wytworzenia, wymagały szczególnego traktowania. Przy ich mocowaniu zamiast pinesek oraz gwoździków należało stosować specjalne ramki⁴³⁷.

W pierwszych latach po wojnie produkcja wymienionych powyżej materiałów reklamowych nie była w żaden sposób unormowana i odbywała się w chałupniczych warunkach (ilustracje nr 15 i 16). Świadczy o tym doskonale artykuł „Filmu” na temat pracowni fotosów przy łódzkiej wytwórni filmowej⁴³⁸. Nie lepiej rzecz miała się z programami filmowymi. Odwołując się do tradycji międzywojennej, lokalne zarządy upaństwowionych kin zaczęły wydawać własne druki reklamowe (ilustracje nr 25–27). Jak dowodzono w „Gazecie Filmowców”, ich estetyka i treść pozostawiały jednak wiele do życzenia⁴³⁹. W odpowiedzi na tę prasową krytykę PP „Film Polski” podjęło działania mające na celu poprawę jakości kinowej reklamy. W roku 1947 rozpoczęto chociażby druk serii kolorowych programów filmowych, które oprócz streszczenia fabuły zawierały liczne fotosy (ilustracja nr 30)⁴⁴⁰. Były to jednak zabiegi doraźne i co gorsza krótkotrwałe⁴⁴¹. Bardziej usystematyzowane próby promocji filmu w Polsce podjęła funkcjonująca od roku 1951 Centrala Wynajmu Filmów. Jako instytucja odpowiadająca za całokształt spraw związanych z filmową dystrybucją była ona odpowiedzialna zarówno za wytworzenie materiałów reklamowych, jak i ich dostarczenie do Okręgowych Zarządów Kin, które następnie redystrybuowały je w terenie⁴⁴².

Skuteczność oddziaływania reklamy filmowej obniżał typowy dla całego systemu eksploatacji kinowej chaos organizacyjny. Na porządku dziennym były opóźnienia w wysyłce materiałów reklamowych z centrali w teren⁴⁴³ oraz pomijanie w planach dostaw kin niższej kategorii⁴⁴⁴. Szczególne problemy związane były z dystrybucją programów filmowych, których brak odczuwali zarówno widzowie⁴⁴⁵, jak i pracownicy kin (bileterzy za sprzedaż programów otrzymywali dodatkowe wynagrodzenie)⁴⁴⁶. Niekiedy materiały reklamowe były jednak także bezmyślnie marnotrawione. Dla przykładu demonstrator kina w Grudziądzu dostarczonych przez CWF kolorowych plakatów do

⁴³⁷ Tamże, s. 26.

⁴³⁸ *Dział reklamy bez reklamy czyli jeszcze raz o fotosach*, „Film” 1951, nr 31, s. 4.

⁴³⁹ T. Wesołowski, *O nowy program kinowy*, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 10, s. 4.

⁴⁴⁰ *Programy kinowe*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1947, nr 23, s. 2 (brak ciągłej paginacji).

⁴⁴¹ Jerzy Płażewski, *Kończę rozmowę zaczęłą na małej stacyjce*, „Film” 1951, nr 49, s. 3.

⁴⁴² *Zarządzenie Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego nr 125 z dnia 3 listopada 1951 r.*, AAN, zesp. MKiS – GDFP, sygn. 119, k. 224–225.

⁴⁴³ L.P., *O racjonalną gospodarkę filmami*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 6–7, s. 6.

⁴⁴⁴ *Na naszej taśmie*, „Film” 1950, nr 12, s. 14.

⁴⁴⁵ J. P. [Jerzy Płażewski], *O dystrybucji programów słów kilka*, „Film” 1954, nr 37, s. 12.

⁴⁴⁶ *Konferencja w dniu 28 stycznia 1950 r.*, AAN, zesp. MKiS – GDFP, sygn. 141, k. 92.

promocji najnowszych filmów używał jako papieru pakunkowego⁴⁴⁷. W rezultacie zdarzało się, że premierom filmów nie towarzyszyły żadne materiały promocyjne (dokument nr 159). Mimo że na posiedzeniach ciał kolektywnych często wskazywano na problem lekceważącego stosunku do widza, jedynym efektem samokrytyki były ogólne wezwania do dalszej „wytężonej pracy”.

Kłopoty z dystrybucją i właściwym wykorzystaniem reklamy kinowej uznać można za krańcowy przykład niewydolności systemu centralnego planowania. Socjalistyczne formy promocji filmów zamiast generować zyski, przynosiły dodatkowe straty.

⁴⁴⁷ Okólnik OZK w Bydgoszczy nr 35/51 z dnia 13 lipca 1951 r., AAN, zesp. MKiS – GDFF, sygn. 158, k. 83.

DOKUMENTY ŹRÓDŁOWE

Poza materiałami archiwalnymi zgromadzonymi w tej części, warto sięgnąć do dokumentów:

z części SYSTEM, ORGANIZACJA, INSTYTUCJE: 2, 6–9, 11, 14–16, 20–21, 25, 33–35, 45–47;

z części FILMY, REPERTUAR, WIDOWNIA: 125–128, 130, 132, 136–137, 144, 146–148, 150–151, 153, 159, 162, 164, 166–172, 175, 178–181, 186, 190–193, 196–198.

Dokument nr 48

1944 listopad 14 – **Pismo Zastępcy Kierownika Resortu Informacji i Propagandy w Lublinie do Naczelnika Wydziału Propagandy Filmowej w sprawie spekulacji biletami w kinie Słońce w Siedlcach**

Źródło: AAN, zesp. PKW – Resort Informacji i Propagandy, sygn. XVI-11, k. 23, mps oryg.

Lublin, dnia 14 listopada 1944 r.^a

[Resort]
Informacji i Propagandy

Do
Naczelnika Wydziału Propagandy
Filmowej
Mjr. Forda
Lublin
ul. Lubomelska 8

Na podstawie doniesienia prezydenta miasta Siedlec ob. Osińskiego wynika, że gospodarka w jedynym miejskim kinie Słońce oparta jest na spekulacji.

Bilety sprzedawane w kasie normalnie w cenie od 5 do 10 zł są wykupywane w większych ilościach i sprzedawane po spekulacyjnej cenie, wahającej się około zł 50.

W związku z powyższym proszę o zwrócenie uwagi odpowiednim czynnikom, kierującym eksploatacją kina Słońce, by celem uniknięcia niezdrowej spekulacji przeprowadzały sprzedaż biletów za pośrednictwem organizacji społecznych, kulturalno-oświatowych, zawodowych (TUR, Wici, Zw[iązek] Walki Młodych, Związki Zawodowe, instytucje państwowe, samorządowe, oddziały wojskowe itp.).

Treść pisma w tej sprawie do Dyrekcji Kina proszę podać w odpisie do wiadomości Władzom Miejskim w Siedlcach.

Zastępca Kierownika Resortu
Matuszewski, mjr

^a Odręczna adnotacja: Filmowa.

Dokument nr 49

1944 grudzień 2 – Pismo Kierownika Wydziału Propagandy Filmowej w Lublinie do Kierownika Resortu Informacji i Propagandy w sprawie przejęcia aparatury projekcyjnej

Źródło: AAN, zesp. PKW – Resort Informacji i Propagandy, sygn. XVI-11, k. 37, mps odpis.

Lublin, 2 grudnia 1944 r.

Wydział
Propagandy Filmowej
przy Res[orcie] Inf[ormacji] i Prop[agandy]
PKWN

Do^a
Kierownika Resortu Informacji
i Propagandy PKWN
Majora Matuszewskiego

Jak stwierdziła nasza ekspedycja filmowa w czasie dokonywania zdjęć w Łańcucie, na terenie tamtejszego pałacu znajduje się zdekompletowany i niezdolny do użytku, zestawiony przez Niemców aparat do projekcji kinowej. Aparat ten żadnego zastosowania w organizującym się w Łańcucie muzeum narodowem^b mieć nie może, posiada natomiast dużą wartość dla naszego działu kinofikacji.

Zasadnicza trudność z jaką spotyka się wydział Propagandy Filmowej w pracy nad kinofikacją wyzwolonych terenów sprowadza się do braku dostatecznej liczby aparatów projekcyjnych. Projektor z pałacu łańcuckiego zostanie w naszych warsztatach reparacyjnych uzupełniony i pozwoli uruchomić jeszcze jedno kino na prowincji.

Prosimy o waszą pomoc w uzyskaniu wspomnianego aparatu^c.

Kierownik Wydziału Propagandy
Film[owej]
/-/ Aleksander Ford, mjr^d

^a Odręczna adnotacja: film.

^b Tak w oryginale.

^c Pieczęć: Data wpływu 9 XII 1944 r.

^d Odręczna adnotacja: Za zgodność z oryginałem. Pod nią znajduje się nieczytelny podpis.

Dokument nr 50

1944 (grudzień), brak dokładnej daty – **Pismo Kierownika Oddziału Kinofikacji w Lublinie do Resortu Informacji i Propagandy w sprawie przejęcia kina Muza w Rzeszowie przez wojsko**

Źródło: AAN, zesp. PKW – Resort Informacji i Propagandy, sygn. XVI-11, k. 46, mps odpis.

Wydział Propagandy Filmowej
przy Resorcie Inf[ormacji] i Prop[agandy] PKWN
Oddział Kinofikacji
Lublin, Peowiaków 6

Resort Informacji i Propagandy
PKWN
w/m

Depeszą z dnia 6 bm. kino Muza w Rzeszowie, które jest włączone do sieci Kinofikacji, zawiadomiło nas, że wojsko polskie przejęło kino w całości.

Wobec tego, że kino jest własnością kinofikacji, a wojsko zajęło go nieprawnie [ss], przeto prosimy o natychmiastową interwencję, celem zwolnienia powyższego kina przez wojsko.

Kierownik Kinofikacji
(-) Liwnicz ppor.

Wydz[iał] Filmowy

Sprawę uzgodnić z Woj[ewódzką] Międzypartyjną Komisją Porozumiewawczą
9 XII 1944 r. (-) S. Matuszewski^a

^a Pieczęć: Data wpływu: 9 XII 1944 r.

Dokument nr 51

1945 (styczeń), brak dokładnej daty – **Sprawozdanie kina objazdowego nr 3 z objazdu po województwie lubelskim i rzeszowskim** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MIiP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 852, k.1, mps oryg.

29 XII 1944 r. Piotrowice

Po rozwieszeniu plakatów i ogłoszeniu ludność zaczęła się schodzić, mechanik zabrał się do roboty, ale po wysiłku czterogodzinnym agregatora nie uruchomił, więc ja przeprosiłem publiczność oświadczając, że w najbliższych dniach wrócę z kinem, ci co już wykupili bilety, to te bilety będą ważne, z tym powróciliśmy do Lublina celem zamienienia agregatora.

(...)

31 XII 1944 Bystrzyca, Piotrowice, Pawłów

W Bystrzycy wyświetlono dwa seanse, pierwszy dla tych co już mają bilety, a następny dla drugich. Nastroje przychylne, zapraszano jeszcze raz. Świetlica założona. Widzów przeszło 300 osób. Tego wieczora wpadliśmy do Pawłowa, tu już ludzi po same brzegi sali szkolnej wyprosiłiśmy na chwilkę, a potem wpuszczając pojedynczo sprzedawałem bilety, a mechanik uruchamiał agregator, wszystko poszło w porządku. Widzów było przeszło 220 osób. Nastroje przychylne, zapraszano częściej. Świetlicy nie ma, więc ^azorganizowałem komitet świetlicowy^b. Następnie kierowniczka szkoły przemówiła do ludności o zatwierdzeniu Tymczasowego Rządu R[zeczpospolitej] P[olskiej] w Lublinie⁴⁴⁸ i jego doniosłym znaczeniu, a na uczczenie tak ważnej chwili zezwoliła na zabawę w sali szkolnej, zaraz też znalazły się skrzypki i harmonia, my też fiknęliśmy przy okazji, gdyż i u nas też wszystko poszło w porządku.

(...)

3 I 1945 Wysokie

Po sprawdzeniu jeszcze raz aparatury okazało się, że nie możemy jechać tak dalej, więc zdjęliśmy agregator i aparaturę do remizy, tu postawiłem wartę, następnie kazałem rozwiesić afisze, a sam z kinomechanikiem udałem się do Lublina, tu zabraliśmy lampy zapasowe, bilety, bo już mi się kończyły, a co najważniejsze wzięliśmy nową kartę na samochód po załatwieniu tego szybko udaliśmy się do Wysokiego. Pech jednak chciał,

^a Początek odręcznego podkreślenia.

^b Koniec odręcznego podkreślenia.

⁴⁴⁸ Rząd Tymczasowy Rzeczypospolitej Polskiej powołany został do życia 31 grudnia 1944 r. w miejsce Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego.

że o jeden kilometr przed Wysokiem maszyna stanęła, choć trochę z opóźnieniem dociągnął nasz samochód inny na samo miejsce. Zaraz też szczerze zabraliśmy się do roboty. Film został wyświetlony. Widzów przeszło 160 osób. Mechanik samochód doprowadził do porządku. Choć późno wyjechaliśmy zaraz do Turobina, tu też pech chciał, że samochód stanął o 1 km przed Turobinem, tak przenocowaliśmy noc na mrozie.

4 I 1945 Turobin

Rano samochód uruchomiono. Ze względu na jarmark i większe zgromadzenie ludności wyświetliliśmy trzy seanse. Widzów było około 400 osób. Nastroje przychylne. Organizacja PPR i Stronnictwo Ludowe. Świetlica w stadium organizacji. Kwatera możliwa. Ostrzeżono nas, że teren w nocy niebezpieczny.

5 I 1945 Tarnogród

W Szczepieszynie film „Stalingrad” był wyświetlany, w Zwierzyńcu też, w Biłgoraju dziś wyświetlali Sowieci. Wyświetlono jeden seans. Nastrój obojętny. Świetlica w stadium założenia.

(...)

Dokument nr 52

1945 styczeń 23 – **Sprawozdanie grupy propagandowej z działalności na terenie województwa kieleckiego, sporządzone w Lublinie**

Źródło: AAN, zesp. MIiP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 857, k. 1–2, mps oryg.

Sprawozdanie z delegacji grupy propagandowej z kinem na tereny nowo wyzwolone województwa kieleckiego w czasie od 16 do 23 I 1945 r. w składzie 3 osób.

Grupa propagandowa wyruszyła dnia 16 stycznia r[oku] b[ieżącego]. Do Kielc przybyliśmy na drugi dzień po wyzwoleniu, tj. dnia 17 I.

Samochód udekorowany plakatami przejechał z muzyką pieśni polskich i hymnu narodowego ulicami miasta. Zbierało się na placach i ulicach koło samochodu tysiące ludzi.

Z samochodu zapowiadano komunikaty, przemówienia i ogłoszenia o miejscu i czasie wyświetlania filmu. Przed wyświetlaniem każdorazowo filmu, przy salach przepełnionych tysiącami publiczności przemawiał do zebranych ob. Woźniak Bolesław.

Nastrój ludności nadzwyczaj podniosły. Witano nas wszędzie serdecznie. W czasie przemówień, grania Roty, hymnu narodowego, pieśni polskich – ludzie na ulicach i w kinach płakali z radości.

Po każdym przemówieniu wznoszono okrzyk na cześć Tymczasowego Rządu Rzeczypospolitej, Krajowej Rady Narodowej, Czerwonej Armii, Wojska Polskiego i Polski Demokratycznej. Okrzykom nie było końca.

Wszędzie w miastach wyzwolonych, gdzieśmy byli, organizują się władze, urzędy, partie, wszędzie zastaliśmy grupy operacyjne, milicję, bezpieczeństwo. W Kielcach ob. Kulczycki już urządzuje normalnie.

1. Odwiedziliśmy miasta: Kielce, Jędrzejów, Busko, Radom.
2. Wyświetlano film 6 razy, z tym że w niektórych miejscowościach dwa razy. W Busku dostaliśmy do wyświetlania od Woj^a. Komendanta film pt. „Prawda o Katyniu”⁴⁴⁹ i wyświetliliśmy 3 filmy. Na każdym filmie było obecnych od 500 [do] 1500 widzów.
3. Na ulicach miast, gdzieśmy zajechali, urządziliśmy 5 wieców, na których było tysiące ludzi. Przemawiał do zebranych ob. Woźniak Bolesław. Ogłoszenia o wiecu w Kielcach dawał ob. Pisarski.
4. Rozdaliśmy lub rozkleili na ulicach tych miast i w kinach
 - a) 6000 gazet

^a Rozwinięcie skrótu: wojewódzkiego (ewentualnie wojskowego).

⁴⁴⁹ Nie udało się zidentyfikować tego filmu.

- b) 3000 manifestów
- c) 1000 haseł i plakatów
- d) 800 broszur

Ale i tego było mało, bo ludność tak spragniona jest polskich gazet, że wprost rozchwytywała wszystko, cośmy rozdawali.

W Kielcach, w Jędrzejowie, w Busku i Radomiu zajęliśmy po uzgodnieniu z Bezpieczeństwem i władzami miejscowymi, wspaniałe budynki na Domy Kultury, które zostały natychmiast obsadzone przez naszych ludzi.

Podział pracy grupy propagandowej.

- 1) Ob. Woźniak, ogólne kierownictwo, przemówienia na wiecach i przed wyświetlaniem filmów.
- 2) Ob. Pisarski, zastępca kierownika, sprawy zajęcia lokali na Domy Kultury.
- 3) Ob. Sikorski – kolportaż gazet i ulotek, rozklejanie afiszy i ogłoszeń.
- 4) Szofer i kinooperator – sprawy techniczne samochodu, agregatora i wyświetlanie filmów.
- 5) trzech Milicjantów – warta przy samochodzie i porządek przy wejściu i na sali kina.

Uwagi ogólne: 1) Grupa propagandowa z kinem, a szczególnie z megafonem, ma bardzo wielkie znaczenie propagandowe i wywołuje nadzwyczaj podniosły nastrój patriotyczny i przychylny rządowi polskiemu.

2) Kolportaż bezpośredni pism, ulotek, gazet, afiszy odnosi bardzo dobre wrażenie i wywiera przychylny stosunek do Rządu, Władz i Wojska Polskiego.

3) Szczególną sympatią cieszą się na terenach wyzwolonych żołnierze Wojska Polskiego i dlatego w grupach propagandy z kinem powinni być wszyscy umundurowani, a szczególnie ci, którzy występują publicznie.

Lublin, dnia 23 I 1945 r.

Kierownik grupy propagandowej
(-) B. Woźniak
Naczelnik Wydziału Terenowego

Dokument nr 53

1945 (kwiecień), brak dokładnej daty – **Sprawozdanie kierownika kina objazdowego** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 852, k. 3, mps oryg.

Stosownie do polecenia z Ministerstwa Informacji i Propagandy w Lublinie, wyjechałem dnia 13 lutego br. do Torunia z polecenia ob. majora Forda po aparaty fotograficzne, filmy i kino-pierydwiszkę niemiecką, które zostały zabezpieczone przeze mnie w Toruniu.

(...)

Następnie jeździliśmy do Warszawy, gdzie zwoziłem przez cztery dni różne graty kinomechaniczne do kina Polonia⁴⁵⁰, oraz do dyspozycji Ministerstwa przywiozłem 15 szt. powielaczy, o czym zawiadomiłem Ministerstwo, przez co dostałem zwróconą uwagę od porucznika Liwnicza, że wszystko co tylko uszabruję to tylko wyłącznie dla Kinofikacji.

We Włocławku dostałem plan na filmy zakopane w Warszawie, odkopaliśmy parę skrzyń, z tego chciałem przekazać pewną część na Ministerstwo dla własnego laboratorium, stosownie do polecenia obyw[atela] kapitana Kratko, lecz i to w delikatny sposób odmówione.

Następnie jeździłem do Krakowa, też przywiozłem cały samochód części kinowych, delegacje mieliśmy na dziesięć dni, a załatwiliśmy w ciągu dwóch dni jadąc przez lasy w nocy bez żadnej ochrony.

Następnie wyjechalśmy na Pomorze i w poznańskie, gdzie też zbieraliśmy różne części aparatury i zabezpieczali kina.

Ponieważ nie mogliśmy zakupić benzyny w tych stronach, przeto zawróciliśmy z powrotem, tym bardziej że szofer odmówił dalszego posłuszeństwa tłumacząc się, że w Lublinie pozostała żona na pastwie losu i bez żadnych wiadomości moja i jego rodzina, a głośnym było, że ulegliśmy wszyscy katastrofie.

Po powrocie z Pomorza w porozumieniu z porucznikiem Liwniczem i z polecenia udaliśmy się służbowo do Lublina, z tym warunkiem, że musieliśmy obaj z szoferem dać słowo honoru, że nie wstąpimy do Ministerstwa przejeżdżając przez Warszawę, nawet po pensję miesięczną i prowiant, nie mówiąc już o naszych żalach.

Z Lublina powróciliśmy po trzech dniach wg delegacji, z tym że już 4-go mieliśmy jechać na Gdańsk, tu okazało się, że porucznik Liwnicz już wyjechał z Warszawy na Gdańsk, nie zostawiając dla mnie żadnych dyspozycji. Przywieźliśmy z Lublina filmy, obiektyw dla W[arsza]wy, ludzi z Kinofikacji (...).

450 Kino Polonia w Warszawie zostało uruchomione w kwietniu 1945 r.

Nadmienić należy, że nasz wóz jako Kino Objazdowe od czasu wyjazdu z Lublina, tj. od 13-go lutego do 5 kwietnia nie spełniało swego zadania i przez cały czas nie wyświetlono żadnego filmu propagandowego, a ja jako kierownik kina Objazdowego spełniałem inną funkcję⁴⁵¹.
(...)^a

^a *Nieczytelny podpis.*

⁴⁵¹ Autor sprawozdania oddelegowany czasowo do prac na rzecz Wydziału Kinofikacji, był prawdopodobnie zatrudniony w Departamencie Polityczno-Wychowawczym Ministerstwa, który organizował i wysyłał w teren pierwsze kina objazdowe. Kina te nazywano niekiedy zamiennie świetlicami ruchomymi. Wydział Kinofikacji zajmował się jeszcze wówczas przede wszystkim przejmowaniem, uruchamianiem i eksploatacją kin stałych.

Dokument nr 54

1946 luty 2 – **Podanie Koła Społeczno-Obywatelskiej Ligi Kobiet w Okęciu w sprawie koncesji na prowadzenie kina**

Źródło: AAN, zesp. MIiP – Biuro Przedsiębiorstw, sygn. 908, k. 14, mps oryg.

Do
Obywatela Ministra Informacji i
Propagandy

Koło Społeczno-Obywatelskiej Ligi
Kobiet w Okęciu, Szkolna 8 m. 2

Podanie^{a b}

Mamy zaszczyt zwrócić się do Obywatela Ministra z głęboką prośbą o pomoc założenia kina w Okęciu [ss], z którego dochód przeznaczony będzie całkowicie na cele społeczne.

My członkinie Ligi Kobiet w Okęciu pragniemy gorąco pracować honorowo dla Społeczeństwa, a jednocześnie przyjąć tem samem Państwu z pomocą. Nie subsydjowane^c jesteśmy zupełnie. Z własnej i żmudnej pracy musimy przyjąć z pomocą tym, którzy ją potrzebują [ss] i na nią całkowicie zasługują. Pragnęłybyśmy uruchomić na naszym terenie kino. Uważamy, że z tej inicjatywy będą wielokrotne korzyści: 1-sza. Dochód całkowicie będzie przeznaczony na Przedszkole dla biednych sierot, które do tej pory na naszym terenie wychowuje ulica, i również dożywianie tych dzieci. Prócz tego założenie warsztatów dla dzieci starszych, których robótki mogą być sprzedawane i grosze te będą zasilać ich różne i konieczne potrzeby. 2-ga. Młodzież, która obecnie z nudów wysiaduje w knajpach tracąc grosz na tzw. „bimber” chętnie pieniądz ten przeznaczy na zobaczenie ciekawego i pouczającego filmu. 3-cia. Kino to od pierwszej chwili założenia jest własnością Państwa, gdyż ani Liga, ani nikt temu podobny nie jest właścicielem. 4-ta. Z ciężko zapracowanych i złożonych groszy, wprost przez członkinie, musimy zdobyć aparaturę filmową i wyremontować lokal, a tem samym budujemy i przysparzamy Państwu majątek.

Co do wszelkich przepisów i zakazów z tym związanych Liga ściśle przestrzegać i zastanawiać się będzie.

a Odręczna adnotacja: [nieczytelny fragment tekstu] Sprawa załatwiona; Załączyć do akt 4496/46; 3 IV 1946; Organiz.; a/a; W spr. Kina w Okęciu.

b Pieczęć: Data wpływu: 12 II.

c Tak w oryginale.

Wobec powyższego jeszcze raz gorąco zwracamy się z prośbą do obywatela Ministra o przyjście nam z pomocą i zalegalizowanie takowego na naszym terenie, za co z góry serdecznie dziękuje Koło Ligi Kobiet w Okęciu⁴⁵².

Okęcie, dn. 2 II 1946 r.
Sekretarka
Bazylewska

Przewodnicząca
H. Wąsowicz^d

^d *Na drugiej stronie podania znajduje się odręczna adnotacja: Zaznaczamy, że lokal, w którym znajdowało się kino prywatne do 1939 r., obecnie po wyremontowaniu może być nadal na kino użytym. Remont lokalu Liga Kobiet w Okęciu własnymi środkami będzie się starała przeprowadzić.*

⁴⁵² W jednostce archiwalnej brak innych dokumentów związanych z podaniem Koła Ligi Kobiet w Okęciu. Odręczne adnotacje naniesione na piśmie mogą sugerować, że podanie zostało rozpatrzone pozytywnie.

Dokument nr 55

1946 marzec 10 – Artykuł *Kino wyrusza na wieś* w biuletynie informacyjnym PP „Film Polski”

Źródło: „Film Polski – Tygodniowy Biuletyn Informacyjny” nr 10 z 10 III 1946, s. 1–2, mps powiel.

Kino wyrusza na wieś

Pierwsze 20 kin objazdowych uruchomionych przez CZK „Filmu Polskiego”⁴⁵³ wyruszyło w teren. Tym samym urzeczywistniony został pierwszy wstępny etap wielkiej akcji, mający na celu uprzystępnienie kina najszerszym warstwom społeczeństwa polskiego.

Kina docierać będą do najbardziej oddalonych zakątków Polski, pozbawionych do-tychczas jakiegokolwiek łączności z życiem kulturalnym kraju. Wieś polska, która zupełnie nie znała kina, korzystać będzie z popularnej rozrywki, dostępnej dotąd wyłącznie ludności większych miast.

Przed wojną wieś polska leżała poza obrębem zainteresowania tzw. branży filmowej. Była za biedna, by mogła się stać terenem atrakcyjnym dla kiniarza. Wiejskie kino objazdowe nie dawało tej gwarancji osiągnięcia łatwego zysku, co najpodlejsze kina w wielkim mieście. Wszelkie inne względy nie odgrywały u prywatnego kiniarza żadnej roli.

Instytucje samorządowe interesowały się bardzo filmem, ale dość jednostronnie, bo tylko w sensie podatkowym.

Nic dziwnego, że w tych warunkach, mimo obfitości sprzętu technicznego i filmów, mimo stosunkowo dobrych warunków kino-filmowych, na wsi polskiej panował swego rodzaju „analfabetyzm kinowy”. W przybliżeniu możemy powiedzieć, że bodaj połowa ludności wiejskiej w ogóle kina nie widziała. Rzecz nie do pomyślenia nie tylko w gęsto zaludnionych krajach na Zachodzie, ale także w ZSRR, gdzie mimo olbrzymiego obszaru sieć kin objazdowych jest znakomicie rozwinięta.

Dziś, w nieporównanie trudniejszych warunkach technicznych, skompletowano 20 projektorów i zaopatrzono je w agregaty, które uniezależniają kina objazdowe od sieci elektrycznej. Specjalne samochody pozwalają na szybki transport całej aparatury i dają możliwość urządzenia dwóch seansów dziennie w różnych miejscowościach, niezbyt od siebie oddalonych.

W programach tych pierwszych pokazów filmowych dla wsi znalazły się nowe polskie filmy krótko i średniometrażowe oraz najciekawsze wydania kroniki. Pokazy poprzedzane są pogadankami na aktualne tematy związane z życiem politycznym i kultural-

⁴⁵³ CZK – Centralny Zarząd Kin w „Filmie Polskim” zajmował się do końca roku 1947 zagadnieniami związanymi z rozwojem sieci kin i ich eksploatacją. W ramach CZK utworzono Dział Kin Objazdowych mający swoje referaty przy Okręgowych Zarządach Kin.

nym w Polsce. Z pierwszych raportów, jakie nadeszły z miejscowości objętych marszrutą kin objazdowych wynika, że seanse kinowe cieszą się na wsi niezwykle wysoką frekwencją, a przygodne lokale wykorzystywane do wyświetlania filmów z reguły nie mogą pomieścić licznych widzów. Zaznaczyć należy, że cena biletów wstępu jest bardzo niska i dostępna dla każdego⁴⁵⁴.

Zdajemy sobie sprawę, że w porównaniu do bieżących potrzeb wsi polskiej dwadzieścia kin objazdowych to kropla w morzu. Dlatego też prowadzi się wytężone prace nad montażem dalszych kin, które w miarę uruchamiania pozwolą na częstsze obsługiwane coraz liczniejszych miejscowości.

Specjalnym problemem staje się opracowanie repertuaru kin objazdowych, który w miarę możliwości musi odpowiadać istniejącym potrzebom naszej wsi. Do repertuaru tych kin prócz filmów rozrywkowych i propagandowych muszą być włączone krótkometrażówki instruktażowo-oświatowe z zakresu rolnictwa i dziedzin pokrewnych.

W ten sposób kino stanie się jednym z ważnych czynników oświaty, współdziałających w podnoszeniu poziomu gospodarki rolnej w kraju.

Chociaż dzisiejsze możliwości realizacyjne filmu polskiego nie pozwalają jeszcze na produkcję specjalnych obrazów, przeznaczonych wyłącznie dla wsi, tym niemniej pewne postulaty wsi mogą i muszą być w naszej produkcji filmowej uwzględnione. Stąd wypływa konieczność współpracy organizacji wiejskich z naszą produkcją filmową.

Kino na wsi musi być nie tylko popularną rozrywką, ale przede wszystkim wsi tej nauczycielem i wychowawcą.

⁴⁵⁴ Ceny biletów w kinach objazdowych wynosiły wówczas od 3 do 5 zł.

Dokument nr 56

1946 marzec 23 – **Pismo kierownika świetlicy w Przecławiu do Ministerstwa Informacji i Propagandy w sprawie nieprawidłowości w funkcjonowaniu kina objazdowego^a**

Źródło: AAN, zesp. MIiP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 858, k. 3, rkps.

Kierownik Świetlicy
w Przecławiu^{c d}

Przecław 23 III 1946 r.^b

Towarzyszu Ministrze
Informacji i Propagandy
w Warszawie

Załączonym pismem od przedsiębiorstwa państwowego „Film Polski”, przesyłam z obowiązku do Tow. Ministra jako kierownik Świetlicy.

Zostałem na prawdę smutną niespodzianką zaskoczony po oglądnięciu wstępu filmu, i całości „Tęczy” Wasilewskiej⁴⁵⁵ w Ruskim języku i w marnem już wytartem poprzerywanem w całości taśmie, naprawdę rumieniec wstydu mnie ogarnął, ten film po wkroczeniu Czerwonej Armii Sowieckiej był u nas wyświetlany trzydzieści razy przez Rosjan, zaczem ta pobutka⁴⁵⁶ objeżdża i na co naciąga po 5 zł za wstępy, co warta i dziesięć złotych zapłacić, gdy warta.

Z mojej uwagi na prowincje objeżdżać z filmem to nie z jednym tylko najmniej 10cioma, przecież są dzieci szkolne im osobno trza coś pokazać na tyle w powstałej Polsce pokazów, do takiej propagandy filmowej musi być Rada filmowo- płytowa żeby nietylko wzrokowo – ale i słuchowo coś widzowie odnieśli. Proszę Ministra uwidzieć ten wypad, a z pewnością uzna błędy moich uwag.

“No i personel poubierany w stosowne [nieczytelne] nie żeby wyglądali jak szabrowniki, naprawdę smutne jak na ministra [nieczytelne]^f.

Pszczoliński Henryk

a W całym dokumencie zachowano pisownię oryginalną.

b Pieczęć: Data wpływu: 28 III.

c Odręczna adnotacja: Biuro Org[anizacyjny]. Proszę zbadać i zakomunikować mi, 27 III 1946 r. [nieczytelny podpis].

d Odręczna adnotacja: Gab[inet] Ministr[a], 1 IV 1946 r. [podpis nieczytelny].

e Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

f Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

455 Film *Tęcza* reżyserował M. Donskij. W. Wasilewska była autorką scenariusza opartego na własnej powieści.

456 Chodzi o nazwę kina objazdowego – Pobudka.

Dokument nr 57

1946 kwiecień 9 – **Pismo Ministerstwa Informacji i Propagandy do Komitetu Powiatowego Polskiej Partii Robotniczej w Sulęcinie w sprawie koncesji na prowadzenie kina**

Źródło: AAN, zesp. MliP – Biuro Przedsiębiorstw, sygn. 908, k. 25, mps oryg.

9 IV 1946 r.^a

Do
Komitetu Powiatowego
Polskiej Partii Robotniczej
w Sulęcinie

Dot[yczy]: koncesji na kino
w Sulęcinie

Ministerstwo Informacji i Propagandy z żalem musi odmówić prośbie Komitetu Powiatowego Polskiej Partii Robotniczej o udzielenie koncesji na prowadzenie kina w Sulęcinie⁴⁵⁷, a to z tego powodu, że ograniczona ilość sprzętu technicznego i filmów znajdująca się w kraju, z trudnością jest w stanie obsłużyć kina już istniejące, wobec czego zakładanie nowych kin musi się odbywać według z góry określonego planu, którym objęta jest cała Polska.

Aby zadośćuczynić potrzebom kulturalnym ludności wydane zostało polecenie obsługi kina w Sulęcinie przez kino objazdowe.

Co się tyczy aparatury kinowej, o której wspomniano w piśmie z 15 II 1946 r., Ministerstwo Informacji i Propagandy nadmienia, że zgodnie z art. 20 i 21. Dekretu z dnia 13 XI 1945 r. o utworzeniu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” (Dz.U., nr 55, poz. 308) istnieje obowiązek zgłoszenia jej przedsiębiorstwu „Film Polski”.

Niewykonanie tego zarządzenia grozi karami przewidzianymi w art. 24 cyt[owanego] Dekretu⁴⁵⁸.

Dyrektor Gabinetu
(-) Z. Kratko

^a Odręczna adnotacja w górnej części dokumentu: od. [nieczytelne]

⁴⁵⁷ Komitet Powiatowy PPR w Sulęcinie wystąpił z podaniem o koncesję na prowadzenie kina 28 III 1946 r. Potrzebę uruchomienia kina uzasadniono brakiem podobnej placówki kulturalnej w całym powiecie. Komitet zobowiązał się do zakupu aparatury projekcyjnej oraz przystosowania do celów projekcji sali teatralnej ZWM.

⁴⁵⁸ W nielicznych przypadkach (podania wyższych szczebli PPR, jak np. Komitet Wojewódzki w Warszawie czy Komitet Centralny) udzielano tzw. koncesji ograniczonej dającej możliwość darmowego korzystania z filmów i wyświetlania ich 1–2 razy w tygodniu dla członków i sympatyków organizacji.

Dokument nr 58

1946 kwiecień 11 – **Pismo Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Łodzi do Wydziału Kin Objazdowych Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w sprawie funkcjonowania kin objazdowych**

Źródło: APŁ, zesp. Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy w Łodzi – Plany i sprawozdania, sygn. 45, k. 8, mps oryg.

Wojewódzki
Urząd Informacji i Propagandy
w Łodzi
Ref[erat] Kin Objazdowych

Łódź, dn. 11 kwietnia 1946 r.
ul. Traugutta 8

Referat Kin Objazdowych
Wojew[ódzki] Urz[ąd] Inform[acji] i Propagandy
Łódź, Traugutta 9

Do

Przedsiębiorstwa Państwowego
„Film Polski”
Wydział Kin Objazdowych
Łódź
Sienkiewicza 27

Powołując się na okólnik nr 18, Min[isterstwa] Informacji i Propagandy z dnia 2 IV 1946 r., uprasza się o przedstawienie obsady personelu Kin Objazdowych na zatwierdzenie przez Naczelnika Wojew[ódzkiego] Urzędu Inf[ormacji] i Prop[agandy] w Łodzi.

W związku z tym uprasza się o przedstawienie danych personalnych obsady personelu Kin Objazdowych dla wglądu.

Jednocześnie powiadamiam, iż trasy nr 1 i nr 2 na wojew[ództwo] łódzkie zostały przez nas zatwierdzone.

Wyjaśnia się równocześnie, że w myśl brzmienia wspomnianego wyżej okólnika – „Kina Objazdowe wraz z całym wyposażeniem technicznym stanowią własność przedsiębiorstwa państwowego „Film Polski”, który ponosi koszty związane z utrzymaniem personelu”.

Faktycznym jednak dysponentem Kin Objazdowych jest naczelnik Wojew[ódzkiego] Urzędu Inf[ormacji] i Prop[agandy], który zatwierdza obsadę personelu, ustala kalendarz i marszrutę kin i jest za tę akcję propagandową całkowicie odpowiedzialny.

Referent Kin Objazdowych
Juriew

Naczelnik Urzędu
Szczegliński

Dokument nr 59

1946 kwiecień 13 – **Charakterystyka uczestników kursu kierowników kin objazdowych sporządzona w Centralnej Szkole Polityczno-Wychowawczej Ministerstwa Informacji i Propagandy w Łodzi**

Źródło: AAN, zesp. MliP – Wydział Szkoleniowy, sygn. 634, k. 4, mps oryg.

Łódź, dnia 13 kwietnia 1946 r.

Ministerstwo Informacji i Propagandy
Centralna Szkoła Polityczno-Wychowawcza
Łódź, ul. Traugutta 12

CHARAKTERYSTYKA UCZESTNIKÓW KURSU KIEROWNIKÓW KIN OBJAZDOWYCH⁴⁵⁹

1. Pawlak Józef – województwo warszawskie, pow[iat] Błódów. Członek PPR. Poważny, spokojny, robi wrażenie sumiennego. Flegmatyczny, inicjatywy niewiele. Wynik egz[aminu]: dostateczny. Zatrudnić, wg uznania.
2. Piechowiak Antoni – województwo poznańskie. Lat 23. Członek ZMW. Pochodzenie włościańskie. Ma dobre dykcje [ss], materiał na prelegenta. Pełen zapału, ideowy. Wynik egz[aminu]: dobry. Kwalifikowany na kierow[nika] kina objazd[owego].
3. Kurda Józef – województwo rzeszowskie, pow[iat] Kolbuszowa. Lat 28. Był członkiem PSL, pragnie jednak zostać członk[iem] SL. Pracowity. Typ działacza „Wici”. Wynik egzam[inu] dobry. Typowany na kierow[nika] kina objazdowego.
4. Miąsek Jerzy – województwo warszawskie, pow[iat] Płock. Dawny członek AK, powstaniec warszawski. Pochodzenie inteligenckie. Lat 21, członek Str[onnictwa] Dem[okratycznego]. Staranny, cieszył się dobrą opinią. Wynik egzaminu dostateczny. Typowany na kierownika kina objazdowego.
5. Niedźwiedzki Jan – województwo katowickie, pochodzenie robotnicze. Członek PPS. Lat 25. Wynik egzaminu: niedostateczny. Staranny i pilny, robi dobre wrażenie. Przyjechał na kurs z czterotygodniowym opóźnieniem dlatego wynik niedostateczny. Do zatrudnienia wg uznania.

⁴⁵⁹ Dokument ten ujawnia podstawowe kryteria, jakimi posługiwali się urzędnicy Ministerstwa Informacji i Propagandy przy doborze ludzi zajmujących stanowiska kierowników kin objazdowych. Ministerstwo dysponowało dokładnymi danymi na temat ekip tych kin, uzyskanymi w wyniku szczegółowej analizy ich przeszłości politycznej, cech charakterologicznych i aktualnej przynależności partyjnej. Ostro też reagowało na przypadki zatrudniania w kinach objazdowych przez PP „Film Polski” osób nie uzgodnionych z Wojewódzkimi Urzędami Informacji i Propagandy.

6. Szczepański Henryk – województwo rzeszowskie, bezpartyjny. Lat 19. Były członek AK i BCh. Wynik egzaminu dobry. Dość inteligentny, staranny. Na kierownika za mało poważny. Do zatrudnienia wg uznania.
7. Wróblewski Władysław – woj[ewództwo] katowickie, skierowany przez Samopomoc Chłopską, lat 25, pochodzenie robotnicze. Były członek AK, bezpartyjny. Wynik egzaminu dostateczny. Typowany na kierownika kina objazdowego.
8. Ulfik Zdzisław – woj[ewództwo] wrocławskie, pow[iat] Trzebnica, lat 25, członek PPS. Pochodzenie rzemieślnicze. Społeczny, energiczny, ma dużo inicjatywy. Wynik egzaminu dobry. Typowany na kierow[nika] kina objazdowego.
9. Roczek Zbigniew – woj[ewództwo] warszawskie. Lat 20, członek PPS. Staranny i pilny, zrównoważony. Wynik egzaminu: dostateczny. Typowany na kier[ownika] kina objazdowego.
10. Świstek Stanisław – woj[ewództwo] rzeszowskie, pochodzenie włościańskie. Lat 24, bezpartyjny. Uspołeczniony, pracowity, Wynik egz[aminu]: dobry. Typowany na kierow[nika] kina objazdowego.

Referent personalny

Wolniak Wład[ysław]

Dokument nr 60

1946 kwiecień 15 – **Pismo Powiatowego Oddziału Informacji i Propagandy w Nysie do Urzędu Informacji i Propagandy w Katowicach w sprawie zorganizowanego przez Powiatowy Komitet Polskiej Partii Robotniczej seansu filmu propagandowego**

Źródło: AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 851, k. 78–79, mps odpis.

POUFNE ODPIS

Powiatowy Oddział
Inf[ormacji] i Propagandy
Nysa, ul. Krzywoustego 23

Nysa, dnia 15 IV 1946 r.

Do
Urzędu Inf[ormacji] i Prop[agandy]
Wojew[ództwa] Śląsko-Dąbrowskiego
w Katowicach

Donoszę, że dnia 13 IV 1946 pojawiły się w Nysie w godzinach przedpołudniowych następujące ogłoszenia (brzmienie dosłowne z zachowaniem pisowni):

„Uwaga dnia 13 kwietnia o godzinie 17-tej będzie wyświetlany film propagandowy w domu ludowym przy ul. Wyspiańskiego 3.”

Dowiedziawszy się o tym, jako powiernik kina w Nysie, stwierdziłem, że ogłoszenia te dał Pow[iatowy] Komitet PPR w Nysie, że chodziło w tym wypadku o salę kina Świt w Nysie przy ul. Wyspiańskiego 3.

W myśl otrzymanych z Okręgowego Zarządu Kin w Katowicach instrukcyj, prawo dysponowania salą kina w Nysie ma jedynie Okręgowy Zarząd Kin. Wszelkie podania w sprawie wynajmu sali tego kina należy wносить do Okręgowego Zarządu za pośrednictwem powiernika kina przynajmniej na dziesięć dni przed terminem mającego nastąpić użytkowania sali. Jako powiernik kina, kierując się instrukcjami, zwróciłem się do Pow[iatowego] Kom[itetu] PPR o wyjaśnienie, co do rozmieszczonych na mieście ogłoszeń w sprawie wyświetlenia filmu w sali miejscowego kina. Od zastępcy sekretarza PPR ob. Kucharskiego dowiedziałem się, że w wymienionym dniu przyjeżdża do Nysy objazdowe kino z ramienia Wojew[ódzkiego] Kom[itetu] PPR sekcja propagandowa, celem wyświetlenia filmu. Film ten będzie wyświetlany w sali kina. Ob. Kucharskiemu udzieliłem informacji w sprawie wynajmu sali kina, na co otrzymałem odpowiedź z Jego strony, że Wojew[ewódzki] Kom[itet] PPR stoi ponad wszystkim, że o żadne zezwolenia nie potrzebuje się nigdzie starać. Wobec takiej postawy zakomunikowałem ob. Kucharskiemu, że nie mogę we własnym zakresie wbrew instrukcjom wypożyczyć sali kina, że zwróciłem się zapytaniem w tej sprawie telefonicznie do Okręgowego Zarządu Kin w Katowicach. Odbyłem rozmowę telefoniczną w tej sprawie z kierownikiem Okr[ęgowego] Zarz[ądu]

Kin ob. Cygielstrajchem, który po porozumieniu się z dyr. Alfusem, stanowczo i kategorycznie zabronił mi wypożyczyć salę kina wyjaśniając, że Okręgowemu Zarządowi Kin w Katowicach nie jest nic wiadomo o działalności kina objazdowego z ramienia Wojew[ódzkiego] Kom[itetu] PPR, że kina takie pracując w terenie bez porozumienia i zezwolenia Okr[ęgowego] Zarz[ądu] Kin działają bezprawnie. Kierownik ob. Cygielstrajch polecił mi zakomunikować o działalności takiego kina władzom Milicji Obywatelskiej i Urzędowi Bezpieczeństwa Publicznego celem wylegitymowania i zażądania zezwolenia z Ministerstwa Informacji i Propagandy. Treść rozmowy z kierownikiem ob. Cygielstrajchem zakomunikowałem ob. Kucharskiemu z Pow[iatowego] Kom[itetu] PPR. Zawiadomiłem też Kom[itet] Pow[iatowy] MO i Urz[ąd] Bezp[ieczeństwa Publ[icznego] o przyjeździe objazdowego kina i o stanowisku w tej sprawie Okręgowego Zarządu Kin. Po przyjeździe kina objazdowego do Nysy około godz. 5-tej po południu dnia 13 IV 1946 r. w rozmowie telefonicznej ob. Kucharski i delegat z Wojew[ewódzkiego] Kom[itetu] PPR domagali się ode mnie otwarcia sali kina. Na moją odmowę ob. Kucharski zareagował stekiem pogroźek pod moim adresem, pod adresem państwowej propagandy, nazywając mnie reakcjonistą, imputując mi przeszkadzanie w pracach propagandowych PPR, dając mi do zrozumienia, że PPR jako partia rządząca może decydować o wszystkim, nie pytając o żadne zezwolenia. Delegat Wojew[ódzkiego] Kom[itetu] PPR, który przyjechał z objazdowym kinem oświadczył, że Woj[ewódzki] Kom[itet] PPR już raz miał sprawę z dyr. Alfusem, ale tym razem już rozprawi się z p[anem] Alfusem, raz na zawsze go usadzi, o żadne zezwolenie do niego więcej zwracał się nie będzie.

W sprawie otwarcia sali Kina interweniowali u mnie tego dnia telefonicznie vicestarosta – ob. Cierpisz i prezydent miasta – ob. Stępień. Po wyjaśnieniu im przeze mnie postępowania mego ściśle wg przepisów zakomunikowali mi, że oni o żadne zezwolenia nigdzie starać się nie będą, że na swoją odpowiedzialność wyświetlą film w sali kina w dniu 14 IV r[oku] b[ieżącego] o godz. 10.

Dnia 13 IV 1946 r. o godz. 7 wieczorem odbyła się w myśl wieczornica wojskowa z okazji rocznicy sforsowania Odry i Nysy [ss]. W czasie apelu poległych objazdowe kino Woj[ewódzkiego] Kom[itetu] PPR zakłóciło powagę chwili nadawaniem jakichś komunikatów, dopiero interwencja referenta świetlicowego Pow[iatowego] [Oddziału] Inf[ormacji] i Prop[agandy] w Nysie ob. Soleckiego spowodowała zaprzestanie tej akcji. Dnia 14 IV r[oku] b[ieżącego] około godz. 11 w rozmowie telefonicznej przedstawiciele Pow[iatowego] Kom[itetu] PPR ob. Kucharski i ob. Pasamonik domagali się ode mnie kategorycznie otwarcia sali kina, komunikując mi, że przed kinem zgromadziły się tłumy ludzi i zwarte szeregi Wojska w oczekiwaniu na film, grożąc mi w razie nie otwarcia sali zwolnieniem mnie z posady, aresztem, nazywając mnie reakcjonistą i sanatorem. Wobec takiej postawy przedstawiciele PPR zażądałem od nich na piśmie złożenia oświadczenia, że biorą oni na siebie odpowiedzialność za otwarcie sali kina bez zezwolenia Okr[ęgowego] Zarządu Kin.

W tym celu udałem się do biura Kom[itetu] Pow[iatowego] PPR, tu zastałem tylko ob. Kucharskiego, z którym o godz. 12 udałem się do budynku kina. Na miejscu stwierdziłem, że na polecenie vicestarosty Cierpisa, dozorca ob. Mikołajczyk otworzył kino,

że film był w toku wyświetlania. Poza tym stwierdziłem, że wyświetlano film produkcji niemieckiej pt. „Kopalnia węgla” i kilka komedijek niemieckiego filmu niemego. Na sali było zaledwie kilka osób dorosłych, gromada dzieci i kilku osobników w mundurach wojskowych, którzy przybyli na własną rękę pojedynczo. Film był wyświetlany bezpłatnie, podobno Dyrekcja Okręgowa] Sieci Elektr.^a Śląska Opolskiego nie pobrała opłat za zużycie prądu w czasie tego filmu. Delegaci z Woj[ewódzkiego] Kom[itetu] PPR, przedstawiciele z Pow[iatowego] Kom[itetu] PPR oświadczyli, że złożą raport w tej sprawie i wyciągną daleko idące konsekwencje w stosunku do Okr[ęgowego] Zarządu Kin i w stosunku do mojej osoby. Żadnego oświadczenia pisemnego o wzięciu na siebie odpowiedzialności przez delegatów Woj[ewódzkiego] Kom[itetu] PPR i przedstawicieli Pow[iatowego] Kom[itetu] PPR za samowolne otwarcie kina nie otrzymałem⁴⁶⁰.
(...)

Za zgodność: Kierownik Puzio W.

^a Rozwinięcie skrótu: Elektrycznych ewentualnie Elektrycznej.

⁴⁶⁰ Dokument ten jest jednym z przykładów sporów kompetencyjnych między Ministerstwem Informacji i Propagandy oraz Okręgowymi Zarządami Kin a Komitetami PPR, towarzyszących działalności niekoncesjonowanych kin objazdowych. Ukazuje on zarazem mentalność lokalnych partyjnych decydentów.

Dokument nr 61

1946 maj 29 – **Sprawozdanie kierownika Referatu Kin Objazdowych z wyjazdu służbowego do Łodzi** (fragment)

Źródło: AAN zesp. MliP – Wydział Sprawozdawczy, sygn. 163, k. 5, mps oryg.

29 V 1946 r.^a

Ref[erat] Kin Objazdowych

Podczas mego wyjazdu służbowego do Łodzi w dn. 20–23 V 1946 r. wysunęło się kilka spraw wymagających załatwienia.

1. Sprawa angażowania personelu technicznego dla kin objazd[owych].
(...)

2. Sprawa cen za bilety wstępu na seanse kin objazdowych^b.

Obecnie obowiązują w kinach objazdowych ceny biletów 3 i 5 zł. Jest to cena niska i niepokrywająca się z rzeczywistymi kosztami własnymi kina objazdowego. Według obecnych zestawień przy ilości 40 kin objazdowych, deficyt miesięczny wynosi 1 000 000 zł, co daje około dwunastu milionów złotych rocznie. Przewiduje się rozszerzenie akcji kin objazdowych i wobec wzrostu liczby kin deficyt będzie się proporcjonalnie zwiększał.

Wobec powyższego stawiam wniosek, który winien być szczególnie dokładnie przeanalizowany, gdyż negatywne ustosunkowanie się doń obciąży niepotrzebnie Skarb Państwa na sumę kilkunastu milionów złotych.

Ustalając początkowo cenę biletu wstępu na 3, względnie 5 zł kierowano się tym, aby jak najbardziej upowszechnić i udostępnić kino szerokim rzeszom ludności wiejskiej. Sądzone, że niska cena biletu ściągnie więcej widzów i nie obciąży zbytnio ich kieszeni. Samo założenie jest logicznie uzasadnione, ale praktyka mówi co innego.

Otóż niska cena biletu wzbudza w ludziach nieufność do kina i filmu, wychodząc z psychologicznego założenia że „Cóż nam mogą pokazać za marne 3 złote”. Odrazu^c cena zraża widza, co pośrednio ma wpływ na ustosunkowanie się do samego filmu. O tym fakcie wiedzą doskonale kierownicy kin objazdowych, lecz nie zawsze udaje się im wytłumaczyć, że niska cena jest podyktowana troską o kieszeń widza.

Trzeba się zastanowić, czy podwyższenie ceny biletu do ceny kosztów własnych, to znaczy do ok. 10 zł, nie byłoby celowym ze względu na:

a Odręczna adnotacja: „Pilne K. Urbanicki; Odpis”.

b Odręczna adnotacja na marginesie: „Pilne!”

c Tak w oryginale.

- a) negatywne nastawienie ludności do kin objazdowych^d,
- b) oszczędzenie Skarbowi Państwa kilkunastu milionów, które dopłaca, pokrywając deficyt.

Ponieważ suma jest poważna i poświęcanie jej na wątpliwe cele propagandowe jest nieuzasadnione, przeto stawiam wniosek, aby bezwarunkowo podwyższyć ceny biletów do granicy kosztów własnych kin objazdowych. Należałoby także wziąć pod uwagę fakt, że w kinach normalnych ceny wstępu dla ludności pracującej wahają się w granicach kilkunastu złotych – stąd nieuzasadnione uprzywilejowanie warstwy chłopskiej w stosunku do robotnika czy pracownika umysłowego (...) ⁴⁶¹.

Kierownik Referatu Kin Objazdowych

A. Urbanicki

^d *Odręczna adnotacja na marginesie: Na ogół słuszne – ale nie robimy tego w okresie r[eferen]dum. Raczej, o ile to możliwe, wyświetlanie filmów na wolnych przestrzeniach robić bezpłatnie.*

⁴⁶¹ Ostatecznie doszło do podwyżki cen biletów w kinach objazdowych do 10 zł.

Dokument nr 62

1946 (lipiec/sierpień), brak dokładnej daty – **Pismo Ministerstwa Informacji i Propagandy do Koła Ligi Kobiet w Borowiczkach w sprawie koncesji na prowadzenie kina**

Źródło: AAN zesp. MliP – Biuro Przedsiębiorstw, sygn. 908, k. 37, mps oryg.

Dyrektor Biura Przedsiębiorstw
/Z. Ziółek/

Biuro Przedsiębiorstw

Do
Koła Ligi Kobiet
w Borowiczkach

Ministerstwo Informacji i Propagandy komunikuje, że nie może załatwić przychylnie podania Koła Ligi Kobiet o udzielenie koncesji na prowadzenie kina w Borowiczkach⁴⁶², gdyż w obecnym przejściowym okresie z powodu braku filmów i sprzętu technicznego w kraju, prowadzenie kin musi być skoncentrowane w jednym ośrodku dyspozycyjnym, którym jest Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski”.

Co się tyczy filmów wąskotaśmowych dla tamtejszej młodzieży, to należałoby się zwrócić do Instytutu Filmowego Dział Wąskiej Taśmy, Łódź, ul. Kilińskiego 210, który dysponuje aparaturą wąskotaśmową i filmami⁴⁶³.

Dyrektor Biura Przedsiębiorstwa
/Z. Ziółek/

⁴⁶² Skierowane do MliP dnia 2 VII 1946 r. podanie o udzielenie koncesji na prowadzenie pozapaństwowego kina w Borowiczkach sygnowały tak naprawdę trzy lokalne organizacje: Liga Kobiet, Związek Walki Młodych oraz OMTUR. Jak wynika z pisma, kino planowano uruchomić w sali, w której przed wojną działało kino przyzakładowe. Koszty zakupu aparatury projekcyjnej ponieść miały lokalne organizacje. AAN, zesp. MliP – Biuro Przedsiębiorstw, sygn. 908, k. 41–42.

⁴⁶³ Zadaniem Instytutu Filmowego w myśl Dekretu z 13 XI 1945 roku o utworzeniu Filmu Polskiego było – najogólniej rzecz biorąc – szerzenie kultury filmowej w społeczeństwie. Szczegółowy zakres działania tej instytucji określony w roku 1947 obejmował m.in.: twórczość w dziedzinie filmu naukowego, oświatowego i szkolnego, szkolenie i dokształcanie pracowników filmu, rozpowszechnianie filmów naukowych, oświatowych i szkolnych. Dział Wąskiej Taśmy, umiejscowiony w Instytucie Filmowym, a kierowany przez Seweryna Nowickiego, zajmował się zakładaniem i eksploatacją sieci kin oświatowych 16 mm.

Dokument nr 63

1946 wrzesień 9 – Wytyczne programowe kursu dla kierowników kin organizowanego przez Instytut Filmowy w Łodzi

Źródło: AAN, zesp. MliP – Wydział Szkoleniowy, sygn. 634, k. 10–14, mps oryg.

Wytyczne programowe kursu dla kierowników kin⁴⁶⁴

Dział techniczny

Przedmioty tworzą cztery grupy:

1. Grupa techniczna
2. Grupa prawna
3. Grupa administracyjno-buchalteryjna
4. Grupa społeczno-wychowawcza⁴⁶⁵
 1. Grupa techniczna:
Historia kinematografii
Aparatura dźwiękowa
Aparatura projekcyjna
Konserwacja aparatury
Technologia filmu
Studia urządzeń kabin oraz widowni.
 2. Grupa prawna
Przepisy policyjne i administracyjne dotyczące otwarcia kina i utrzymania go w ruchu (urządzenie sali)
Przepisy bezpieczeństwa obowiązujące na sali i w kabinie w związku z projekcją
Przepisy obowiązujące podczas użycia sali jako sali zebrań i zgromadzeń publicznych
 3. Grupa administracyjno-buchalteryjna
Zasady buchalterii ze szczególnym uwzględnieniem systemu wprowadzonego w PP „Film Polski”
Opanowanie techniczne raportów i sprawozdań kasowych obowiązujących kierowników
 4. Grupa społeczno-wychowawcza

⁴⁶⁴ Organizatorem kursu był Instytut Filmowy. W dwumiesięcznym szkoleniu, które odbywało się w ramach Centralnej Szkoły Informacji i Propagandy, uczestniczyło 100 kandydatów z czterech województw: warszawskiego, lubelskiego, łódzkiego i kieleckiego.

⁴⁶⁵ Kursy obejmowały około 200 godzin wykładów, w tym grupa społeczno-wychowawcza – 87 godz., grupa techniczna – 80 godz., grupa prawna i administracyjno-buchalteryjna – łącznie 33 godz.

- I. Historia Polski.
 - 1. Powstanie państwa polskiego (Zjednoczenie plemion słowiańskich, napór Niemców na ziemie wschodnie)
 - 2. Polityka Piastów i Jagiellonów
 - 3. Sejm 4-letni, Konstytucja 3 maja i Powstanie Kościuszkowskie
 - 4. Ruchy wyzwolenicze w latach 1830–1848
 - 5. Powstanie styczniowe
 - 6. Powstanie przemysłu i początki ruchu robotniczego w Polsce
 - 7. Polska w latach 1905–1918
 - 8. Polska w latach 1918–1939. Konstytucja marcowa, przewrót majowy, Konstytucja kwietniowa
 - 9. Ruch ludowy przed 1939 rokiem
- II. Geografia
 - 1. Geografia fizyczna Polski (Ze szczególnym uwzględnieniem Ziem Zachodnich)
 - 2. Geografia gospodarcza Polski
- III. Historia ustrojów i ruchów społecznych
 - 1. Historia ustrojów społecznych
 - 2. Wielka Rewolucja Francuska
 - 3. Wiosna ludów (Komuna Paryska)
 - 4. Historia rewolucji w Rosji 1917
 - 5. Przeobrażenia polityczne i gospodarcze w Rosji po rewolucji
 - 6. Przyczyny i przebieg II wojny światowej
 - 7. Wybrane zagadnienia z ekonomii politycznej
 - 8. Imperializm-faszyzm
- IV. Polska w okresie okupacji
 - 1. Rządy okupanta w Polsce
 - 2. Działalność reakcji w kraju i za granicą
 - 3. Działalność obozu demokratycznego w kraju i za granicą
 - 4. Walka o niepodległość
- V. Polska Współczesna
 - 1. Powstanie KRN i PKWN. Manifest Lipcowy
 - 2. Przemiany społeczne i gospodarcze (reforma rolna i unarodowienie przemysłu)
 - 3. Polityka gospodarcza (Plan Trzyletni)
 - 4. Spółdzielczość
 - 5. Związek Samopomocy Chłopskiej
 - 6. Związki Zawodowe
 - 7. Rady Zakładowe
 - 8. Historia odrodzonego wojska polskiego
 - 9. Historia partii politycznych w odrodzonej Polsce
 - 10. Polityka zagraniczna
 - 11. Wewnętrzna sytuacja polityczna

VI. Zagadnienia kulturalno-oświatowe

1. Polityka oświatowa
2. Społeczne organizacje kulturalno-oświatowe
3. Organizacje społeczne o specjalnym charakterze
4. Organizacje młodzieżowe
5. Organizacje kobiece
6. Struktura organizacyjna i metody pracy Ministerstwa Informacji i Propagandy oraz podległych Urzędów

VII. Zagadnienia aktualne

1. ONZ
2. Konferencje pokojowe
3. Wybory do Sejmu
4. Rasizm i antysemityzm

Dokument nr 64

1946 wrzesień 18 – **Pismo kierownika Referatu Kin Objazdowych w Warszawie do Biura Organizacyjnego Ministerstwa Informacji i Propagandy w sprawie pracy kin objazdowych w województwie warszawskim**

Źródło: AAN, zesp. MIiP – Wydział Sprawozdawczy, sygn. 163, k. 15, mps oryg.

Warszawa, dn. 18 IX 1946 r.

Do
Biura Organizacyjnego
Min[isterstwa] Inf[ormacji] i
Prop[agandy]
w/m

Dnia 11 sierpnia ukazał się w „Głosie Ludu” alarmujący artykuł w sprawie pracy kin objazdowych w województwie warszawskim. W związku z tym zażądałam wyjaśnień od Warszawskiego Urzędu Informacji i Propagandy, a mianowicie od kierownika Wydziału Propagandy A. Dymińskiego, odpowiedzialnego za działalność kin objazdowych (referent kin objazdowych dotychczas nie został zaangażowany). Ob. Dymiński twierdził, że zarzuty stawiane w „Głosie Ludu” nie mają podstaw i że nie ma nic do zarzucenia kinom objazdowym. Tymczasem kierownik działu kin objazdowych „Filmu Polskiego” Ob. Gajewski w czasie inspekcyjnego wyjazdu w teren Woj[ewództwa] Warszawskiego (w drugiej połowie sierpnia), wykrył nadużycia (pobieranie cen wyższych niż zostały wyznaczone) oraz fakty niewłaściwego a nawet karygodnego zachowania się personelu. Jak się okazało, kina nie tylko, że nie spełniały swego zadania kulturalno-oświatowego i propagandowego, ale nawet przynosiły szkodę, podrywając zaufanie ludności do przedsiębiorstwa państwowego i budząc oburzenie awanturami i pijatykami. Był nawet wypadek straszenia ludności granatem (kier. Miąsek), co stwierdzają zeznania świadków. Pracy kina objazdowego, kierowanego przez Miąska, stale towarzyszyły awantury. Jeden z kierowników Pawlak, u którego stwierdzono znaczny niedobór, tłumaczy to wydatkami „nieformalnymi”, czyli rachunkami za kolacje z milicjantami i pracownikami Powiatowych Oddziałów Informacji i Propagandy⁴⁶⁶. Tak np. do wydatków „nieformalnych” Pawlaka w Węgrowie należy rachunek zapłacony za kolację z urzędnikami i kierownikiem Pow[iatowego] Oddziału Inf[ormacji] i Prop[agandy] (zł 800) w Ruchnie zaś za kolację z kierownikiem Oddz[iału] Inf[ormacji] i Prop[agandy] i milicją zł 500.-

⁴⁶⁶ Por. dokument 59. Sylwetki kandydatów na stanowisko kierownika kina objazdowego: Jerzego Miąska oraz Józefa Pawlaka.

Kina objazdowe nie trzymały się wyznaczonej trasy, na co wpływały między innymi Pow[iatowe] Oddziały Inf[ormacji] i Prop[agandy] (tak twierdzi kontroler „Filmu Polskiego”). Jest to niedopuszczalne (trasę wyznaczają Wojewódzkie Urzędy) i uniemożliwia kontrolę.

Na skutek przeprowadzonej inspekcji dwaj kierownicy kin objazdowych Miąsek i Pawlak zostali zwolnieni z pracy. Kier. Ciepliński, u którego stwierdzono niedokładności kasowe, otrzymał naganę. Referent kin objazdowych przy OZK Świdzki został zwolniony z pracy.

Sprawa warszawskich kin objazdowych została przekazana do Komisji Specjalnej⁴⁶⁷.

Odpisy protokółów i zeznania świadków znajdują się w Dyrekcji Warszawskiego Okręgowego Zarządu Kin.

Kierownik Referatu
Kin Objazdowych^a

^a Nieczytelny podpis.

⁴⁶⁷ Chodzi tu o Komisję Specjalną do Walki z Nadużyciami i Szkodnictwem Gospodarczym powołaną w grudniu 1945 r. Jej zadaniem było wykrywanie i ściganie przestępstw godzących w interesy życia gospodarczego lub społecznego.

Dokument nr 65

1946 (październik), brak dokładnej daty – **Instrukcja dla kierowników kin objazdowych** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 851, k. 3–8, mps powiel.

INSTRUKCJA

dla Kierowników Kin Objazdowych⁴⁶⁸

1. Kierownik Kina Objazdowego [KO] podlega zarządzeniom Dyrektora OZK i Centrali. Wszystkie wydane przez te czynniki rozporządzenia i instrukcje winien wykonać bez zastrzeżeń.
2. Kierownik KO jest odpowiedzialny za pracę ekipy i za przestrzeganie obowiązujących przepisów administracyjnych.
3. Kierownik KO jest odpowiedzialny za stan gospodarki i stan techniczny KO (przyjmuje od OZK do eksploatacji aparaturę, agregat, auto oraz inny sprzęt i materiały na podstawie protokołu technicznego i spisu inwentarza, sporządzonego przez OZK).
4. Kierownik KO jest jednostką odpowiedzialną za wykonanie planu wg marszruty, zatwierdzonej przez OZK.
5. Kierownik KO jest odpowiedzialny za rentowną pracę KO w terenie – winien organizować pracę kina tak, aby przy najmniejszych wydatkach osiągnąć najwyższą frekwencję i najwyższą sumę obrotów.
6. Kierownik KO winien, o ile możliwości, dbać o uzyskanie z Biura Wynajmu Filmów wiadomości, jaki następny film będzie wyświetlany i postarać się o przydział reklamy oraz odpowiedni materiał zapowiadający wyświetlanie filmu. Te zapowiedzi filmu umieszczać w odpowiednich miejscach przy objeździe terenu. Jeżeli do filmu nie ma reklamy, należy wykonać takie w zakresie OZK, pokrywając koszt z funduszy na to przeznaczonych. Gdyby film czasowo zawiódł lub frekwencja była duża, to w pierwszym wypadku KO winien zwrócić się do Biura Wynajmu o zmianę programu, w wypadku drugim o przedłużeniu terminu wyświetlania obrazu.
7. Przed wyjazdem w teren Kierownik KO winien:
 - a. łącznie z kinomechanikiem i szoferem sprawdzić aparaturę, agregat i auto;
 - b. oznajomić całą ekipę KO z planem objazdu terenu (marszruta) i poleceniem Dyrekcji OZK;
 - c. zapoznać się z treścią filmów.

⁴⁶⁸ Przedrukowana kopia instrukcji dołączona była do pisma wysłanego 15 października 1946 r. przez Dział Kin Objazdowych CZK do Departamentu Programowego MliP. Nie udało się odnaleźć oryginalnej wersji instrukcji, która pozwoliłaby na określenie daty jej powstania.

8. Kierownik Kina Objazdowego otrzymuje od OZK:
 - a. marszrutę (rozkład jazdy) KO w terenie (plan objazdu);
 - b. kartę kontrolną techniczną;
 - c. odpowiednią ilość biletów wejściowych ponumerowanych i ostemplowanych przez OZK;
 - d. książkę życzeń i uwag publiczności;
 - e. odpis rozporządzenia Min[isterstwa] Admin[istracji] Publicznej w sprawie zwolnienia Kin Objazdowych od płacenia podatku widowiskowego;
 - f. odpowiednią ilość plakatów, afiszów, fotosów, ulotek, itp. na filmy, które należy wyświetlić w terenie;
 - g. materiał propagandowy z Urzędu Prop[agandy] i Informacji;
 - h. preliminarz wydatków;
 - i. odpis pisma Urzędu Wojewódzkiego lub Starosty powiatowego, polecającego okazanie ekipie pomocy i kontrolę przez Władze miejscowe;
 - j. blankiety raportów kasowych oraz książkę kasową;
 - k. rozkaz wyjazdu;
 - l. kartę ewidencyjną na samochód;
 - m. puszkę opieczetowaną przez OZK dla odcinków kontrolnych od biletów.

Każdy pracownik Kina Objazdowego winien posiadać legitymację, a szofer, prócz tego – prawo jazdy.

9. Odjazd Kina Objazdowego w teren, jak również wyjazd do każdej nowej miejscowości winien odbywać się w godzinach rannych, aby po przyjeździe tego samego dnia do nowego miejsca była możliwość przeprowadzenia odpowiedniej pracy, a mianowicie:
 - a. nawiązania kontaktu z Zarządem Miasta lub Gminy, Urzędem Informacji i Propagandy;
 - b. zrobienia reklamy;
 - c. przyszykowania lokalu;
 - d. przyszykowania obsługi (jeżeli to potrzebne);
 - e. sprawdzenie aparatury i agregatu itd.
10. Marszruta winna być ściśle wykonana wg zatwierdzonego planu objazdu terenu.
11. Ceny biletów każdorazowo wyznacza Dyr. OZK.
12. Po zakończeniu seansu należy obliczyć kasę, porównać z ilością sprzedanych biletów i wpisać do raportu kasowego.
13. Do książki kasowej należy codziennie wpisywać dochody i wydatki.
14. Zabrania się wyświetlania filmu w miejscowości niewyznaczonej w marszrucie, tj. wybierać miejscowości wg swojego uznania, lub też organizacji bezpłatnych seansów.
15. Przed rozpoczęciem seansu, Kierownik KO obowiązany jest powiadomić publiczność o wpisywaniu swych uwag i zażaleń do książki „życzeń publiczności”.
16. Do wyjazdu z każdej miejscowości kierownik KO winien nawiązać kontakt z miejscowymi organizacjami w sprawie dalszej współpracy.

17. W wypadkach, gdy KO nie może wyświetlić filmu w wyznaczonym miejscu, Kierownik KO winien sporządzić protokół (akt), który podpisuje: Kierownik KO, delegat miejscowej władzy i szofer.

Obowiązki Kierownika KO w terenie

18. Kierownik Kina Objazdowego winien znajdować się w lokalu przy jego otwarciu. Bilety (uprzednio przygotowane) sprzedaje kierownik KO lub też specjalnie powołana do tego celu kasjerka. Kierownik winien prowadzić osobną książkę biletową, w której każdorazowo wpisuje bilety otrzymane z OZK.
19. Kierownik KO kieruje ruchem publiczności, aby uniknąć zbytniego tłoku, ustawić publiczność w kolejce, ewentualnie uczynić to przy pomocy milicji.
20. Kierownik KO ma dbać, aby lokal, w którym ma się odbyć seans, był należycie przyszykowany. Kierownik kina musi uważać na personel, aby nie czyniono żadnych nadużyć.
21. Kierownik winien dopilnować kinomechanika, aby ten sprawdził stan kopii otrzymanych z OZK, jak również przy odsyłaniu filmów, przy czym w czasie stwierdzenia usterek należy do filmu dołączyć pisemny raport o zauważonych brakach [ss], wymagać od kinomechanika, aby na 2 godziny przed rozpoczęciem seansu zbadał stan aparatury, a szofer – stan agregatu.
W czasie wyświetlania filmu Kierownik KO winien uważać na to, aby [na] wypadek przedsięwziętej przez kinomechanika reparacji filmu i jego sklejenia, praca była przeprowadzona łącznie, bez nadmiernych skrótów.
22. Do zakresu reklamy należy także baczenie na należyty wygląd wejścia do kina, afisze wykonać o wyglądzie estetycznym i umieścić w miejscu najbardziej na ten cel nadającym się.
23. Zapobiegać niszczenia budynków, lokali, lub sprzętu w miejscach organizacji seansów. (...)
26. Kierownik KO obowiązany jest ustosunkować się życzliwie do Organizacji Zawodowych i Politycznych.
27. Żadnych świadczeń bez zezwolenia Dyrektora OZK z jawnym uszczerbkiem dla KO czynić nie wolno.
28. Kierownik KO powinien być taktownym i opanowanym w stosunku do publiczności, grzecznym i wyrozumiałym, dbać o zadowolenie jej słusznych wymagań.
29. Nieporozumienia i spory między publicznością łagodzić a między publicznością i pracownikami likwidować na korzyść tych pierwszych.
30. Kasę Kina Objazdowego należy otworzyć na jedną – dwie godziny przed zapowiedzią wyświetlania seansu. Jeżeli sprzedaż biletów prowadzi kasjerka, kierownik KO winien przed otwarciem kasy wydać kasjerce bilety, uprzednio zapisując je do książki biletów.

Kasjerka prowadzi książkę biletów, w której zapisuje numery biletów od jakich rozpoczyna sprzedaż na każdy poszczególny seans. Po sprzedaniu biletów kasjerka zamyka kasę, a po przeliczeniu pieniędzy i sprawdzeniu ich z ilością sprzedanych biletów sporządza „raport dzienny”.

- Raport podpisują kierownik i kasjerka. Kasjerka po sprzedaży biletów przekazuje kierownikowi KO całą sumę pieniędzy.
31. Przed wpuszczeniem publiczności na salę kierownik KO powinien sprawdzić, czy sala jest sprzątnięta, czy widownia jest w należyтым porządku.
 32. Kierownik KO zajmuje miejsce przy głównym wejściu.
 33. Zabrania się kategorycznie odbierania biletów od publiczności przy wejściu. Przy odbiorze biletów należy odrywać kontrolne kupony biletów, składać do puszek biletów, które po przyjeździe z terenu [należy] oddawać do referatu Kin Objazdowych, względnie do Rachuby OZK jednocześnie z przekazaniem sprawozdania.
 34. Po wykonaniu planu objazdu terenu KO wraca do swej bazy, gdzie kinotechniczny sprzęt, auto podlegają zbadaniu, a Kierownik KO składa sprawozdanie.
 35. Do sprawozdania kierownika KO należy załączyć:
 - a. marszrutę z wpisanymi danymi o faktycznym wykonaniu polecenia. (Faktyczna ilość dni, seansów, ilość widzów, obroty w każdej miejscowości), podpisana przez kierownika KO.
 - b. wszystkie sporządzone w terenie „Karty obecności” KO wg marszruty. Ilość kart winna równać się ilości odwiedzonych miejsc.
 - c. kartę kontrolną techniczną z załączeniem protokołu technicznego.
 - d. akty (protokoły) udowadniające niemożliwość wyświetlania filmu w tej lub innej miejscowości.
 - e. książka życzeń publiczności,
 - f. dokumenty i materiał wg instrukcji o sprawozdaniach kinoteatrów stałych (raporty kasowe, książki kasowe, bilety itp.)
 - g. puszkę biletów (odcinków kontrolnych).

(...)

Reklamowanie programu

38. Każdy plakat reklamowany musi być zaakceptowany i podpisany przez referat Propagandy i Reklamy przy OZK.

Wszystkie plakaty po zgraniu filmu muszą być zwrócone do OZK.

Teksty reklam (słowne), wręczone kierownikom KO razem z filmem w OZK są bezwzględnie obowiązujące i Kierownicy KO nie mają prawa dokonywania zmian w sposobie reklamowania.

Pożądanym jest, aby lokale (w terenie) były możliwie odpowiednio udekorowane. Jeżeli kierownik kina objazdowego nie dysponuje odpowiednim materiałem, należy zwrócić się w tej sprawie do Referatu Propagandy i Reklamy przy OZK lub też do miejscowego Urzędu Informacji i Propagandy.

Każde kino objazdowe powinno posiadać sztandary (biało-czerwony i czerwony).

Front lokalu, w którym odbyć się ma seans, należy zaopatrzyć w napis, w którym należy zaznaczyć, że kino objazdowe należy do Przedsiębiorstwa Państwowego „FILM POLSKI” i obowiązkowo należy wskazać nr KO i nazwisko Kierownika.

(...)

41. Książka życzeń i uwag publiczności winna znajdować się przy wyświetlaniu filmów w terenie – przy kasie.
Należy ją wydawać na żądanie publiczności bez jakichkolwiek sprzeciwów. Stronice książki muszą być ponumerowane. U wejścia przed kinem należy umieszczać wywieszkę, informacja, gdzie znajduje się książka życzeń i uwag.

Oplaty na rzecz PCK i inne

42. Wszystkie opłaty na rzecz PCK, zarządu miasta, fundusz pracy i inne załatwia OZK wg instrukcji dla kin stałych i wpłacanie tych sum nie wchodzi w kompetencje kierownika kina objazdowego, lecz mogą być podane do wiadomości jego gospodarza KO.
43. Kierownikowi KO nie wolno zapominać, że jest funkcjonariuszem państwowym i podlega wszystkim przepisom i sankcjom dyscyplinarnym, tj. począwszy od upomnienia a skończywszy na wydaleniu ze służby.
Kierownik KO jest nadzorcą, tj. ustawowym opiekunem kina objazdowego i sprzętu kinowego oraz auta. Za wszelkie uszkodzenia i zniszczenia dokonane przez niego osobiście, bądź przez podległych mu pracowników, może być pociągnięty do osobistej odpowiedzialności karnej za własną winę lub za zaniedbanie nadzoru.

KIEROWNIK
Działu Kin Objazdowych
(Cz. Gajewski)

Dokument nr 66

1946 listopad 26 – Wykaz tematów prelekcji dla kierowników kin objazdowych
Okręgowego Zarządu Kin w Poznaniu

Źródło: AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 863, k. 30, mps odpis.

Poznań, dnia 26 listopada 1946 r.

„FILM POLSKI”
Przedsiębiorstwo Państwowe
Okręgowy Zarząd Kin
w Poznaniu

Do Centralnego Zarządu Kin
Dział Kin Objazdowych
w Łodzi
ul. Sienkiewicza 27

Dot[yczy]: tematów prelekcji na miesiąc grudzień br.

Dział Kin Objazdowych OZK Poznań podaje poniżej temat prelekcji, które otrzymali do opracowania i wygłoszenia przed seansami kierownicy Kin Objazdowych OZK Poznań:

1. Znaczenie wewnętrzne wyborów
2. Znaczenie międzynarodowe wyborów
3. Udział wojska w wyborach
4. Trzyletni Plan Gospodarczy
5. Ordynacja wyborcza w zarysach
6. O kwestii rolnej i Reformie Rolnej
7. Walka o podniesienie kultury w Polsce

„FILM POLSKI”
Przedsiębiorstwo Państwowe
Okręgowy Zarząd Kin
w Poznaniu
Dyrektor OZK
Jeszka Lech

Dział Kin Objazdowych
(-) Tulibacki Tadeusz

za zgodność^a

^a Nieczytelny podpis.

Dokument nr 67

1946 listopad 26 – **Sprawozdanie z pracy kina objazdowego nr 4 Okręgowego Zarządu Kin w Warszawie za listopad 1946 r.**

Źródło: AAN zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 867, k. 32, mps odpis.

Warszawa

Sprawozdanie

Kierownika Kina Objazdowego nr 4 Romana Wilka z trasy nr 2 za miesiąc listopad 1946 r.

Trasę rozpoczęliśmy wyświetlaniem filmu w Wawrze, gdzie z powodu późnego przyjazdu daliśmy tylko jeden seans. Następnym był Otwock, gdzie z powodu czynnego stałego kina (wyświetlano film „Świat się śmieje”) seansu nie dawaliśmy i po spisaniu protokołu, daliśmy dwa seanse w tym dniu w Karczewie. Dalsza trasa odbywała się w porządku z wyjątkiem Uleza, w którym z powodu grasujących band nie graliśmy zmieniając po uprzednim porozumieniu się ze Starostą w Garwolinie, Ulez na Łaskarzew. W Sobolewie zarząd gminy na czele z wójtem, nie tylko, że nam nic nie pomogli w wyszukaniu noclegu itd., ignorowali nas wyraźnie. Dzięki tylko naprawdę obywatelskiemu stanowi ob. Janczaka, który nam dał salę w swym młynie dla wyświetlania filmu, mogliśmy grać w Sobolewie. Gdyby nie przychylne ustosunkowanie się do nas wymienionego ob. Janczaka noc musielibyśmy przepędzić na dworcu.

Trasa nasza w Węgrowskim i Sokołowskim powiatach została nieco zmieniona w porozumieniu z Urzędami Powiatowymi Informacji i Propagandy. Miejsca bardziej niebezpieczne dla nas zostały zmienione na inne.

O tym spisano specjalny protokół, który jest w posiadaniu kontrolera Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy ob. Stefana Krupy.

W Jadowie zastaliśmy bardzo napiętą sytuację, gdyż w przeddzień naszego przyjazdu bandy rozbiły pocztę, zabierając ze sobą 30 tysięcy złotych oraz rozbito i zrabowano spółdzielnię. Mimo to daliśmy dwa seanse. W czasie drugiego seansu, pewna grupa młodych ludzi, poczęła pod naszym adresem urągać i wymyślać nam, że jeżeli natychmiast nie opuścimy Jadowa to nas rozbiją. Seans doprowadziłem do końca i po zapakowaniu aparatury cichaczem wyjechałem do Tłuszcza w nocy. W Tłuszczu, ponieważ to był nasz ostatni dzień gry, poleciłem szoferowi i kinomechanikowi wyczyścić do należytego stanu aparaturę i wóz. W czasie czyszczenia wzmacniacza, kinomechanik uszkodził wzmacniacz przez swoją niezajomość rzeczy. Ponieważ naznaczyłem seanse na godzinę 4 i 6 i mając już 255 osób na sali oznajmiłem publiczności, że film z powodu uszkodzenia głośnika będzie niemym, a uzyskawszy zgodę publiczności poleciłem rozpocząć seans. Chciałem przestać na tym jednym seansie, rezygnując z seansu, wyznaczonego na go-

dzinę 6, ale zebrana publiczność na ten seans chętnie zgodziła się na film niemy, wobec czego dałem i o godzinie 6 seans wypełniając tym wyznaczony plan na ten dzień. Prelekcji na temat odbudowy filmu polskiego wygłosiłem 4. W Maciejowicach, w Łaskarzewie, w Kałuszynie, w Barysowie. Z powodu przeziębienia mając dużą chrypkę, co może stwierdzić kontroler ob. Krupa, więcej prelekcji wygłaszać nie mogłem.

(-) Wilk Roman
podpis

Warszawa 26 XI 1946 r.

Za zgodność^a

^a Nieczytelny podpis.

Dokument nr 68

1946 grudzień 3 – **Sprawozdanie ze zjazdu kierowników i referentów kin objazdowych w Łodzi sporządzone w Warszawie** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MIiP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 860, k. 30–31, mps oryg.

Warszawa, dnia 3 grudnia 1946 r.^{a,b}

DO
Obywatela Ministra
J. Drewnowskiego

w gmachu

W załączeniu przedkładam sprawozdanie referenta Kin Objazdowych ob. Sobczyńskiego ze Zjazdu kierowników i referentów kin objazdowych, odbytego w Łodzi w dniach 28 i 29 listopada 1946 r.⁴⁶⁹

(...)

Wnioski

1) Dot[yczące] programów: a) Bezwzględna konieczność zwiększenia ilości filmów polskich długometrażowych kosztem redukowania filmów radzieckich, zwłaszcza o charakterze dokumentarycznym [s]⁴⁷⁰ lub o tematyce wojennej. O ile możliwości skasować wyświetlanie wszystkich w ogóle filmów radzieckich na terenie województw wschodnich, Ziemi Odzyskanych (głównie Pomorza Zachodniego, Dolnego Śląska i Olsztyna) oraz woj[ewództwa] krakowskiego, b) zmniejszenie ilości tzw. programów składanych na korzyść długometrażowych filmów rozrywkowych (nie dotyczy to kroniki filmowej).

(...)

3) Dot[yczy] ilości kin objazdowych: Na terenie woj[ewództwa] poznańskiego pracuje 5 kin objazdowych. Stwierdzono, iż kina objazdowe na terenie woj[ewództwa] poznańskiego pracują najlepiej i głównie dzięki temu, że ilość ich jest wzgl[ędnie] za-

^a Odręczna adnotacja: Dep[atrament] Prog[ramowy].

^b Nieczytelna odręczna adnotacja.

⁴⁶⁹ Załączone do tego pisma sprawozdanie J. Sobczyńskiego zawiera szczegółową relację z kolejnych dni zjazdu. Przedstawione w piśmie wnioski powtarzają większość uwag i postulatów wygłoszonych przez kierowników i referentów kin objazdowych w trakcie obrad. *Sprawozdanie z wyjazdu służbowego do Łodzi*, AAN, zesp. MIiP, Referat Kin Objazdowych, sygn. 860, k. 27–29. Zob. także dokument nr 136.

⁴⁷⁰ W latach czterdziestych i na początku lat pięćdziesiątych równie często jak określeniem „film dokumentalny” posługiwano się nazwą „film dokumentarny”.

dawalająca^c, praca ich daje pozytywne wyniki. Konieczną rzeczą jest zwiększenie ilości kin objazdowych, w pierwszym rzędzie na terenach Ziemi Odzyskanych, gdzie ilość powiatów dochodzi do 30-u i więcej.

4) Współpraca Kin Objazdowych ze Związkiem Samopomocy Chłopskiej: daje pozytywne wyniki. Natomiast wypożyczanie kin organizacjom czy partiom w wielu wypadkach koliduje z zadaniami, jakie ciąży na naszych Wojewódzkich Urzędach. Organizacje często dopuszczają się samowoli i nie przestrzegają zobowiązań o współpracy z Wojewódzkimi Urzędami Informacji i Propagandy.

5) Dotyczy przeszkód, jakie napotyka kina objazdowe ze strony władz administracji, bezpieczeństwa, szkolnych i duchowieństwa: Kina objazdowe w okresie zimowym, gdy nie mogą wyświetlać filmów na wolnym powietrzu, zmuszone są uciekać się do wyszukiwania odpowiednich sal. Stwierdzono, iż zarówno straż ogniowa, władze szkolne, duchowieństwo, spółdzielnie, władze fabryczne itp. bądź odmawiają udzielania sal, bądź też żądają za wynajęcie sal zbyt wygórowanych opłat. Jednocześnie wójtowie i władze MO nie zawsze przychylnie odnoszą się do próśb kierowników kin o zagarażowanie^d samochodów lub ułatwienie znalezienia noclegu dla ekipy (W Siewierzu na Dolnym Śląsku MO zaproponowała ekipie kin objazdowych przenocować się w więzieniu!). Koniecznym jest spowodowanie zarządzenia Wyższych Władz Administracyjnych, Szkolnych, Bezpieczeństwa itp. do podległych władz terenowych o opiekę i ułatwienie pracy kinom objazdowym. Również pożądanym jest, aby podobne zarządzenie wydały władze kościelne. Bardzo celowym jest zaopatrzenie kierowników w odpowiednie pisma wymienionych władz, które służyłyby im jako pewnego rodzaju glejt w terenie.

6) Sprawy Kierowników Kin Objazdowych: Sprawa politycznej dojrzałości kierowników kin objazdowych nie może być nam obojętna. Kierownicy muszą być bezwzględnie ludźmi politycznie pewnymi. Z obserwacji poczynionej na Zjeździe można było dojść do wniosku, iż przynajmniej o połowie tych ludzi nie można nic rzeczowego powiedzieć. CZK również nie mógł nam udzielić bliższych danych w tej sprawie. Niektórzy z nich, poza technicznym, nie przeszli żadnego innego przeszkolenia. Na odprawie referentów zwróciłem na to uwagę i żądałem dokładnych danych o kierownikach kin ze wszystkich województw.

Właściwie kierownicy kin objazdowych powinni być pracownikami Wojewódzkich Urzędów Informacji i Propagandy, przydzielonymi do ekip kin objazdowych. Ponieważ formalnie w chwili obecnej jest to niewykonalne, należy praktycznie tę rzecz tak rozwiązać, by kierownicy kin byli wyznaczani wyłącznie przez naczelników Wojewódzkich Urzędów Informacji i Propagandy w porozumieniu z OZK. Sprawa ta wymaga odpowiedniego rozpracowania na terenie naszego Ministerstwa, gdyż dotychczasowe okólniki i instrukcje dotyczące dysponowania kinami objazdowymi wydane przez Ministerstwo i CZK niezbyt jasno precyzują pojęcie „dysponenta” i „kierownika” kina

^c Tak w oryginale.

^d Odręczna korekta. W oryginale prawdopodobnie zaangażowanie.

objazdowego. Na terenie niektórych województw powstała sytuacja paradoksalna, gdyż kierownicy mają dwóch dysponentów (Naczelnika Urzędu oraz Kier. OZK), wydających nieraz sprzeczne zarządzenia, co dezorientuje kierownika kin obj[azdowych] i odbija się ujemnie na jego pracy.

1 załącznik

VICEDYREKTOR
DEPARTAMENTU PROPAGANDY
K. Michalski^e

^e Nieczytelny odręczny podpis.

Dokument nr 69

1946 (listopad/grudzień), brak dokładnej daty – **Stenogram obrad I Zjazdu Kierowników i Referentów Kin Objazdowych w Łodzi zorganizowanego 28 listopada 1946 r.** (fragment)

Źródło: AAN zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 851, k. 34, mps powiel.

(...)

Udzielono głosu ob. Prokopowi Kierownikowi Kina Objazdowego Okręgowego Zarządu Kin KRAKÓW.

Kierownik nawiązał do referatu Dyr[ektora] Michalskiego, stwierdzającego, że kina objazdowe nie odwiedzają miejscowości, mimo że zostały wyszczególnione w sprawozdaniu – dzieje się tak tylko dlatego, że teren Rzeszowski jest terenem zagrożonym. Kierownik prosi, aby okręg ten zwolnić od konieczności wygłaszania prelekcji. W kinach objazdowych seanse ogląda przeważnie młodzież, którą należy wychowywać już po ustaleniu wyniku wyborów, ludzi starych w terenie tym trudno jest przekonywać, nawet milicja obywatelska boi się i nie radzi wygłaszać żadnych prelekcji. Sprawa otrzymywania sal i praca organizowana w terenie jest bardzo ciężka, wóz kina objazdowego zostawia się pod opieką milicji, która nie bierze za wóz odpowiedzialności.

Kierownik prosi o porozumienie się z KBW, aby zwolnić kina objazdowe od opieki wojska, kierownik sam nie boi się żadnych następstw.

(...)

Dokument nr 70

1946, grudzień 30 – **Pismo Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy we Wrocławiu do Ministerstwa Informacji i Propagandy w sprawie kina objazdowego Wojewódzkiego Komitetu Polskiej Partii Robotniczej**

Źródło: AAN, zesp. MIiP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 868, k. 11–12, mps oryg.

Wrocław, 30 XII 1946 r.^{a b}

Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy
Dolnego Śląska
Wrocław
Wydział Propagandy

Do Ministerstwa Informacji i Propagandy
Departament Propagandy
w Warszawie

Dotyczy kina PPR

W odpowiedzi na szyfrogram Dyr. Konara nr 303 z dnia 9 XII br. w sprawie działalności kina objazdowego Kom[itetu] Woj[ewódzkiego] PPR – podajemy co następuje:

1). Z końcem lipca 1946 roku KC PPR przydzielił Komitetowi Wojewódzkiemu PPR we Wrocławiu jedno kino objazdowe (aparat K25), samochód marki „Dodge”

(...)

3). Działalnością kina kieruje Kierownik Wydziału Propagandy przy KW PPR–Wrocław

4). Z chwilą utworzenia w naszym Urzędzie referatu kin objazdowych, nawiązano łączność i współpracę z wyżej wymienionym Wydziałem dla wspólnego kierowania xxxxx pracą kina. Współpraca ta jednak okazała się w praktyce bardzo luźną i nie daje dotychczas żadnych efektów.

Przyczyną tego faktu jest to, że Wydział Propagandy przy KW PPR uważa to kino za obiekt wyłącznie własnych xxxxx wpływów i decyzji.

Skutkiem tego stanowiska marszruty układane wspólnie nie są w rzeczywistości przestrzegane i kino gra często w punktach nie objętych marszrutą, podczas gdy wyznaczone punkty są opuszczane.

Ceny biletów nie są przestrzegane. W wielu wypadkach pobierano i pobiera się ceny wyższe (20–30 zł) niż to zostało ustalone ogólnie, przy czym Urząd nasz nie jest

^a Odręczna adnotacja: List do KL. PPR. Obok adnotacji nieczytelny podpis.

^b Pieczęć: Data wpływu: 7 I 1947.

o tym wcale powiadomiony. Kierownik Wydziału Propagandy KW tłumaczy zaistniałe fakty pobieraniem rzekomo dobrowolnych dopłat xxxxx, np. na „odbudowę Warszawy” „Pomoc Zimową”, „TPŻ” itp. Sprawozdania miesięczne nie są sporządzane tak dla siebie, jak i dla naszego Urzędu i dopiero na usilne interwencje uzyskujemy niezbyt dokładne dane.

Do października 1946 r. z kinem jeździł Kierownik Wydziału Propagandy KW PPR, później jakiś czas obsługa jeździła sama. Na skutek interwencji naszych zaangażowano jako Kierownika kobietę, pomimo dezaprobaty naszego Urzędu, działalność jej bowiem w terenie i zachowanie budzi zastrzeżenia.

Następnie kino nie posiada stałego środka lokomocji. Przysłany przez KC PPR samochód został przydzielony do prac innych, tak że obsługa posługuje się przygodnymi środkami lokomocji. Obsługa nie posiada regulaminu pracy.

Wobec powyższego całokształt pracy kin objazdowych na terenie Dolnego Śląska nie układa się według wymagań i powoduje zaburzenia w pracy kin objazdowych Okręgowego Zarz[ądu] Kin we Wrocławiu.

Najlepszym według nas wyjściem byłoby przekazanie kina objazdowego PPR OZK, z tym że w ramach potrzeby oddawane będzie do dyspozycji KW PPR dla akcji specjalnych.

Kierownik Wydziału
wz Wołkowicz J.

p.o. Naczelnika Urzędu
(Orhon J.)

Dokument nr 71

1947, brak dokładnej daty – **Pogadanka towarzysząca seansom w kinach objazdowych przygotowana przez Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej**

Źródło: APRz, zesp. TPPR, Imprezy Filmowe, sygn. 87, k. 6–9, mps powiel.

Pogadanka kierowników Kin Objazdowych w akcji filmowej na wsi^a

Przybyliśmy do was, do waszej gromady, jako przedstawiciele Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Zanim przystąpimy do wyświetlania pięknych filmów radzieckich pt. które ze sobą przywieźliśmy, chcemy wam przede wszystkim opowiedzieć, czym jest Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i jakie wykonuje zadanie.

Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej powstało jeszcze w Lublinie. Zrodziło się ono w ogniu walk. W czasie wojny i dogorywania hitleryzmu. Założycielami Towarzystwa byli ci Polacy, którzy w czasie wojny z Niemcami zrozumieli, że tylko sojusz i przyjaźń ze Związkiem Radzieckim zabezpiecza nas przed niebezpieczeństwem niemieckim, jest gwarancją naszej niepodległości oraz suwerenności politycznej i gospodarczej.

Jasnym dla wszystkich jest, że aby być czymś przyjacielem należy go dobrze poznać. My Związku Radzieckiego jeszcze dobrze nie znamy. Aby go dobrze poznać musimy otrzymać dokładne informacje o życiu ludów radzieckich, ich kulturze, o ich pracy, gospodarce.

Jednym właśnie z naczelnych zadań Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej jest zaznajamianie wszystkich naszych obywateli z prawdą o Związku Radzieckim. Poprzez dostarczenie informacji o życiu ludów Związku Radzieckiego, ich pracy, trudnościach i osiągnięciach; poprzez wymianę dorobku kulturalnego, organizowanie depozytów, wystaw, przedstawień teatralnych – Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej przyczynia się do zacieśnienia węzłów przyjaźni między obu krajami.

Dla zrealizowania tych celów Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej zakłada swoje Oddziały i Koła po miastach i wsiach. Koła te organizują odczyty, rozprowadzają książki o Związku Radzieckim, wyświetlają filmy radzieckie, w codziennej pracy dostarczają nam wiadomości o naszym wschodnim sąsiedzie i sojuszniku.

Nie jeden z was zastanawiał się na pewno, dlaczego taką wagę przywiązujemy do przyjaźni ze Związkiem Radzieckim. Ażeby to zrozumieć, należy przypomnieć sobie fakty z niedawnej przeszłości. Wicie wszyscy dobrze, że w pierwszych latach wojny Niemcy zwyciężyli wszystkich. Zdawało się chwilami, że żadna siła nie oprze się potędze ich oręża. Ale oto napotkali na swojej drodze na Związek Radziecki. Armia Czerwona złamała potęgę niemiecką, ratując świat od straszliwej niewoli hitlerowskiej.

^a Odręczna adnotacja: Imprezy filmowe.

Wiecie także niewątpliwie wszyscy, że wyzwolenie naszej Ojczyzny spod niemieckiej okupacji zawdzięczamy przede wszystkim bohaterskiej Armii Radzieckiej, która po rozbiciu wojsk hitlerowskich pod Moskwą i Stalingradem przepędziła Niemców ze swoich, a potem polskich ziem. W ten sposób Armia Radziecka razem z wojskiem polskim uratowała od zagłady nasz naród, który Niemcy chcieli całkowicie wytępić. Uratowała więc i życie wasze, waszych braci, siostr, synów i córek.

W wyniku zwycięskiej wojny zrozumieliśmy, że tylko przyjaźń ze Związkiem Radzieckim może być fundamentem odrodzenia Polski i gwarancją jej niepodległości. Dlatego zawarliśmy sojusz ze Związkiem. Sojusz ten pozwala nam z ufnością patrzeć w przyszłość. Dziś każdy uczciwy Polak rozumie, że każda próba ataku na naszą niepodległość napotka na należyty i sprawiedliwy odpór. Stanowisko Związku Radzieckiego gwarantuje nam, że odwieczne nasze Ziemie Zachodnie nie zostaną nam odebrane, a życie co dzień podsuwa nam nowe fakty, które potwierdzają znaczenie i wagę naszej przyjaźni ze Związkiem Radzieckim.

Przypomnijmy sobie niektóre z nich.

Jeszcze trwały na naszej ziemi zacięte boje, a już Związek Radziecki spieszył nam z pomocą.

Wtedy, gdy jeszcze nie było pomocy UNRRA, szły już dla nas transporty radzieckiego zboża.

Kiedy wyzwolonej Warszawie zajaśniało w oczy widmo głodu – uratowało ją zboże z ZSRR.

Kiedy Łódź wyczerpała zapasy surowców włókienniczych i stanęło przed nią widmo bezrobocia – nadeszła radziecka bawełna.

Kiedy zabrakło nam ziarna na siew – dostaliśmy ziarno z Rosji.

Kiedy wrogowie ludu polskiego organizowali sabotaż kontyngentów i miastom zagroził brak chleba – znowu przyszło radzieckie zboże.

Radzieccy specjaliści pomagali nam w odbudowie kolei, elektrowni, telegrafu, radiostacji, mostów, w rozminowaniu portów, czerwonoarmiści pomagali w siewie, dostarczali traktorów i koni, ratowali przed powodzią na Pomorzu.

Trudno wyliczyć wszystko, cośmy otrzymali od ZSRR w tym najcięższym dla nas okresie. Tym bardziej nie sposób wymienić wszystkiego, co dla nas zrobił Związek Radziecki w dziedzinie gospodarczej przez cały okres naszej niepodległości po dzień dzisiejszy.

Kiedyśmy uporali się z największymi trudnościami w dziedzinie uruchomienia naszego życia gospodarczego, ułożyliśmy nasze stosunki gospodarcze z ZSRR na zasadzie umowy handlowej. Umowa ta jest dla nas nader korzystną. Otrzymujemy na dogodnych warunkach rudę żelazną, samochody, łożysko kulkowe, miedź, tłuszcze techniczne, bawełnę, wełnę, itd.itd. w zamian za węgiel, tkaniny, konfekcję, ołów. Nasz kraj nigdy jeszcze nie miał z nikim tak korzystnych stosunków handlowych, jak obecnie z ZSRR.

W ślad za wymianą gospodarczą podąża współpraca kulturalna między nami a Rosją. Nie jest to dla nas sprawa bez znaczenia, że nasza największa śpiewaczka Ewa Bاندrowska-Turska zdobyła niebywały sukces w Moskwie i Leningradzie, że radzieckie

teatry grają komedie polskich autorów, że w Rosji wydaje się przekłady naszych wielkich poetów i pisarzy. Nie jest dla nas bez znaczenia, że mamy możliwość zobaczyć występy radzieckiego baletu Moisiejewa w Warszawie, usłyszeć najlepszych śpiewaków Związku Radzieckiego. Dowodziło to wielkiego szacunku i uznania dla dorobku kulturowego obu krajów.

Przykłady takie moglibyśmy mnożyć w nieskończoność, ale i te, które wyliczyliśmy potrafią przekonać każdego z was, że korzyści osiągnięte przez nas dzięki dobrym stosunkom z naszym wschodnim sąsiadem są ogromne.

Dzisiaj przybyliśmy do was po to, aby pokazać wam jeden z filmów radzieckich. Ażebyście własnymi oczyma zobaczyli jak naprawdę wygląda życie w Związku Radzieckim, abyście się naocznie przekonali, że jest to potężne państwo, którego przyjaźń zabezpiecza nas od naszych odwiecznych wrogów – Niemców.

Filmy radzieckie uczą i kształcą, ponieważ w Związku Radzieckim każdy człowiek chce się uczyć rozumiejąc, że oświata jest dźwignią postępu i dobrobytu.

Mamy nadzieję, że jeszcze nie raz tu do was zajrzemy! Mamy również nadzieję, że zainteresujecie się pracą Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i założycie tu w waszej gromadzie własne Koło naszego Towarzystwa, a wtedy będziecie otrzymywali dokładne wiadomości o Związku Radzieckim, wypróbowanym przyjacielu Polski.

Dokument nr 72

1947 styczeń 29 – **Sprawozdanie z pracy kina objazdowego nr 5 Okręgowego Zarządu Kin w Warszawie** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 867, k. 56–59, mps odpis.

Warszawa, dnia 29 stycznia 1947 r.^a

Kierownik Kina Objazdowego nr 5.
Grzegorz Ciepli[ń]ski⁴⁷¹, OZK Warszawa.

Sprawozdanie

z podróży służbowej Kina Objazdowego nr 5 po terenie wojew[ództwa] warszawskiego
w czasie od dnia 3 stycznia do 28 stycznia 1947 r.

1. Personel:

Kierownik Kina i Prelegent – Grzegorz Ciepli[ń]ski
kinomechanik – Wawrzyniec Strzelczyk
szofer i obsługa agregatu – Tadeusz Chojnacki
uczeń kinomechanik – Jan Kliniewski

2. Wyjazd: Wyjazd nastąpił z opóźnieniem jednodniowym z powodu bezskutecznego oczekiwania na „Zakazane piosenki”, które jeszcze nie nadeszły. Wyjazd nastąpił w dniu 3 stycznia 1947 r.

3. Filmy: Od 3 do 6 I włącznie otrzymaliśmy film „Znachor”, który nie mógł być wyświetlany z powodzeniem z powodu wyjątkowo zniszczonej kopii i znajdującego się w zaniku dźwięku⁴⁷². Przyjazd w dniu 7 I 1947 r. spowodował uzyskanie filmu produkcji sow[ieckiej] „Zaklęta narzeczoną”, który szczególnie przez dzieci i młodzież był w terenie przyjęty przychylnie. ^bKoniecznością jednak było odczytywanie

^a Odręczna adnotacja: Warszawa.

^b Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie. Obok odręczna adnotacja: dobre.

⁴⁷¹ Grzegorz Ciepliński (pseudonimy: „Gruby” oraz „Brylant”) cieszył się wśród widzów wiejskich wielką popularnością. Kierowane przez niego ekipy kin objazdowych obsługujących województwo warszawskie przodowały we współzawodnictwie pracy i przedstawiane były w prasie jako wzór do naśladowania przez innych pracowników „Filmu Polskiego”. Zob. Bohdan Węsierski, *Frontowi pracownicy kultury*, „Film” 1948, nr 14, s. 8–9.

⁴⁷² W 1946 r. na ekrany polskich kin weszło w sumie 96 nowych filmów produkcji radzieckiej, angielskiej, francuskiej i szwedzkiej. Liczba premier była jednak zbyt mała, by zaspokoić ogromne zapotrzebowanie na film w mieście i na wsi. Z tego powodu nadal w eksploatacji znajdowało się 118 polskich i zagranicznych filmów międzywojennych, których kopie pochodziły zazwyczaj z lat trzydziestych i były mocno zużyte. Zob. *Eksploatacja filmów zagranicznych w Polsce w 1946 r.*, „Biuletyn Informacyjny PP Film Polski” 1947, nr 5.

napisów przez kierownika kina, gdyż publiczność złożona z dzieci (b[ardzo] słabo czytające) i przeważnie ludności wiejskiej nic nie rozumiała z treści filmu, gdyż nie mogła nadążyć z migającymi błyskawicznie napisami^c.

4. Trasa:

(...)

Po ominięciu Falenicy 2 I w dniu 4 I nie mogliśmy dotrzeć do Sobień Jezior z powodu zasp śnieżnych, drogi niemożliwej do przebrnięcia przez samochód ciężarowy oraz z powodu 29 st[opni] mrozu zamarzała chłodnica, tak iż wóz był gotów do drogi po godz. 14.00. Brak wcześniejszej reklamy w Sobieniach spowodowałby fiasko i dlatego postanowiliśmy pozostać w Karczewiu^d, osadzie 5000-ej. Było obecnych w Karczewiu w 2-gim dniu na 2-ch seansach 502 widzów. Wobec późnego przyjazdu do Garwolina w dniu 8 I, zamieci śnieżnej i 26 st[opni] mrozu, frekwencja w Garwolinie była mizerna na 2-ch seansach. W dodatku tzw. godzina policyjna od 9-ej wieczór paraliżowała odwagę mieszkańców powracania późno z kina. Dlatego też okazało się, [że] w tak dużym mieście jak Garwolin, gdzie często była wielka frekwencja, drugie późniejsze na 7 wieczór wyznaczone seanse zupełnie zawodziły w następnych 2 dniach

(...)

W Sobolewie 13 I osiągnęliśmy również duży sukces polityczny uzyskując już na starcie dla kin objazdowych olbrzymią salę w młynie i dając tam 2 seanse.

W Zelechowie^e dnia 14 I 1947, mimo obecności oddziału żołnierzy WP teren był zagrożony i graliśmy jeden dzień. Na zlecenie kierownika Urz[ędu] Bezpieczeństwa i Kierownika Urzędu Informacji i Prop[agandy] załączam graliśmy dnia 15 I w Rykach – mieście 6-cio tysięcznym, pominiętym w okresie przedwyborczym, a bardzo ciężkim politycznie [ss].

Z Ryk do Miastkowa, skąd pojechaliśmy do Warszawy z powodu pęknięcia osi mi-gawkowej w projektorze i sprzęgiełka. Po pobraniu w dniu 17 I brakujących części, zostaliśmy przez kierownika referatu skierowani bezpośrednio do Wągrowa^f, by jeszcze przed głosowaniem dać seanse w tym mieście powiatowym.

(...)

17 i 18 I wyświetlaliśmy w Wągrowie ze średnim udziałem widzów z uwagi na mróz oraz film produkcji sowieckiej, znany tu i wyświetlany niedawno przez czołówkę filmową sowiecką, gdy pod Wągrowem był duży obóz lotników A[rmii] Cz[erwonej].

19 i 20 I wyświetlaliśmy wg marszruty w Sokołowie po raz pierwszy w użyczonej przez ks[ięży] Salezjanów^g zbudowanej wielkiej sali teatralnej, odpowiadającej w zupełności na salę kinową, ze specjalnie zbudowaną na aparaturę kabiną. Wo-

c Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

d Powinno być: Karczewie

e Powinno być: Zelechowie.

f Powinno być: Węgrowa.

g Tak w oryginale.

bec stałego lęku, odczuwanego przez kierownika Urz[ędu] Inf[ormacji] i Prop[agandy], który nam dla 9000 ludności m[iasta] Sokołowa kazał grać na małym korytarzyku szkoły powszechnej, obliczonym na 151 osób, sam udałem się do ks[iędza] dyrektora zakładu ks[ięży] Salezjanów i w ostatniej chwili na godzinę przed pierwszym zapowiedzianym w szkole przez Prop[agandę] seanssem, uzgodniłem z księdzem Dyrektorem, że od tego dnia zawsze będzie dawał kinom objazdowym salę, jednak ^hz zastrzeżeniem, by nie wyznaczono w trasie dni świątecznych i przedświątecznych, gdyż ks[iędza] Salezjanie, chcąc całkowicie wykończyć salę, organizują dla ludności własne przedstawienia teatralne: w karnawale Szopkę, w poście widowiska pasyjne. Pragnę podkreślić, że przez trzy dni ks[iędza] Salezjanie nie tylko, że nas zakwaterowali (trzeciego dnia 21 I w myśl marszruty wyświełtaliśmy w odległym o trzy km przedmieściu Sokołowa – Przeździatce, powracając na noc do Sokołowa), lecz dobrze gościli dając całodziennę wyżywienie. Mimo naszych usilnych prośb, że chcemy zapłacić za wyżywienie, stanowczo odmówili, twierdząc, że przedstawiciele „Filmu Polskiego” zawsze będą przez nich mile widziani i goszczeniⁱ. ^jProszę o pisemne przesłanie im podziękowania za użyczenie sali oraz gościnność^k.

(...)

Wobec tego, że dzień 22 I – środa był przeznaczony na Wagrów, a został już obsługiwany, byłem zmuszony pojechać w stronę Jadowa. Tu okazało się, że grać nie może kino objazdowe, dotąd, aż nie będzie gwarancji bezpieczeństwa dla samochodów, aparatury i personelu, 1 cywil, bezbronny Ormowiec, którego zastaliśmy na posterunku, nie zapewni nam spokoju w pracy. Jak wiadomo w m[iiesiącu] listopadzie 1946 r. kol[ega] Wilk, kierownik kina nr 4, został zmuszony do przerwania 2-go seansu i pod groźbą luf rewolwerowych musiał uciekać z Jadowa do Tłuszcza. Można tylko wyrazić zdziwienie, że tak zagrożona ^losada, jak Jadów została^m zaraz po wyborach opuszczona przez oddziałek WP, a milicji jest tam na lekarstwo i mocno przerażona. Słowem ta miejscina (choć po wyborach), żyje w przerażeniu i niepewności jutra – wiadomo, ile tam było napadów i najazdów band leśnych) nie ma należytej obsady milicyjnej i bezpieczeństwa. Zresztą to samo zauważyłem w wielu innych miejscowościach zagrożonych. Zaraz po wyborach oddziały WP odeszły, MO nieliczna i cóż dalej... Zapewnienia w Warszawie, że już spokój, bo po wyborach, wcale ani mnie, ani mój personel nie uspokaja [ss].

^h Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

ⁱ Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

^j Początek odręcznego podkreślenia. Obok znak: „x”.

^k Koniec odręcznego podkreślenia.

^l Początek odręcznego podkreślenia.

^m Koniec odręcznego podkreślenia.

Cisza w danej miejscowości jest najgroźniejsza, bo w każdej godzinie można oczekiwać napadu bandy. Z doświadczenia wiem, że tam gdzie niedawno, dzień czy parę dni po napadzie, tam można grać, bo nie przyjdą, w obawie pościgu.

(...)

W dniu 24 I w myśl marszruty wyświetlaliśmy 2 seanse w Tłuszczu, lecz wobec braku wcześniejszej reklamy i dość późnego przyjazdu – godz. 2 p[o] p[ołudniu] frekwencja była słaba: 378 widzów, a przecież Tłuszcz to duże osiedle kolejarzy i robotników Huty Szklanej. Dlatego na prośbę Prezesa Samopomocy Chłopskiej pozostaliśmy następnego dnia w sobotę, by obsłużyć drugą zmianę robotników huty szklanej oraz młodzież szkoły powszechnej i gimnazjum.

Odbłyło się to kosztem osiedla Kobyłki, położonego o kilometr od Wołomina. Jak już pisałem w poprzednich sprawozdaniach, Kobyłka nie powinna być wyznaczana w trasie, gdyż w pobliżu obsługuje ją kino stałe w Wołominie. Chyba w niedzielę 1 seans po sumie w kościele, by przyciągnąć chłopów z okolicznych wiosek.

(...)

Najważniejszy jednak motyw, że nawet najbardziej artystyczny i doskonale wyreżyserowany film sowiecki nie bierze tak, jak oczekiwany z niecierpliwością film polski.

5. Rezultaty miesięcznej podróży

Mimo że kierownik kina objazdowego nr 5 od 10-ciu miesięcy obiecywał przywiezienie w teren upragnionego filmu „Zakazane piosenki”, film ten jako prapremierę łącznie z kinami warszawskimi otrzymały w OZK dwa pozostałe kina objazdowe nr 2 i nr 4. Jednak ambitny i pracowity mój personel wypracował 100% z filmem sowieckim w terenach powiatów Garwolińskiego, Sokołowskiego, Wągrowskiegoⁿ, Pułtuskiego i Radzyńskiego, nielubiących filmów sowieckich, w okresie gorączki przedwyborczej, nie sprzyjającej imprezom propagandowo-kinowym. ^oW dodatku straszliwie nas trapiący mróz i zamiecie śnieżne przez cały miesiąc, nie odstraszyły personelu od wydajnej pracy dla dobra Obozu Demokracji Polskiej, Rządu Jedności Narodowej i Filmu Polskiego. Z tego powodu proszę usilnie, by nie mnie, lecz personel kina objazdowego za pracę rzetelną w ważnym okresie przedwyborczym, nagrodzić pieniężnie, tj. kinomechanika W. Strzelczyka, szofera – T. Chojnackiego i ucznia J. Kliniewskiego, co ^pbędzie aktem prawdziwej sprawiedliwości i zachętą dla innych zespołów^q.

6. Sprawy ewidencyjne i techniczne

^rPoza kinami objazdowymi OZK jeżdżą obecnie i stale się na nich napotykam, inne kina objazdowe, szczególnie wojskowe, „Wązka taśma”^s, Samopomocy Chłopskiej (w sierpeckim) i ZWM. Koniecznością jest ujęcie w jednolite ramy organizacyjne

ⁿ Powinno być: Węgrowskiego.

^o Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

^p Początek odręcznego podkreślenia.

^q Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie oraz podkreślenia.

^r Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

^s Tak w oryginale.

wszystkich kin objazdowych, bo mogą w niedalekiej przyszłości wyniknąć w terenie różne „wyścigi pracy”, tj. że to czy inne kino objazdowe przyjedzie do danej miejscowości po raz drugi z tym samym filmem, co będzie opacznie zrozumiane przez ludność, iż w „Filmie Polskim” nie ma planowości. I powtórzy się staropolskie przysłowie: kowal zawinił, a ślusarza powiesili, tj. winą niesłusznie będzie obciążony „Film Polski”.

Koniecznością jest, by wszystkie kina objazdowe tak w wojew[ództwie] warszawskim, jak zresztą pewnie i w całej Polsce, były poddane dyrektywom jednolitego kierownictwa Wydziału Kin Objazdowych w Łodzi i by uniknąć zamieszania w terenie^t. W tym też celu należy ująć w ścisłą ewidencję filmy wyświetlane w terenie przez kina objazdowe wojskowe i organizacje młodzieżowe czy polityczne. „Również należy zwrócić uwagę na ceny biletów, pobierane przez ekipy kin objazdowych, nie podporządkowanych Wydziałowi Kin Objazdowych CZK w Łodzi. Również zachowanie się personelu tych kin „bratnich”, musi być kontrolowane przez jakieś organizacje inspekcyjne. Nieprzyjemnie nam było np. słuchanie” skargi właściciela jadłodajni w Karczewiu, który mi oświadczył, że była w czerwcu 1946 r. ekipa kinowa, nawet p[od]porucznik WP zjadł na 260 zł, obiecał, że zapłaci następnym razem, i do tego czasu xxxxx w ciągu pół roku więcej się nie pokazał”.

(...)

Wskazanem jest, by były nakreślone trasy tzw. robotnicze, połączone z odwiedzaniem większych miast i miasteczek oraz osiedli fabrycznych, oraz „chłopskie”, gdzie wyłuskiwano by odpowiednio duże wsie, położone „gwieździcie”, do których najbliżej kilku pozostałym wioskom, oczywiście wsie posiadające odpowiednie warunki lokalowe.

Dlatego o tym piszę, że jest ~~zbyt~~ wiele filmów zbyt inteligentnych, które widza wiejskiego, szczególnie dzieci chłopskie po prostu nudzą, a te właśnie filmy są pożądane i zrozumiałe w ośrodkach fabrycznych i miasteczkach.

(...)

/ - / Grzegorz Ciepliński
Kierownik Kina Objazdowego nr 5.

^t Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

^u Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

^v Tak w oryginale.

^w Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

Dokument nr 73

1947 luty 1 – **Sprawozdanie Referatu Kin Objazdowych w Warszawie**

Źródło: AAN, zesp. MliP – Wydział Sprawozdawczy, sygn. 163, k. 40–41, mps oryg.

Warszawa, dnia 1 II 1947 r.

Sprawozdanie

Referatu Kin Objazdowych za m[iesiąc] stycznia 1947 r.

1. W m[iesia]cu styczniu praca kin objazdowych miała charakter wytężony. Przeprowadzano akcję wyborczą.
Kolportaż pism był prowadzony przez kierowników kin objazdowych, przy współpracy Bloku Wyborczego. Wojewódzkie Urzędy Informacji i Propagandy wspólnie z referatem kin objazdowych OZK czuwały nad przestrzeganiem trasy przy koleżeńskej i charmonijnej^a współpracy (wyjątek Bydgoszcz i Łódź, gdzie według „Filmu Polskiego” Wojewódzkie Urzędy Informacji i Propagandy zbyt silnie ingerują).
2. Personel kierowników kin objazdowych nie uległ zmianie.
3. Filmy dobiera się o tematyce interesującej chłopą. Filmy rozrywkowe w szczególności uwzględniano, pomijając wybitnie propagandowe rosyjskie. Krótkometrażówki o treści związanej z Planem Trzyletnim, Daniną Narodową, wsią polską, reportażami ilustrującymi Ziemię Odzyskaną i bogactwa Narodu są włączone do każdego programu.
4. Ilość kin objazdowych zmniejszyła się o 3 (Przyczyna: defekty i remont).
5. Współpraca ze Związkiem Samopomocy Chłopskiej słabnie. Odnosi się wrażenie, że Związek nie interesuje się udzielaniem realnej pomocy naszym kinom. Współpraca w powiatach często nie ma żadnego znaczenia.
6. Nawiązano kontakt z Ministerstwem Oświaty, celem bezpłatnego uzyskiwania sal szkolnych pod potrzeby kin objazdowych. Ministerstwo Oświaty przychyliło się do naszej prośby, wydając okólnik do podległych władz, nakazujący bezpłatne wydawanie sal szkolnych kinom objazdowym.
7. Prelekcje związane z akcją wyborczą miały wszędzie miejsce. Przy współpracy z wojskiem i Blokiem Demokratycznym prelegent znajdował się przy każdym kinie objazdowym.
8. Zauważono, że chłop w terenie nie traktuje poważnie kina objazdowego, a co gorzej patrzy nań nieufnie, gdyż cena 10 zł wydaje się śmiesznie niska, zaś Dział Kin Objaz-

^a Tak w oryginale.

dowych stoi ciągle przed poważnymi deficytami, na czym cierpi jego rozwój. Nasuwa się zatem^b koncepcja stworzenia Działowi Kin Objazdowych takich warunków, aby mógł być więcej samowystarczalnym.

9. Wzmóżona akcja wyborcza w kilku województwach doprowadziła do zmiany trasy, ze względów ściśle propagandowych, których nie można było uprzednio przewidzieć.
10. Większość Wojewódzkich Urzędów nie przestrzega terminów w nadsyłaniu sprawozdań lub w ogóle nie daje żadnych informacji, mimo ciągłych upomnień.
11. Zachodzi projekt uzbrojenia ekip kin objazdowych, ze względu na zaczepki w terenie i dążenia do ściślejszej współpracy z MO.
12. Praca w m[iesią]cu styczniu była szczególnie ciężka, gdyż załogi kin objazdowych pracowały na mrozie bez ciepłych ubrań. Niska temperatura uniemożliwiała normalną pracę motorów. Biorąc pod uwagę powyższe warunki, ludzie pracujący w kinach objazdowych zasłużyli się przez swe poświęcenie w akcji wyborczej.

Referent Kin Objazdowych^c

^b Tak w oryginale.

^c Podpis nieczytelny.

Dokument nr 74

1947 luty 25 – **Sprawozdanie kierownika kina objazdowego nr 12 Okręgowego Zarządu Kin w Bydgoszczy za luty 1947 r.^a**

Źródło: AAN, zesp. MIiP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 854, k. 17, mps oryg.

Sprawozdanie

za miesiąc luty 1947 roku kierownika Kina Objazdowego nr 12

Wyjechaliśmy dnia 3 lutego w należyтым porządku, pierwsze dni minęły bez przeszkód, natomiast dnia 5 b.m. zepsuł się nam samochód powodem tego były ciężkie mrozy śnieżące lecz otrzymaliśmy pomoc z majątku w Trzeciewnicy gdzie naprawiono samochód i pojechaliśmy w dalszą drogę. Reklama była robiona w dostatecznym stopniu ludność przyjmuje wiadomości o kinie i filmie „Zakazane Piosenki” z radością, tylko silne mrozy wpłynęły nato że taka minimalna frekwencja.

Duże kłopoty z samochodem ponieważ każdego dnia mroźnego przy zapuszczaniu samochodu musieliśmy używać koni do zaciągnięcia maszyny w bieg. W miejscowości Osiek n[ad] Notecią przyjechaliśmy o godzinie 11.15 i zastaliśmy kino z Działu Wąskiej Taśmy⁴⁷³, którzy mieli już zareklamowany swój film i.t.d. ponieważ przyjechali pociągami o godz. 8.00 więc my pojechaliśmy dalej, gdzie również była urządzana zabawa i przedstawienia, pojechaliśmy jeszcze dalej, gdzie również było to samo więc pozostaliśmy do dnia następnego w tej miejscowości gdzie zastał nas inspektor kin objazdowych ob. Kołodziej, który przeprowadził inspekcję w moim kinie. Dalszą drogę odbywaliśmy w porządku xxxxx natomiast w Łobżenicy po wyświetlaniu chcieliśmy jechać dalej lecz z powodu że Elektrownia wyłączyła światło w poszczególnych dniach, a my mieliśmy agregator nie w porządku więc po załatwieniu formalności protokołarnie przyjechaliśmy do Bydgoszczy aby zostawić agregat do naprawy jak również zmienienie marszruty na teren oświetlone stałą elektrycznością.

Wyjechaliśmy tego samego dnia jeszcze z Bydgoszczy w dalszą drogę, następnie po kilku dniach odbytej nowej marszruty zachorował nasz szofer z przeziębienia ob. Michalski, lekarz stwierdził konieczny pobyt w łóżku więc ja się skomunikowałem z Bydgoszczą i oile szofer jeszcze mógł się ruszać zaraz wyjechaliśmy do Bazy, szofer pozostaje nadal chory.

Film „ZAKAZANE PIOSENKI” nie bardzo się nadaje w teren dla kin Objazdowych, z powodu, że są niektóre akty bardzo ciemne tak że na tak słabe lampy jest bardzo słabo

^a W całym dokumencie zachowano pisownię oryginalną.

⁴⁷³ Było to jedno z kin oświatowych 16 mm wysyłanych w teren przez Wydział Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego, określaney niekiedy mianem Działu Wąskiej Taśmy.

widać a nawet i wcale niektóre sceny. Po drugie, że ludność wiejska i drobnomiejska nie bardzo rozumie zadanie powyższe filmu, z reklamy która była robiona w prasie i radio, ludność się spodziewała coś nadzwyczajnego a tymczasem wynoszą wrażenie bardzo dobre świadczące o postępowaniu Niemców w G[eneralnym] G[ubernatorstwie]
W okresie zimowym muszą być stanowczo marszruty układane tylko do większych miejscowości, ponieważ są trudne warunki dojazdu.

Bydgoszcz, dnia 25 lutego 1947 roku

Kierownik Kina Objazdowego
L. Ejgierd

Dokument nr 75

1947 marzec 11 – **Pismo Komitetu Partyjnego Filmowców Polskiej Partii Robotniczej w Katowicach do Komitetu Centralnego PPR w Warszawie w sprawie nominacji nowego kierownika Okręgowego Zarządu Kin w Katowicach** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. PPR – Wydział Zawodowy, sygn. 295/XIII-36, k. 53, mps oryg.

Katowice, dn. 11 marca 1947 r.

Komitet Partyjny Filmowców PPR
Wojew[ództwa] Śląsko-Dąbrowskiego
w Katowicach

Do
Komitetu Centralnego PPR
w Warszawie

Komitet Partyjny Filmowców PPR wojew[ództwa] śląsko-dąbrowskiego zwraca się niniejszym z prośbą o spowodowanie nominacji n/tow. Mruk-Melionowskiego, inspektora „Filmu Polskiego”, na kierownika Okręgowego Zarządu Kin w Katowicach na miejsce ustępującego z tego stanowiska ob. Alfusa⁴⁷⁴.

Prośbę swą motywujemy następująco:

1. Z chwilą rozpoczęcia urzędowania ob. Alfusa dla nas, pracowników, nastąpi istna gehenna. Nieusprawiedliwione i niczym nieumotywowane zwolnienia lub przenieszenia, surowe kary za małe przewinienia wywołały postrach wśród tutaj[szych] pracowników, którzy biernie i posłusznie poddali się egzekutywie ob. A[lfusa].
2. Cały szereg osób zostało skierowanych do prokuratora, który sprawy ich poumąrział z braku dowodów winy, ale ludzie ci zwolnieni poprzednio na swoje stanowiska więcej już nie wrócili. Przez takie posunięcia przedsiębiorstwo poniosło straty, gdyż każdorazowo musiało wypłacać trzymiesięczne pobory w odniesieniu do pracowników umysłowych.

⁴⁷⁴ Zygmunt Alfus pełnił funkcję dyrektora OZK w Katowicach. Zwolniony dyscyplinarnie z zajmowanego stanowiska w marcu 1947 r. na skutek licznych zarzutów wysuniętych pod jego adresem przez Komitet Partyjny Filmowców RP, Biuro Kontroli PP „Film Polski” oraz Biuro Kontroli przy Prezydium KRN. „Sprawa obywatela Alfusa” (członka PPS oraz Zarządu Związku Zawodowego Pracowników Filmowych RP) stanowi jeden z bardziej spektakularnych przykładów ówczesnego konfliktu między dyrekcją przedsiębiorstwa a Związkiem opanowanym przez PPS-owców i skupiającym przede wszystkim pracowników rozpowszechniania. Jest zarazem dowodem narastającego konfliktu między filmowcami należącymi do PPR i PPS oraz walki o władzę na różnych szczeblach Filmu Polskiego.

Nazwiska osób pokrzywdzonych są znane Komitetowi i mogą być złożone na wezwanie.

3. W ten sposób powstały terror wywołał samoobronę, która wyrażała się w zapisywaniu do PPS, tym bardziej że szeptana propaganda szła w dwóch kierunkach, mianowicie: bezpartyjnych będą zwalniać, zapisz się do PPS, bo tam jest Alfus. W wyniku tego praca PPR napotykała i napotyka na szalone trudności.

(...)

6. Rozpatrując obsadę personalną pod względem politycznym stwierdzamy, że PPS posiada obecnie wicedyrektora Sokołowskiego, kierownika personalnego Siwczyńskiego, co nas skłania do prośby, aby kierownikiem OZK został peperowiec. Na zjeździe krajowym filmowców PPR tow. Kratko pozytywnie ustosunkował się do naszych wniosków w tej materii.

(...)

Dokument nr 76

1947 (marzec), brak dokładnej daty – **Pismo adwokata Ignacego Lewera do Miejskiej Komisji do spraw Upaństwowienia Przedsiębiorstw w Łodzi w sprawie upaństwowienia kina Rialto w Łodzi**

Źródło: APŁ, zesp. Miejska Komisja do spraw Upaństwowienia Przedsiębiorstw w Łodzi, sygn. 10, k. 2–3, mps oryg.

Do Miejskiej Komisji do spraw upaństwowienia przedsiębiorstw⁴⁷⁵
w Łodzi^{a b}

Adwokata Ignacego Lewera zam[ieszkałego] w Łodzi przy ul.
Narutowicza 6 – pełnomocnika Leona Karbowicza
i Józefa Polikana, zam[ieszkałych] w Łodzi przy ul. Napiórkowskiego 16

Zarzuty

W numerze 4-tym dziennika urzędowego Zarządu Miejskiego w Łodzi pod poz[y-cją] 4 wykazu przedsiębiorstw podlegających upaństwowieniu wymieniono kino Rialto w Łodzi przy ul. Przejazd 1⁴⁷⁶, stanowiące własność Józefa Polikana i Leona Karbowicza.

Przeciw umieszczeniu tego przedsiębiorstwa na liście przedsiębiorstw podlegających upaństwowieniu wnoszę zarzuty z przyczyn następujących:

I. Komisja do spraw upaństwowienia przedsiębiorstwa nie jest kompetentna do rozpatrywania sprawy niniejszej, ponieważ przedsiębiorstwa kinowe nie mieszczą się w ramach ustawy o przejęciu własności Państwa podstawowych gałęzi gospodarki narodowej z dnia 3 stycznia 1946 r. (Dz.U., nr 3/46, poz. 17). Nie są to bowiem przedsiębiorstwa przemysłowe w ogóle.

II. Dla przeprowadzenia takiej sprawy przewidziany jest specjalny tryb postępowania w dekreście o Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski”, zawarty w Dzienniku Ustaw nr 55/45, gdzie w art. 21 przewidziano wyraźnie, że przedsiębiorstwa te nie podlegają upaństwowieniu, lecz na żądanie przedsiębiorstwa państwowego „Film Polski” zostaną mu sprzedane lub wydierżawione. W myśl art. 31 punkt 3 do ustalenia warunków dzier-

^a Nieczytelna odręczna adnotacja.

^b Pieczęć: Wpłynęło dnia 1 IV 1947.

⁴⁷⁵ Główna Komisja do Spraw Upaństwowienia Przedsiębiorstw przy Centralnym Urzędzie Planowania powołana została do życia w kwietniu 1946 r. Odpowiadała za przejmowanie przedsiębiorstw na własność państwa za pośrednictwem działających w terenie wojewódzkich i miejskich komisji.

⁴⁷⁶ Obecnie ul. Juliana Tuwima 1. W późniejszym okresie nazwę kina zmieniono na Wisła.

żawy lub wykupu powołane są specjalne komisje powołane przez Ministerstwo Informacji i Propagandy. Skoro zatem istnieją specjalne komisje, które zagadnienia tego xxxxx rodzaju będą rozstrzygały, w takim razie nie mogą tych spraw rozstrzygać inne ogólne komisje, powołane do spraw upaństwowienia wszystkich innych przedsiębiorstw.

III. Właścicielami tego przedsiębiorstwa są Józef Polikan i Leon Karbowicz, którzy zarówno przed wojną, w czasie wojny, jak i obecnie są nieprzerwanie obywatelami polskimi, wobec czego wydaje się wprost niezrozumiałym, na jakiej podstawie przedsiębiorstwo to zostało podane do upaństwowienia w trybie art. 2 ustawy o upaństwowieniu przemysłu, a zatem bez odszkodowania. Nie ma żadnego przepisu ustawowego, który by zezwalał na upaństwowienie obywateli polskich w trybie art. 2, tj. w postaci [nieczytelne], a nie xxxxx za odszkodowaniem.

Zarzut ten stawiam tylko z ostrożności, ponieważ jak już wy [nieczytelne] kreśliłem przedsiębiorstwo to przez ogólną komisję do spraw upaństwowienia przemysłu nie może być upaństwowione.

Z tych przyczyn proszę uprzejmie o skreślenie kina Rialto przy ul. Przejazd 1 z listy przedsiębiorstwa podlegających upaństwowieniu.

adwokat^c

^c Nieczytelny podpis.

Dokument nr 77

1947 lipiec 25 – Zarządzenie nr 653 Zastępcy Naczelnego Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w Warszawie w związku z katastrofą budowlaną w Strzegomiu (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 112, brak paginacji, mps oryg.

Zarządzenie nr 653 z 25 lipca 1947 r.^a

Nawiązując do tragicznego wypadku, jaki miał miejsce w kinoteatrze w Strzegomiu, a który pociągnął za sobą śmierć kilku i kalectwo kilkunastu osób⁴⁷⁷ polecam dyrekcji CZK

1. zorganizowanie na terenie całego państwa lokalnych komisji budowlanych, które do dnia 10 sierpnia br. nadeślą swoje orzeczenia o stanie bezpieczeństwa budynków kinowych z budowlanego punktu widzenia.

W skład Komisji winni wejść – kierownik kina, inżynier rzeczoznawcy, delegowany przez Wydział Nadzoru Budowlanego Zarządu danego miasta, oraz członek Miejskiej Rady Narodowej danego miasta, jako czynnik społeczny. W sprawie delegowania urzędników Zarządu względnie Rady Miejskiej, winni się zwrócić Kierownicy kin z prośbą do przewodniczącego danej Rady Narodowej, względnie Prezydenta (Burmistrza) danego miasta.

W miasteczkach będących siedzibą OZK obowiązek ten spada na dyrektorów OZK, gdzie w skład komisji winni wejść również Dyrektor OZK oraz Kierownik Techniczny.

2. Jeżeliby w wyniku badań komisji okazało się gdziekolwiek, że stan budynków grozi bezpieczeństwu publicznemu, należy niezwłocznie przerwać pracę kina i telegraficznie zawiadomić o tym CZK

(...)

Za ścisłe i terminowe wykonanie powyższego, czynię osobiście odpowiedzialnych Dyrektorów Wydz[iału] Techn[icznego]-Inwestycyjnego CZK, Działu Budownictwa, OZK oraz Kierowników kin.

Z-ca Naczelnego Dyrektora
T.H. Kański^b

^a Odręczna adnotacja na marginesie: „odpis do budowlanego do wiadomości i wykonania b[ardzo] pilne [nieczytelny podpis] 27 VII 1947.

^b Odręczna adnotacja: „CZK”.

⁴⁷⁷ Przyczyną katastrofy budowlanej w Strzegomiu było zarwanie sufitu. Zarówno kierownik kina, jak i kontroler OZK we Wrocławiu zdawali sobie sprawę z konieczności przeprowadzenia remontu sklepienia, ale biurokratyczne procedury i opieszałość pracowników PP „Film Polski” spowodowały, że niezbędne prace budowlane nie zostały podjęte na czas. Sposobem na uniknięcie podobnych katastrof w przyszłości miały być kontrole lokalnych komisji budowlanych.

Dokument nr 78

1947 sierpień 22 – **Sprawozdanie z kursów dla pracowników kin objazdowych**

Źródło: AFINA, sygn. A-170, poz. 297, k. 157–161, mps oryg.

Wnioski z konferencji ze słuchaczami Kursów
dla pracowników Kin Objazdowych⁴⁷⁸

Dnia 21 VIII 1947 r.

Poziom słuchaczy Kursu był uderzająco nierówny. Obok szeregu starszych i wyrobionych pracowników, mających za sobą kilkuletnią praktykę i doświadczenie życiowe, było wielu młodych chłopców rozpoczynających dopiero pracę i zdobywających pierwsze wiadomości teoretyczne z zakresu elektrotechniki i potrzebnej im wiedzy. Wypowiadali się przeważnie starsi słuchacze, wśród młodszych zabrało głos dwóch lub trzech, chociaż wszyscy słuchali dyskusji z zainteresowaniem, a niekiedy z ożywieniem.

Wydaje się, że na kursie włożono wiele pracy w uświadomienie słuchaczom znaczenia ich pracy pod względem społecznym. Wszyscy zdają sobie sprawę, że służąc sprawie filmu oświatowego pełnią pracę odpowiedzialną i pożyteczną [ss]. W pogawędce zaga-jającej starałam się pogłębić tę świadomość, mówiąc o tym, że my tu, w centrali, pracując nad produkcją filmów, obmyślając je pod względem estetycznym i wychowawczym, organizując sieć szkolną, obmyślając wraz z szeregiem czynników pedagogicznych treść i rolę każdego obrazu – zdajemy sobie sprawę, że całe to skomplikowane dzieło składamy w pewnej chwili w ręce mechanika, któremu przypada ostatnie posunięcie – wyświetlenie filmu i asystowanie przy jego zetknięciu się z publicznością. xxxxx Dla podniesienia poczucia zawodowego opowiadałam, jak wielu ludzi pracuje na świecie w roli operatorów kin objazdowych, mówiłam o trudnych warunkach, w jakich praca ta odbywa się w dalekich krajach, o mechanikach w Rosji azjatyckiej, którzy wiozą aparat filmowy na wielbłądach w głąb stepów, o operatorach w Afryce, którzy dowożą swój sprzęt do murzyńskich wiosek w górach Atlasu, dokąd zdążają całe karawany, żeby zobaczyć cud kina, objawiany tym pierwotnym ludziom przez prostego i skromnego pracownika-mechanika filmowego. Potem łatwo już było podkreślić rolę, jaką może odegrać w szerzeniu oświaty i kultury w Polsce praca mechanika filmowego pod warunkiem, że posiada on dostateczną wiedzę i sprawność, a także umiejętność właściwego zachowania się przy sprawowaniu swych obowiązków.

Gdy słuchacze zaczęli zabierać głos [odpowiadając] na pytania, co w pracy ich jest dobre, co złe itd. jasne się stało, że istotnie odpowiedzialna praca, którą powierzamy

⁴⁷⁸ Kurs przeznaczony był dla demonstratorów sieci kin wąskotaśmowych, która funkcjonowała w ramach Instytutu Filmowego PP Film Polski.

mechanikowi, nie jest otoczona należytą opieką. Mechanik nie jest wyposażony ani w odpowiednią wiedzę, która by mu pozwoliła zawsze i wszędzie poradzić sobie z codziennymi trudnościami, jak uszkodzenie aparatu, sieci, instalacji itp., ani w odpowiednie dokumenty torujące mu drogę do władz i społeczeństwa, ani w odpowiednio przemyślaną i uzgodnioną między właściwymi czynnikami filmowymi marszrutę, która by zaoszczędzała jego czas i pozwalała wykorzystać jego pracę bez niepotrzebnego zmęczenia i rozczarowań. Wiele dałoby się też powiedzieć o powikłaniach wywołanych nieodpowiednim doбором filmów i nadawaniem im tytułów bądź niezgodnych z treścią, bądź rozmyślnie wprowadzających widzów w błąd ze względu na konkurencję tych samych filmów wyświetlanych pod innym tytułem przez szeroką taśmę.^a Wynagrodzenie mechaników wydaje się być niedostateczne^b.

W dyskusji wyłonił się cały szereg postulatów wysuniętych przez słuchaczy, które po wspólnym sformułowaniu i uchwaleniu przedstawiają się jak następuje:

1. Okólnik Min[isterstwa] Inf[ormacji] i Prop[agandy] z r. 1946 opatrzony pieczęcią instytutu i podpisem kierownika delegatury jest dziś niewystarczającą podstawą działania kin objazdowych. Okólnik ten nie jest honorowany przez władze i urzędy, mechanik musi zwalczać trudności i formalności zanim pozwolą mu wyświetlać. Żądają pieczęci z orłem. Szczególnie niepomyslnie przedstawia się z tego względu sprawa uwalniania od podatku. Powinno to być załatwione centralnie.
2. Wielkim ułatwieniem w pracy mechanika byłoby wprowadzenie dwóch cen biletów zamiast istniejących trzech. Sale są niedostatecznie zaopatrzone w krzesła, nie odpowiadają nieraz zupełnie wymaganiom, nie ma czym uzasadnić trzech rodzajów biletów. Ceny za miejsca siedzące i stojące dałyby się utrzymać. Najbardziej pożądane byłoby wprowadzenie jednolitej ceny – 40 zł.
3. Dotkliwa i niezrozumiała jest różnica diet dla mechaników i pracowników administracyjnych. W OZK zarówno pracownicy adm[inistracyjni], jak mechanicy w kinach objazdowych otrzymują 500 zł diet, a nie 300 i 500 jak u nas. Jest to tym bardziej jętrzące, że w OZK kino obj[azdowe] ma większy personel, więc każdy ma mniej pracy.
4. Niewłaściwa jest zależność marszruty kin wąskotaśmowych od kin szerokotaśmowych. Zależność ta powinna być odwrotna, bo nasi mechanicy zależni są od prądu, kolei itd. Tamci zaś mają agregaty i auta. Marszruty powinny być ułożone wcześniej. Pożądany byłby okólnik, który by zaprowadzał zasadę uprzedniego porozumiewania się w tej sprawie między kierownikiem delegatury okręgowej a kierownikiem kin objazd[owych] OZK.

^a Początek pisma odręcznego.

^b Koniec pisma odręcznego.

Uderzająca i charakterystyczna jest sytuacja pod względem marszruty w Białostockim, gdzie jest mało miejscowości zelektryfikowanych.

5. Należałoby też centralnie rozwiązać sprawę cen za sale – przynajmniej za sale związkowe. Targi o ceny, które mają wielką i nieuzasadnioną rozpiętość, zabierają niepotrzebnie dużo czasu i energii.
6. Praca kontrolerów wprowadza niepotrzebne zadrażnienia między personelem kin. Kontroler ma pretensję, że nie wszyscy na sali mają bilety. Powinien poprzednio obserwować salę, wnikać w warunki pracy personelu. Nie zawsze można sobie poradzić z tłumem wyrostków wdzierających się przez okna i z nieuczciwością naszej publiczności. Kontroler musi brać pod uwagę, że w naszych warunkach zawsze będzie na sali pewna ilość tych, którzy potrafią dostać się na seans bez biletu i nie winić za wszystko pracowników.
7. Dużą krzywdę wyrządza się kinom objazdowym, zaopatrując je w filmy o nieodpowiadających treści tytułach, obliczonych jedynie na zysk, a wywołujących awantury na sali. Tak było z filmem radzieckim „Prawo wielkiej miłości”, po którym spodziewano się romansu, a nie sielanki z życia zwierząt. Do burzliwych zajęć doprowadzają takie fakty, jak nadawanie filmowi „Świniarka i pastuch” tytułu „Spotkali się w Moskwie”, albo filmowi „Muzyka i miłość” tytułu „Muzykalna historia”, filmowi „Grzesznicy bez winy” – „Winni bez winy” itp.
8. Do filmów oświatowych konieczne są dodatki w postaci kronik albo kreskówek. Publiczność jest niezadowolona, że nasz program jest uboższy niż w kinie OZK, a ceny są wyższe.

Dyskusja o szkołach była krótka, bo uczestnicy kursu przeważnie pracują w kinach objazdowych. Z wypowiedzi wynikało, że praca w szkołach jest przyjemna, bo dzieci się cieszą i są wdzięczne. Chętniej też nieraz słuchają mechanika („bo to nowość”), niż nauczyciela, którego słuchać muszą codziennie. Często się zdarza, że klasę łatwiej uspokaja mechanik niż nauczyciel.

– Dlaczego tak się dzieje, że objaśnia mechanik?

– Bo nauczyciel przeważnie nie zna filmu, więc prosi, żeby objaśnić. Nam łatwiej, bo film znamy i wiele razy słyszeliśmy objaśnienia, jak je dawał nauczyciel.

Staralam się wykorzystać moment, żeby omówić sprawę książeczek. Należy pilnować, żeby nauczyciel obszerniej wpisywał uwagi. Uchwaliliśmy prosić Centralę, żeby w książeczkach została w tym celu wprowadzona specjalna rubryka, „w której i mechanik mógłby zanotować swoje spostrzeżenia^d. Słuchacze samorzutnie wysunęli propozycję, ażeby książeczki takie zaprowadzone były również dla kin objazdowych, ponieważ tak jak jest dotychczas, wiele wiadomości ginie dla Centrali.

^c Początek pisma odręcznego.

^d Koniec pisma odręcznego.

O Kursie

Słuchacze w pełni zdają się doceniać imprezę Kursu jako próbę uzbrojenia mechanika w odpowiednią wiedzę fachową.

„Wykłady były dobre, ale tempo za szybkie”. Widocznie poziom był za wysoki w stosunku do przygotowania słuchaczy. Za wiele godzin poświęcono sprawom społecznym, za mało było ćwiczeń. Liczą na to, że teraz dopiero będą się uczyć z notatek. Wielka szkoda, że nie ma książek. Czy aby odbędzie się obiecana wycieczka do Atelier?

Z wielkim entuzjazmem przyjęta została wiadomość, że w „Biuletynie”⁴⁷⁹ będzie drukowany kurs elektrotechniki. Słuchacze proszą, żeby z nimi korespondować, chodzi im o wskazówki techniczne, chcą zadawać pytania. Obiecuję, że wkładka, o którą teraz ma być poszerzony „Biuletyn”, będzie poświęcona wyłącznie pracy mechanika. Otrzymuję obietnice napisania artykułów ^eo pracy w terenie^f.

Okazuje się jednak, że „Biuletyn” w ogóle do mechanika nie dociera. Delegatury inaczej nim rozporządzają. Wyciągam paczkę „Biuletynów”, które momentalnie zostają rozchwytywane. Słuchacze proszą, żeby wydać okólnik do delegatur w sprawie otrzymywania „Biuletynu” przez mechaników. Przynajmniej trzy egzemplarze powinny być przysłane do delegatury specjalnie na ten cel.

Gdy mowa o organizacji internatu, słuchacze skarżą się na częsty brak wody. Jeżeli chodzi o pożywienie, to nie było one dostateczne ilościowo, a przede wszystkim źle przyrządzone. „Wiele jedzenia marnowało się, bo było bardzo niesmaczne”.

dn. 22 VIII

^e Początek pisma odręcznego.

^f Koniec pisma odręcznego.

479 Chodzi tu o wydawany w Łodzi od 1947 r. „Biuletyn Informacyjny Wydziału Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego”.

Dokument nr 79

1948 październik 22 – **Pismo Centralnego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów w Warszawie do Komitetu Centralnego Polskiej Partii Robotniczej w sprawie przekształcenia sali w nieruchomości Związku Gospodarczego Spółdzielni RP „Społem” w Warszawie na kino (fragment)**

Źródło: AAN, zesp. PPR – Wydział Oświaty i Kultury, sygn. 295/XVII-9, k. 212, mps oryg.

Warszawa, dnia 22 X 1948 roku

Przedsiębiorstwo Państwowe
„FILM POLSKI”
Naczelna Dyrekcja
Centralny Zarząd Kin
i Eksploatacji Filmów

Do
Komitetu Centralnego
Polskiej Partii Robotniczej⁴⁸⁰
w miejsku

W nieruchomości Związku Gospodarczego Spółdzielni RP „Społem” przy ul. Grażyny nr 13 w Warszawie znajduje się sala całkowicie przystosowana do urządzenia kina na około 500 miejsc.

Ponieważ Dzielnica Warszawa-Południe nie posiada dotychczas kina, podjęliśmy starania o wydzierżawienie wspomnianej sali do uruchomienia w niej kina stałego.

Pertraktacje z Zarządem „Społem” prowadzone od kwietnia br. nie dały dotychczas rezultatu mimo pozytywnego ustosunkowania się do sprawy Dzielnicowej Rady Narodowej.

(...)

Nadmieniamy, że wyraziliśmy gotowość przystosowania dni gry kina do terminarza zebrań organizacji politycznych i społecznych korzystających z omawianej sali.

Uprzejmie prosimy o interwencję w sensie nakłonienia czynników kierowniczych „Społem” do zajęcia bardziej obywatelskiego stanowiska w omawianej sprawie.

⁴⁸⁰ Po objęciu przez Stanisława Albrechta funkcji Naczelnego Dyrektora „Filmu Polskiego” nawet drobne problemy dotyczące kinofikacji rozstrzygano na najwyższych szczeblach kierownictwa PPR.

Negatywne stanowisko zajmowane przez nie dotychczas pozbawia ludność Dzielnicy Warszawa-Południe możliwości korzystania z kina⁴⁸¹.

Dyrektor
Centralnego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów
Kazimierz Niziński

⁴⁸¹ Wbrew ciągłym zapowiedziom budowy nowych kinoteatrów, podstawowym sposobem rozszerzania sieci kin stosowanym przez PP „Film Polski” była adaptacja istniejących budynków i sal. Największe zainteresowanie dyrekcji Przedsiębiorstwa budziły obiekty doprowadzone już do stanu używalności i zajmowane przez inne instytucje. Dokument ilustruje zaborczość kierownictwa kinematografii.

Dokument nr 80

1948 listopad 6 – **Okólnik nr 48 dyrektora Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów we Wrocławiu, dotyczący akcji grudniowej i widowni niepełnoletniej** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 162, k. 47–48, mps powiel.

Okręgowy Zarząd Kin i E[ksploatacji F[ilmów]
we Wrocławiu

Wrocław, dnia 6 XI 1948 r.

OKÓLNIK nr 48

1. Hasła na akcję grudniową⁴⁸².

Jako hasła na akcję grudniową podajemy :

- 1) Niech żyje sojusz robotniczo chłopski, fundament Polski Ludowej!
 - 2) Niepodległość Polski to lud u władzy, to sojusz ze Związkiem Radzieckim i krajami demokracji ludowej!
 - 3) Socjalizm to najtrwalszy fundament niepodległości Polski!
 - 4) Cześć przodownikom pracy, bohaterom odbudowy ojczyzny! Ich miejsce w pierwszych szeregach zjednoczonej Partii!
 - 5) Współzawodnictwo naszą drogą do dobrobytu; Plan sześcioletni naszą drogą do socjalizmu!
 - 6) Spółdzielnie gminne, ośrodki maszynowe, mleczarnie, kasy kredytowe pod kontrolę chłopów biednych i średnich!
 - 7) Nie[ch] żyje polska inteligencja w służbie ludu, postępu, socjalizmu!
 - 8) Zjednoczenie partii robotniczych to droga do dobrobytu mas ludowych. Niech żyje Kongres Jedności Klasy Robotniczej!
 - 9) Socjalizm to dobrobyt, nauka i kultura dla ludu!
 - 10) Wiedza i kultura dla mas !
- (...)

4. Uczęszczanie młodzieży i dzieci do kin.

Stwierdza się, że mimo kilkakrotnych poleceń, a w szczególności mimo pisma z dn. 11 VI 1947 r. ldz. 3954/47 i okólnika nr 17ep.2 z dn. 13 IV 1948 r. kierownicy kin nie przestrzegają przepisów dotyczących uczęszczania młodzieży i dzieci do kin, przy czym zachodzą

⁴⁸² Chodzi o akcję propagandową związaną z Kongresem Zjednoczeniowym PZPR. Więcej szczegółów na jej temat znaleźć można w dokumencie nr 82.

często wypadki obecności na seansach młodzieży poniżej wieku określonego odnośną legitymacją filmu.

Sprawę uczęszczania młodzieży i dzieci do kin reguluje art. 19 ust[awy] o filmach i ich wyświetlaniu z dn. 13 III 1934 r. (Dz.U., nr 36, poz. 323) oraz okólnik Ministerstwa Spraw Wewnętrznych nr 6 z dn. 3 II 1936 r. o interpretacji i stosowaniu przepisów ustawy o filmach i ich wyświetlaniu (Dz[ieński] Urzędowy Min[isterstwa] Spraw Wewnętrznych z dn. 10 II 1936 r.).

W myśl powyższej ustawy i zgodnie z wymienionym okólnikiem zarządzam:

- 1) Na widownię mogą być wpuszczane jedynie te osoby, które przekroczyły wiek określony w legitymacji wyświetlanego filmu – młodzieży poniżej tego wieku na widownię wpuszczać nie wolno niezależnie od posiadania przez nią biletów wstępu.
- 2) Kierownicy kin obowiązani są umieszczać przy wejściu do kin oraz przed kasami wywieszki z podaniem wieku osób, dla których film jest dozwolony.
- 3) Poz. 5 art. 19 wspomnianej ustawy brzmi: „Publiczne wyświetlanie filmów przed dziećmi poniżej lat 6 jest zabronione”.

Zgodnie z powyższym dzieci poniżej lat 6 nie mogą być wpuszczane na widownię.
(...)

Za zgodność z oryginałem
Kierownik Sekretariatu

Dyrektor Okręgu

/J. Nowacki/^a

^a Pieczęć: Za zgodność z oryginałem Kierownik Sekretariatu.

Dokument nr 81

1948 listopad 15 – **Pismo Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” do Głównego Urzędu Likwidacyjnego w Łodzi w sprawie mienia kina Bałtyk w Sieradzu**

Źródło: APŁ, zesp. Okręgowy Urząd Likwidacyjny w Łodzi, sygn. 68, k. 51–52, mps odpis.

Przedsiębiorstwo Państwowe
„Film Polski”
Okręgowy Zarząd Kin i Eksploatacji Filmów
w Łodzi

Łódź, dnia 15 XI 1948 r.
ul. Traugutta 8

Do

Głównego Urzędu
Likwidacyjnego⁴⁸³
w Łodzi
Południowa 9

Dot[yczy]: interwencji o zezwolenie na wywóz sprzętu z kina Bałtyk w Sieradzu

Z powodu wad konstrukcyjnych w ścianach budynku i wiązaniach dachu, stale postępujących, które zagrażają bezpieczeństwu publicznemu, zmuszony byłem zawiesić wyświetlanie filmów w kinie Bałtyk w Sieradzu:

^aZgodnie z art. 21 dekretu z dnia 13 listopada 1945 r.^b o utworzeniu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” (Dz.U., nr 55, poz. 308), Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski” ^cjest wyłącznym dysponentem mienia kinowego^d i ma prawo żądać oddania sobie urządzenia sal kinowych oraz całej aparatury technicznej w formie najmu, dzierżawy lub kupna.

Ponieważ mienie kinowe, którego OZKiEF nie może wykorzystać na terenie kina Bałtyk w Sieradzu, jest mu niezbędne do wykonania swych zadań na innym terenie, przeto zarządziłem przewiezienie tego mienia (krzeseł i aparatury) do innego kina na terenie Województwa Łódzkiego.

^a Początek odręcznego podkreślenia.

^b Koniec odręcznego podkreślenia.

^c Początek odręcznego podkreślenia.

^d Koniec odręcznego podkreślenia.

⁴⁸³ Główny Urząd Likwidacyjny oraz okręgowe urzędy likwidacyjne utworzono na podstawie Dekretu z dnia 8 marca 1946 r. o majątkach opuszczonych i poniemieckich (Dz.U., 1946, nr 13, poz. 87). Zakres terytorialny okręgowego urzędu likwidacyjnego pokrywał się z obszarem danego województwa. Do jego zadań należało m.in. zabezpieczenie majątków opuszczonych oraz oddawanie ich w najem lub dzierżawę.

W dniu 25 bm. upoważniony przeze mnie pracownik OZKiEF, kierownik referatu gospodarczego ob. Mieczysław Slaski, zajął się demontowaniem i przewożeniem krzeseł i aparatury z kina Bałtyk^f w Sieradzu. W czasie wykonywania polecenia otrzymał od miejscowego ob. Starosty niczym nieuzasadniony zakaz kontynuowania pracy. Starosta orzekł, że na wywiezienie mienia kinowego pozwoli tylko na wyraźne zalecenie ob. Wojewody Łódzkiego.

^gOb. Wojewoda^h, do którego zwróciłem się w tej sprawie, ⁱwyszedł z założeniaⁱ, że znajdujące się w kinie Bałtyk w Sieradzu ^kkrzesła i inne meble stanowią własność OUL^l w Łodzi i pismem swym z dnia 4 XII 1948 r. nr SPPii-48 orzekł, że zabranie tych przedmiotów mogłoby nastąpić za zgodą tegoż Urzędu, przy czym nadmieniał, że równocześnie w sprawie pozostawienia na miejscu krzeseł zwrócił się do OUL-u z wnioskiem o oddanie ich do dyspozycji Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Sieradzu, które następnie przekaże je Zarządowi Związku Młodzieży Polskiej.

W związku z powyższym ^mzwróciłem się do OUL, gdzie jednak oświadczono mi, że wobec sprzeciwu Wojewody pozwolenie na wywóz mienia kinowego wydane nie będzieⁿ.

W tym stanie rzeczy uważając, że sprzeciw Wojewody przeciwko wywiezieniu mienia kinowego jest prawnie nieuzasadniony i znajduje się w wyraźnej sprzeczności z postanowieniami art. 21 cyt[owanego] dekretu, upraszam o spowodowanie zmiany stanowiska OUL w Łodzi i wydanie Przedsiębiorstwu Państwowemu „Film Polski” pozwolenia na przewiezienie wspomnianego sprzętu kinowego do innego kina.

Dyrektor
Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji
Filmów
/-/E. Krupiński/

e Początek odręcznego podkreślenia.

f Koniec odręcznego podkreślenia.

g Początek odręcznego podkreślenia.

h Koniec odręcznego podkreślenia.

i Początek odręcznego podkreślenia.

j Koniec odręcznego podkreślenia.

k Początek odręcznego podkreślenia.

l Koniec odręcznego podkreślenia.

m Początek odręcznego podkreślenia.

n Koniec odręcznego podkreślenia.

Dokument nr 82

1948 (listopad/grudzień), brak dokładnej daty – **Protokół z konferencji dyrektorów Okręgowych Zarządów Kin i Eksploatacji Filmów, zorganizowanej w dniach 27–29 listopada 1948 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP, Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 144, k. 2–63, mps powiel.

PROTOKÓŁ

z konferencji dyrektorów Okręgowych Zarządów Kin i Eksploatacji Filmów odbytej w dniach 27–29 listopada 1948 r.

sobota, dnia 27 XI 1948 r.

Sprawozdanie

Zagajenie Dyr. Niziński

Obecna konferencja Dyrektorów OZKiEF odbywa się na przełomie dwóch wielkich filmowych akcji ogólnokrajowych.

Festiwal Filmów Radzieckich zamknął pierwszy okres naszej pracy organizacyjnej i społecznej – dziś stoimy w przededniu wielkiej historycznej daty Zjednoczenia Partii Robotniczych, daty która rozpoczyna nasz marsz ku socjalizmowi, ku ugruntowaniu lepszej przyszłości i pokoju wszechświatowego. Nasz udział w akcji rozpowszechniania filmów w miesiącu Pogłębiania Przyjaźni Polsko-Radzieckiej zamknęliśmy dodatnim bilansem.

Efektywny rachunek wyników tak po stronie frekwencji [, jak] i opłacalności – wypadł dodatnio. Pokazaliśmy społeczeństwu, że film radziecki nie skostniały w teatralnym dialogu i jedności miejsca jest produkcji problemowej i społecznej: że umie on nie tylko bawić, lecz zmusza widza do myślenia, uczy i wychowuje [ss].

Wskazaliśmy jak filmy te należy oglądać, jak układać repertuar, wskazaliśmy na nowe formy naszej pracy wyrażone w przejściu z biernej do czynnej eksploatacji.

(...)

Świadomi wielkiego powołania, jakie w życiu Polski Ludowej mamy wypełnić, musimy poprzez nową usprawnioną organizację, poprzez uwypuklenie sobie własnych błędów i niedomagań, z częstokroć zbiurokratyzowanego aparatu administracyjnego płynące usunąć uchybienia naszej pracy. Musimy zdać sobie sprawę otwarcie i jasno, po marksistowsku, że nasz wysiłek w akcji prowadzenia kin nie był dotąd pełny i że nie spoczniemy, póki nie usuniemy wszystkich wad i uchybień starego porządku. Śladami pracy górników i hutników, mózgami i rękoma naszymi będziemy naprawiać i budować, tworzyć i ulepszać kina. Nasz program musi być orężem walki o nowego człowieka, któremu pragniemy dać nowe podwaliny i wpoić serdeczną i szczerą wiarę w lepsze nowe jutro.

Walka o nowego widza stać się musi naszym obowiązkiem, podejmujemy ją na wszystkich frontach, w zakładach pracy, szkołach na wsi, by film stał się nie monopolem elity drodnomieszczańsko-kułakowskiej, lecz udostępniony robotnikowi, chłopu, inteligentowi pracującemu – karmił go i umacniał.

Te problemy rzucone Wam Towarzysze Dyrektorzy będą przedmiotem obrad naszej konferencji. Te [*nieczytelne*] referatów, które tutaj usłyszycie i ugruntowane Waszymi doświadczeniami wyprowadzą naszą kinematografię rodzimą do wielkiej międzynarodowej służby.

Witając na dzisiejszej konferencji Towarzysza Wrońskiego, Sekretarza Generalnego Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, witamy go jako orędownika tej samej sprawy, za którą walczymy. Sądzę, że przez dzisiejszą konferencję jeszcze trwalej zespolą się nasze ogniwa pracy, że istniejące gdzieś zgrzyty terenowe zostaną usunięte i że rozumiejąc się wzajemnie, będziemy z dniem każdym umacniać i pogłębiać Przyjaźń Polsko-Radziecką.

Witam gorąco Towarzysza Albrechta, Naczelnego Dyrektora Naszego Przedsiębiorstwa, którego pragnę zapewnić, że obradami dzisiejszymi [*nieczytelne*] się na rzucony apel Zabrza, który rozniosło echo syren fabrycznych odpowiedzą nasze projektory, które w żarzącym się blasku węglowym rzucać będą tyle i takie obrazy na ekran, by wyznaczony nam plan Państwowy na rok 1948 wypełnić do dnia Zjednoczenia Klasy Pracującej w Polsce.

/ oklaski /

Czynem tym pragniemy wskazać, że my wszyscy od sprzątaczk, biletera, kinomechanika i dyrektora włącznie wydamy z siebie pracę ponad miarę.

Że na apel Zabrza my, przedstawiciele kinematografii Polskiej odpowiadamy czynem.

/ oklaski /

(...)

Tow. WRÓŃSKI: korzystając z mej obecności na dzisiejszym zebraniu pragnę w imieniu Zarządu Głównego Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej podziękować gorąco wszystkim tu obecnym i przekazać serdeczne podziękowania wszystkim pracownikom, pracującym na niwie Filmu Polskiego za ich nieoceniony wkład w pogłębianie Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Wyrażam serdeczne podziękowania Tow. Albrechtowi za jego postawę i zrozumienie swoich zadań i za przyczynienie się do wielkich sukcesów filmu.

Tow. NIZIŃSKI: Obecnie prosimy o zabranie głosu Tow. Albrechta.

Tow. ALBRECHT: Proszę Towarzyszy!

Dzisiejsze zebranie nie jest zwyczajnym zjazdem Towarzyszy Dyrektorów Okręgowych i Towarzyszy Dyrektorów Biura Pracy. Znaczy ono niewątpliwie pewien etap w naszej pracy. Jest to ostatni zjazd w tym roku. Jest to zebranie w rok po reorganizacji Eksploatacji Filmów, co wymaga pewnego podsumowania pracy.

Jest to zebranie koronujące niewątpliwą wysiłek wszystkich Towarzyszy i pracowników Centralnego Zarządu Eksploatacji Filmów, wysiłek uwieńczony dużym wynikiem, wysiłek, który daje nam doświadczenie bardzo poważne w pracy na przyszłość, wysiłek, który będzie na pewno przyczynkiem do zasadniczej zmiany w sposobie rozpowszechniania filmów w naszym społeczeństwie.

Jest to zebranie ważne przede wszystkim z tego względu, że odbywa się w przededniu wielkiego wydarzenia historycznego w dziejach klasy robotniczej, jakim jest zjednoczenie klasy robotniczej. Ten szczególnie, a obfity bardzo zbieg wypadków zmusza do przywiązywania szczególnej wagi do dzisiejszego zebrania.

(...)

Są trzy zasadnicze zagadnienia, które w konsekwencji Plenum KC PPR i KC PPS spowodowały żywsze tętno życia naszych partii, a mianowicie:

- 1/ walka z oportunizmem i tendencjami drobnomieszczańskimi,
- 2/ czyszczenie szeregów partyjnych,
- 3/ wzmoczenie aktywności partyjnej.

Te wszystkie rzeczy są Towarzyszom znane, ale uznają za konieczne zreasumowanie tego na dzisiejszym zebraniu i wyciągnięcie pewnych konkretnych wniosków z tych wydarzeń odnośnie [do] naszej pracy tu w Centrali i w terenie.

Ad. 1. Jeżeli chodzi o walkę z tendencjami nacjonalistycznymi i uległością wobec drobnomieszczańskiej ideologii, to trzeba zwrócić uwagę na następujące fakty:

a) Partie odsłoniły istotny cel i sens walki klasowej na danym etapie. Odsłoniły konieczność walki z marazmem i zacieśnianiem horyzontów politycznych, walki z wrogiem może nie najsilniejszym jednostkowo, ale najliczniejszym – bogaczem wiejskim i drobnym kapitalistą miejskim. Dzięki odsłonięciu tego wroga mocniej zatętniła nienawiść do niego. Jak to któryś z naszych przywódców określił: „barwa naszego sztandaru zrobiła się bardziej czerwona i rewolucyjna”.

b) Partie nasze zaprzątnięte dźwiganiem ciężaru odbudowy kraju, naszej zniszczonej przez hitlerowców gospodarki, zapomniały o człowieku. Stworzył się dystans pomiędzy postawą towarzysza partyjnego a jego rolą. W tym okresie życia naszej Partii silniej tętniła troska o szarego człowieka. Partie nasze stają się wrażliwsze na krzywdę, na niedbalstwo i tysiące drobiazgów, które składają się na krzywdę szarego człowieka. Im większa nienawiść do wroga klasowego, tym bliższy staje się biedak. Zapatrzeni w cyfry statystyczne i plany gospodarcze, zapomnieliśmy nieco o licznym niezmiernie biedaku, parobku rolnym i robotniku, żyjącym na niskiej stopie życiowej. Inny stał się stosunek do wyzysku. Każdy z towarzyszy partyjnych stał się bardziej wrażliwy na wszelkie nie-domagania w stosunku do masy robotniczej.

c) Zbiurokratyzowanie organizacji partyjnej i towarzyszy, szczególnie na stanowiskach wyższych – to oderwanie się od masy partyjnej. Wszyscy popełnialiśmy te błędy. Zajęci codziennymi sprawami nie kontrolowaliśmy swoich posunięć w stosunku do masy partyjnej. Konieczne jest w tej chwili zerwanie naszego aparatu z biurokracją przez uaktywnianie mas partyjnych, przez uczenie sztuki rządzenia, przez wciąganie mas do kontroli i wykonywania władzy. Łączy się z tym wysuwanie robotników na stanowiska kierownicze, selekcja przy przyjmowaniu do wyższych szkół z uwzględnieniem pierwszeństwa młodzieży robotniczej, chłopskiej i tej, która przed tym^a dostępu do szkół nie miała.

^a Tak w oryginale.

Nie chodzi tu o sprawę antyinteligentckiego nastroju, ale o uświadomienie sobie, że nową polską rzeczywistość będziemy budować na nowej, wyrastającej z ludu warstwie inteligencji.

(...)

Ad. 2. Drugim ważnym wydarzeniem jest uzdrowienie partii i jej zrewolucjonizowanie przez oczyszczenie szeregów partyjnych. Jest to jedno z najważniejszych przeżyć towarzyszy partyjnych [ss]. Niewątpliwie w szeregach naszej partii jest masa przesądów i zahamowań, szowinizmów nacjonalistycznych, antysemickich, antyrobotniczych – wśród chłopów, antychłopskich – wśród robotników i antyinteligentkich wśród chłopów i robotników. Nie można jednak w tym względzie odmówić pewnej słuszności klasie robotniczej.

(...)

Do naszej partii zakradło się wiele śmieci i karierowiczów, ale będziemy ich rugować, jak i wszystkich tych, którzy zasługują na miano nierobów. Ale jest i bardzo wielu ludzi w naszej partii najlepszych w Polsce i to potęguje siłę naszej partii.

Jest u nas w Polsce wiele objawów klerykalizmu. W tym klerykalizmie^b znajdujemy inną moralność dla ludzi biednych i inną dla bogatych.

W moralności marksistowskiej jest moralność jedna dla wszystkich. Najlepiej przygotowujemy się do drogi ku socjalizmowi przez budowanie moralności marksistowskiej, komunistycznej, która dotyczy życia prywatnego, pracy w partii i na terenie zawodowym.

Ad. 3. Trzecim wydarzeniem jest dzień zjednoczenia ruchu robotniczego w walce z burżuazją, o pokój, o socjalizm. Jest to wielkie święto po półwiekowym rozdarciu partii robotniczych. Często zagubieni w codziennych troskach nie zdajemy sobie sprawy, że należą one do skali małej.

(...)

Prócz tego musimy się zbliżyć wzajemnie, jeśli chodzi o obie partie, które mają przystąpić do zjednoczenia, tak aby ta nowa partia stała się rzeczywiście partią – awangardą rewolucyjną. Prezydent Bierut wyraził się o niej w sposób następujący: „Ma się stać rozumem, honorem i sumieniem naszych dziejów”.

W dalszym ciągu, nawiązując do tego co powiedziałem, pragnę wskazać na szereg pewnych konsekwencji na temat rozpowszechniania.

Niezależnie od organizacji partyjnej w tej formie, w jakiej statut zjednoczonych partii przewiduje, niezależnie od odpowiedzialności na Kole partyjnym, przede mną osobiście Dyrektorzy i Kierownicy poszczególnych Agend będą odpowiedzialni za pracę partyjną na swoim terenie.

Polecam wszystkim Towarzyszom na stanowiskach kierowniczych zgromadzić wokół siebie mały, kierowniczy aktyw partyjny i w pracy kolektywnej prowadzić Agendy. Należy odbywać zebrania, na których uczestniczyć powinni: sekretarz Koła czy Komitetu, członek Rady Zakładowej czy Związku Zawodowego, towarzysz partyjny z danego terenu.

^b Tak w oryginale.

Przy tak zorganizowanej pracy unikniemy błędów i rozbieżności pomiędzy kierownikiem a partią, czy kierownikiem a Związkiem Zawodowym. W ten sposób, w kolektywnej pracy, lepiej można przekazywać sobie nawzajem pomysły, przez zaznajomienie wszystkich towarzyszy z hasłem na dany dzień zmobilizuje się wszystkich bezpartyjnych do pracy z towarzyszami partyjnymi.

Do sprawozdań w tym względzie będą odpowiednie formularze, na których wypełnić należy: ile było zebrań, kiedy, kto na nim był itp.

Wszystkie błędy organizacji, które sformułowało Plenum obu partii dają się zauważyć na naszym terenie, a mianowicie: biurokracja, brak pracy kolektywnej, zapominanie o szarym człowieku, brak kontaktów z terenem, odsunięcie się towarzyszy dyrektorów od pracy w Kole itp. Jak wspomniałem, łatwiej przenikał do nas wszystkich wpływ drobnomieszczańskiej ideologii, ponieważ większość dyrektorów, należąc do inteligencji, ulega wpływom przez pewne tradycje mieszczańskie, które tkwiły w jego rodzinie [ss].

Niewątpliwie te wszystkie niedomagania w pracy partyjnej znalazły swój wyraz i w pracy zawodowej. W pracy zawodowej należałoby wymienić następujące błędy podstawowe: 1/ brak ducha rewolucyjnego wśród wszystkich pracowników od góry do dołu, 2/ brak upartej, bolszewickiej chęci przełamania wszelkich trudności, 3/ czekanie na zdarzenia, a nie wychodzenie im naprzeciw. W dalszym ciągu niewątpliwie mieszczańska, przedwojenna, kapitalistyczna metoda eksploatacji filmów.

Popełniliśmy błąd również i tutaj. Rozumieliśmy tę kwestię dosłownie jako eksploatację, a nie rozpowszechnianie filmów. Chcę wskazać pewne elementy służące do poprawy tego stanu na przyszłość.

(...)

Konkretnie na odcinku rozpowszechniania filmów należy zwrócić uwagę na znacznie ostrzejszą selekcję filmów, na wartościowanie filmu po linii jego użyteczności społecznej na danym etapie walki klasowej, a nie po linii jego kasowości. W związku z tym inny stosunek do filmów, do klasyków sprzed lat kilkunastu, dla zapewnienia naszym ekranom pożytecznych filmów.

Następnie dążyć będziemy do zmniejszenia ilości tytułów na korzyść jego jakości [ss], w sensie użyteczności społecznej. Osiągniemy przez to możliwości dania widzowi tylko dobrego, użytecznego i pięknego filmu. W roku 1949 przewidujemy w skali rocznej nie więcej niż 108 tytułów, w dalszej perspektywie będziemy zmniejszać tę liczbę w ten sposób, aby tylko najlepsze filmy rozpowszechniać.

Z zagadnieniem programu należy wymienić sprawę doboru filmów. Zwiększając nacisk na dobór programu. W dużych miastach nasuwa to trudności techniczne, niewątpliwie jednak, przy każdym filmie rozrywkowym musi być film dokumentalny i naukowy. Film dokumentalny [s] jest najbardziej celną bronią ideologiczną, która trafi do widza.

Jeśli chodzi o film radziecki, to film oświatowy ułatwi lepiej wzajemne zbliżenie się naszych narodów nie [nieczytelne] film rozrywkowy. Filmy radzieckie mają taką wartość naukową, że są propagandą osiągnięć Związku Radzieckiego na polu gospodarczym, oświatowym, kulturalnym itp.

Innym ważnym zagadnieniem jest rozpowszechnianie filmów. Niewątpliwie, być może z winy kierownictwa, w dalszym ciągu pomimo trzyletniego istnienia rewolucji ludowej, daje się zauważyć kapitalistyczny sposób podchodzenia do eksploatacji filmów.

Bardzo ważnym naszym zadaniem jest zwiększenie frekwencji w kinach. Jest to nasze podstawowe hasło, jeżeli chodzi o pracę w terenie. Chodzi o to, aby na jak największe rzesze oddziaływał film. Przez frekwencję przyjdą i pieniądze.

Niewątpliwie jest czymś paradoksalnym, że kraj posiadający najmniej [*nieczytelne*] ilość kin osiągnął zaledwie 52% frekwencji w kinach. Jest to zupełnie niezrozumiałe. Łączy się przede wszystkim ze zmianą gustu naszego widza, który był kształtowany w okresie przedwojennym na filmie amerykańskim. Gusty te trzeba przerobić. Rezultat Festiwalu Filmów Radzieckich jest chlubnym początkiem tego, co mamy dokonać w bieżącym roku [ss].

Prócz zmiany gustów należy zauważyć zmianę widza filmowego. [*nieczytelne*] kin szerokie rzesze robotnicze i chłopskie za pomocą wszelkich metod mobilizacji społecznych, przez Związki Zawodowe, Partie Polityczne, szkoły średnie i wyższe, pracę, urządzenie publicznych dyskusji [*nieczytelne*] robotniczych, musimy użyć wszelkich wypróbowanych metod kapitalistycznych /plakat, reklama samochodowa itp./ w celu przyciągnięcia widza na film społecznie pożyteczny. Musimy urządzać współzawodnictwa pomiędzy kinami. Musimy opracować metody, które by łączyły osiągnięte rezultaty z nagrodami, zarobkami i odznakami

Sprawą bardzo istotną w udostępnieniu filmu społeczeństwu jest techniczne ulepszenie kina. Musimy położyć nacisk na wszystkich kierowników kin, towarzyszy partyjnych pracujących w kinie, aby poprawić stan techniczny kin pod względem światła, dźwięku, czystości, itp.

Zagadnieniem specjalnym są kina objazdowe. Niedociągnięć jest tu bardzo wiele zarówno jeżeli chodzi o nadużycia, stan, frekwencję, [jak i] punktualność. Na tym odcinku w najbliższym czasie musi nastąpić poprawa.

Stoimy obecnie przed zagadnieniem wprowadzenia do eksploatacji dużej ilości kin objazdowych. Nasze fabryki na koniec r[oku] b[ieżącego] wyprodukują 500 aparatów wąskotaśmowych. Prócz tego sporo bezużytecznych obecnie aparatów wąskotaśmowych zostanie naprawione.

W związku z powyższym trzeba opracować metody kontroli pracy kin objazdowych. Ponadto każdy z pracowników Filmu powinien rozumieć rolę, jaką spełnia: nie kasjera, ale pracownika oświatowego, który pracuje dla wyraźnych zadań społecznych, jakie mu Partia i Rząd wyznacza.

Tow. HOCHBERG:

(...)

Szkoły

Na odcinku współpracy z młodzieżą szkolną mamy do zanotowania bardzo duże osiągnięcia, a nawet powiedziałbym sukcesy. Biorąc pod uwagę fakt, iż dotychczas bardzo mało uwagi poświęciliśmy temu zagadnieniu, a nawet nie docenialiśmy go wcale – do czego z wielkim wstydem musimy się przyznać – upoważnia mnie [to] do specjalnego

podkreślenia momentu młodzieżowego i ocenienia osiągniętych wyników bardzo dodatnio. Nie ma chyba potrzeby podkreślać, jak bardzo nam wszystkim zależy, aby nasza młodzież przestała być karmiona niezdrowymi sensacjami, aby była uchroniona od zgnilizny moralnej, jaką dość często nacechowane są filmy amerykańskie i angielskie. Jednym z pierwszych naszych [zadań] jest dać młodzieży zdrowy pokarm duchowy, zgodny z dzisiejszą rzeczywistością, wyrabiać w niej hart duchowy, podbudowywać mocną i zdrową podstawę, wychować przyszłego obywatela Ludowej Polski.

(...)

Łódź dzięki wyjątkowo przychylnemu stanowisku Kuratorium i inspektoratów szkolnych oraz inicjatywie dyrektora okręgu urządzono [w] 168 szkołach barwne kąciki filmowe, 41 000 młodzieży szkolnej wzięło udział w konkursie filmowym na temat „O roli i zadaniach filmu produkcji radzieckiej”. Jako nagrody za najlepiej opracowane tematy będą rozdawane książki, które w ilości 320 sztuk zostały zebrane przez OZK. Radio odbiornik ofiarowany przez Sofeksportfilm otrzyma szkoła, której uczeń złoży najlepszą pracę.

Tak postawiona akcja dała wyniki: 201 zorganizowanych seansów obejmujących 74 793 uczniów.

Kraków zorganizowano 26 seansów, na których było 22 625 uczniów.

Katowice na 99 seansach było 23 684 uczniów

Warszawa na 102 seansach było 57 301 uczniów

Poznań na 330 seansach było 79 875 widzów

Nakazem chwili obecnej jest nie zmarnować dotychczasowych wysiłków i osiągnięć – natychmiast uruchomić we wszystkich miastach wojewódzkich specjalne kina młodzieżowe, a w pozostałych w miarę możliwości wprowadzać chociażby po jednym seansie specjalnie dla młodzieży.

(...)

Tow. WRONSKI:

(...)

z zadowoleniem muszę zauważyć, że zainteresowanie Związkiem Radzieckim wzrasta w wielkim stopniu i to w sensie pozytywnym. Film jest terenem, który przełamuje dawne uprzedzenia. Widz dzisiejszy w kinie czy w teatrze różni się wiele od dawnego widza.

Drugim nie mniej ważnym faktorem jest praca samego Filmu.

Sądzę, że jeśli Towarzysze swoją rolę będą rozumieć jako rolę społecznika, to zarówno frekwencja, jak i wyniki społeczne będą zanotowane jako rezultaty o wielkim znaczeniu ogólnokrajowym.

Na tym odcinku Wy najlepiej rozumiecie wszystkie trudności i najłatwiej możecie je przełamać. Sądzę, że dobra współpraca z kuratoriami i nauczycielstwem może im na przyszłość być znacznym ułatwieniem, bo liczny udział młodzieży w seansach zorganizowanych pokazuje, że młodzież pragnie korzystać z tych filmów.

Gdyby teraz, po okresie festiwalu, nastąpił spadek frekwencji na filmach radzieckich, świadczyłoby to o postawie zmęczenia i nienależytego ustosunkowania się do tego zagadnienia.

Rozmawiałem niedawno w Związku Nauczycielstwa Polskiego. Proponują oni, ażeby co pewien czas dawać im spisy filmów naukowych i dokumentarnych [s], a oni wraz z młodzieżą będą uczęszczać na te filmy. Gdyby dyrekcja kina miała do dyspozycji dwa rodzaje filmów, to wówczas na wczesne popołudniówki mogłaby dawać seanse dla młodzieży, o charakterze naukowym, wzgl[ędn]e filmów rozrywkowych odpowiednie dla młodzieży. W ten sposób zwiększyła by się frekwencja kin, i pożytek.

(...)

Tow. DYTKO

Akcja miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej nie była pierwszą akcją, którą nasze Przedsiębiorstwo zrobiło, ale była to pierwsza akcja, która została przygotowana centralnie. Dalej musimy powiedzieć, że ta akcja była jedyną, gdzie na czas otrzymaliśmy kopie filmów i dostaliśmy te filmy w myśl terminarza. Jedynie zbyt późno został dostarczony materiał reklamowy. Był on bardzo dobry, ale jak już powiedziałem – przyszedł zbyt późno.

(...)

Okazało się, że młodzież szkolna nie była dotychczas dopuszczana w dostatecznym stopniu do kina. W związku z tym apeluję do Towarzyszy z Centralnego Zarządu Kin, ażeby w każdym większym mieście było kino młodzieżowe.

Dalej „FILM POLSKI” po raz pierwszy w akcjach państwowych wziął tak duży udział i najlepiej go wykonał. Wyrażono się, że jedynie „FILM POLSKI” na czas i w sposób dostateczny przygotował akcję Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej.

Najwięcej w tej akcji zrobili kierownicy kin. Poza tym trzeba i to dodać, że w akcji tej usunęliśmy w szeregu organizacji społecznych element, który był negatywnie nastawiony do akcji propagandy. Usunęliśmy element nierobów z organizacji społecznych, który do akcji włączyć się nie chciał.

Przełamaliśmy niechęć widza do filmu radzieckiego. Zapewne zapał ten niebawem ostygnie. Musimy zatem jeszcze większy wysiłek włożyć w akcję grudniową, wszyscy pracownicy kin w ubiegłym miesiącu pracowali ponad miarę i trzeba będzie znaleźć odpowiednie metody formy pracy, ażeby tę akcję grudniową przeprowadzić.

Dalej trzeba powiedzieć, że filmy radzieckie są na wysokim poziomie. Zrobiliśmy niestety jeden błąd, a mianowicie były nim prelekcje, których na otwartych seansach nie należy organizować. Dalej zastosowaliśmy bardzo poważną i mądrą zasadę, że nie należy filmów dewaluować. Potrafiliśmy przekonać ludzi, że za dobry film społeczny należy płacić.

(...)

Tow. PIETRZYK

Na ostatniej konferencji, która odbyła się sześć miesięcy temu, w naszych sprawozdaniach często używaliśmy wyrazów „film kasowy” i „niekasowy”. Do pierwszej grupy zaliczyliśmy filmy angielskie i amerykańskie. Podczas festiwalu przekonaliśmy się, że i filmy radzieckie są filmami kasowymi. Nie zgadzam się z powiedzeniem, że festiwalem przełamaliśmy niechęć widzów do filmu radzieckiego. W okresie festiwalu nie czekaliśmy aż widz przyjdzie sam do kina, lecz wychodziliśmy mu naprzeciw.

W Warszawie na filmy chodzili przeważnie ci z Marszałkowskiej, którzy oglądali się na armię Andersa i na Mikołajczyka. Robotnik, po całodzienniej ciężkiej pracy nie był w stanie wystawać godzinami przed kinem. Nic więc dziwnego, że w każdej fabryce i szkole akcja nasza była mile widziana i śmiało mogę powiedzieć, że Festiwal filmów radzieckich z powodzeniem mógłby trwać dalej.

Jeżeli chodzi o współpracę Związków Zawodowych w akcji festiwalowej, to muszę zaznaczyć, że nie odróżniliśmy w fabryce Związku Zawodowego od Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, gdyż każdy robotnik jest zarazem członkiem obu tych stowarzyszeń.

(...)

Towarzysz Albrecht oświadczył nam, że osiągamy w tej chwili 52% frekwencji i że w najbliższej przyszłości będziemy mieli nowe zadania i nowe wytyczne, które będą szły w tym kierunku, abyśmy osiągnęli 80% i więcej frekwencji. Sądząc po ostatnim festiwalu, jestem pewien, że procent ten osiągniemy. Wszystkie kina festiwalowe miały bowiem wysoki procent frekwencji. Musimy położyć nacisk na kierowników kin, ażeby czuli się oni współodpowiedzialni za pracę kina i jak gdyby prywatnymi właścicielami tego kina, ażeby wiedzieli, że kino jest ich warsztatem pracy, utrzymywali kontakty z partiami i organizacjami społecznymi, dążyli do tego, żeby procent frekwencji był jak najwyższy.

Proponuję, ażeby na legitymacje związkowe mogli przychodzić do kina najbliżsi członkowie rodziny, przynajmniej o tym samym nazwisku.

(...)

Jeżeli chodzi o kina młodzieżowe, to jedyne takie kino – Polonia w Warszawie wypełniło swoje zadanie doskonale. Młodzież chętnie garnęła się do tego kina, gdzie można było oglądać filmy młodzieżowe. Mamy liczne zapytania ze szkół, czy akcja ta będzie kontynuowana dalej. Apeluję, ażeby we wszystkich większych miastach wojewódzkich stworzyć specjalne kina młodzieżowe, a u nas w Warszawie pozostawić jako takie w dalszym ciągu kino Polonia.

(...)

Tow. KRUPIŃSKI

Chciałem poruszyć jedną sprawę, która bardzo mnie interesuje, a mianowicie sprawę wychowania młodzieży za pomocą filmów radzieckich. Jednak niektóre posunięcia władzy zwierzchniej nie były zawsze rozsądne. Niektóre filmy były w nieodpowiednie miejsca posyłane, np. film pt. „Uczennica I-A” wcale na wieś się nie nadawał. Poza tym film ten oprócz języka rosyjskiego miał pewne napisy w języku rosyjskim i dzieci go nie rozumiały.

(...)

Filmy radzieckie, nagrane w języku radzieckim i z takimi napisami są dla naszego chłopca niezrozumiałe. Gdyby je było można nagrać w języku polskim, byłoby to bardziej pożyteczne. Dla chłopca należy dostarczyć odpowiedni film. Zdarzyły się wypadki, że chłopci chodzili specjalnie na dodatki filmowe, które rozumieli, a z filmu uciekali.

W łódzkich kinach okres festiwalu przeszedł obojętnie. Dawaliśmy bowiem filmy znane już. Widz przychodził do kina tylko po to, aby jakoś spędzić czas. Fabryki dość obojętnie

ustosunkowały się do festiwalu. Gdybyśmy mieli do dyspozycji większą ilość filmów odnieśliśmy większy sukces.

(...)

Tow. NOWICKI

Chciałbym zwrócić uwagę na dwie rzeczy, które nasunęły się w związku z festiwalem, a mianowicie:

1/ Tak jak u nas panuje psychoza kasowości, ta sama psychoza panuje wśród Rad Zakładowych i Związków Zawodowych. Aby zmienić to nastawienie trzeba by lansować artykuły o znaczeniu filmów radzieckich. Trzeba przekonać, że nie chodzi tu o robienie kasy, a o rozpowszechnianie filmów radzieckich – jako filmów społecznych pożytecznych [ss].

2/ Z łatwością można zauważyć, że seanse szkolne łatwiej jest zorganizować w godzinach zajęć szkolnych. W związku z tym należałoby uzyskać pozwolenie kuratorium na urządzenie od czasu do czasu seansów w godzinach nauki.

(...)

Tow. NIZIŃSKI

(...)

Radio angielskie BBC i „Echo Ameryki”^{2c} w audycjach nadawanych dla Polski usiłowało oderwać słuchaczy od celów, jakie nam przyświecały w zakresie torowania drogi ku socjalizmowi, z tego widać jak wielką wagę imperializm amerykański przywiązywał do naszej akcji, którą zresztą uważał z góry za nieudaną. Dlatego też koledzy staraliśmy się w pierwszym rzędzie wpoić w Was Towarzysze Dyrektorzy, a przez Was w aparat oddolny, wiarę w udanie się festiwalu.

Czy przypominacie sobie te sceptyczne głosy, które od Was na ostatnim zebraniu płynęły? Porównajcie je z dzisiejszymi Waszymi wypowiedziami. 17 września przemawiałem do Was, aby Was zelektryzować, nie wierzyliście bowiem w efekt festiwalu.

Trzeba było wówczas tchnąć w Was wiarę, uczyć, że nie należy zrażać się przeciwnościami, gdyż w takim wypadku nie osiągnie się celu. Ustaliliśmy, że cały nasz kolektyw od kasjera poprzez wszystkich pracowników musi włożyć w akcję swój największy wysiłek. Dlatego w tym rozumieniu Wasze specjalne wyróżnienie jest wyróżnienie[m] dowódcy, który otrzymuje je nie dlatego, że sam wywalczył zwycięstwo, ale za to, że odpowiednio pokierował walką, a w jego osobie wyróżniony jest cały oddział.

(...)

Poruszono w dyskusji zagadnienie kin młodzieżowych. I tutaj znów Towarzysze mówią, ażeby się tym zajęła Centrala. Otóż Centrala zawsze przychylnie ustosunkowuje się do wniosków płynących z dołu. Nie należy jednak doprowadzić do tego, że dziś założymy kino, które po pewnym czasie będziemy musieli zwinąć dla braku odpowiednich filmów.

(...)

^c Tak w oryginale.

Tow. RADKIEWICZOWA

Program grudniowy i sprawy programowe w pierwszym kwartale 1949 r.

Omówienie tych zagadnień pomoże nam w dalszej naszej pracy programowej w pierwszym kwartale 1949 r. i później, ponieważ uświadomimy sobie nasze niedociągnięcia. Gdybyśmy bardzo dokładnie zanalizowali pewne sprawy, to doszlibyśmy do wniosku, że nie wszystko jest dobrze. Nie będę szczegółowo omawiała miesiąca pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, gdyż było to już dokładnie omówione. Będę mówiła o rzeczach bardziej ogólnych. My wszyscy teoretycznie wiemy, jakie są nasze zadanie na odcinku programowym. Na pewno jednak kolegom nasunie się pytanie, dlaczego my, Centrala przysyłałyśmy często filmy złe, chociaż celem naszym jest dostawianie filmów dobrych.

Otóż Centrala traktuje taki stan rzeczy jako zło konieczne. Jeśli chodzi o program pierwszego kwartału 1949 r. to zobaczymy, że więcej mamy obecnie filmów wartościowych. Staramy się w miarę możliwości filmy mało wartościowe eliminować. Koledzy pamiętają, co powiedział w swoim przemówieniu Dyrektor Naczelny: „Nie powinniśmy zwracać tylko uwagi na złotówkę, ale powinniśmy zważać na widza, któremu powinniśmy pokazać film wartościowy”.

Filmy złe kupiliśmy w 1946 r., kiedy innych filmów nie było, kiedy zawarliśmy umowę z amerykańkami i anglikami^d, kiedy przedsiębiorstwo nasze nie było jeszcze tak zwarte i zorganizowane. W pewnym sensie był to jakby liberalizm w stosunku do spraw filmowych. Filmów włoskich na obecnym poziomie, jak również filmów czeskich – nie było. Filmów radzieckich było jeszcze za mało.

Obecnie, kiedy sytuacja się zmieniła musimy pamiętać o tym i chcielibyśmy, ażeby Koledzy pamiętali, że my sprawy filmów słabych traktujemy jako zło konieczne i dajemy na ekran tylko wówczas, kiedy nie mamy filmu dobrego.

Mówiliśmy i ciągle mówimy o tym, że jeżeli chcemy zdobyć widza, często zdemoralizowanego przez filmy amerykańskie i angielskie, to musimy go zdobywać sami, nie czekając na niego przy kasach. Przykładem takiej inicjatywy był miesiąc pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Są jednak takie wypadki, że nie było dostatecznej ilości zorganizowanych seansów, zwłaszcza jeśli chodzi o filmy młodzieżowe. Mnie się wydaje, że jest to tylko nasza wina i gdybyśmy zwrócili większą uwagę, potrafilibyśmy lepiej zorganizować [nieczytelne].

W Łodzi mamy kino młodzieżowe, które dobrze prosperuje. Podobnie jest i w Poznaniu. W innych Okręgach było słabiej. Jeśli chcemy eksploatować rzeczywiście tylko filmy dobre i na poziomie, to musimy liczyć tylko na zorganizowanie seansów. W innym wypadku tego nie [nieczytelne] czy widz, na którym nam tak bardzo zależy, nie bardzo jest przyzwyczajony do chodzenia do kina. Robotnicy, nie mając dostępu do kin przed wojną i w czasie okupacji, nie zrozumieli jeszcze, że kino jest przede wszystkim dla nich. My też ich jeszcze do tego nie przyzwyczailiśmy. Organizując seanse zbliżymy się do tej klasy, której pragniemy zapewnić godziwą rozrywkę.

^d Tak w oryginale.

Kraków parę dni pod rząd dawał takie filmy, jak: „Cygańska miłość”, „Noc w Casablance”, „Gilda”, itp. Nic więc dziwnego, że taki film jak „Uczennica I-ej A” nie miał powodzenia. Należy tak ułożyć programy, ażeby film pożyteczny nie był grany gdzieś w bocznych kinach.

Na rok 1949 staramy się rzeczy organizować inaczej. W innych miastach daje się zaobserwować to samo. Czasami są dwa lub trzy morskie filmy na ekranie na raz, a potem długo takich filmów nie ma, jest to niewskazane gdyż widz nie wie, jaki film wybrać, gdyż wszystkie są podobne.

Kiedy dajemy film społecznie pożyteczny, nie możemy go dawać w takim zestawieniu filmów amerykańskich i angielskich, które odciągają widza. Dlatego nam się wydaje, że sprawa układania programów jest sprawą niezmiernie ważną. Koledzy Dyrektorzy powinni zwrócić na to uwagę i nie pozostawiać tej sprawy dysponentom.

(...)

AKCJA GRUDNIOWA

W sprawie akcji grudniowej wysłaliśmy już cały szereg listów i zarządzeń. Rozumiemy, że muszą być filmy o charakterze rewolucyjnym, robotniczym, filmy o podłożu społecznym.

W związku z przesunięciem terminu Kongresu Zjednoczeniowego przesuwamy akcję do 27-go. Ta sama sprawa z kinami objazdowymi. Proszę o utrzymanie kontaktu z Wojewódzkimi Komitetami Partyjnymi dla sprawnego wykonania akcji. W akcji grudniowej sprawa się tak przedstawia, że samą akcję właściwie przeprowadza Państwo, a my jesteśmy jak gdyby jednym z ogniów dla uświetnienia tej akcji.

Nakręcony będzie specjalny film poświęcony Zjednoczeniu Partii, mający 600 metrów. Wydamy go w większej ilości niż kronikę filmową, aby w większych miastach był aktualnie wyświetlany, a w mniejszych ośrodkach z niewielkim opóźnieniem.

Akcja przygotowawcza do Kongresu. W związku z tym kronika ostatnia i następne będą miały dużo tematów. O ilości egzemplarzy nie można jeszcze na razie mówić. Dostaliśmy z Poznania pismo, w którym prosili nas o 200 egzemplarzy materiału kongresowego. Specjalna krótkometrażówka i kroniki filmowe zaspokoją całkowicie nasze zapotrzebowanie.

Chciałabym tu specjalnie mówić o dekoracji. W odróżnieniu od innych akcji, gdzie naszym zadaniem, oprócz dekoracji kin była dekoracja miasta, tu to drugie zadanie odpada. Chodzi nam tylko o to, aby kina stałe i objazdowe miały odświeżony wygląd. Kino objazdowe nie może być dekorowane [*nieczytelne*]. Każde kino powinno mieć transparent z materiału z odpowiednim hasłem. Damy Wam odpowiednie hasła, które na czerwonym transparencie należy wypisać białymi literami. Dalej należy dekorować chorągiewkami. Poza tym każdy wóz powinien mieć na desce nalepione plakaty i po przybyciu na miejsce kino powinno je wystawić. Dekoracje po zakończeniu pobytu w danej miejscowości należy zabierać.

Broszurkę wydaną przez Komitety Centralne obu Partii dajemy Wam po to, ażeby nasi kierownicy kin objazdowych byli zorientowani, o czym należy mówić w prelekcjach ku czci zjednoczenia obu Partii Robotniczych.

Jeżeli chodzi o kina stałe, to również chcielibyśmy, ażeby wyglądały one odświeżenie. W związku z tym, że tydzień zjazdu przesuwają się o parę dni, będziemy mieli czas przygotować to. Dekoracja kin powinna nastąpić nie wcześniej niż 2, 3 dni przed Zjednoczeniem. Oczywiście, że w tym okresie musimy pamiętać o specjalnym organizowaniu seansów dla robotników.

(...)

Tow. DYTKO

Dostaliśmy film, który już przedtem widzieliśmy, „Zagadnienia rosyjskie”. Interesuje nas następujące zagadnienie: Na miesiąc przyjaźni Polsko-Radzieckiej i na grudzień zerwaliśmy umowę z Amerykanami, a ponieważ często to musimy robić, a z drugiej strony nie chcielibyśmy Was narażać, proszę o porozumienie się z nami, jak to mamy robić.

Jeśli chodzi o krótkometrażówki, to są one przeważnie przestarzałe, ponieważ robi się za mało kopii. W związku z tym, rzeczy te są przestarzałe i do naszych kin, na których nam zależy ze względów propagandowych, przychodzą za późno. Jeśli chodzi o „Kina Aktualności”, to powinny się one raczej nazywać „Kinami Oświatowymi”. Dużo się w prasie pisało o naszym nowym filmie „Ulica Graniczna”. Opinia publiczna jest zainteresowana tym filmem i dziwnym jest fakt, że w prasie centralnej nic się z naszej strony nie pisze.

(...)

Tow. PIETRZYK

W uzupełnieniu tow. Dytki pragnę dodać parę słów o terminarzu. Otóż od pewnego czasu w ogóle nie decydujemy, jakie filmy ukazują się na ekranach kin warszawskich. Do czego sprowadza się mój udział? Do tego, że siedzę, na wszystko muszę się zgadzać i jestem tylko wykonawcą i manekinem. Jest tak dlatego, że ja głosu nie mogę zabrać, ponieważ danego filmu nie widziałem. Na przykład jak mogę zabrać głos w sprawie filmu „Dzieci ulicy”, skoro go nie widziałem. Muszę polegać tylko na opinii tow. Radkiewiczowej, ponieważ ona go widziała. Apeluję do Dyrekcji, aby filmy były dostarczane do Warszawy wcześniej, aby można było go obejrzeć wcześniej [ss], przed wyświetlaniem i abym mógł coś na ten temat powiedzieć.

(...)

Tow. Bukowiecki jest naszym pracownikiem, bierze ciężkie pieniądze od nas i pisze niewłaściwe recenzje o filmach, na których nam bardzo zależy.

Tow. RADKIEWICZOWA

(...)

Jestem zdania, że istotnie filmy powinny być przez Pana oglądane. Dopiero dzisiaj się dowiaduję, że tow. Pietrzyk filmów, które mają być grane, przed tym nie ogląda. Jest to jego wina, bo gdyby się zwrócił do Centrali, to mógłby go obejrzeć [ss]. Filmy nie są oglądane, ponieważ towarzysze Pietrzyk i Hochberg nie potrafią sobie zorganizować czasu na ich oglądanie. Stwierdzam, że gdyby tow. Pietrzyk się do nas zwrócił, to mógłby filmy oglądać kiedy tylko by zechciał i miał na to czas. I nie tylko on, ale wszyscy jego pracownicy, którzy powinni to widzieć.

(...)

Jeżeli chodzi o ogłoszenie do filmu „Dzieci ulicy”, to trzeba powiedzieć, że błąd był wielki, niezależnie od kwestii wskazówek reklamowych. Niezależnie od tego, czy film ten widział czy nie, notatki takiej dać nie powinien, chociażby ze względu na takt. Sprawa ta oparła się o Ministerstwo Spraw Zagranicznych.

(...)

Chciałabym odpowiedzieć teraz w sprawie damingów^e. W przyszłości do damingów nie dopuścimy. Jeżeli chodzi o wieś, to film mówiony po polsku będzie lepiej przyjęty.

Sprawa amerykańskiej umowy. Amerykanie nie są skłonni zerwać z nami umowę. My sobie naszą akcję przeprowadzamy i specjalnych protestów z tego tytułu nie było. Postępujemy inaczej niż przewidywała umowa, a oni jednak z nami nie zrywają. Zależy im na tym, aby filmy ich szły na naszych ekranach. Było kiedyś postanowione, że ani jedna kopia filmu amerykańskiego nie powinna leżeć. Obecnie nie mamy się potrzeby tą sprawą przejmować. Obecnie wykonujemy swój program, a ich filmy traktujemy jako zło konieczne.

(...)

Sprawa programu „Aktualności” i „Nauka i Wiedza”. Kolega Dytko ma rację i zastanawialiśmy się nawet nad nazwą kina i prawdopodobnie przejdziemy do nazwy „Nauka i Wiedza” lub jakiejś podobnej. Przy filmie naukowym zachodzi sprawa speakerki, bo krótkie objaśnienia napisami nie są wystarczające.

Sprawa „Ulicy Granicznej”. Są to rzeczy od nas niezależne. W drugiej połowie stycznia film ten pójdzie na ekran i w związku z tym niedługo rozpoczniemy reklamę.

Filmy czeskie. Rzeczywiście jest jeszcze cały szereg zmian w miesięcznym planie filmów czeskich. Współpraca z nimi jest trudna. Jest np. dość dobra komedia czeska, którą mamy cztery miesiące i nie możemy od nich otrzymać lawendy⁴⁸⁴. Film „Sępy”, który chcielibyśmy dać na miesiąc grudzień również nie ma lawendy. Bardzo często są to rzeczy od nas niezależne. Niemniej jednak mamy nadzieję, że w dalszych miesiącach tych wypadków będzie coraz mniej, ponieważ zrobiliśmy sobie zapas filmów. Są to niestety przeważnie filmy amerykańskie.

(...)

Odpowiedzi na ankietę dostaliśmy stosunkowo niedużo⁴⁸⁵. W tej sprawie zabiorę głos później. Jednym z błędów było to, że nie było podanego wieku i zawodu. Bylibyśmy w tym wypadku zorientowani o środowisku i wieku wypowiadającego się.

Trzeba przyznać, że ankietą w 50% wykorzystana została dla różnego rodzaju nieodpowiedzialnych wypowiedzi („że mamy dość filmów bolszewickich” itp). Część wypowiedzi była jednak rzeczowa. Jeżeli chodzi o środowisko osób wypowiadających się, to było

^e Tak w oryginale. Zapewne chodzi o słowo: „dubbing”.

⁴⁸⁴ Zob. przyp. nr 197.

⁴⁸⁵ Chodzi prawdopodobnie o zorganizowaną przez redakcję czasopisma „Film” ankietę „Jakie lubisz filmy”. Kupon z trzema pytaniami dołączony był do broszury wydanej z okazji przeglądu najnowszych filmów radzieckich w październiku 1948 r.

ono raczej niewykształcone, co można było poznać po piśmie, stylu i ortografii. Jednakże wypowiedzi były rozsądne.

(...)

Tow. NIZIŃSKI

(...)

Chciałbym wysunąć problemy, które wszyscy Towarzysze winni w terenie realizować:

- 1/ Sprawy, które wynikają z referatu tow. Radkiewiczowej. Kontynuowanie walki z oportunistem na terenie filmowym.
- 2/ Sprawa znalezienia i wyprowadzenia nowych form reklamowych, które powinny być poprzedzone momentem pożądania filmu i tą drogą należy osłabić propagowanie filmów, które są złem koniecznym.
- 3/ W związku z akcją grudniową komisja winna myśleć o uczczeniu Czynu Kongresowego zrealizować przez wykonanie planu eksploatacyjnego i wypracować nowe formy uczczenia tego dnia.
- 4/ Stworzenie odpowiedniej atmosfery przy pomocy filmów. Akcją tą należy objać kina objazdowe.

(...)

Tow. RADKIEWICZOWA

Pragnę uzupełnić sprawę ankiet. Z wypełnionych ankiet otrzymałam 103 za pośrednictwem tygodnika „Film”. 13 ankiet – są to wymysły, które nie nadają się do odczytania. Z 90-ciu pozostałych 32 ankiety opierają się na wypowiedziach, że najlepsze są filmy radzieckie, 27 wypowiedzi przeciw filmom radzieckim, 31 wypowiedzi obojętnych.

Większa część wypowiedzi charakteryzuje ludzi niewykształconych. Mamy parę wypowiedzi z adresami i podpisami, parę z pseudonimami. Z zestawienia wynika: najbardziej porządane^f są filmy historyczne, rozrywkowe, bajki, patriotyczne, naukowe, morskie.

Niejednokrotnie wypowiedzi sformułowane są niejasno. Piętnaście wypowiedzi było za lekką komedią i filmem psychologicznym, motywując, że film przenosi ich w inne życie. Taka sama ilość ludzi z tych samych względów nie lubi takich filmów.

Pragnę poruszyć parę zagadnień. U nas w Centrali dyskutujemy nad sprawą popularyzacji filmów, filmu społecznego, i wciągnięciem do dyskusji nad tymi filmami świata pracy. Jest projekt urządzenia pokazów filmowych dla przodowników pracy.

Ma on na celu zapoznanie z filmem i zrozumienie go tak, jak chcemy, aby był rozumiany. Chcemy, aby Dyrektorzy Okręgów nawiązali łączność ze Związkami Literatów, ażeby ktoś z literatów zagał dyskusję, powiedział coś o tym filmie itp.

(...)

Tow. NOWACKI

W Okręgu moim był taki zwyczaj, że KBW, wojsko, itp. otrzymywali film do wyświetlania swoją aparaturą. Po otrzymaniu pisma od Centrali chciałem to zakończyć, ale nie udało się. Pragnę wiedzieć, czy załatwili oni to w Centrali.

^f Tak w oryginale.

Tow. KLEPCZYŃSKI

„Czytelnik” w Słupsku zorganizował kino i wyświetla filmy rozrywkowe i naukowe, które otrzymuje podobno z Instytutu Filmowego po tańszej cenie.

(...)

Tow. NIZIŃSKI

Sprawę urządzania seansów dla żołnierzy popieram. Kwestia wojska. Do zagadnień tych trzeba podejść dwójako. Kiedy przyjechałem do Warszawy zastałem taki obraz: że kina były okupowane przez wojsko. Wojsko nie opłacało wejścia. Zwróciłem się z pismem do miejscowego dowództwa. Wojsko z początku próbowało wejście zdobyć szturmem, ale potem zapanował spokój.

Przedsiębiorstwo nasze powstało z przyczółku filmowego przy Wojsku Polskim. I na podstawie umów handlowych z wojskiem obowiązani jesteśmy dostarczyć, naprawić ich aparaty, itp. Obecnie toczą się z gen. Spychalskim pertraktacje o przejęcie łącznie z taborem około 150 aparatów ruchomych. Wówczas my na podstawie specjalnych umów będziemy obsługiwać wojsko.

W tej chwili uważamy za niecelowe wchodzenie na teren koszar i urządzanie tam seansów, lecz urządzanie po cenach ulgowych seansów w kinach dla wojska jest słuszne. Jeżeli chodzi o UB, KBW itp. to seanse te są płatne.

Zagadnienie filmów wyświetlanych przez TUR, „Czytelnik” i rzekome czerpanie ich z Instytutu Filmowego omówię i zostanie ono zlikwidowane .

(...)

Tow. DYTKO

W imieniu Dyrektorów Okręgów muszę stwierdzić, że zjazd ten był różny w zasadzie od zjazdu, który miał miejsce wówczas, gdy Towarzysz Dyrektor był w Centrali dopiero kilka dni. Odbył się ten zjazd w atmosferze przyjacielskiej. Błędy były omawiane na gruncie przyjacielskich wskazówek. Tę atmosferę zawdzięczamy Tow[arzyszowi] Dyrektorowi i serdecznie za nią dziękujemy. Sądzą wszyscy, że zjazd ten przyczynił się do wzmożenia naszej pracy w terenie.

Dokument nr 83

1948 grudzień 10 – **Zażalenie kierownika kina objazdowego nr 74 do Wydziału Propagandy Komitetu Centralnego Polskiej Partii Robotniczej**

Źródło: AAN, zesp. PPR – Wydział Oświaty i Kultury, sygn. 295-XVII-9, k. 215, mps oryg.

Bolesław Iwanowski^a
kierownik Kina Objazdowego
nr 74
Członek Koła PPR

Bodzanów, dnia 10 XII 1948 r.

Do
Wydziału Propagandy KC PPR

Zażalenie

na referat Kin Objazdowych Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów w Warszawie – ul. Marszałkowska nr 56

Od 1 czerwca 1948 roku jestem kierownikiem kina objazdowego. Mimo moich usilnych próśb (wielokrotnych) do w.z. kier. ref[eratu] ob. Gordona ponawianych na miesięcznych odprawach kierowników kin, by wobec trudności terenu obsługiwanego dał mi czasami lepszy film (kasowy) ref[erent] Gordon (przynależność partyjna ^bPPS – potem PPR – teraz PPS^c) obiecywał mi, łudził mnie i z reguły dawał najbardziej ^dnudne, niezrozumiałe dla wsi filmy^e, obdzielając stale najlepszymi filmami swoich pupilków, tj. Mosakowskiego, Pawluczuka i referat świetlicowy na Warszawę, gdzie przecież jest bardziej światła publiczność oraz są stałe kina, a ja obsługuję nawet najbardziej zapadłe wioski, gdzie nigdy nie było kina, albo b[ardzo] rzadko, raz na parę miesięcy. Gdy ingerowałem parę razy w tej sprawie, nawet telefonicznie z terenu, zawsze ^fzbywał mnie kpinkami^g lub wykręcał się wymówkami, iż pani Pietraszek (z ref[eratu] wynajmu filmów podległemu Dyr.^h Okręgu), która to pani nie zadaje sobie trudu pisania o bardziej zrozumiałe dla wsi i osad fabrycznych filmy, bo ją to nic nie obchodzi (rzeczywiście jest bezpartyjna), mimo to zajmuje w Okręgu bodaj najbardziej eksponowane propagandowe stanowisko i jest

a Nieczytelne odręczne adnotacje w górnej części dokumentu.

b Początek odręcznego podkreślenia.

c Koniec odręcznego podkreślenia.

d Początek odręcznego podkreślenia.

e Koniec odręcznego podkreślenia.

f Początek odręcznego podkreślenia.

g Koniec odręcznego podkreślenia.

h Rozwinięcie skrótu: Dyrekcji ewentualnie Dyrektorowi.

tolerowana od 4 lat przez wszystkich Dyrektorów Okręgu PPROWCÓW – jest to tym bardziej zdumiewające, że wygląda jakby urzędnicy PPROwcy do tego się nie nadawali. I szkodzi w całym terenie województwa, i dlatego frekwencja jest tak niska. Ja spadłem na ostatnie miejsce eksploatacyjne w Okręgu spowoduⁱ tego, że w Okręgu uwiła sobie gniazdko wygodnych synekur zgrana gromadka reakcyjnych bezpartyjnych i doszlusowanych PPSOWCÓW, którzy z całej siły bronią owej pani Pietraszek.

„Film Polski”
Kino Objazdowe nr 67^j
Bolesław Iwanowski^k

i Tak w oryginale.

j Pieczęć.

k Odręczna adnotacja: Odpis przesłany do [nieczytelne].

Dokument nr 84

1949 marzec 3 – **Pismo pracowników Kopalni Miedzi i Zakładu Przeróbczego „Lena” w Wilkowie do Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” z prośbą o wypożyczanie filmów na pokazy dla załogi kopalni** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. PZPR – Wydział Kultury, sygn. 237/XVIII-31, k. 170, mps odpis.

Zjednoczenie Przemysłu Metali Nieżelaznych
Kopalnia Miedzi i Zakład Przeróbczy

„LENA”

Wilków, pow[iat] Złotoryja D./Sl.

Wilków, dnia 3 III 1949 r.

Do
Centrali Filmu Polskiego
w Warszawie
ul. Puławska 89

Zwracamy się z uprzejmą prośbą do Was o zezwolenie nam na wypożyczanie filmów z Waszego Oddziału we Wrocławiu.

Nadmieniamy, że dnia 1 III 1949 r. został nam przez Dyрекcję Zjednoczonych Zakładów Metali Nieżelaznych przydzielony aparat filmowy (typu sowieckiego) dla wyświetlania filmów dla załogi naszej kopalni oraz członków rodzin.

Jesteśmy oddaleni od najbliższego miasta o około 7 km. Załoga nasza nie posiada do tej pory żadnej rozrywki kulturalnej po zakończeniu ciężkiej pracy w kopalni.

(...)

W pobliżu naszego osiedla robotniczego znajduje się szereg wsi, które w znacznej części zamieszkują repatrianci. Mając na uwadze sojusz robotniczo-chłopski, który ma na celu ściśłą współpracę pomiędzy robotnikiem a chłopem, pragniemy przez wyświetlanie filmów dać mieszkańcom pobliskich wsi godziwą rozrywkę.

Nadmieniamy, że wioski leżące w pobliżu naszego osiedla robotniczego, zamieszkuje około 5000 mieszkańców. Wioski te tak samo jak i nasze osiedle są oddalone od najbliższego miasta o około 7–10 km.

Podajemy, że niektórzy pracownicy z braku rozrywek kulturalno-oświatowych opuszczają nasz Zakład.

(...)

Mamy nadzieję, że Dyrekcja Centrali Filmu Polskiego zrozumie nasze położenie i załawi przychylnie naszą prośbę.

Rada Zakładowa^a

Komitet Kopalniany^b

Prośbę drugostronną w całej rozciągłości
popieramy.
Kopalnia Miedzi i Zakład Przeróbczy
Dyrektor Admin[instracyjno]-Finans[owy]^d
Zjednoczone
Zakłady Metali Nieżelaznych
Przedsiębiorstwo Państwowe
Wyodrębnione
Dział Socjalny^g

Powiatowy Komitet PZPR
(...)

Powiatowa Rada Związków Zawodowych:
(...)

Powiatowa Rada
Związków Zawodowych w Złotorii^h
(...)

Przewodniczący
Powiatowej Rady Narodowej
(...)
Centralny Związek Zawodowy
Metalowców w Polsce
Zarząd Główny
Wydział Kulturalno-Oświatowy
(...)
Okręgowa Komisja Związków Zawodowych
wojew[ództwa] śląsko-dąbrowskiego w Katowicach

Za zgodność:ⁱ

Kopalnia Miedzi i Zakład Przeróbczy

„LENA”

Referat Socjalny:
PZPR Przodownicy Pracy:
Wydział Personalny^c

Dyrektor Zakładu^e
Zjednoczone
Zakłady Metali Nieżelaznych
Dyrektor Naczelny ZZMN^f

Wojewódzki Komitet PZPR

Starostwo Powiatowe:

Starosta Powiatowy Złotoryjski

a Podpis nieczytelny.

b Podpis nieczytelny.

c Podpis nieczytelny.

d Podpis nieczytelny.

e Podpis nieczytelny.

f Podpis nieczytelny.

g Podpis nieczytelny.

h Tak w oryginale. Powinno być: Złotoryi.

i Podpis nieczytelny.

Dokument nr 85

1949 marzec 21 – Pismo Naczelnego Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w Warszawie do Wydziału Kultury i Nauki Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w sprawie wypożyczania filmów dla pracowników Kopalni „Lena”

Źródło: AAN, zesp. PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-31, k. 171, mps oryg.

Warszawa, dnia 21 marca 1949 r.

Do
Komitetu Centralnego
Polskiej Zjednoczonej
Partii Robotniczej
Wydział Kultury i Nauki
Warszawa

W związku z nadesłaną przy piśmie Waszym z dn. 12 III 1949 r. L.dz. 115/III/49 prośbą Rady Zakładowej Kopalni Miedzy i Zakładu Przeróbczego „Lena” w Wilkowie, o wypożyczenie filmów dla pracowników Kopalni, komunikujemy co następuje:

Uwzględniając żądania Partii, organizacji społecznych i miejscowej ludności, uruchomiliśmy w grudniu 1946 r. kino stałe Uciecha w Złotorii^a, pragnąc zaspokoić potrzeby kulturalne nie tylko mieszkańców miasta, których liczba nie gwarantuje dostatecznej frekwencji w kinie, ale również robotników Kopalni Miedzi „Lena” w Wilkowie i chłopów z okolicznych wsi, leżących w promieniu 5 do 10 km od Złotorii. Kino to było przez okres kilku miesięcy nieczynne, jednakże w dniu 12 II 1949 r. zostało ponownie uruchomione. Dążenie Rady Zakładowej i Dyrekcji Kopalni Miedzi „Lena” do uruchomienia własnego kina w Wilkowie stawia pod znakiem zapytania celowość utrzymywania kina Uciecha w Złotorii i poczynionych przez nas w związku z jego uruchomieniem nakładów, pomijając już fakt, że jest ono sprzeczne z Dekretem 308 z dnia 13 XI 1945 r. o utworzeniu PP „Film Polski”.

Z powyższego wynika, że PP „Film Polski”, z uwagi na istniejące w Złotorii kino, ma wszelkie warunki do spełnienia zadań związanych z upowszechnieniem kultury filmowej na terenie Wilkowa i okolic, o których wspomina Rada Zakładowa Kopalni Miedzi „Lena” w swym piśmie z dnia 3 III 1949 r. Nadmieniamy, że junacy brygady „SP”, budujący tor kolejowy Wilków–Złotoria^b, korzystają z kina w Złotorii.

^a Tak w oryginale. Chodzi o miasto Złotoryja, tak więc prawidłowa odmiana tej nazwy brzmi Złotoryi.

^b Tak w oryginale. Chodzi o miasto Złotoryja.

W ubiegłym tygodniu odwiedził nas kierownik Referatu Socjalnego Kopalni Miedzi „Lena”, który zażądał, aby n/Przedsiębiorstwo wypożyczyło do wyświetlania w kopalni za minimalną opłatą dwa filmy tygodniowo.

Ponieważ żądania tego nie możemy spełnić ze względu na szczupłą ilość posiadanych przez nas tytułów i kopii filmowych, wysunęliśmy szereg propozycji mających na celu rozwiązanie spraw obsłużenia filmami pracowników kopalni:

1) Kopalnia przekaże nam znajdujący się w jej posiadaniu przenośny aparat projekcyjny, co pozwoli na częste odwiedzanie Wilkowa przez kina ruchome, niezależnie od seansów przewidzianych w naszych marszrutach.

2) Okręgowy Zarząd Rozpowszechniania Filmów we Wrocławiu przysyłać będzie do Wilkowa na soboty i niedziele trzyosobową ekipę z filmem, aby dokonywać wyświetlań z miejscowego aparatu na normalnych warunkach kin objazdowych (ceny biletów 20 zł i 40 zł) za zwrotem kosztów energii elektrycznej i sprzątnięcia sali należnych Zarządowi Kopalni^d.

Te, jak również dalsze wysunięte przez nas projekty, zostały przez Referenta Socjalnego Kopalni „Lena” odrzucone, względnie upadły na skutek stwarzanych przez niego trudności.

Powody zajmowanego przez niego stanowiska stały się dla nas jasne, kiedy usłyszeliśmy wyraźne oświadczenie, że aparat projekcyjny został przez pracowników Kopalni zakupiony, wydatkowaną sumę należy zamortyzować, wobec czego PP „Film Polski” musi wypożyczać filmy, aby umożliwić Radzie Zakładowej prowadzenie kina.

Artykuł 4 wspomnianego wyżej Dekretu 308 dopuszcza wprawdzie prowadzenie kin przez organizacje polityczne i społeczne, jednakże uzależnia to od otrzymanej koncesji. Należy podkreślić, że gdy w rozmowie nadmieniliśmy, iż dla zapewnienia Kopalni „Lena” wyświetlania dwóch filmów tygodniowo, musielibyśmy wyłączyć z sieci kin objazdowych 24 wsie, argument ten również nie przekonał naszego rozmówcy, co stoi w rażącej sprzeczności z troską o zaspokojenie potrzeb kulturalnych chłopów-repatriantów z okolicznych wsi, wyrażoną w piśmie Rady Zakładowej Kopalni „Lena” z dnia 3 III 1949 r.

Reasumując, musimy z przykrością stwierdzić, że Rada Zakładowa Kopalni Miedzi „Lena” w Wilkowie w czynionych przez nią staraniach kieruje się w pierwszym rzędzie względami komercyjnymi, co skłania nas do negatywnego załatwienia jej prośby o wypożyczenie filmów^f. Pozostawiamy natomiast otwartą drogę do dyskusji nad wysuniętymi przez nas projektami dotyczącymi sposobu obsłużenia filmami robotników Kopalni.

Naczelnny Dyrektor
(Inż. Stanisław Albrecht)

c Początek odręcznego zakreslenia na marginesie.

d Koniec odręcznego zakreslenia na marginesie.

e Początek odręcznego podkreślenia.

f Koniec odręcznego podkreślenia.

Dokument nr 86

1949 lipiec 2 – **Pismo Komitetu Powiatowego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Legnicy do Wydziału Oświaty KC PZPR w Warszawie w sprawie działalności kina Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej**

Źródło: AAN, zesp. PZPR – Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-31, k. 174, mps oryg.

Polska Zjednoczona Partia
Robotnicza
Komitet Powiatowy w Legnicy

Legnica dnia 2 VII 1949 r.

Do
Komitetu Centralnego PZPR
Wydział Oświaty
w Warszawie

W związku z bytnością na terenie Legnicy przedstawiciela „Soweksportfilmu”⁴⁸⁶ spowodowaną przez Dyrekcję Rozpowszechniania Filmów przy Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski” w Warszawie.

Komitet Powiatowy PZPR w Legnicy prosi o interwencję ww. Dyrekcji w następującej sprawie.

Działające na terenie naszego powiatu TPPR w porozumieniu z nami otrzymywało kilkakrotnie ze Sztabu Wojsk Marszałka Rokossowskiego filmy objazdowe wyświetlając w poszczególnych gromadach naszego powiatu bezpłatnie filmy Radzieckie^a poprzedzane referatami przedstawicieli TPPR. Zaznaczamy, iż taka metoda pracy pozwoliła nam zorganizować 25 kół TPPR na terenie powiatu, oraz siedem Gminnych Zarządów TPPR. Na terenie miasta z okazji takich rocznic, jak: oswobodzenie miasta Legnicy, rocznica Armii Czerwonej, Powiatowy Zjazd Delegatów TPPR korzystaliśmy w akademiach lokalnych z filmów Radzieckich wyświetlanych w sali TPPR dla członków TPPR nie pobierając za to zapłaty poza zwrotem kosztów użycia prądu elektrycznego.

Te formy pracy, jak i korzystanie z innych pomocy udzielonych nam przez Sztab Marszałka Rokossowskiego. W pracach propagandowych jest między innymi przyczyna, iż TPPR na terenie Legnicy liczy 7 tys. członków [ss]. Obecnie, na skutek interwencji Centralnego Zarządu Rozpowszechniania Filmów Sztab Wojsk Marszałka Rokossowskiego nie jest w stanie udzielić nam tychże pomocy. Zaznaczamy, iż podobna praktyka miała miejsce na terenie innych powiatów Dolnego Śląska. Jeżeli idzie o Legnicę, to

^a Tak w oryginale.

⁴⁸⁶ „Sovexportfilm” – instytucja zajmująca się w ZSRR zagranicznym obrotem filmami.

wyświetlanie tych filmów naszym zdaniem nie wpływa na obniżenie frekwencji w jedy-
nym kinie legnickim dla 50 tys. ludzi. Na marginesie zwracamy uwagę, iż naszym zda-
niem podobne administracyjne metody CZRF przy braku innych środków propagan-
dowych przy wyświetlaniu filmów radzieckich, których w terenie jest zupełny brak, nie
wpływa na podniesienie frekwencji na odnośnych filmach, na przykład obserwujemy, iż
wszelakiego rodzaju filmy amerykańskie są reklamowane dziesiątkami kolorowych pla-
katów drukowanych centralnie w Warszawie, natomiast często reklamy dla Radzieckich
filmów wykonywane są ręcznie w niewystarczającej ilości.

Przesyłając w załączeniu odpisy pism⁴⁸⁷ wysłanych w tej sprawie przez CZRF do „So-
weksportfilmu” prosimy o spowodowanie, by ta możliwość kontynuowania i pogłębia-
nia Przyjaźni Polsko Radzieckiej i pogłębiania uczuć dla Armii Czerwonej nie została
dla nas i dla innych powiatów przecięta biurokratycznym podejściem CZRF-u, ale by do
czasu kiedy „Film Polski” będzie mógł zaglądać do każdego zakątka naszej wsi, byśmy
mogli korzystać z tej pomocy, jaką Sztab Marszałka Rokossowskiego i jednostki stacjo-
nujące na innych terenach nam i innym chętnie udziela.

I Sekretarz KP i KM PZPR
w Legnicy
(-) Książek T.

⁴⁸⁷ Odpisów tych pism nie zdołano odnaleźć.

Dokument nr 87

1949 wrzesień 2 – Pismo Naczelnego Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w Warszawie do Wydziału Kultury Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w sprawie działalności kin Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej

Źródło: AAN, zesp. PZPR – Wydział Kultury, sygn. 237/XVIII-31, k. 177–178, mps oryg.

Warszawa, dnia 2 września 1949 r.^a

Przedsiębiorstwo Państwowe
„FILM POLSKI”
Naczelna Dyrekcja

Do
Komitetu Centralnego Polskiej
Zjednoczonej Partii Robotniczej
Dział Propagandy, Oświaty i Kultury
Wydział Kultury
Warszawa

W związku z przesłanym nam przy piśmie Waszym z dn. 15 VII 1949 r. L.dz. 698/49 odpisem pisma Komitetu Powiatowego PZPR w Legnicy z dnia 2 VII 1949 r. L.dz. 3435/Ośw.-31/49 skierowanego do KC PZPR, wyjaśniamy, co następuje:

Jak stwierdziliśmy na podstawie materiałów i informacji nadsyłanych przez Okręgowe Zarządy Rozpowszechniania Filmów, Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej prowadzi w kilku miejscowościach kina stałe, w których wyświetlane są filmy dla szerokiej publiczności za opłatą wynoszącą 10 do 60 zł od osoby. Kina te są prowadzone przez TPPR w miejscowościach, w których czynne są kina n[aszego] Przedsiębiorstwa.

Niezależnie od kin Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, ludność cywilna korzysta, poza kinami „Filmu Polskiego” kin jednostek wojskowych Armii Czerwonej.

Niżej przytaczamy kilka stwierdzonych przez nas faktów stałego korzystania z wyżej wspomnianych kin przez ludność cywilną:

^bW Wałbrzychu, w którym znajdują się 4 kina n[aszego] Przedsiębiorstwa, nie w pełni wykorzystywane, TPPR prowadzi kino, które wyświetlając filmy otrzymane ze Sztabu Wojsk Armii Czerwonej daje po dwa seanse dziennie w godzinach popołudniowych przy otwartej sprzedaży biletów w cenie 20, 40 i 60 zł dla dorosłych oraz 10 zł dla młodzieży

^a Odręczna adnotacja: Poufne.

^b Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

szkolnej. Również w innych miejscowościach województwa wrocławskiego TPPR organizuje wyświetlanie filmów dla szerokiej publiczności.

W miejscowościach: Świnoujście, Białogard, Koszalin, Łądek-Zdrój, Opole, ludność miejscowa uczęszcza do kin, prowadzonych przez jednostki wojskowe Armii Czerwonej za biletami wstępu w cenie 10 do 40 zł.

Zarówno kina TPPR, jak i kina należące do jednostek wojskowych Armii Czerwonej wyświetlają nieopracowane w języku polskim i nieocenzurowane filmy produkcji radzieckiej, włoskiej, francuskiej, angielskiej, amerykańskiej, a nawet niemieckiej^c.

Opisany wyżej stan rzeczy jest sprzeczny z ustawodawstwem obowiązującym w Państwie i koliduje z działalnością n[aszego] Przedsiębiorstwa z następujących powodów:

- 1) Uprawnienie do publicznego wyświetlania filmów na mocy Dekretu 308 z dnia 13 XI 1945 r. przysługuje wyłącznie PP „Film Polski”.
- 2) Na terenie Rzeczypospolitej Polskiej dozwolone jest rozpowszechnianie jedynie filmów ocenionych przez Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Wyświetlanie przez kina TPPR filmów nieocenzurowanych, jak również oglądanie takich filmów przez ludność polską w kinach jednostek Armii Czerwonej uznać należy za szkodliwe.
- 3) Kina tak stałe, jak i ruchome mogą być prowadzone jedynie na zasadzie koncesji udzielonej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. TPPR koncesji takich nie posiada.
- 4) Bezpłatne wyświetlanie filmów radzieckich, o których wspomina pismo Komitetu Powiatowego PZPR w Legnicy, stanowi naruszenie umowy zawartej między PP „Film Polski” i Przedstawicielstwem „Soweksportfilm” w Polsce.
- 5) Wyświetlanie przez TPPR filmów dla szerokiej publiczności stwarza chaos w dyspozycji filmami. Zachodzą często wypadki, że film przeznaczony dla jakiejś miejscowości trafia na ekran naszego kina po wyświetlaniu go przez kino TPPR względnie kino radzieckie. ^d(Na przykład filmy „Bitwa Stalingradzka” i „Spotkanie na Łabie”⁴⁸⁸, które wyświetlane były w Świdnicy w pierwszej dekadzie czerwca br. obecnie znajdują się jeszcze w opracowaniu i będą przez nas rozpowszechniane dopiero w czwartym kwartale)^e.

Wobec opisanej wyżej sytuacji uznaliśmy za konieczne zwrócić się w omawianej sprawie do Przedstawicielstwa „Soweksportfilm” w Polsce, które zajęło stanowisko pokrywające się całkowicie z naszym punktem widzenia i zażądało od nas złożenia odnośnych materiałów na piśmie, a to w celu przedłożenia ich w Sztabie Armii Wojsk Marszałka Rokossowskiego wraz z prośbą o wydanie podległym jednostkom wojskowym zakazu wpuszczania ludności cywilnej na seanse w prowadzonych przez te jednostki kinach, przeznaczonych

^c Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

^d Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

^e Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

⁴⁸⁸ Prawidłowy tytuł filmu: Spotkanie nad Łabą.

wyłącznie dla żołnierzy Armii Radzieckiej oraz o zapobieżenie wyświetlaniu przez TPPR dla szerokiej publiczności filmów dostarczonych przez Sztab Armii Czerwonej.

Co się tyczy twierdzenia, zawartego w piśmie Komitetu Powiatowego PZPR w Legnicy, jakoby na terenie województwa wrocławskiego dał się odczuwać brak filmów radzieckich, to w świetle podanych niżej cyfr uznać je musimy za pozbawione podstaw.

W m[iesią]cu lipcu 1949 roku w kinach stałych na terenie województwa wrocławskiego wyświetlano ogółem 464 tytuły filmowe, z czego 207, tj. 45% stanowiły filmy produkcji radzieckiej. Na filmy radzieckie przypada 41% ogólnej ilości dni gry w kinach stałych na terenie woj[ewództwa] wrocławskiego.

W kinach ruchomych procent ogólnej ilości wyświetlanych tytułów, przypadający na filmy radzieckie jest jeszcze wyższy. W m[iesią]cu czerwcu 1949 r. na terenie województwa wrocławskiego filmy radzieckie stanowiły 55% ogólnej ilości tytułów, wyświetlanych przez kina ruchome i oglądane były przez ludność 241 miejscowości. Z filmów produkcji anglosaskiej kina ruchome wyświetlały tylko dwa tytuły, a mianowicie: „Pościg” i „Mali detektywi”.

Filmy produkcji radzieckiej są szczególnie starannie i intensywnie reklamowane i nie może być mowy o jakimkolwiek faworyzowaniu w tym względzie filmów amerykańskich. Pismo Komitetu Powiatowego PZPR w Legnicy uogólnia prawdopodobnie jakiś sporadyczny wypadek, który, jak należy przypuszczać, odnosi się do wznowienia filmu radzieckiego, do którego zapas materiału reklamowego został wyczerpany. W razie stwierdzenia przez nasze organa kontrolne wypadków niedostatecznego reklamowania przez kierowników kin filmów radzieckich względnie sygnalizowania nam o nich przez organizacje społeczne i polityczne lub osoby postronne, natychmiast podejmujemy każdorazowo jak najenergiczniejsze kroki, mające na celu zlikwidowanie niedociągnięć czy zaniedbań w tej mierze.

(...)

Musimy obiektywnie stwierdzić, że nasycenie terenu wiejskiego filmami radzieckimi nie jest jeszcze w chwili obecnej dostateczne, jednakże nie jest to spowodowane naszym biurokratycznym podejściem do sprawy, a jedynie niewystarczającą ilością posiadanych przez nas kin ruchomych, samochodów i aparatur.

^fW związku z tym zwróciliśmy się swego czasu do TPPR z prośbą o przekazanie nam znajdujących się w posiadaniu Towarzystwa aparatów, co dotychczas niestety nie nastąpiło^g.

Podając do Waszej wiadomości powyższe wyjaśnienia, wyrażamy nadzieję, że uznanie zajęte przez nas stanowisko w omawianej sprawie za całkowicie uzasadnione.

NACZELNY DYREKTOR
/inż. St[anisław] Albrecht/

^f Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

^g Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

Dokument nr 88

1949 (wrzesień), brak dokładnej daty – **Stenogram zebrania Rady Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”, odbytego 9 września 1949 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 132, k. 1–64, mps oryg.

STENOGRAM ZEBRANIA RADY PP „FILM POLSKI” Z DNIA 9 IX 1949 r.^a

PRZEWODNICZĄCY DYREKTOR NACZELNY ST[ANISŁAW] ALBRECHT

Porządek dzienny jest znany, czy są jakieś uwagi? Nie ma. Kto z Kolegów będzie pierwszy referował, kolega Niziński czy kol. Gorczykowski?

OB. DYR. HOCHBERG: Ja podaję dane, które^b posiadamy w rozpowszechnianiu: średniego metrażu na 1 stycznia posiadamy 36 tytułów, 481 kopii. W roku 1949 od 1 stycznia do września otrzymaliśmy 14 tytułów, 305 kopii, co razem daje 50 tytułów, 786 kopii. Z tego do 1 września wycofano, względnie wyeksploatowano 29 tytułów, 425 kopii i w chwili obecnej posiadamy średniego metrażu 21 tytułów, 391 kopii. Jeśli chodzi o podział na produkcję, z tego radzieckiej mamy 8 tematów, polskich 10, francuskiej 2 i jeden austriacki, razem 21 tytułów, 39 361 kopii. Jeżeli chodzi o rozbicie na tematykę oświatową lub nieoświatową, to u nas w rozpowszechnianiu tego nie ma, bo my jednakowo rozpowszechniamy we wszystkich naszych sieciach.

(...)

PRZEWODNICZĄCY: Mnie interesuje przede wszystkim, jak jest skonstruowany program zarówno kin stałych, jak objazdowych. Przeciętnie, mnie będzie interesował, powiedzmy, stan na dzień 3 sierpnia, co było wyświetlane, w jakich kinach, przeciętnie. Chciałbym wiedzieć, że w tyłu i w tyłu kinach było wyświetlany tylko długi metraż, tematy mnie nie interesują i powiedzmy, kronikę w tyłu i w tyłu kinach, filmy oświatowe w tyłu, dokumentalne w tyłu, a mnie nie interesuje, ile kopii, mianowicie będzie mnie interesować sprawa całości, co jest wyświetlane w kinach stałych, objazdowych, miejskich i wiejskich.

OB. NIZIŃSKI: Przed wniesieniem tej sprawy na porządek obrad myśmy się zapoznali, że ta sprawa będzie referowana, ale my nie wiemy, kto tę sprawę wniósł i że my mamy tę sprawę referować.

PRZEWODNICZĄCY: Ja mówiłem, że przygotujcie się na zeszły piątek, nie zdążyliście, więc na ten piątek.

^a Na górze dokumentu odręczna adnotacja: Naczelnny Dyrektor. Po lewej stronie nieczytelna adnotacja odręczna.

^b Dopisek nad skreśleniem: co.

^c Nazwisko wpisane odręcznie.

OB. POPRZEDNI^d: Jeżeli chodzi o xxxxx zestaw programów, to na trzy grupy dzielimy: na kina stałe, na miejskie i na wiejskie, na kina szeroko i wąskotaśmowe. W kinach miejskich zasadniczo zestaw programu składa się z trzech części: Kroniki aktualnej, filmu krótkometrażowego i filmu fabularnego.

PRZEWODNICZĄCY: W 175 kinach stałych jest wyświetlany film dokumentalny i film długometrażowy?

OB. POPRZEDNI^e: Nie, tych cyfrowych danych nie możemy ściśle podać. Możemy podać ogólnie w procentach: w około 60 procent kin składa się program w tym zestawieniu, o którym ja w tej chwili powiedziałem, to znaczy z trzech części. W kinach wiejskich ~~krótkometrażowych~~^f jest tylko xxxxx^g, składający się z filmu fabularnego, nie ma zupełnie kroniki i nie ma zupełnie filmu krótkometrażowego. Kroniki też nie ma. To jest w 40 procentach kin, dlatego, że jest to wąska taśma i dopóki nie posiadaliśmy aparatu „Pico” nie mogliśmy zredukować kroniki na wąską taśmę. W pozostałych kinach, to znaczy 120, jest zestaw programu, składający się ze stałej kroniki filmowej, następnie z filmu średniometrażowego, aktualnego, w tej chwili idą filmy o odbudowie Warszawy i film z zakresu lotnictwa, oraz filmu fabularnego. Jeżeli tego chodzi o to, czy my mamy i w jakim czasie wyświetlać możemy te rzeczy, przygotowane w pewnym tylko przekroju, Towarzyszu Dyrektorze, dlatego, że są pewne dni, pewne uroczystości, w stosunku do których muszą być pewne filmy, związane z dniami, a których na dany czas nie mamy. Jeżeli chodzi o dzień 1 września, pomimo że zaplanowaliśmy w 80 kinach, że będziemy mieli film pt. „Budujemy”, mogliśmy sobie pozwolić tylko na 4 kina, nie posiadając odpowiedniej ilości kopii filmowych. Jednakże zasadniczo program składa się z tych 3 części, o których wspomniałem. To zostało uregulowane u nas w instrukcjach i swego czasu my złożyliśmy Towarzyszowi Dyrektorowi sprawozdanie.

PRZEWODNICZĄCY: Czy filmy oświatowe są wyświetlane w kinach stałych i objazdowych? W jakich ilościach, ile kopii filmów oświatowych jest wyświetlane.

OB. HOCHBERG^h: 62 tytuły, 223 kopie. One są stale w ruchu. (...) Zasadniczo na kina objazdowe idzie część filmów, wówczas kiedy zostały zgrane w kinach stałych.

(...)

PRZEWODNICZĄCY:

(...)

Tu kol. Hochberg wspomniał, że w wielu kinach czy w większości kin nie mogą wyświetlać filmów średniometrażowych dokumentalnych ze względu na to, że krótkość seansu nie pozwala. Przy jakiej ilości xxxxx seansów?

TOW.: Seans nie może trwać dłużej niż 2 godziny przy trzech seansach dziennie.

^d Chodzi o obywatela Nizińskiego. Słowo „Poprzedni” wpisane odręcznie.

^e Jak wyżej.

^f Nadpisane odręcznie nad skreśleniem: wąskotaśmowych.

^g Nadpisane odręcznie nad skreśleniem: program.

^h Nazwisko wpisane odręcznie.

PRZEWODNICZĄCY: Jeżeli seans trwa 2 godziny xxxxx xxxxx, to jest 6 godzin wyświetlania, od której do której godziny?

OB. BEDNARCZYK: Od 6 5-ej do 11-ej godziny.

PRZEWODNICZĄCY: Ile jest kin, które mają 2 seansy?

OB. NIZIŃSKI: Takich kin jest około 180.

PRZEWODNICZĄCY: W 180 kinach macie zupełnie nieograniczony program.

OB. NIZIŃSKI: Tak nie jest, to są kina w miastach, które kończą program o godz. 9-ej i warunki lokalne miejskie nie pozwalają na przedłużenie. Nie tylko, że tramwaje nie chodzą, bo tam tramwajów wogóleⁱ nie ma, ale tryb życia ludzi jest inny, psychika człowieka jest inna.

Rozpoczynamy o 5-ej i o 6-ej ze względu na świat pracy, który kończy pracę o 4-ej czy o wpół do piątej w instytucjach czy fabrykach.

PRZEWODNICZĄCY: Wszędzie kończą pracę o 4-ej.

OB. NIZIŃSKI: Nie jest to technicznie do przeprowadzenia. Rozpoczyna się w tych miejscowościach o 5-ej.

^jPRZEWODNICZĄCY: Chcę mieć takie dane na przyszłą konferencję: W ilu kinach jest teoretycznie możliwe ze względu na 2 seanse wyświetlanie dowolnego programu, po 2 i pół godziny, to może iść film oświatowy, film dokumentalny i Kronika^k. Nie jesteście również skrupowani w kinach objazdowych, bo kino objazdowe ma 1 seans dziennie, może więc trwać seans 3 i 4 godziny i również tam może iść i film oświatowy, i dokumentalny, zarówno długometrażowy, jak krótkometrażowy. (- I tam właśnie to idzie wszystko^l). ^mNastępnie z tych kin, które mają 3 seanse chciałbym znać miasta, w których to się odbywa i czy rzeczywiście to jest niemożliwe przedłużyć długość trwania seansu albo w górę, albo w dół. A teraz ~~chcemy~~^m znać nie wg krótkiego i długiego metrażu, według gatunku filmu, czy to jest dokumentalny, czy to jest oświatowy, gdzie, w jakich ośrodkach i w jakiej ilości są te filmy wyświetlane. To nas przede wszystkim interesuje^o. Nam chodzi w związku z całą akcją, jaką w tej chwili prowadzimy o nadanie kinu właściwej roli wychowawczej, o konstrukcję programu i koordynację wyświetlania filmów oświatowych w kinach stałych i objazdowych, i ewentualnie naodwrot^p, o tym to może tow. Górczykowski zabierze głos.

TOW. GÓRCZYKOWSKI: Na porządku dziennym były koordynacja rozpowszechniania, sądziliśmy, że chodzi o uzgadnianie w terenie pracy. Jeżeli chodzi o tematy, to takie mamy braki. My mamy 400 tematów, z tych 400 tematów jest ostatnio jakieś 50, to znaczy

i Tak w oryginale.

j Początek zaznaczenia na marginesie.

k Koniec zaznaczenia na marginesie.

l Tak w oryginale zapisany ten fragment tekstu. Być może jest to wtrącenie innego uczestnika narady.

m Początek zaznaczenia na marginesie.

n Nadpisane nad skreśleniem: chciałbym.

o Koniec zaznaczenia na marginesie.

p Tak w oryginale.

w ogóle polskich tematów, jeżeli chodzi o filmy oświatowe – 63 rubryki. Z tych 110 opracowanych tematów zaledwie czwartą część – 25 tematów ja mam w rozpowszechnianiu dlatego, ponieważ laboratorium dawne na Narutowicza w ogóle tych rzeczy nie robiło, a laboratorium nowe jeszcze nie może podobać, ale to jakoś się dociera. W każdym razie powinno xxx do końca roku, do 31 grudnia o 13 000 kopii. Tych kopii musimy mieć dużo, a te kopie bardzo wolno napływają, w każdym razie to ruszyło. W każdym razie dopiero mamy 25% istniejących tematów w rozpowszechnianiu, tych nowych tematów.

Druga sprawa, film dokumentalny. Otóż istnieje duża konieczność, żeby dokumentalny film również wprowadzić do szkoły dla celów wychowawczych i uspołecznienia tych zagadnień. Narazie^q na niemo. Otóż dokumentalne filmy dotąd nie były opracowane na wąską taśmę i to jest naglące, jeżeli chodzi o film dźwiękowy. Aparat „Pico” dopiero się zaczął ruszać, na 10-go, to znaczy jutro pierwsza seria filmów dźwiękowych ma się ukazać. My wprowadzamy filmy dokumentalne do szkół i świetlic. Do końca grudnia sądzę, że jakieś 8000 będzie obsługiwane miesięcznie szkół i tysięcy świetlic. Otóż do świetlic są potrzebne wszystkie dźwiękowe. Aparatów dźwiękowych mamy niezwykle mało, będzie coś 16 czy 18 i zewsząd są zakusy, żeby te aparaty dźwiękowe odbierać nam. Ostatnio otrzymaliśmy żądanie, żeby jeden aparat „Mikron” oddać komuś. Mamy plan operacyjny, musimy te rzeczy wykonać, to znaczy mamy oddać to Wytwórni Filmów Dokumentalnych ten aparat, ale na stałe. Wchodzimy do świetlic na stałe. Filmy dźwiękowe mamy otrzymywać i rozpowszechniać, a aparatów mamy tak mało. I wtedy ja bym planu operacyjnego nie wykonał, jeżeli bym musiał oddać aparaty. Jest za mała ilość kopii niemych. Filmy dźwiękowe dopiero mamy otrzymać. Jeżeli chodzi o zagadnienie koordynacji, to ja sądzę...

PRZEWODNICZĄCY: Mnie chodziło w tej chwili o program.

OB. GORCZYKOWSKI: Ja mówię o programie. Rozróżniamy filmy oświatowe i szkolne i stąd pewne trudności i komplikacje wypływają.

Wszystkie filmy tzw. oświatowe powstają w dwu wersjach, to znaczy na dźwiękowo jako film oświatowy, który idzie do kin, i trochę więcej z tych rysunków, dydaktycznych elementów to idzie do szkoły. Otóż zagadnienie koordynacji tutaj bardzo jest ważne, ażeby z filmem oświatowym nie wchodzić na teren szkoły, jeżeli on jest dźwiękowy. Jeżeli by ktoś wchodził na teren szkoły albo świetlicy z tym samym filmem, ale w innym ujęciu, to znaczy zagadnienie koordynacji staje się niezwykle niebezpieczne, bo na jednym^r teren wchodziły dwa filmy.

(...)

TOW. GORCZYKOWSKI: Ja bym to zagadnienie ujął nie od strony filmu, ale od strony terenu. My obsługujemy szkoły i świetlice filmem oświatowym...

PRZEWODNICZĄCY: Mnie to nie interesuje, jak wy będziecie sobie dzielić, ale mnie interesuje zagadnienie programu w najszerszym tego słowa rozumieniu.

^q Tak w oryginale.

^r Nadpisane nad skreśleniem: jeden.

OB. BEDNARCZYK^s: Kiedy Dyrektor poruszył moment filmu dokumentalnego w szkołach, to znaczy program sieci szkolnej, to ja mam zastrzeżenie, że to się mija z koncepcją pracy szkolnej, która dotąd traktowała ten film jako pomoc szkolną. Jeżeli przyjdą filmy dokumentalne, to będzie cała koncepcja dotychczasowej pracy zwichnięta. To chciałem poruszyć, bo uważam, że to jest zagadnienie programu.

OB. GORCZYKOWSKI: Nikt tak nie myślał zagadnienia rozwijać. W nauczaniu to jest również zagadnienie wychowawcze, w jednej klasie, nie zbiorowo, przy pomocy filmu dokumentalnego.

PRZEWODNICZĄCY: Czy sieć szkolna wyświetla filmy dokumentalne, czy rozrywkowe poza filmami oświatowymi?

^tTOW. GORCZYKOWSKI: Rozrywkowych nie mamy, natomiast chcę wprowadzić filmy dokumentalne, wychowawcze, społeczne.

PRZEWODNICZĄCY: Nad tym zagadnieniem trzeba się zastanowić i zreferować na przyszlým zebraniu^u.

Drugie zagadnienie, czy filmy oświatowe są wyświetlane w innej sieci poza siecią szkolną?

– Nie^v.

^wPRZEWODNICZĄCY: Czy powinny być i mogą być na kursach analfabetów, w świetlicach itd.? (– Powinny i mogą być)^x. Proszę się zastanowić nad tym zagadnieniem i zreferować na przyszłym zebraniu Zarządu^y.

To dotyczyłoby programu.

Teraz przejdźmy do następnego zagadnienia, do zagadnienia koordynacji rozpowszechniania. Jak w ciągu dnia zajęte są kina w sieci szkolnej, kiedy wyświetlają filmy?

OB. GORCZYKOWSKI: Przed południem, od godziny 8-ej do godziny drugiej, trzeciej w szkole, po południu w świetlicach.

PRZEWODNICZĄCY: Ile macie kin w sieci szkolnej?

OB. GORCZYKOWSKI: 428.

PRZEWODNICZĄCY: Ile dni w ciągu miesiąca są zajęte wyświetlaniem?

OB. GORCZYKOWSKI: 25, ale w tym jest dużo niemych.

PRZEWODNICZĄCY: Czy poza siecią szkolną te kina są wykorzystywane poza szkołą, czy jeszcze gdzieś?

TOW. GORCZYKOWSKI: W świetlicach po południu. 700–800 do końca roku.

^s Nazwisko wpisane odręcznie.

^t Początek zaznaczenia na marginesie.

^u Koniec zaznaczenia na marginesie.

^v Tak w oryginale zapisano tę odpowiedź. Nie wiadomo, który z uczestników narady jej udzielił.

^w Początek zaznaczenia na marginesie.

^x Tak w oryginale zapisany ten fragment tekstu. Być może jest to wtrącenie innego uczestnika narady.

^y Koniec zaznaczenia na marginesie.

^zPRZEWODNICZĄCY: Stale, bieżąco, codziennie, w ilu punktach wyświetlają po południu? W tyłu, ile jest kin?

TOW. GORCZYKOWSKI: Nie, bo świetlic nie obsługujemy takim systemem jak w szkołach.

PRZEWODNICZĄCY: Proszę się nad tym zagadnieniem zastanowić i podać na następnym zebraniu. Dlaczego obsługujemy 30 świetlic np. 400 aparatami, a nie 500 świetlic? Czy są wykorzystane, czy nie, biorąc pod uwagę wykorzystanie sprzętu itd. Czy z sieci objazdowej i z sieci kin stałych obsługujemy szkoły?^{aa}

TOW. BEDNARCZYK: W ramach normalnych seansów młodzieżowych młodzież szkolną, ale niezorganizowaną.

PRZEWODNICZĄCY: Pewne trudności techniczne ma sieć szkolna, która dotychczas liczy 400 kin, a szkół jest 22 000. ^{bb}Czy jest możliwe, czy nie, ażeby szkoły obsługiwały również kina stałe i objazdowe. Proszę się zastanowić na przyszłe zebranie. Bo ja sobie teoretycznie wyobrażam, że szkoła idzie z nauczycielem do kina. To sobie opracujcie, bo ja chcę wiedzieć konkretnie, czy są wykorzystane wszelkie możliwości z tytułu programu i wszelkie możliwości z tytułu sieci znaczy techniki, aby obsłużyć doskonale szkoły i widza pozaszkolnego filmem, filmami oświatowymi, szkolnymi, jak i dokumentalnymi, może nawet rozrywkowymi specjalnego gatunku. Po tej linii proszę mi przedstawić stan istniejący w jakimś przekroju w sierpniu, w maju czy we wrześniu^{cc}. Ja chcę wiedzieć przeciętny taki obraz, który by ilustrował to dokładnie.

^{dd}Następnie chciałbym mieć opracowany plan zarówno z punktu widzenia programu, na razie w najogólniejszych rzutach, jak i sieć maksymalnie wyzyskanego programu i sieć dla obsłużenia szkół, świetlic, widza niezorganizowanego filmami oświatowymi, szkolnymi i dokumentalnymi, z tym że nie wiem, czy to na następne zebranie potrafcie zdobyć, choć to trzeba zrobić^{ee}. Uwzględnić trzeba w dalszym rzucie wprowadzenie w roku przyszłym, 1950 kin dźwiękowych wąskotaśmowych, które również muszą być w pełni wyzyskane w takim zakresie, w jakim to będzie możliwe, z tymi zastrzeżeniami, które ma kol. Gorkczykowski, dla obsłużenia szkół, świetlic i widza niezorganizowanego. Proszę przygotować na następne zebranie.

TOW. NIECIUŃSKI^{ff}: Szkoda, że cała kwestia nie stanęła o wiele wcześniej, bo rozmowa tego rodzaju powinna być raczej przed opracowaniem planu 6-letniego i raczej powinna być traktowana jako korekta planu. Pod kątem widzenia tych rozważań rzeczywiście nasuwa się sprawa dosyć poważnej dyskusji nad przerobieniem planu 6-letniego i planu na rok 1950. Myśmy opierając się o pewne doświadczenia dotychczasowe, pewne metody

^z Początek zaznaczenia na marginesie.

^{aa} Koniec zaznaczenia na marginesie.

^{bb} Początek zaznaczenia na marginesie.

^{cc} Koniec zaznaczenia na marginesie.

^{dd} Początek zaznaczenia na marginesie.

^{ee} Koniec zaznaczenia na marginesie.

^{ff} Nazwisko wpisane odręcznie.

pracy w dziedzinie rozpowszechniania, przy opracowaniu planu 6-letniego wychodziliśmy z zasady istnienia pewnej odrębności i pewnej specjalizacji poszczególnych rodzajów sieci. Istnieją trzy rodzaje sieci wg nas, stawiamy trzy strefy jakby: to jest sieć miejska, pracująca przy pomocy kin miejskich, to znaczy kin, które mają zorganizowaną obsługę, cały budynek, które obsługują przy pomocy filmu fabularnego i ewentualnie dodatków do programu, które obsługują normalnie widza miejskiego w sposób niezorganizowany lub częściowo zorganizowany i służące do tych celów, które moglibyśmy nazwać celami rozrywkowymi, choć niezupełnie to jest nazwa słuszna, filmy wyświetlane mają być narzędziem popularyzacji oświaty.

Druga to sieć wiejska. Jednak wg naszych założeń sieć wiejska ma obejmować wieś i małe osiedla poniżej ...^{gg} tysięcy mieszkańców. Sieć ta rozpada się na punkty stałe, w których aparat jest bardzo mało ruchomy, to znaczy na terenie gminy np., i sieć ruchomą stałą, gdzie aparaty są stałe w drodze.

Trzecia sieć to jest sieć instrukcyjna, ta ma w zasadzie zajmować się trzema zagadnieniami: to znaczy czysto szkolna sieć, która wyświetla tylko w szkołach, gdzie film jest zwyczajnie, po prostu jednym ze środków nauczania, jak podręcznik. Zupełnie inna sprawa niż normalny film w normalnym kinie; i oprócz tego film oświatowy i zawodowy, instrukcyjny, które wg naszych założeń ma być rozpowszechniany przy pomocy świetlic, klubów robotniczych i innych ośrodków [ss]. Chodziłoby o to, aby do końca przedyskutować, czy to zagadnienie podziału na trzy wyraźne sieci jest słuszne i prawdziwe. Mnie się wydaje, że to jest zagadnienie właściwe i słuszne dlatego, że to pozwala na prowadzenie racjonalnej polityki i gospodarki w poszczególnych rodzajach sieci, z zachowaniem ich pewnej odrębności i z zachowaniem jasnej linii kierowniczej w poszczególnych rodzajach sieci. Robiąc podsumowanie tych wszystkich zagadnień, korektury planu 6-letniego, ~~odpowiadamy~~^{hh} sobie na pytanie, czy podział na te trzy rodzaje sieci jest słuszny i wobec tego jak charakteryzujemy. Oddzielamy je od siebie nie tylko w sposób geograficzny i charakteru technicznego: brak sali, ruchomość lub nieruchomość, aparat niemy czy dźwiękowy, ale podział oddzielamy także zagadnieniem programowym, czyli musielibyśmy złożyć zamówienie ramowe dla trzech rodzajów sieci. Sieć miejska to w zasadzie film fabularny długometrażowy plus dodatki: publicystyczne, reportażowe, tygodnik, wydanie specjalne, film rysunkowy i inne, te dodatki byłyby produkcją filmu dokumentalnego i dodatkiem z wytwórni filmów oświatowych.

Drugi rodzaj sieci, sieć wiejska, miałaby w zasadzie ten sam zestaw programowy, z tym że ze względu na pewien czas programu i znaczenie polityczne tej sieci można by dać przewagę i pewien procent w stosunku z zestawem programu dla dodatku filmowego, w stosunku do filmu fabularnego.

Trzecia sieć to byłaby sieć instrukcyjna, która ~~działa~~^{hh}by dzieliłaby się na pewne podgrupy. W sieci miejskiej, jak to dyrektor naczelny powiedział, trzeba by stworzyć pewne

gg Tak w oryginale. Brak danych liczbowych.

hh Nadpisane nad skreśleniem: odpowiedzmy.

strefy programowe ze względu na długość seansów seansu. Będzie strefa programowa jedna – to kina zeroekranowe czy pierwszoeckranowe, w drugiej w dużych czy średnich miastach, gdzie program nie może być dłuższy niż 2 godziny czy 2 godziny 15 minut. Druga strefa to ze względu na ilość seansów można wprowadzić seanse nieco dłuższe i można dać dłuższy seans. W strefie, w kinach wiejskich ruchomych, ze względu na ilość seansów można wprowadzić jedną strefę programu dla ruchomych i stałych kin wiejskich, z tym że tu preferencja dla dodatków będzie większa niż w strefie drugiej kin miejskich.

Przejdziemy do zagadnienia sieci kin instrukcyjnych. Przy planie 6-letnim, kiedy go sobie przeglądałem, zauważyłem, że plan 6-letni w zasadzie w dziedzinie instrukcyjnej nie bardzo wyraźnie wydobywa pewne podgrupy sieci, co może nam spowodować bardzo duże komplikacje przy wykonywaniu tego planu, a szczególnie planów szczegółowych. W sieci instrukcyjnej mamy wyraźnie dwie zasadnicze grupy: szkoła i wszystko co jest nieszkolą. Ale musimy się zastanowić, czy to, co jest nieszkolą, czy to trzeba dzielić. Szkoła to znaczy normalny film szkolny jako pomoc programu szkolnego, wyświetlanie zgodnie z rozkładem godzin szkolnych wg zasad Ministerstwa Oświaty, po prostu podręcznik, i wszystko inne nieszkolą. W tej nieszkole może być albo film popularno-oświatowy albo film instruktorski, zawodowy. Mnie się wydaje, że w tej chwili już to zagadnienie w planie 6-letnim precyzować, to byłaby sprawa trudna. Ja uważam, że film instrukcyjny, zawodowy będzie wyświetlany w klubach, świetlicach, związkach, organizacjach społecznych itd. i to wszystko możemy wziąć w jedną grupę.

(...)

Dokument nr 89

1950, brak dokładnej daty – **Ramowy program dla kinooperatorów kin wiejskich**

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-32, k. 33–38, mps oryg.

Ramowy program dla kinooperatorów kin wiejskich^a

A. Zagadnienia Techniczne

I. <u>Podstawy matematyki</u>	6 godz.
a/ Reguła trzech	
b/ Procenty	
c/ Zastosowanie matematyki w kinach wiejskich	
II. <u>Podstawy fizyki</u>	11 godz.
a/ Zagadnienia wybrane z optyki	
1. Soczewki, obiektywy	
2. Odległości i wielkości w zależności od obiektywu	
b/ Światłotechnika	
1. Źródła światła	
2. Pomiary światła	
c/ Akustyka	
III. <u>Podstawy elektrotechniki i radiotechniki</u>	20 godzin.
a/ Jednostki i prawa podstawowe	
b/ Rodzaje prądu, źródła prądu, napięcia użytkowe, prądnica, silnik, przetwor- nica, transformatory	
c/ Rodzaje połączeń, przewody, wyłączniki, bezpieczniki, oporniki	
d/ Przyrządy pomiarowe	
e/ Wzmacniacz:	
1. Rodzaje lamp	
2. Opony, kondensatory	
3. Cewki, dławiki	
4. Podstawowe schematy użytkowe	
f/ Głośnik	
IV. <u>Wiadomości o taśmie filmowej</u>	10 godzin.
a/ Wyrób i rodzaje taśmy	

^a Odręczna adnotacja: Zał. 1.

b/ Taśma wąska i jej zalety /w odróżnieniu od taśmy szerokiej/

c/ Sposoby obchodzenia się z taśmą:

1. Warunki bezpieczeństwa
2. Przewijanie – sposoby
3. Sklejanie
4. Konserwacja i przechowanie

V. Wiadomości o aparatach projekcyjnych

64 godz.

a/ Rozwój i zasady techniki projekcyjnej

b/ Opis projektorów wąskotaśmowych AP11, 16ZP

c/ Części składowe projektorów i ich współdziałanie:

1. Układ mechanizmu
2. Układ przebiegu taśmy
3. Układ projekcyjny
4. Układ dźwiękowy
5. Układ elektryczny
6. Układ chłodzenia /wentylacyjny/

d/ Najczęstsze błędy i uszkodzenia aparatury projekcyjno-dźwiękowej /omówienie z punktu widzenia teoretycznego oraz praktyczne sposoby ich usuwania/

e/ Praktyczna obsługa projektora pod kierunkiem i samodzielna /czynności z nią związane/

f/ Konserwacja sprzętu

VI. Wiadomości o sali kinowej

9 godz.

a/ Rodzaje sal kinowych w mieście – na wsi

1. Racjonalne rozmieszczenie miejsc na widowni

b/ Urządzenie sal kinowych

1. Warunki ogrzewania, przewietrzania sal

c/ Ekran, rodzaje, konserwacja oraz umieszczenie go na sali

d/ Umieszczenie projektora

e/ Umieszczenie głośnika

f/ Układ przewodów elektrycznych, punkty połączeniowe, napięcia robocze

g/ Bezpieczeństwo pracy, ratownictwo /wykłady ilustrować przykładami/

VII. Zajęcia praktyczne

30 godz.

a/ Narzędzia podręczne

b/ Przyrządy pomiarowe, mechaniczne elektryczne – praktyczne posługiwanie się nimi

c/ Obsługa projektora w grupie i pojedynczo przez każdego kursanta pod kierunkiem

VIII. Praktyczne zajęcia w kinach

poza planem

- a/ Praktyka – pomoc kasjera
- b/ Praktyka – pomoc biletera
- c/ Praktyka – pomoc kierownika kina
- d/ Praktyka – pomoc operatora w kinie

B. Zagadnienie społeczno-zawodowe.

40 godzin

Wstęp.

1. Cel kursu szkoleniowego:

a/ rola Filmu w naszym życiu społeczno-kulturalnym 3 godz.

b/ dlaczego idziemy z filmem na wieś

c/ do umożliwiło nam przyjsie z filmem na wieś (wyświetlenie filmów: „Od-powiedź”, „Trasa W-Z”)

I. Jak rozwijała się społeczność ludzka

10 godz.

- 1. wspólnota pierwotna
- 2. ustrój niewolniczy
- 3. feudalno-pańszczyźniany
- 4. kapitalizm
- 5. imperializm

(nawiązać szeroko do zagadnień i życia wsi – stosunki społeczne na wsi – pogadanka o filmie kapitalistycznym)

II. Jak międzynarodowy proletariatus walczył o socjalizm

4 godz.

III. ZSRR – kraj zwycięskiego socjalizmu

5 "

(nawiązać do oświaty i kultury wsi – omówić rolę filmu sowieckiego w budowie socjalizmu – prócz filmów oświatowych – uwzględnić filmy z życia wsi radzieckiej)

IV. Polska przedwrześniowa

4 godz.

(walka robotników i chłopów z wyzyskiem i kułactwem

– scharakteryzować film Polski przedwrześniowej) 3 "

V. Polska Demokracji Ludowej (scharakteryzować inne demokracje ludowe)

VI. Budujemy fundamenty socjalizmu w Polsce (plan 3-letni, 6-letni) 2 godz.

VII. Rozwój wsi polskiej ku socjalizmowi

2 "

VIII. PZPR – partia marksistowsko-Leninowska^b

jej rola i znaczenie

2 "

IX. ZSL – jego zadania w pracy na wsi

2 "

X. Walka o pokój – rola filmu na tym odcinku

3 "

(pokazy filmów, np.: „Opowieść o prawdziwym człowieku”, „Spotkanie nad Łabą”, scharakteryzować zagadnienia patriotyzmu, internacjonalizmu i kosmopolityzmu)

^b Tak w oryginale.

XI. Zagadnienie patriotyzmu i internacjonalizmu – propaganda tego poprzez film^c

XII. Sojusz robotniczo-chłopski^d

C. Zagadnienia Administracji

- a/ Organizacja pracy na odcinku kino i osiągnięcia rozpowszechniania filmów w ZSRR i Polsce Ludowej (dotychczas) 2 godz.
- b/ Podstawy prawne i organizacja rozpowszechniania filmów w Polsce 1 "
- c/ Organizacja pracy kina wiejskiego
 - 1. Obowiązki kier[ownika] kina w stosunku do właścicieli Sali i odwrotnie 1 "
 - 2. Przeprowadzanie planowanych seansów normalnych (odbior, ekspedycja filmów, reklama, sprzedaż i kontrola biletów oraz pozostałe czynności załogi – oprócz technicznych) 2 "
 - 3. Seanse zamknięte i sposoby ich przeprowadzenia 1 "
 - 4. Organizacja widowni 1 "
 - 5. Formy współpracy z partiami, organizacjami społecznymi, czynnikami administracyjnymi, związkami zawodowymi i szkolnictwem 2 "
 - 6. Planowanie na szczeblu kina wiejskiego oraz sprawozdanie w zakresie
 - operacyjnym
 - finansowym
 - technicznym
 - 7. Omówienie treści i formy obowiązujących wzorów, planów i sprawozdawczości oraz praktyczne ćwiczenia w ich sporządzaniu 2 "

D. Zagadnienia propagandy

- 1. a/ Przygotowanie terenu na przyjęcie filmów przez: nawiązanie łączności z czynnikami partyjnymi, społecznymi, administracyjnymi, związkowymi itp. 2 godz.
- b/ Zapoznanie w[yżej] w[ymienionych] z treścią filmów
- c/ Zapewnienie sobie pomocy z ich strony w rozreklamowaniu – omówić formy pomocy
- d/ Rozlepianie odpowiednich plakatów, afiszów w odpowiednich miejscach
- e/ Sporządzanie i wywieszanie gablotek z fotosami
- f/ Ewentualne wygłoszenie prelekcji na różnych zebraniach na temat filmów (tylko w zależności od uzdolnień kinooperatora)
- g/ Dekoracja sal
- h/ Ewentualne nadawanie melodii z filmu (warunek posiadanie adaptera) 2 godz.

^c Podpunkt dopisany odręcznie.

^d Podpunkt dopisany odręcznie.

2. Wyświetlanie filmów
 - a/ Zapewnienie dobrej projekcji
 - b/ Zapewnienie dobrej obsługi widza
 - c/ Zapewnienie pomocy czynnika społecznego przy zachowaniu porządku w kinie
 - d/ Zachowanie czystości i ciszy w czasie wyświetlania filmów
 - e/ Zapewnienie porządku przy opuszczaniu sal (czynnik społeczny)
 - f/ Przepisy dla publiczności

3. Po wyświetleniu filmów 1 godz.
 - a/ Zbieranie (z pism, gazet, innych) i notowanie opinii czynników oficjalnych oraz wypowiedzi widza na temat filmów (ewentualnie urządzenie wieczorków dyskusyjnych)
 - b/ Wnioski – nadsyłanie ich do Okręgów.

Dokument nr 90

1950 styczeń II – **Protokół zebrania Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie, odbytego 7 stycznia 1950 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 133, k. 1–23, mps oryg.

Protokół surowy
Zebrania Rady Gen[eralnej] Dyr[ekcji] FILMU POLSKIEGO
w dniu 7 stycznia 1950 r.^a

Obecni: Dyr. Albrecht Stanisław, Dyr. Kruk Paweł, Dyr. Bednarczyk Jerzy, Dyr. Biedrzycki Kazimierz, Dyr. Borejszyna Ewa, Ob. Butlow Gustaw, Nacz. Choński Wacław, Dyr. Dykowski Stanisław, Nacz. Giżycki Jerzy, Dyr. Hochberg Aleksander, Dyr. Karpowski Tadeusz, Nacz. Kołaczkowski Tadeusz, Dyr. Lasota Stanisław, Dyr. Lewengerg Bolesław^b, Dyr. Nieciński Wacław, Dyr. Pietrow Eugeniusz, Dyr. Sokorska Maria, Dyr. Tarnowski Stanisław, Radca Tarnowski Kazimierz, Dyr. Zieliński Edmund, Nacz. Grabowski

Przewodniczący: Dyr. Albrecht
(...)

Albrecht: Otwieram pierwsze w r[oku] 1950 zebranie ze znanym kolegom porządkiem dziennym, w którym nastąpiły pewne przesunięcia ze względów technicznych; być może, że około 1-szej będę musiał wyjechać. Proszę streszczać się, mówić rzeczy tylko zasadnicze i tylko nad takimi dyskutować.

Biedrzycki: Akcja przygotowania sieci kin wiejskich prowadzona jest od września ub[iegłego] r[oku] i po wstępnych konferencjach ustalono 25 października harmonogram prac, który...

Albrecht: Który nie został dotrzymany. Miał być również ustalony stan prawny sieci społecznej kin wiejskich.

Biedrzycki: Ustaliliśmy kolejność prac wynikających z zagadnienia i sprawę podzieliłiśmy na kilka tytułów polecając załatwienie pewnych elementów.

Sprawą lokalizacji miał się zająć kol. Bednarczyk i termin został dotrzymany.

Szczegółowy projekt lokalizacji, także przez dyr. Bednarczyka, do 30 listopada został rozwiązany częściowo ze względu na trudności i brak ludzi w terenie, niemniej pierwsza grupa kin została zlokalizowana.

Termin wykonania dalszych prac został przesunięty do końca stycznia.

^a Odręczna adnotacja: Ob. Radca K. Tarnowski.

^b Powinno być: Lewenberg.

Drugą sprawą jest zagadnienie bazy technicznej. Miał być ustalony harmonogram dostaw sprzętu dla sieci kin wiejskich (miały to opracować Techniczna Dyrekcja Rozpo-
wszechniania i Centrala Handlowa). Z różnych względów termin ten nie został dotrzy-
many.

Projekt organizacji sieci wszystkich kin został opracowany częściowo, dziś o tej sprawie
powinien dokładnie powiedzieć kol. Dykowski.

Przygotowania kadr nastręczają największe trudności, termin do 3 listopada nie został
dotrzymany.

Projekt opracowania kursu na termin do 15 listopada też nie został wykonany, w tej chwili
praktycznie biorąc jest już wykonany.

Na podstawie tych danych powinien zostać opracowany harmonogram uruchomienia
sieci kin wiejskich. Ze względu na spóźnienie poprzednich prac harmonogramu tego
w terminie do 20 grudnia nie wykonano.

Albrecht: Być może od ustalenia tego porządku dziennego koledzy wzięli się ostrzej do
roboty.

Miał być również ustalony stan prawny sieci społecznej kin wiejskich.

Nieciński: Prosiłem mec. Tarnowskiego o zdanie sprawozdania jak ta sprawa została
wykonana (list z 3 listopada).

Albrecht: Cóż poza ubolewaniem jakie muszę wyrazić z tego tytułu, że prace nie zostały
wykonane w terminie? Nie pozostaje nic innego, jak przystąpienie do porządku dzien-
nego. Kol. Bednarczyk ma głos.

Bednarczyk: Odczytuję referat pt.: Założenie lokalizacji i przygotowanie planu lokaliza-
cji sieci kin wiejskich na rok 1950.

Albrecht: Czy cyfry obejmują kina objazdowe?

Bednarczyk: Tylko stałe, żyjemy zagadnieniem lokalizacji kin stałych. Niemniej innymi
cyframi służę wam [ss].

Albrecht: Za wąsko pojęte zagadnienie, uzupełnijcie to.

Jaka ilość kin ruchomych będzie z agregatami?

Bednarczyk: Maksymalna, sprawa jest skoordynowana z siecią elektryfikacji tak do-
kładnie, jak to było im dane. Skoordynowanie jest z dotychczasowym stanem elektry-
fikacyjnym.

Albrecht: Jaki stosunek jest kin wiejskich i miejskich?

Bednarczyk: Około 30% będą miasteczka.

Albrecht: Czy o sieci społecznej kin nie myślicie? Ma być uruchomione 200 kin
w tej sieci.

Bednarczyk: Do tego zagadnienia nie jest^c przygotowany.

Karpowski: Czy można znać ilość dusz przypadających na jedno kino względnie pro-
mien obsługi kin?

^c Tak w oryginale.

Bednarczyk: To było brane pod uwagę przy rozmieszczaniu kin: około 20 km. Wahania są od 5 do 15 tysięcy ludzi. W wojew[ództwie] poznańskim gęstość zaludnienia jest najmocniejsza, najniższa w wojew[ództwie] szczecińskim. Bliższe dane będzie można otrzymać. Inna sprawa, że dane, którymi rozporządzamy pochodzą z r. 1947. Na Ziemiach Zachodnich istnieje duży ruch ludnościowy i te rzeczy uległy istotnym zmianom.

Albrecht: Jakie jest przewidziane nasilenie wyświetlania filmów w tych kinach?

Bednarczyk: Dwa dni w tygodniu według planu na r. 1950 z tygodniową zmianą programu.

Albrecht: Czy nie braliście pod uwagę zamierzenia przesunięcia kin stałych na półstałe?

Bednarczyk: Braliśmy to pod uwagę, ale mamy trudności z technikami. Opinia była tego rodzaju, że koncepcja będzie kłopotliwa w organizacji, jeżeli chodzi o przenoszenie kin; zbliżyła ona kino do ruchomego, na skutek czego sprzęt nasz zostanie skandalicznie zrujnowany. To postawienie tych kin jest takie, że nie wiadomo czy się opłaci przesuwanie kin na półstałe.

Biedrzycki: Do obsługi kin stałych zatrudniamy pewną grupę ludzi, którzy siedzą na miejscu i mają jeszcze inne zajęcie.

Albrecht: Nie widzę innych trudności poza technicznymi dla ustalenia jednego kina na dwie zmiany i zatrudnienia przez pół miesiąca jednego pracownika w jednej i drugiej zmianie. Nie widzę przeszkód – może znajdą się argumenty mocniejsze niż te, które koledzy wymienili. Kina wykorzystająby większą ilość zmian, wykorzystanie taśmy filmowej i sprzętu byłoby lepsze.

Bednarczyk: Stoimy właściwie na granicy możliwości elektryfikacyjnych.

Albrecht: To zagadnienie może być poddane rewizji po wysłuchaniu wszystkich dzisiejszych referatów.

Lewengerg: Chcę zapytać o zagadnienie prawne, wszystkie obiekty i aparaturę powinno się ubezpieczyć.

Nieciuński: Taśmy nie trzeba, budynki te nie są nasze.

Bednarczyk: Została wysunięta sprawa akcji specjalnej na terenie ludności autochtonicznej (Opole, Warmia). Należy porozumieć się z Ministerstwem Kultury i Sztuki w sprawie ich terenów i w sprawie porównania naszego planu z ich wytycznymi. Sprawa ta weszłaby jako dodatkowy plan do naszego planu. Min. Sokorski powiedział, że będą w tym celu uruchomione specjalne placówki. Całą akcję trzeba robić w porozumieniu z Ministerstwem Kultury i Sztuki dlatego, że tam będzie centralny plan tych zagadnień.

Albrecht: Kol. Dykowski ma głos.

Dykowski: Został opracowany kalendarz uruchomienia kin wiejskich stałych. Przewidujemy, że w ciągu r. 1950 zostanie uruchomionych 600 kin stałych wiejskich i 200 kin ruchomych⁴⁸⁹. W tej sieci nie przewidujemy żadnych innych kin.

⁴⁸⁹ Zgodnie z informacjami zamieszczonymi w czasopiśmie „Film” plan ten został zrealizowany. W styczniu 1951 roku funkcjonowało w Polsce 606 stałych kin wiejskich oraz 202 kina ruchome.

Jeżeli chodzi o szczegóły kalendarza, to pierwsze kina zostaną uruchomione 1 kwietnia br., mianowicie:

w wojew.	szczecińskim	28		
" "	poznańskim	38		
" "	wrocławskim	<u>28</u>	94	kin

W ciągu kwietnia zostaną uruchomione dalsze nowe kina w tych samych województwach, a to:

w wojew.	szczecińskim	12		
" "	poznańskim	22		
" "	wrocławskim	<u>22</u>	56	kin
Na	1-go maja	uruchomimy	150	"
"	1-go czerwca	"	250	"
"	1-go lipca	"	300	"
"	1-go sierpnia	"	350	"
"	1-go września	"	350	"
"	1-go października	"	400	"
"	1-go listopada	"	450	"
"	1-go grudnia	"	500	"
Pod koniec grudnia	"		600	"

Do sieci kin stałych idą w pierwszym rzędzie projektory produkcji krajowej, 200 końcowych kin bierzemy z produkcji radzieckiej z importu.

Sądzę, że nie ma potrzeby dokładnie wyszczególniać w jakich województwach i w jakich miejscowościach uruchomimy kina.

Nie uwzględniamy tu sieci kin społecznych.

Organizacja obiegu kopii: sprawa dotychczas nie była dyskutowana na szerszej płaszczyźnie i ostateczna forma nie została ustalona. Obecnie nastąpiła wymiana zdań między kol[egami] Bednarczykiem, Hochbergiem i mną. W wyniku tejże, opierając się na doświadczeniach filmu czeskiego, proponuje się system:

Kopia dostarczona do kin wiejskich przechodzi 4 ekrany, poczem^d wysyła się ją do bazy powiatowej, gdzie zostaje kontrolowana.

Następnie kierowana jest do dalszych 4-ch kin. Po 5-ciu cyklach, czyli po przepracowaniu 40-tu seansów, kopia podlega naprawie bieżącej w bazie powiatowej. Z bazy do kin kopie są przekazywane pocztą, z kin jednego do drugiego dostarcza kopie operator aktem zdawczo-odbiorczym.

Byłoby dobrze, gdyby dzisiejsza dyskusja pogłębiła to zagadnienie. Nie zostało ono uzgodnione z kol. Biedrzyckim z powodu jego choroby.

^d Tak w oryginale.

Organizacja zaopatrzenia: podstawą systemu zaopatrzenia są roczne plany zaopatrzeniowe. Powinno się je opracować w oparciu o normy zużycia i normatywy zapasów. Omawiane plany powinny być opracowane oddolnie przez okręgowe dyrekcje zależnie od stanu technicznego sprzętu. Plany korygować powinna Dyrekcja Techniczna Centrali, a następnie przekazywać Centrali Zaopatrzenia Materiałowego do realizacji. Pozostałe części realizują Okręgowe Dyrekcje w własnym zakresie.

Nasz plan został opracowany przez Centralę bez udziału Okręgowych dyrekcji. Przy opracowaniu planów zaopatrzenia wzięto pod uwagę 50 projektorów produkcji własnej i 600 radzieckiej. Oparto się na normach radzieckich. Plany są centralne.

Opracowany również został plan zaopatrzenia w sprzęt inwestycyjny. Plany zostały zatwierdzone i przesłane do odpowiednich instytucji.

Przewidujemy następujący system realizacji planu zaopatrzenia: Zakłady Kinotechniczne i Centrala Zaopatrzenia dostarczą sprzęt według opracowanych rozdzielników.

Z pojęciem kin wiejskich łączy się następująca nomenklatura sprzętu i materiałów:
(podaje)

Należy stwierdzić, że na dwadzieścia kilka elementów składających się na całość kina wiejskiego, nie mamy w naszych magazynach ani jednego elementu. Należy się spodziewać pewnych trudności przy uruchamianiu kin wiejskich w pierwszych miesiącach. Nasze plany eksploatacyjne zbiegają się z planami realizacyjnymi, podczas gdy powinny je wyprzedzać. Żadna pozycja z r. 1949 nie została zrealizowana.

Karpowski: Czy przy rozpracowaniu szczegółów technicznego obiegu kopii w Centrali Zaopatrzenia zastanawiano się kto, kiedy i gdzie ma meldować nie tylko zużycie kopii, ale jej nieprzydatność? Czy pytanie jest zrozumiałe?

Albrecht: Jest zrozumiałe tylko nie wiedzą co odpowiedzieć.

Nieciński: Pytanie kol. Karpowskiego dotyczy organizacji pracy programowej, a mieliśmy ustalić tylko obieg techniczny. Ta sprawa przez referenta w pierwszej mierze nie mogła być rozpracowana.

Chcę zapytać kol. Dykowskiego, jaki jest stosunek planów uruchomienia do planu złożonego w PKPG?

Dykowski: Jest pełną zgodnością.

Albrecht: Jak uzgodnić to z tym, co kolega powiedział, że żadna pozycja w 1949 r. nie została wykonana? Albo plan jest nierealny, albo kol. przewiduje, że sprawa natychmiast się poprawi.

Dykowski: Pod koniec 1949 r. spodziewaliśmy się, że nasze agendy dostarczą nam sprzętu. Niestety dotychczas do nas nic nie wpłynęło, może wpłynie jutro.

Biedrzycki: Dyskusja wynika trochę z przedstawienia porządku dziennego.

Butłow: W związku z uruchomieniem 150 kin w I kwartale na wąskiej taśmie, powstaje zagadnienie produkcji kopii na wąskiej taśmie.

Biedrzycki: Jest to inny punkt, będziemy mówić o tym.

Sokorska: Mam wątpliwości, czy zorganizujemy ośrodki powiatowe tak, aby była kontrola kopii.

Albrecht: Będzie to referował kol. Biedrzycki.

Biedrzycki: Chcę zwrócić uwagę na to, że w liczbach, które podał kol. Dykowski rzuca się w oczy to, że 1 kwietnia zostaną uruchomione 94 kina w 3-ch zlokalizowanych województwach, co powtarza się w ciągu kwietnia, a w ciągu maja odbiega. Czy przyjęto jako zasadę pełnego nasycenia przechodzenia do następnego województwa [ss], czy też od maja zaczyna się praca w innych województwach. Trzeba zsynchronizować to ze szkoleniem.

Podane liczby mnie trochę niepokoją, dalsze liczby są dla mnie zupełnie teoretyczne, dodawanie po 50 kin miesięcznie daje cyfry najzupełniej teoretyczne. Plan sieci nie zamyka się w okrągłych liczbach. Słuszniej byłoby powiedzieć, że układamy plan uruchomienia dla 3-ch zlokalizowanych województw z tym, że do końca roku zostanie ułożony harmonogram kin. Zrobiono zbyt teoretycznie.

Druga sprawa to kwestia obiegu kopii: obieg kopii przechodzi 4 kolejne kina zanim wróci do bazy powiatowej. Jak będą wyglądać te bazy? Czy rzeczywiście będzie to baza pracująca tylko na jednym powiecie, czy kilka powiatów będzie łączonych w jedną bazę jako okres przejściowy? Głosuję za tym, aby w układzie rzeczywistym kopie nie potrzebowały chodzić przez 4 kina, tylko po każdym kinie kopia powinna wrócić do bazy. Dając kopie w ręce mało sprawne, gruntownie nieprzygotowane do swojej pracy, nie mamy gwarancji, że kopie przekazywane z jednego kina do drugiego będą należycie traktowane, mogą być poważnie zniszczone i trudno będzie stwierdzić, które z 4-ch kin jest winne. Jeżeli dodać doświadczenie Związku Radzieckiego, gdzie stosuje się gwiazdzisty ruch kopii, to w sieci kin wiejskich należałoby przyjąć tę zasadę jako obowiązującą.

W pierwszym okresie, kiedy mamy bazy rejonowe, można te rzeczy dopuścić, ale należy projektować bazy powiatowe.

Bazy zaopatrzeniowe: kol. Dykowski patrzy pesymistycznie i może ma powody, niemniej był punkt, który myśmy ustalili w harmonogramie dostaw sprzętu i ten harmonogram był podstawą harmonogramu sieci kin. Z harmonogramu wynikało, że 300 projektorów będzie na koniec roku, że dostawa głośników powinna nastąpić w styczniu, wzmacniaki⁴⁹⁰ powinny być najpóźniej w lutym. Z harmonogramu wynika, że w pierwszym kwartale 1950 r. wszystko powinno być gotowe na czas.

Zaopatrzenie biegoe: Centrala Handlowa nie bardzo się popisała; żarówki do projektorów sowieckich nie zostały w porę zrealizowane, sprawa nie została w swoim czasie odpowiednio dopilnowana.

Pominięto sprawę ekranu i sprawa ta nie figuruje w żadnych planach, a jest to problem dość prosty, który w ramach Centrali musi być rozwiązany.

Dykowski: Postaram się odpowiedzieć po kolei.

Plan uruchomienia kin w r. 1950: w maju planujemy uruchomienie 100 kin (Śląsk 53, Olsztyńskie, Pomorskie, Gdańskie 47),

[Brak fragmentu tekstu w oryginalnym dokumencie]

⁴⁹⁰ Określenie „wzmacniak” to synonim wzmacniacza kinowego. Posługiwano się nim powszechnie na początku lat pięćdziesiątych, m.in. w czasopiśmie „Kinotechnik”.

Poruszamy wszystkie aspekty tego zagadnienia. Jaka musiałaby być ta baza, aby wszystkie kina przysyłały do tej bazy wszystkie kopie i aby ta baza kontrolowała je i odsyłała! Nastąpiłoby zahamowanie akcji i kłapa. Ani pod względem finansowym, ani wyeksploatowanie kopii w czasie zgodnie nie wytrzymują krytyki. Te momenty przemawiały za tym, aby zastosować taki właśnie system obiegu kopii, tym bardziej że został wypróbowany w Czechosłowacji z dobrym wynikiem, która przyjęła cykl 7 i 14 kin.

Sprawa zaopatrzenia: sprawa jest b[ardzo] ważna, ja ją może przedstawiłem tendencyjnie w przyciemnionych barwach, aby zmobilizować wszystkich, aby zagadnienie zostało gwałtownie ruszone z miejsca dlatego, że uruchomienie skomplikowanego mechanizmu może być załamane na skutek tego, że sprzętu nie będzie. Faktem jest, że na dwadzieścia kilka elementów, które składają się na pojęcie kina, nie ma u nas w Centrali Zaopatrzenia ani jednego elementu.

Ekran: sprawą zajmujemy się, figurują one jako inwestycje w planie na rok 1950. Ekran mają być proste, materiał został zamówiony, zamówienie zostało skierowane do Wydz[iału] Studiów w Dyr[ekcji] Technicznej w celu wypowiedzenia się co do zastosowania takich ekranów.

Albrecht: Zagadnienie kopii wypływa stąd, że koledzy się nie porozumieli.

Choński: Decydują tu momenty programowe.

Nieciński: Te względy pozwalają, aby kopie chodziły 10 lat.

Biedrzycki: Chcę zaproponować, aby w ramach potrzeb programowych doskonale to zmieścić. Wymagania programu są takie, aby kopia i aparatura była w pełni sprawna. Problem kopii jest i w kinach szerokich. Utniemy sobie dyskusję techniczną i przedstawimy wyniki na następnym zebraniu.

Argumenty kol. Dykowskiego przemawiają i za jego, i za moim zdaniem. Kwestia kilometrów, które zrobi kopia w tym czy innym wypadku będzie ta sama. Zniszczenie kopii przy dwu ekranach będzie inne, jeżeli kopia nie pójdzie w ruch i inne, jeżeli kopia pójdzie do wyświetlania już zużyta.

Nieciński: W traktowaniu biegu filmu przez ekrany stoimy na stanowisku kapitalistycznym. W Związku Radzieckim są poważne fundusze kopii. Film słuszny politycznie jest stale w programie i ten problem trzeba też wziąć pod uwagę.

Albrecht: A jeszcze na wsi, gdzie puścimy wszystkie filmy, jakie mamy od 1946 r.!?

Może kol. Karpowski zreferuje nam przygotowania programowe.

Karpowski: Biorąc pod uwagę ilość nowych kin, które mają powstać, czyli wzrost 100%-owy i promień obsługi kin, mam wrażenie, iż można sobie powiedzieć, że zachodzi pewnego rodzaju rewolucja kulturalna, jeżeli chodzi o naszą ludność.

Polityka programowa ma tu dwa aspekty: wybór tematu i ustawienie programu, tj. kompozycję seansów. To nie są rzeczy te same. Film fabularny i odpowiedni dodatek oświatowy [względnie] dokumentalny będzie najbardziej popularny.

[Brak fragmentu tekstu w oryginalnym dokumencie]

Biedrzycki: Musimy sobie powiedzieć, że na terenie wiejskim, jeżeli się nie zatroszczymy sami, to nikt nam nie pomoże w sygnalizowaniu wydźwięku, bo brak tam organizacji i odpowiednich czynników.

Nieciński: Przy planie szkolenia pracowników trzeba zwrócić uwagę na zagadnienie mobilizacji widza jako pierwszego obowiązku politycznego na tle istoty nowego systemu.

Albrecht: Jeżeli chodzi o film oświatowy i dokumentalny, to sprawa przedstawia się stosunkowo prosto, jeżeli chodzi o film fabularny, to z wyjątkiem filmów polskich i dubingowanych radzieckich inne są dla większości wsi trudno dostępne. Istnieje więc zagadnienie, jakiego wytypowania rejonów, np. w ośrodkach zachodnich, gdzie jest ludność napływowa na poziomie wyższym i na terenach wschodnich, kulturalnie niższych. Należy w pierwszym rzędzie na terenach mniej kulturalnie przygotowanych mieć filmy polskie i dubingowane.

Jeżeli chodzi o filmy z napisami, to w pierwszym rzędzie powinny pójść na mniejsze miasteczka i niezależnie od tego, że jest to program maksymalny, kierownik kina musi zawsze wyjaśnić, co się dzieje na filmie i to jest kwestią wyszkolenia personelu, aby film, który jest dla publiczności nieprzygotowanej mógł być zrozumiały i dostępny. Kierownik musi mieć krótkie streszczenie przygotowane na piśmie.

Bednarczyk: Nasze kroki na wsi nie są całkiem pierwszymi, bo mamy pewne doświadczenie kin ruchomych.

Długość seansu: można na ten temat polemizować, jest tu problem nieprzygotowania widza, którego męczy długi seans. Dłuższy program powoduje wychodzenie z sali, nawet jeżeli seans odbywa się siedząco.

Drugie zagadnienie to nasza KRONIKA, która jest czasem niezrozumiała i należy pomyśleć o specjalnym wypełnieniu KRONIKI.

Warto, aby ktoś z programowców pojeździł z objazdem, wiele by zobaczył.

Chcę nadmienić, że filmy rolnicze ze Związku Radzieckiego, które przybyły przed kilku miesiącami, do tej pory do nas nie trafiły.

System radzieckich kinematofistów, których funkcją i mandatem politycznym jest opieka nad kinem wiejskim: ten problem stawiałem przed Komitetem Wojewódzkim w Kielcach i Poznaniu. Odniesli się do tego życzliwie, chętni się znajdują i zagadnienie można postawić przez Komitet Centr[alny].

Borejszyna: Trzeba będzie pomyśleć o powiązaniu z terenem wiejskim i bezpośrednio z terenu, trzeba będzie pomyśleć o konkretnych formach. Myślę, że uda się zorganizować sieć, która pozwoli nam poznać wnioski, może przez skrzynki lub coś w tym rodzaju.

Butlow: Kina oświatowe na wsi mogą odegrać szczególną rolę. W mieście dochodzą one do młodzieży, która ma książki i nauczyciela, na wsi te czynniki są uboższe. Te rzeczy rozpracowuję i przedstawię dyrektorom resortowym, czy nie należałoby wprowadzić jeszcze jednego wieczoru na program złożony wyłącznie z filmów oświatowych. Po filmie oświatowym powinna pozostać pewna doza wiedzy oświatowej w dziedzinie zagadnień bliskich wsi, zwłaszcza że jest pewna rezerwa filmów radzieckich, omawiających ważne zagadnienie podniesienia wydajności pracy rolniczej (obsługa traktorów, giez koński itd). Filmy te przejrane zostały przez grono pracowników Ministerstwa Rolnictwa, PGR-ów, Samopomocy Chłopskiej itd. Niektóre z tych filmów nie są wykończone i Biuro Zagraniczne jest dopingowane o to, aby części składowe zostały dodane, bo filmy te mogą być podstawą do rozpoczęcia akcji społeczno-politycznej, wykazującej priorytet gospodarki zespołowej.

Szereg naszych polskich filmów ma również aspekt polityczno-oświatowy i warto byłoby zastanowić się nad sposobem użycia filmu oświatowego na wsi, nie aby nie roztopił się jako dodatek bezpośredni, ale aby razem z prelekcją był użyty jako stopień podniesienia poziomu kulturalnego wsi.

Albrecht: Dyrekcja programowa przystąpi do opracowania kompozycji poszczególnych seansów, mieszczących się w 2, 3 i 3,5 godzinach, oraz specjalnych seansów po linii tylko oświatowej. Tym zajmie się Dyrekcja Programowa.

Giżycki: Czy opracowując metody eksploatacji, koledzy zastanowili się nad plakatami i programami? Plakat taki musi być z dużym fotosem. Zagadnienie gazetki ściennej musi być również opracowane i to szybko, gdyż trzeba przystąpić do druku. Sprawa materiałów informacyjno-propagandowych jest sprawą ważną.

Albrecht: Przygotowanie kadr, – głos ma kol. Grabowski.

Grabowski: Muszę stwierdzić, że ciało szkoleniowe było obsadzone tylko jedną osobą, a potem dwoma osobami.

Albrecht: Mówimy o zadaniach, interesuje nas planowanie i konkretne wykonanie planu.

Grabowski: Trudności były olbrzymie, program został opracowany i obejmuje następujące działy:

(odczytuje program)

W tym aspekcie program został opracowany również przez Komisje Fachowe i przyjęty przez szereg konferencji. Próbę ogniową wytrzymał.

Albrecht: Kuchnia nas nie interesuje.

Grabowski: Czy kurs ma trwać 4 czy 6 tygodni?

Albrecht: Cztery, po co dyskutujemy? Mówimy o programie, idziemy dalej.

Grabowski: Program jest gotowy.

Albrecht: Proszę zreferować.

Grabowski: Odczytuje w dalszym ciągu program.

Albrecht: Za obszerne to jest, chciałbym, abyśmy wszyscy doskonale posiadli to, co ma wiedzieć ten mechanik...

Grabowski: Przyjęto 10 godzin wykładów tygodniowo...

Albrecht: Interesuje mnie plan szkolenia, kiedy, gdzie, ile się wypuści itd.

(...)

Warszawa, 11 stycznia 1950 r.

Stenogram:^e

^e *Nazwisko nieczytelne.*

Dokument nr 91

1950 październik 3 – **Okólnik nr 8 Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie w sprawie nadużyć w sprzedaży biletów kinowych**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 121, k. 102, mps oryg.

Warszawa, dnia^a października 1950 r.

OKÓLNIK nr^b

Doszło do mojej wiadomości, że niektórzy pracownicy „Filmu Polskiego” w wypadkach niemożności nabycia biletów na filmy cieszące się wyjątkową frekwencją, jak^c na przykład „Hamlet” interweniują osobiście u kierowników kin, wykorzystując często swoje stanowisko służbowe. Powyższe postępowanie powoduje niezadowolenie publiczności czekającej w kolejkach oraz zajmuje czas kierowników kin, odrywając ich od pracy. Proszę Ob. Ob. Dyrektorów o wydanie polecenia wszystkim pracownikom natychmiastowego zaprzestania podobnych interwencji oraz o powiadomienie ich, że w stosunku do winnych zostaną wyciągnięte konsekwencje służbowe.

Rozdzielnik:

Dyrektorzy GDFP

Dyrektorzy Agend FP na terenie

M[iasta] st[ołecznego] Warszawy .

GENERALNY DYREKTOR

inż. St[anisław] Albrecht

^a Odręczny dopisek 3.

^b Odręczny dopisek 8.

^c Odręczna korekta tekstu. W oryginale najprawdopodobniej: tak.

Dokument nr 92

1951 styczeń 8 – **Zarządzenie nr 1 Okręgowego Zarządu Kin w Zielonej Górze w sprawie umieszczenia w kinach haseł propagandowych dotyczących wojny koreańskiej**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 163, brak paginacji, mps powiel.

Zielona Góra, dnia 8 stycznia 1951 r.

„FILM POLSKI”
OKRĘGOWY ZARZĄD KIN
w Zielonej Górze

Zarządzenie OZK nr 1

Dla Kin OZK Zielona Góra

Obowiązuję wszystkich kierowników kin do wykonania i umieszczenia w pomieszczeniach oraz hollach^a kasowych haseł podanych poniżej:

Hasła winne być wykreślone na oddzielnych kartach brystolu o wymiarach^b 70x20 cm.

1. Składając podarek dla dziecka koreańskiego wyrażasz swe oburzenie przeciwko agresji amerykańskiego imperializmu w Korei⁴⁹¹.

2. Czy złożyłeś już dar^c dla dzieci koreańskich, ofiar amerykańskiego bestialstwa.

3. Pomoc dzieciom koreańskim to obowiązek każdego bojownika o Pokój.

4. Składając podarunek dzieciom koreańskim wzmacniasz obóz^d postępu i socjalizmu.

5. Pomagając dzieciom koreańskim, wyrażasz swój protest przeciwko faszystowskim metodom amerykańskich imperialistów.

^a Tak w oryginale.

^b Odręczna korekta tekstu.

^c Odręczny dopisek.

^d Odręczna korekta tekstu.

^e Odręczna korekta tekstu.

⁴⁹¹ Zgodnie z oficjalnie obowiązującą w Polsce Ludowej narracją woję w Korei rozpoczęła nie, jak to wydarzyło się naprawdę, Korea Północna, ale Korea Południowa. Jako agresora przedstawiano także wojska amerykańskie, które w rzeczywistości udzieliły wsparcia państwu napadniętemu.

6. Pomoc koreańskim sierotom, obowiązkiem^f każdego uczciwego Polaka.

7. Złożony dar dla dzieci koreańskich, Twój wkład^g w dzieło utrwalenia POKOJU.

8. Pamiętaj o tych, których krwawy imperializm amerykański pod płaszczykiem ONZ pozbawił opieki rodzicielskiej^h i.

f Odręczna korekta tekstu.

g Odręczna korekta tekstu.

h Nieczytelna adnotacja.

i Nieczytelna pieczęć.

Dokument nr 93

1951 styczeń 17 – **Okólnik nr 3/51 Okręgowej Dyrekcji Centrali Rozpowszechniania Filmów w Bydgoszczy w związku z obchodami rocznicy śmierci Włodzimierza Lenina**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 158, k. 4, mps powiel.

„FILM POLSKI”

Centrala Rozpowszechniania Filmów

Przedsiębiorstwo Państwowe [*nieczytelne*]

Okręgowa Dyrekcja w Bydgoszczy

ul. Śniadeckich 23

Okólnik 3/51

W dniu 21 stycznia 1951 r. przypada 27 rocznica śmierci Wodza Rewolucji Socjalistycznej W. I. Lenina. W związku z powyższym polecamy Kierownikom kin:

1) dekoracja sali

W czasie od 19–23^a I 1951 r. należy kina udekorować czerwonymi flagami, zielenią i okolicznościowymi hasłami. W holu kina na czołowym miejscu należy umieścić portret Lenina, przyozdabiając go czerwienią. Na okres powyższy należy zdjąć wszystkie inne portrety. Należy także usunąć wszelki materiał reklamowy, niedotyczący filmów produkcji radzieckiej. Dekoracje kin winny być przygotowane estetycznie. Na zewnątrz kino należy udekorować odpowiednimi hasłami. W związku z tym podajemy kilka haseł:

- a) Pod sztandarem Marksa, Engelsa, Lenina i Stalina naprzód do Polski Socjalistycznej
- b) Niech żyje WKP(b) Partia Lenina i Stalina – partia Rewolucji Listopadowej – czołowy oddział klasy robotniczej i mas pracujących świata
- c) Partia jest niezwyciężona, jeśli umie „powiązać się, zbliżyć się, jeśli chcecie, do pewnego stopnia zespolić się z najszerzymi masami ludu pracującego, przede wszystkim z masami proletariackimi, lecz również i z nieproletariackimi masami pracującymi” (Lenin).
- d) Chwała Wielkiej Partii Lenina – Stalina – przewodniczące światowego ruchu robotniczego

2) organizowanie widowni

Organizować widownię należy na tych samych zasadach, jak w okresie „Festiwalu Filmów Radzieckich”. Należy porozumieć się z Partiami Politycznymi, Związkami

^a Tak w oryginale.

Zawodowymi, Związkiem Samopomocy Chłopskiej, Związkiem Młodzieży Polskiej, Towarzystwem Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, Miejskimi lub Gminnymi Radami Narodowymi oraz innymi społecznymi organizacjami masowymi.

Należy dołożyć wszelkich starań, aby wszystkie seanse w dniu 21 stycznia były zorganizowane w pełnych kompletach i aby akcja wypadła jak najokazalej.

- 3) Polecamy porozumieć się z miejscowymi Komitetami PZPR, w celu wytypowania prelegentów, którzy przed seansami wygłoszą krótkie okolicznościowe przemówienie.
- 4) W holu kina należy urządzić stoisko, w którym widzowie będą mogli zakupić dzieła Lenina lub wydawnictwa poświęcone Jego działalności. W związku z tym należy porozumieć się z miejscowymi agenturami prasowymi lub Towarzystwem Przyjaźni Polsko-Radzieckiej.
- 5) Do dnia 25 stycznia br. należy złożyć opisowe sprawozdanie z przebiegu akcji i cyfrowe z osiągniętych wyników według poniższego wzoru:

Liczba miejsc	Liczba dni gry	Liczba seansów	Przepustowość	Liczba widzów	Wpływy

Bydgoszcz, dnia 17 I 1951 r.

DYREKTOR OKRĘGU
(J. Nowacki)

Dokument nr 94

1951 luty 14 – **Okólnik nr 7 Okręgowego Zarządu Kin we Wrocławiu w związku z obchodami rocznicy powstania Armii Czerwonej**

Źródło: AAN, MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 163, brak paginacji, mps powiel.

Wrocław, dnia 14 II 1951 r.

Okręgowy Zarząd Kin
we Wrocławiu

OKÓLNIK nr 7

33 rocznica Armii Radzieckiej

W dniach od 19 II do 24 II br. przypada 33 rocznica Armii Radzieckiej. W związku z tym poleca się udekorować kina tak wewnątrz, jak i zewnątrz czerwonymi flagami, zielenią i okolicznościowymi hasłami.

Z gablotek oraz wewnętrznych pomieszczeń kin usunąć na ten okres wszelki materiał reklamowy nie dotyczący filmów produkcji radzieckiej i państw demokracji ludowych. Na poczekalniach umieścić plakaty i fotosy związane tematycznie z filmami o Armii Radzieckiej.

Gablotki reklamowe doprowadzić do wzorowego porządku. Wewnątrz nich umieścić plakaty bieżąco w tych dniach wyświetlanego filmu oraz interesująco rozplanowane fotomontaże.

Poleca się nawiązać łączność z Komitetami Powiatowymi wzgl[ędnie] Miejskimi Partii, TPPR, Ligą Przyjaciół Żołnierza i innymi organizacjami.

Szereg kin otrzyma dodatkowo film o Armii Radzieckiej, na które to należy organizować widownię w 100%, wykorzystując doświadczenia z ubiegłych akcji specjalnych. Wskazanym jest organizowanie specjalnych poranków dla młodzieży szkolnej.

Po materiały reklamowe należy zwracać się do terenowych Zarządów TPPR. Do dnia 26 II 1951 r. należy przesłać sprawozdanie opisowe z powyższej akcji. Przypominamy o terminowym nadsyłaniu sprawozdań opisowych, zaznaczamy, że w stosunku do opieszających będziemy wyciągać konsekwencje dyscyplinarne, włącznie do obciążenia premii.

Dyrektor

/Tomankiewicz Konstanty/

Dokument nr 95

1951 marzec 10 – **Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie w dniu 5 marca 1951 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 135, k. 101–119, mps oryg.

Protokół^a

z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 5 marca 1951 r.

Obecni: Dyr. Wojtyga, Dyr. Basiński, Dyr. Biedrzycki, Kier. Choński, Dyr. Bednarczyk, Dyr. Grynszpan, Ob. Guranowski, Dyr. Karpowski, Dyr. Krygier, Ob. Kirszensztejn, Nacz. Karwowski, V-dyr. Lasota, Dyr. Lewiński, V-dyr. Pietrow, Dyr. Niziński, Dyr. Sokorska, Kier. Świerczyński, V-dyr. Zieliński.

(...)

Przewodniczący: Dyr. Wojtyga

Dyr. Wojtyga: Ponieważ zalecenia Generalnego Dyrektora i ich wykonanie jest przewidziane na dłuższy przeciąg czasu, więc zaproponowałbym zamiast pierwszego punktu porządku dziennego, żebyśmy pomówili o sprawie obiegu filmu „Pokój zdobędzie świat” i „Premiera Warszawska”⁴⁹². Może pomówimy o tym, jakie motywy kierowały Centralą Wynajmu Filmów, żeby zdjąć wcześniej z ekranu film „Pokój zdobędzie świat”.

Dyr. Bednarczyk: Przyznam się, że jestem zaskoczony tym pytaniem. Myśmy w sobotę otrzymali kopię „Premiery Warszawskiej” i film „Pokój zdobędzie świat” zdjęliśmy w przeddzień premiery „Premiery Warszawskiej”.

Dyr. Wojtyga: Czemu film o pokoju nie jest wprowadzony do kin obwodowych?

Dyr. Bednarczyk: Film ten będzie wprowadzony.

Dyr. Wojtyga: Film o pokoju nie może być zgrany w jednym kinie, jakim w tym wypadku była Moskwa. Ten film na prowincji cieszy się większym powodzeniem. Ja uważam, że film ten miałby nawet większe powodzenie na Pradze, czy na Woli czy Ochocie, gdzie niewiele osób oglądało kronikę filmową z Kongresu Pokoju. I jestem przekonany, że wyniki kasowe w kinach dzielnicowych byłyby lepsze.

Dyr. Bednarczyk: Film o pokoju został zdjęty przy frekwencji 15%, zrobiliśmy to dlatego, że groziło nam to niewykonaniem planu. Ten film wejdzie w cykl, około połowy marca on wejdzie do kin obwodowych, o ile będzie taka dyspozycja.

Dyr. Wojtyga: On mógłby iść kolejno we wszystkich kinach.

Dyr. Bednarczyk: Myśmy przewidywali, że on pójdzie na obwód.

^a Nieczytelna adnotacja w lewym górnym rogu strony.

⁴⁹² Prawidłowy tytuł filmu *Warszawska premiera*.

Dyr. Wojtyga: Ja sądzę, że należałoby przyspieszyć termin wyświetlania w kinach obwodowych, tylko nie wiem, czy wystarczy kopii.

Dyr. Karpowski: Ja też jestem zdania, że lepiej byłoby przyspieszyć termin, żeby publiczność nie straciła kontaktu z filmem.

Dyr. Bednarczyk: Myśmy na początku tego miesiąca rzucili pięć premier w Warszawie, szóstą premierą była „Premiera Warszawska”. Tu całe zagadnienie będzie zależało od tego jak się zorganizuje widownię. W kinie Pierwszy Maj idzie film „Doktor Semelweis”⁴⁹³, w Pradze i w Moskwie „Premiera Warszawska”, w Palladium „Tajna misja”, w Ochocie „Rozśpiewana dolina”, w Atlanticu „Rada bogów”. Natomiast kino Polonia jest poza cyklem.

Dyr. Karpowski: Ja bym proponował, żeby „Pokój” wszedł gdzieś na Pradze. Wiąże się to w dużym stopniu z mocną organizacją widowni.

Dyr. Wojtyga: Gdybyśmy mieli ten film na wąskiej taśmie, to można byłoby urządzać przedstawienia w poszczególnych fabrykach i innych zakładach pracy.

Dyr. Bednarczyk: Te kopie mają być gotowe do środy.

Dyr. Wojtyga: Jeżeli to jest realny termin to proponowałbym, żeby wyjść z tym filmem na teren Żerania czy fabryki Wedla. Zresztą w tej sprawie może Centrala Wynajmu Filmów poda nam jakieś konkretne wnioski z uwzględnieniem wąskiej taśmy i z uwzględnieniem kin peryferyjnych. Poza tym chciałem się dowiedzieć jak się stało, że „Premiera Warszawska” weszła na ekran w niedzielę, a wiem, że miała się ukazać dopiero w poniedziałek?

Dyr. Bednarczyk: Jak już powiedziałem film o „Pokoju” miał tylko 15% frekwencji, a nam chodziło o to, żeby „Premierę” odpowiednio rozreklamować i wielka frekwencja niedzielna była dla nas doskonałą reklamą.

Dyr. Wojtyga: Nie wiem czy Koledzy wiedzą, że koło kina Moskwa i Praha była taka sytuacja, że^b było wiadomo, czy tam nie będzie potrzebne wojsko dla uspokojenia tłumu.

Dyr. Karpowski: Wiem, że mówiliśmy o poniedziałku, a nie o niedzieli.

Dyr. Bednarczyk: Dzisiaj już od godziny 3-ej są kolejki przed kinami, a wątpię czy byłoby takie zainteresowanie, gdybyśmy filmu nie dali na ekran w niedzielę. Reklama była o wiele lepsza niż w gazetach i myślę, że ta reklama w pewnym stopniu nas usprawiedliwia. Myśmy sami się zastanawiali nad terminem wystawienia „Premiery”, ale zdopingowała nas do tego taka mała frekwencja na filmie o „Pokoju”, przecież filmu gdzie frekwencja jest poniżej 15% nie można trzymać na ekranie. W Łodzi na tym filmie w pierwszych czterech dniach frekwencja wynosiła 100%, potem zmniejszyła się do 50% i skończyło się na 7%, właśnie po reformie taki wielki spadek się zaznaczył. We Wrocławiu przeciętna frekwencja wynosiła 30%, w Krakowie 30–40%.

Dyr. Wojtyga: W ilu miejscowościach jest ten film w obiegu?

Dyr. Bednarczyk: Przewidujemy, że po środzie będzie mógł^c być wprowadzony do kin wiejskich, nic zasadniczo nie stoi temu na przeszkodzie.

^b Odręczny dopisek nad tekstem: nie.

^c Odręczna korekta tekstu. Słowo oryginalne nieczytelne.

⁴⁹³ Prawidłowy tytuł filmu: *Dr Semmelweis*.

Dyr. Karpowski: Uważam, że wieś trzeba zorganizować i w sobotę dawać „Pokój”, a w niedzielę jakiś film fabularny.

Dyr. Bednarczyk: Na wsi zagadnienie organizowania^d widowni jest o wiele trudniejsze niż w Warszawie czy innym dużym mieście.

Dyr. Wojtyga: A ja bym zaproponował, żeby ten film puścić^e na jakimś jednym terenie dla zebrania doświadczeń.

Dyr. Bednarczyk: Można byłoby spróbować na terenie województwa warszawskiego w przeciągu miesiąca marca i na podstawie tego będzie można się zorientować, jakie dawać dalsze zlecenia. Ponieważ na wsi kina są czynne przez dwa dni, więc samo przez się przebieg jest wolniejszy. Program w kinach wiejskich zmienia się raz na tydzień i jest wątpliwe, czy na drugi dzień ten film się utrzyma. Jeżeli będziemy mieli 30 kopii, to one w ciągu miesiąca przejdą przez 120 ekranów, żeby przejść przez wszystkie ekrany film musiałby iść przez pięć miesięcy.

Dyr. Wojtyga: W takim razie w marcu puścimy film próbnie dla zebrania doświadczeń.

Dyr. Niziński: Można byłoby przyspieszyć wyświetlanie i wykorzystać na wsi okres świąteczny, dlatego proponuję danie filmów na wieś w okresie 25–26 marca.

Dyr. Bednarczyk: My obserwujemy spadek frekwencji w okresie świątecznym.

Dyr. Wojtyga: W takim razie przejdziemy teraz do punktu drugiego porządku dzienne-go, do sprawy zmiany systemu sprzedaży biletów, proszę Kol[egę] Nizińskiego o zreferowanie tych spraw.

Dyr. Niziński: Zanim przejdę do zreferowania nowego systemu sprzedaży biletów chciałbym podać zebranych, ilu było widzów w roku 1950 za biletami ulgowymi, a ilu za normalnymi. Za biletami ulgowymi było 78 mln 689 tys. widzów, za biletami normalnymi 19 mln, bezpłatnych 1 mln 79 tys. To są dane za rok 1950.

Podstawą prawną nowego systemu sprzedaży biletów jest zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki, oparte o Uchwałę Rządu z dnia 10 lutego 1951 r. Uchwała określa organizację sprzedaży i zakupu biletów na zakładzie pracy. Uchwała Ministra Kultury i Sztuki ustala stosunek biletów ulgowych do normalnych 50:50.

(...)

W nowych warunkach istnieje możliwość przeprowadzenia kontroli po linii stwierdzenia, które zakłady pracy korzystają z dostępu do kin i na jakich warunkach. Na warunkach odpłatnych ~~nabywa się~~ nabywa się bilety normalne, pracownicy Filmu posiadają tzw. wkładki [i] nadal zachowują prawo do zakupywania biletów bezpłatnych na podstawie obowiązującej umowy zbiorowej, natomiast na zakładach pracy nabywa się bilety tylko ulgowe.

Pracownicy Dyrekcji Kin usłyszeli następujące zastrzeżenia w terenie:

1/ Pracownicy zakładów nabywający mniej niż 10 biletów ulgowych praktycznie nie będą mogli chodzić do kin, nie będą mogli korzystać z biletów ulgowych. Wobec tego pra-

^d Odręczna korekta tekstu. W oryginale: organizowanie.

^e Odręczna korekta tekstu. W oryginale: póścić.

cownicy zakładów o niewielkiej ilości zatrudnionych winni zwracać się do branżowych związków zawodowych celem wspólnego zakupywania biletów,

2/ Obawy budzi limit biletów ulgowych zwłaszcza w miejscowościach przemysłowych, gdzie procent ludzi zatrudnionych wynosi 80%. W takich wypadkach wyraźnie należy podnieść kontyngent biletów ulgowych (na przykład Nowa Huta). W takim wypadku dyrektor okręgu powinien tak elastycznie prowadzić politykę biletową, aby takie miejscowości, które mają wielu pracujących dostały większą ilość biletów ulgowych, kosztem innych miejscowości, gdzie ilość pracujących jest stosunkowo mniejsza. I żeby stosunek 50:50 na terenie danego Okręgu nie został zmieniony.

3/ Dotychczas młodzież, jak i wojsko korzystali z biletów ulgowych, niektóre seanse w kinach, jak i poranki były przede wszystkim dla nich przeznaczone, obecnie te ulgi dla nich odpadają.

4/ Trudna jest do zrealizowania obecnie sprzedaż biletów do kin wiejskich stałych, taką sprzedaż należałoby przeprowadzać za pośrednictwem sołtysów oraz Państwowych Gospodarstw Rolnych.

5/ W związku z tym, że na pierwszych seansach bywała przede wszystkim młodzież obawiam się, że obecnie seanse te nie będą się cieszyły należytą frekwencją. Uważam, że w ogóle należy zrewidować ustawienie godzin w kinach. Bo widz nabywający bilety po cenach normalnych, jeżeli takiego biletu nie dostanie w jednym kinie, to aby kupić bilet na następny seans będzie zmuszony czekać dwie godziny. Natomiast gdyby w różnych kinach seanse rozpoczynały się w różnych godzinach w wypadku nieotrzymania biletu w jednym kinie widz mógłby udać się do kina drugiego, gdzie seans rozpoczyna się za godzinę.

Poza tym pracownicy kinowi narzekają na nadmierne ich zatrudnianie. Ja rozumiem, że to są może trudności przejściowe. W naszej pracy musimy dołożyć wszelkich starań, żeby wyeliminować filmy powtórkowe. Należy poza tym odpowiednio zorganizować reklamę kin. Należy wykorzystać dla każdego kina odpowiednie afisze, poza tym powinny być afisze zawierające tygodniowe repertuary kinowe.

Muszę stwierdzić, że nowy system sprzedaży biletów został przyjęty nieprzychylnie, ponieważ została podniesiona cena biletów ulgowych. Na podstawie danych z ostatniej niedzieli lutego, czyli przed wprowadzeniem reformy sprzedaży oraz z dnia 4 marca – pierwszej niedzieli^f, możemy stwierdzić, że mimo premier spadek w ilości widzów był ogromny, natomiast finansowo doszło do dużego skoku wzwyż.

W dniu 4 marca br. zostało przez Warszawską Radę Związków Zawodowych zwołane zebranie dla delegatów poszczególnych rad związków zawodowych, gdzie jeszcze raz wyraźnie postawiono przed zebranymi nowy system rozsprzedaży biletów do kin. W czasie dyskusji wypowiadano się o reformie pozytywnie.

Na uwagę zasługuje głos przedstawiciela pracowników budowlanych, który oświadczył, że nowy system umożliwi pójście do kina po pracy, w swoim zespole, bez specjalnego przebiegania się i pracownicy budowlani uważają to za bardzo miły objaw zainteresowania się

^f Odręczny dopisek nad tekstem: po wprowadzeniu reformy.

nimi przez „Film Polski”. Poza tym delegat pracowników budowlanych zauważył, że system ten pozwoli tak rozdzielić bilety, żeby seanse były równomiernie wykorzystane, żeby kina nie świeciły na jednych seansach pustkami, a na innych były przepełnione.

Na konferencji tej ustanowiono, że każdy zakład pracy będzie równomiernie brał bilety do na poszczególne seanse i do poszczególnych kin, a z seansów wieczornych powinni korzystać pracownicy pracujący do godziny 8-ej wieczorem. Poza tym zauważono zainteresowanie się tematyką filmów rozrywkowych.

Kierownicy kin będą prowadzić wykazy zakładów, które biorą bilety i przy rozdziale biletów będą uwzględniane przede wszystkim zakłady, które biorą bilety na wszystkie filmy, inne natomiast zakłady będą oczekiwały na bilety w dłuższej kolejności [ss]. Będziemy dążyć do tego, żeby tego rodzaju system rozdziału biletów prowadzić w miastach wojewódzkich.

W wyniku nowego systemu możemy stwierdzić, że przez pierwsze trzy dni marca frekwencja na terenie całego kraju zmalała o 17%. Te dane są przybliżone, a jeszcze nie otrzymaliśmy danych z małych kin. Z wiadomości, które do nas dotarły wiemy, że proces ten w małych miastach przebiega łagodnie. Wpływy wzrosły od 38 [do] 56%. Dopiero w ciągu tego miesiąca może nastąpić szczegółowa analiza pracy kin. Stwierdzam, że na zmniejszenie frekwencji wpływa przede wszystkim podwyżka ceny biletów ulgowych. Zwyczaj ta spowoduje ograniczenie się ludności w pierwszych dwóch miesiącach. Dotychczas pójście do kina nie wymagało zaplanowania.

(...)

W kinach miast wojewódzkich sytuacja jest katastrofalna, przy zwiększonej cenie biletów nie będzie można wykonać planu ilościowego widzów. Poza tym stwierdziłem, że dyrektor okręgu w Krakowie samowolnie zatrzymał na ekranie film amerykański „Czerwony rumak” i tym samym uniemożliwił ustalenie terminarza.

Dyr. Bednarczyk: Jak mi wiadomo to tam jest katastrofa z frekwencją.

Dyr. Niziński: Wszystkie okręgi sygnalizują nam, że nie będą mogły wykonać planów. Dotychczas świat pracy korzystał z kin w 75%. Chciałem jeszcze wspomnieć o ogromnych trudnościach rozprowadzania filmu „Pokój zdobędzie świat”. W Bydgoszczy frekwencja dochodziła od 6 [do] 11%. Na złe wyniki wpłynęło złe jego terminowanie. W niektórych miastach film siedł w zbyt wielu kinach, w innych wypadkach zorganizowanie widowni przyniosłoby korzyści.

Ubytek widzów jest spowodowany zmniejszeniem uczęszczania na filmy przez młodzież i wojsko. Obecnie muszą oni nabywać bilety zbiorowe ze zniżką 50%. Podwyższenie ceny wynosi 1,35 zł na jedno miejsce. Podwyżka ta wynosi tyle na miejsca pierwsze, na miejsca drugie natomiast wynosi 90 gr.

Zresztą w ogóle obserwacja kilku dni nie daje należytego obrazu. W ogóle wprowadzenie każdego nowego systemu wymaga jakiegoś okresu kryzysu. Niemniej jestem przekonany, że ten system zda w przyszłości egzamin i miesiąc kwiecień będzie normalnym miesiącem, gdzie objawy pesymizmu nie będą miały już miejsca. Ja chciałem jeszcze Kolegom podać, że zbierałem wszystkie wycinki prasowe odnośnie [do] sprzedaży biletów przed reformą, a następnie po reformie.

Dyr. Wojtyga: Kto z Kolegów chce zabrać głos?

Dyr. Basiński: Ja chciałem powiedzieć, że obecnie przeprowadzona reforma biletowa wiązała się z problemem trudności finansowych. Właściwie cel finansowy został osiągnięty, mnie się wydaje to słuszne, jeżeli chodzi o podział biletów na 50% ulgowych i 50% normalnych, że procent ten będziemy liczyć od cyfry biletów zaplanowanych.

Ja miałbym pewne sugestie, otóż byłoby celowe, żeby na pewne seansy z góry sprzedawać bilety ulgowe. Sam byłem na filmie „Córka marynarza” i na „Pierwszym starcie” na godzinę 9-tą. Zarówno w jednym, jak i w drugim wypadku sala była prawie że zupełnie pusta, może tam było jakieś 30 osób. Jeżeli film jest tak przebojowy jak „Premiera Warszawska”, to ze względów kasowych można byłoby więcej biletów ulgowych sprzedawać na godzinę 9-tą wieczorem, bo wiemy z doświadczenia, że na godzinę 9-tą frekwencja jest prawie żadna.

Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki mówi, że ma być podział na 50% na bilety ulgowe i normalne, ale nie jest powiedziane, że ma być 50% miejsc na każdym seansie. Natomiast jeżeli chodzi o seans na godzinę 7-mą to należałoby – moim zdaniem – unikać biletów ulgowych. Bo jeżeli taka sytuacja jest w Warszawie, to jestem przekonany, że to samo dzieje się i na prowincji. To jest w tej chwili zagadnienie zasadnicze.

Dla młodzieży i wojska można byłoby zorganizować jakieś dwa poranki w niedzielę, zamiast jednego. Jeżeli chodzi o wieś, to mam obiekcje, bo Minister Dybowski uznał, że ulgi na wieś to zjawisko nie bardzo uzasadnione, bo nigdy przed wojną nie było takiej sytuacji, żeby za cenę jednego jajka widz mógł iść do kina. Wobec tego postawienie kwestii biletów ulgowych na wsi nie jest tym palącym zagadnieniem.

Ja mam jeszcze uwagę odnośnie [do] regulaminu premiowania. Te rzeczy, które my przeprowadzamy powinny znaleźć^g odbicie w systemie premiowania. Ja chciałem się zapytać, dlaczego w zeszłym roku premiowano pracowników kin i okręgów, kiedy plan nie był wykonany? Ja proponuję, żeby premię podzielić na dwie części: 30% za wynik ilościowy i 30% za wynik finansowy z akumulacją, no i uważam, że powinno się zerwać^h z zasadą premiowania od 50%. Można byłoby premiować od 96% wykonania planu, z tym że każdy przyrost procentu dawałby procent przyrostu premii. Bo wytworzyła się taka sytuacja, że pracownicy nie starali się, żeby podciągnąć procent wykonania planu ilościowego i jakościowego. W pewnej chwili cały wysiłek położony przez pracowników się nie opłacił. Myśmy przygotowali odpowiednie instrukcje i doszliśmy do wniosku, że nie można rachunkowości obecnej pozostawić w kinach bez żadnej zmiany. Przecież chodzi nam o to, żeby kontrolować wpływy, czy nie ma żadnych nadużyć, chodzi nam o uchwycenie dziennego utargu. Musimy prowadzićⁱ dwa raportyienne i dwa raporty kasowe. Powoduje to podwojenie pracy tych, którzy kontrolują pracę w okręgach na odcinku finansowym.

^g Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

^h Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

ⁱ Odręczne przekreślenie.

Dyr. Bednarczyk: Jeżeli chodzi o wprowadzony nowy system dalecy jesteśmy od optymizmu, jest jeszcze za wcześnie, żeby wysnuwać takie czy inne wnioski. Ja pozwole sobie przytoczyć dane z Łodzi. 26 lutego frekwencja w kinach łódzkich wynosiła 19 700 osób wpływ 8760 zł, 27 lutego – 19 600 osób – wpływ 7864 zł, 28 lutego – 21 000 osób wpływ 8860 zł, natomiast 1 marca było 11 400 osób, wpływ 10 025 zł, 2 marca – 9000 osób, wpływ 7600 osób^j, 3 marca – 12 000 osób, wpływ 9531 zł, 4 marca – 26 000 osób, wpływ 18 973 zł. Porównanie trzech ostatnich dni lutego i trzech pierwszych dni marca dało to, że wpływy właściwie zostały w takich samych granicach, a liczba widzów zmniejszyła się. Jeżeli porównamy ostatnią niedzielę lutego i pierwszą niedzielę marca, po zmianie systemu sprzedaży biletów, to się okaże, że w ostatnią niedzielę lutego w Łodzi odwiedziło kina 38 300 osób, natomiast w pierwszą niedzielę marca było w kinach xxxxx 26 000 osób. Wpływ z ostatniej niedzieli lutego wynosił 18 519 zł, a z pierwszej niedzieli marca 18 973 zł. Ilość widzów w rezultacie zmniejszyła się o 30%, wpływy utrzymały się na takim samym poziomie.

Zniżka ilości widzów jest kolosalna, jeżeli weźmiemy pod uwagę, że w ostatnim czasie w dużych miastach odbyło się 5–6 premier nowych filmów. Trzeba wziąć pod uwagę, że w miastach wojewódzkich łatwiej jest zorganizować widownię i wyniki, które podałem zebrany są bardzo zastanawiające i jeżeli sytuacja tak dalej ma się rozwijać nie będziemy mogli być pełni optymizmu.

Można stwierdzić, że zadanie rozpowszechniania, które stoi przed nami, zostało ~~jego-
wykonanie~~^k zmniejszone o 30%, natomiast sytuacja finansowa nie została zmieniona. Zastanawialiśmy się nad tym z ekspozyturą i doszliśmy do wniosku, że przede wszystkim na zmianę frekwencji wpływa zniesienie biletów dla młodzieży i wojska, zmiana stosunku biletów normalnych do ulgowych, zmiana systemu zakupu biletów. Szczególnie ta ostatnia sprawa nasuwa pewne wątpliwości. Nowy system sprzedaży biletów wpływa na zabezpieczenie w dużym stopniu naszych wpływów finansowych, natomiast jest powszechnie przyjęte, że do kina chodzą ludzie wtedy, kiedy mają czas, zaplanowanie pójścia do kina na tydzień czy 10 dni oraz na określoną godzinę będzie poważnym utrudnieniem dla pracowników, którzy chcą korzystać z biletów ulgowych oraz zniechęca ich do tego.

Poza tym jeszcze stoi przed nami zagadnienie rozwiązania problemu biletów dla młodzieży. O tej sprawie mówił już Kol. Niziński, wpływa to w znacznym stopniu na zmniejszenie frekwencji w kinach. Jeżeli organizacja w danej szkole jest aktywna, to młodzież zdobędzie bilety ulgowe, ale jeżeli młodzież nie jest zorganizowana, to będzie młodzież zmuszona do nabywania biletów po cenach normalnych.

O tej ostatniej sprawie chciałem zasygnalizować. Z terenu województwa warszawskiego nie mamy jeszcze danych, natomiast w Warszawie frekwencja spadła o 25%.

^j Tak w oryginale. Powinno być zł.

^k Odręczne przekreślenie.

Dyr. Basiński: Ja chciałem zaznaczyć, że tendencją, która leżała u podstaw nowego systemu jest stosunek¹ 60% biletów ulgowych do 40% biletów po cenach normalnych. W praktyce system ten się załamał i doszło do 15% biletów normalnych i do 85% ulgowych, albo do 20% normalnych i 80% ulgowych. Kwestia ilości to jest kwestia polityczna i finansowa. Mnie się zdaje, że na podstawie pierwszych dni i danych o frekwencji trudno sobie wyrobić pogląd. Trzeba w tej dziedzinie podjąć pewne środki zaradcze, termin kilku dni jest zbyt krótki na przeprowadzenie tych wszystkich spraw.

Dyr. Karpowski: Rzeczywiście, że to podsumowanie jest bardzo fragmentaryczne i raczej my byśmy stawiali na optymizm Tow. Nizińskiego niż na pesymizm Tow. Bednarczyka. Niezawodnie, że ta rozrywka jaką jest kino jest rozrywką taną. Musimy dołożyć wszelkich starań, żeby nasza polityka repertuarowa była najbardziej pociągająca. Jest jeszcze w naszych zapasach szereg tytułów, które przyciągną widza, musimy naciskać dubbing^m, żeby jak najwcześniej przygotować te filmy, mamy w tej chwili francuski film pod tytułem „Cloche-Merle”⁴⁹⁴, który by z całą pewnością przyciągnął widza. Powinniśmy zrobić wszystko, żeby uzyskać „Niemców” z Niemiec. Musimy nie zrażać się trudnościami, które przed nami występują i dołożyć maksimum starań, żeby zaktualizować program. A jeżeli już będą musiały wystąpić powtórki, to nie w okresie dwóch czy trzech miesięcy, ale w okresie sześciu czy dziewięciu miesięcy. Te rzeczy są trochę żywiołowo załatwiane. To byłyby moje zasadnicze uwagi, przy tym muszę przyznać, że niepokoi mnie osobiście zagadnienie młodzieży. Musimy nad sprawą biletów dla młodzieży się zastanowić, jak do niej podejść i jeszcze jedna i ostatnia sprawa, przyznam się, że nie rozumiem tej kombinacji z 50%.

Dyr. Wojtyga: Kolega Basiński zakłada, że na 1000 miejsc w kinie 600 jest zaplanowanych, 300 ulgowych i 300 normalnych.

Dyr. Lewiński:

(...)

Musimy stać realnie na tym, co jest powiedziane w uchwale. Trzeba wprowadzić kierownika kina i biletera do zakładu pracy, aby ten system utrzymać. Może być 50% w stosunku rocznym, natomiast ilość biletów nie może przekraczać ilości miejsc.

(...)

Dyr. Wojtyga:

(...)

Chciałem się jeszcze dowiedzieć jak jest z rozplanowaniem miejsc w kinach, czy podział na miejsca pierwsze i drugie jest nienaruszalny.

Dyr. Niziński: W takim wypadku trzeba byłoby zmieniać plany operatywne.

Dyr. Wojtyga: Gdyby można było przeprowadzić zmianę miejsc w kinach, to doprowadziłoby do potania biletów no i poza tym plan finansowy wykonałoby się.

¹ Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

^m Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

⁴⁹⁴ Prawidłowy tytuł filmu *Skandal w Clochemerle*.

Dyr. Niziński: To by spowodowało całkowitą zmianę zafiksowanych już planów.

Dyr. Wojtyga: Gdybyśmy zwiększyli ilość miejsc drugich w kinach, to doprowadziłoby do zwiększenia frekwencji w kinach. Musimy wydobyć wszystkie elementy, żeby przeprowadzić naszą sprawę, jednocześnie to spowoduje sytuację taką, że argument ten puszczam, że znajdzie zrozumienie w PKPG.

Dyr. Basiński: Obawiam się, że my ulegamy pewnej trwodze.

Dyr. Niziński: Jestem podobnego zdania jak Kol. Basiński. Analizując nasz rynek w zeszłym roku, kiedy też była przeprowadzana zmiana systemu sprzedaży biletów, objawy były podobne co obecnie, frekwencja spadła o połowę w porównaniu z zaplanowaną. Obecna kształtuje się na podobnej płaszczyźnie. Na terenie miast wojewódzkich musimy zmusić publiczność do chodzenia na seansy na godzinę 9-tą wieczorem.

Warunki lokalowe zmuszają niejednokrotnie ludność do niekorzystania z seansów wieczornych. W tym wypadku na terenie Warszawy powinna nam przyjść z pomocą ludność zamieszkała na terenie dzielnicy, w której znajduje się kino. Poranki organizujemy po 2-3 w niedzielę.

Mamy dane z terenów wiejskich, w przeciągu roku kina wiejskie odwiedziło 8 mln ludzi. W kinach wiejskich 6 mln ludzi było za biletami ulgowymi, a tylko 2 mln za biletami normalnymi. Chciałem jeszcze powiedzieć parę słów na temat frekwencji w Łodzi. W Łodzi na 17 kin, tylko 4 filmy były nowe, reszta to były filmy powtórkowe. Jednak musimy przyznać, że na terenie Łodzi xxx system ten praktycznie nie zdaje egzaminu. To byłyby tylko takie ogólne dane, na terenie innych okręgów daje się zauważyć spadek frekwencji o 17%, co zostało nam podane odnośnie [do] kin wojewódzkich, na terenie prowincji sytuacja wygląda lepiej.

Przy odpowiednim postawieniu repertuaru można byłoby wyjść naprzeciw naszym trudnościom. Specjalnie ciężko kształtuje się sytuacja na terenie następujących miast: Kraków, Poznań, Wrocław i Warszawa.

Jestem przekonany, że na terenie Warszawy zdołamy opanować sytuację. Pracownicy stają przed problemem, że jeżeli nie mają biletu zbiorowego, nie mogą być stałymi klientami kin.

Obecnie sprawy biletów do kin są w rękach Rady Związków Zawodowych, jeżeli Rada będzie sprawnie przeprowadzać rozdział, to pracownicy będą mogli się dostać do kin. Na przykład wczoraj Rada Związków przeprowadziła to sprawnie. Teraz będzie wiadomo, który z zakładów bierze bilety do danego kina.

(...)

Dyr. Bednarczyk: Ja chciałbym wrócić do uwag o stosowaniu systemu repertuarowania. Teraz będziemy zmuszeni wprowadzić na ekrany 4-5 filmów dokumentalnych. Do dnia 1 kwietnia kończy się bezpowrotnie licencja amerykańska i wszystkie filmy amerykańskie zejdą z naszych ekranów. Na marginesie chciałem zaznaczyć, że ze Związku Radzieckiego zamiast 48 filmów otrzymamy 35, z tego 25 fabularnych, a 10 popularno-naukowych i dokumentalnych.

W pierwszym miesiącu przy wprowadzeniu filmów na ekran myśmy się starali zabezpieczyć kina, ale dalszy okres pod tym względem nasuwa poważne wątpliwości i trudności.

Jeżeli zagadnienie zorganizowania widowni nie zostanie rozwiązane, jak i sprawa biletów ulgowych, a będziemy mieli na ekranach przewagę filmów dokumentalnych i jeżeli wycofamy pozostałość kasowych filmów amerykańskich, to obawiam się, że staniemy przed trudnościami nie do przezwyciężenia. Dlatego mi się wydaje, że zagadnienie, które poruszył Dyr. Wojtyga o rozszerzeniu puli biletów ulgowych i na drugie miejsca jest ważne na najbliższą przyszłość.

(...)

Dyr. Bednarczyk:

(...)

W Moskwie najbardziej frekwentowane kina nie wyświetlają dodatków, jeżeli będziemy mieli program w kinie półtoragodzinny, będziemy mieli większą ilość seansów. System ten daje w Związku Radzieckim bardzo dobre wyniki.

Dyr. Sokorska: Należałoby się poważnie zastanowić nad wyświetlaniem filmu o pokoju, te filmy mają z zasady mniejszą frekwencję. Jeżeli w Związku Radzieckim wypuszczają taki film, to najpierw przeprowadzają różne zebrania, żeby widza zmobilizować, no i takie filmy idą na seansach ulgowych. Jest cena jedna do wszystkich kin i na wszystkie filmy dokumentalne.

Druga metoda, którą stosują, to to, że na godzinę 6 i 8 dają filmy takie, które większość społeczeństwa powinna zobaczyć, natomiast na sens pierwszy i ostatni daje się filmy bardziej atrakcyjne. Uważam, że dobrze byłoby gdyby Centrala Wynajmu Filmów zorganizowała odpowiednio widownię na ten film, bo film o pokoju był wypuszczony bez przygotowania. To jest zagadnienie, które przed nami stoi.

Dyr. Basiński: Wykonanie planu widzów jest zadaniem nie tylko gospodarczym, to kwestia akumulacji, o którą musimy walczyć. My mamy na następne miesiące założenie wzrostu wpływów o 20%. Jeżeli wpływy w miesiącu marcu będą na poziomie wpływów z lutego czy stycznia, to nie wykonamy zadań, które stoją przed nami. W związku z tym ja nadal mam poważne obiekcje co do tych seansów o godzinie 9-ej wieczorem. A poza tym usłyszałem takie głosy, że komitety blokowe mają mobilizować widzów, to nie bardzo do mnie przemówiło.

Wiem z własnego doświadczenia, że o godzinie 9-ej kina są z reguły puste. Czasem seanse są wyświetlane dla kilkudziesięciu widzów. A przecież to jest zrozumiałe, że jeżeli dla kilkudziesięciu widzów uruchamiamy seans to jest impreza deficytowa. Ja ze swojej strony postawiłbymⁿ pod wielkim znakiem zapytania kwestię seansów o godzinie 9-ej. Ewentualnie zaproponowałbym^o zmianę układu godzin. Albo zaproponowałbym puszczenie o godzinie 9-ej filmu atrakcyjnego i zarazem z biletami ulgowymi, bo przecież wiadomo, że seansy wieczorne są niewykorzystane.

Dyr. Bednarczyk: Nie wiem, czy Koledzy widzą, że na pierwszym seansie jest sytuacja podobna jak na ostatnim.

ⁿ Odręczna korekta tekstu. W oryginale postawił.

^o Odręczna korekta tekstu. W oryginale zaproponował.

Dyr. Gryszpan: Ja chciałem zabrać głos w sprawie seansów trwających krócej. Ja bym zaproponował, żeby zrezygnować z kronik i zarazem uruchomić kino aktualności. Jestem przekonany, że kina, gdzie program trwałby półtorej godziny cieszyłyby się powodzeniem. W takim wypadku mielibyśmy 5–6 seansów w ciągu dnia, poza tym moglibyśmy uruchomić dwa kina aktualności, gdzie przez jedną godzinę byłaby wyświetlana kronika i jakieś filmy rysunkowe czy kukielkowe. Filmy dawane bez kroniki, gdzie program trwałby półtorej godziny podniosłyby frekwencję w kinach. Jeżeli w miastach radzieckich taki system daje dobre rezultaty to myślę, że można byłoby to wprowadzić i u nas.

Dyr. Bednarczyk: Dla nas najbardziej zaktualizowane filmy muszą być opracowywane przez 3–6 miesięcy i przez to mogą się stać mniej aktualne. Uważam, że na kina aktualności nie jest nas stać. Myśleliśmy o wprowadzeniu kin popularnonaukowych. Wiąże się to w dużym stopniu ze zmianą ceny biletów na te seanse.

Zagadnienie frekwencji można rozwiązać w ten sposób, że w kinach, które się cieszą pełną frekwencją można będzie wprowadzić program kombinowany i na seanse początkowy i ostatni będzie można dawać filmy przyciągające widza, natomiast na seanse popołudniowe filmy dokumentalne. To się łączy co prawda z nieracjonalną gospodarką kopiami, to jest blokowanie dwóch filmów atrakcyjnych lub dwóch filmów fabularnych. Ale można to zagadnienie rozważyć, jeżeli daje to rezultaty w Moskwie, to może dawać rezultaty i u nas.

Inż. Choński: Ja jednak mam zastrzeżenia co do rezygnacji z kronik, bo w takim wypadku musielibyśmy zrezygnować z Wytwórni Filmów Oświatowych i Wytwórni Filmów Dokumentalnych. Zorganizowanie kin aktualności jest słuszne, ale do tego potrzebne są lokale na kina, a wiemy, że ta sytuacja u nas jest bardzo ciężka. W Warszawie jest w sumie 12 kin, więc zorganizowanie kin aktualności w moim pojęciu jest absolutnie niemożliwe. Obawiam się, że w rezultacie widz nie oglądałby wcale kronik, bo trudno sobie wyobrazić, żeby widz szedł do kina Moskwa na film fabularny, a na przykład do kina W-Z na oglądanie kroniki.

Dyr. Lasota: Ja wiem z doświadczenia, że publiczność domaga się kronik. Jeszcze chciałem zwrócić uwagę na sprawę biletów dla młodzieży i wojska w nowej nomenklaturze. To ma wielkie znaczenie z punktu widzenia wychowawczego, młodzieży jest bardzo trudno zorganizować specjalne dla nich seanse i trudno im ze względu na nawał zajęć się tym zajmować. Profesorowie są przeciążeni pracą i nie mają kiedy zajmować się sprawą biletów dla uczniów, a samej młodzieży jest zbyt trudno się zorganizować i dlatego jestem zdania, że powinna tutaj nastąpić jakaś reforma.

Dyr. Wojtyga: Chciałbym wyciągnąć z tej naszej dyskusji pewne wnioski. Jest rzeczą bezsporną, że [na] szukanie podstaw do wniosków jest jeszcze za wcześnie, dopiero [po] pewnym okresie będziemy mogli o tym mówić, a wszystkie nasze rozważania trzeba traktować jako uwagi wstępne, a konkretne uwagi odłożyć na okres późniejszy. Mnie się wydaje, że nie zostało zrobione wszystko w kierunku stosowania środków administracyjnych. My jednak nie możemy doprowadzić do tego, żeby widz chodził w ordynku do kina, jak wiemy przecież kino jest rozrywką masową.

Obawiam^p się, że my nie dajemy ludziom tego, czego po nas oczekują. Naszą pracę musimy ułożyć w ten sposób, żeby maksymalna ilość ludzi mogła oglądać filmy. Nie wydaje mi się słuszne, żeby na godzinę 7-mą, kiedy jest największa frekwencja w kinach dawać program już zgrany. Jeżeli dajemy taki film jak „Pokój” to jest inna jakość takiego pociągnięcia, ale takiego wniosku jak Koledzy proponowali my nie możemy powziąć. Uważam, że zmiana systemu rozprowadzania biletów uruchomi bardzo duże zapasy tych ludzi, którzy nie chodzili do kin ze względu na duży tłok.

Co do sprawy młodzieży, to chciałem powiedzieć, że młodzież to jest widz, którego należy liczyć poczwórnie i dlatego odpadnięcie tego widza nie da nam tak wielkiego spadku wpływów. Młodzież stwarzała tłok i stwarzała warunki takie, że inni nie mogli dostać się do kina.

Ja zaryzykowałbym taką rzecz, żeby na pierwsze seansy przekraczać przewidzianą ilość miejsc ulgowych. Ten system nie jest bardzo wygodny, ale trzeba wziąć pod uwagę, że jest on wypadkową różnych sił. Aby system ten wprowadzić w życie trzeba go będzie jednak w miarę możliwości uelastyczyć, a szczególnie na terenie dużych miast. Naszym celem przy wprowadzaniu tego nowego systemu było uwolnienie ludzi od tłoku oraz udostępnienie dostania się do kina ludziom, którzy ze względu na ten tłok nie korzystali z seansów w kinach. Poza tym należałoby się zastanowić nad formą przedsprzedaży biletów do kin po cenach normalnych.

Kier. Choński: Przedsprzedaż biletów można zorganizować w samych kinach.

Dyr. Wojtyga: Obawiam się, że u nas stworzy się taka sytuacja, że ludzie do kina będą chodzić w ordynku. Jeżeli mamy uruchomić rezerwy, które do tej pory nie uczęszczali do kin, to trzeba to również w jakiś odpowiedni sposób zareklamować. Można dawać znać, na przykład przez megafony, że jeszcze jest taka i taka ilość biletów w kasie, że dajmy na to nie ma kolejki itp.

My na ogół zdejmujemy film z ekranu, kiedy frekwencja jest niższa niż 50%, wtedy kiedy frekwencja w danym kinie spada należałoby dawać znać widzowi, że przed kinem nie ma tłoku, na pewno znajdą się chętni do pójścia do kina. Można, dajmy na to, ogłosić, że trzy ostatnie dni bilety normalne w kasie bez kolejek. Co prawda za tym się kryje pewne niebezpieczeństwo, bo wtedy ci wszyscy, którzy czekali na dni bez tłoku rzucą się do kas. Zaznaczam, że ja tutaj nie podaję konkretnych propozycji, ale nie chciałbym, żeby nas posądzano, że przekreślamy możliwość indywidualnego chodzenia do kina.

Ja chciałbym zaproponować, i nie wiem, czy to nie byłoby słuszne, żeby wprowadzić abonamenty, takie jak w czasie festiwalów.

Dyr. Bednarczyk: Przy wprowadzeniu abonamentów byłaby gwarancja, że widz zobaczy następny program. Tam gdzie w kinach są wprowadzane częste zmiany programu, na przykład cotygodniowe to uważam, że abonamenty mogą być wprowadzone.

Dyr. Wojtyga: Ja bym się nie obawiał tego systemu, różne instytucje zatrudniające większą ilość pracowników mogłyby nabyć takie abonamenty, które potem byłyby użytkowane

^p Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

przez poszczególnych pracowników. Mnie chodzi o to, żeby nie kłaść nacisku na widza, a szukać możliwości podejścia do tego widza i zapewnienia mu pójścia do kina.

Odnosnie [do] seansów uważam, że można byłoby przesunąć seansy o jakieś pół godziny. Przecież nam nie chodzi o to, żeby widz na siłę szedł do kina, ale żeby poszedł chętnie i wracał o ludzkiej porze.

Dla nas sprzyjającą okolicznością jest to, że odpadły zniżkowe bilety do teatrów. Teraz następna sprawa, obawiam się, że w małych miastach ta minimalna ilość 10 biletów nie może znaleźć odbiorców. To jest jakaś biurokracja. Może należałoby łączyć parę zakładów, żeby^q przepisać ilość biletów móc nabywać. Nam w tej akcji chodzi o człowieka pracy, a nie o zakład.

Dyr. Bednarczyk: Przy wprowadzeniu tego systemu myśmy uderzyli inwalidów i emerytów, ludzi którzy nie są w stanie pracować, a przy tym są bardzo nisko uposażeni. Mnie chodzi o ludzi, którzy byli pracownikami, a po odpracowaniu wielu lat swego życia ze względu na wiek czy inwalidztwo korzystają z renty.

Dyr. Wojtyga: Przecież inwalidzi należą do swojego związku, a emeryci z chwilą przejścia na emeryturę nie tracą kontaktu ze swoim związkiem zawodowym. Zresztą ilość tych ludzi nie jest wielka.

Wreszcie ostatnia sprawa, to jest sprawa tych premii, mnie się zdaje, że tu jest jakieś niebezpieczeństwo. Ja z samą zasadą zgadzam się, ale ja się obawiam, że ta interpretacja zmusi do zmiany planów, planów, które już są zrobione.

Plany w kinach są oparte na planie frekwencji, jeżeli praktycznie będzie 70% biletów do kin po cenach ulgowych to plan wpływów nie zostanie wykonany.

Ob. Guranowski: Przypuszczamy, że plan finansowy zostanie przekroczony.

Dyr. Wojtyga: Jeszcze chciałem wspomnieć o sprawie pierwszych i drugich miejsc w kinach, uważam, że tutaj się kryje jakaś rezerwa. Jeżeli sytuacja będzie wskazywała, że w inny sposób nie wybrniemy z kłopotów, to trzeba się będzie uciec do tego systemu. To praktycznie obniży cenę biletów. Jeżeli po dwóch miesiącach będziemy widzieli, że coś nie gra, to trzeba będzie coś zmienić.

Jeszcze jedna kwestia była poruszana, sprawa dodatków w kinach, ja bym tak pochopnie nie szedł na pięć seansów w ciągu dnia, mimo że my wiemy, że nie mamy gdzie lokuwać produkcji filmów dokumentalnych. Przed nami stale stoi problem mobilizacji widza i w tym względzie musimy zrobić wszystko. Jest taka sytuacja, że mamy w tej chwili wielką ilość filmów czeskich, które odbiegają od naszych wymogów i dawanie ich bez naszych dodatków nie byłoby słuszne.

W trzecim punkcie naszego porządku dziennego ja chciałbym poruszyć sprawę biletów pracowniczych i posunięcia zmierzającego do usunięcia pracowników z kupowania biletów poza kolejką. W tej sprawie otrzymaliśmy pismo z Najwyższej Izby Kontroli. Ja chciałbym, żeby Koledzy wypowiedzieli się na ten temat, tutaj Kolega Lewiński zreferuje pokrótce ten temat, a potem poproszę Kolegów o wypowiedzi.

^q Odręczna korekta tekstu. W oryginale: że.

Dyr. Lewiński: W ostatnich dniach otrzymaliśmy zarządzenie Prezesa Rady Ministrów z dnia 15 lutego 1951 r. odnośnie [do] przedstawień w teatrach, operze, filharmonii i w teatrach świetlnych.

Z tego zarządzenia wynika jasno, że do teatrów świetlnych żadnej formy biletów bezpłatnych być nie może. Musimy się trzymać ściśle tego zarządzenia. Odnośnie [do] rezerwowania miejsc jest powiedziane, że mogą być zarezerwowane 2–3 miejsca dla pracowników przedsiębiorstwa, takich jak z kontroli technicznej czy z kontroli programowej.

Nie jest wykluczone czy w związku z tym zarządzeniem Minister Kultury i Sztuki nie uzna, że premiery naszych filmów są wydarzeniami kulturalnymi, które będzie można podciągnąć pod § 2. Jeżeli chodzi o nasze bilety pracownicze, to nie jest powiedziane, że należy znieść bilety zagwarantowane jakimś układem zbiorowym. Jest powiedziane, że wszystkie zarządzenia sprzeczne z zarządzeniem wydanym w dniu 15 lutego są nieważne.

Poza tym jest jeszcze aktualna sprawa chodzenia pracowników naszych do kin poza kolejką. W tej sprawie Dyr. Niziński złożył już oświadczenie, które nie było stanowiskiem całej Generalnej Dyrekcji „Filmu Polskiego”. Generalny Dyrektor oświadczył mi przed wyjazdem, że nie miał z tym nic wspólnego.

Odnośnie [do] zagadnienia *passe-partout* chciałem zaznaczyć, że to się łączy z poważną ilością biletów oraz ze sprawą wstępu bezkolejkowego do kin i poważnie oddziałuje^r na tworzenie się tej drugiej kolejki. Jeżeli ktoś ma bilety bezpłatne, to uważam zarazem, że ma prawo do wchodzenia do kina poza kolejką. Sprawa ta łączy się również z biletami pracowniczymi. Pracownicy zwrócili się do nas z prośbą o zajęcie stanowiska. Otrzymaliśmy w tej sprawie pismo od Związku Zawodowego Pracowników Sztuki i Kultury. Związki twierdzą, że wchodzenie bez kolejki jest przywilejem pracowniczym, który nie może być zmieniony. Poza tym Związek prosił o odbycie wspólnej konferencji celem omówienia tych kwestii.

Dyr. Niziński: Zarządzenie Prezesa Rady Ministrów, które cytował Dyr. Lewiński nie zmienia miejsc dla kontroli prasy, publikacji i widowisk. Nasz personel nas o tym nie informował. Niejednokrotnie miejsca, a właściwie bilety przeznaczone dla Urzędu Kontroli Prasy^s wędrują do osób postronnych, trzeba byłoby w zarządzeniu wewnętrznym coś zmienić, szczególnie chodzi tutaj o miasta prowincjonalne.

Biletów bezpłatnych na terenie kraju jest około 6000, to zarządzenie znoszące bilety bezpłatne obowiązuje od dnia 1 marca. Poza tym została jeszcze poruszana sprawa nabywania biletów. W tej chwili opracowuje się wszelkie przepisy, które na skutek zmiany systemu sprzedaży biletów muszą być zmienione. W tych nowych przepisach są zasadnicze odchylenia, a co do Warszawy i zakupywania biletów poza kolejką, to jest pogląd wyrażony przez całe społeczeństwo, które domaga się, żeby pracownicy nasi kupowali bilety do kin na równych prawach z resztą społeczeństwa. Dla przykładu mogę podać, że w jednym tylko kinie było 597 osób z samego „Filmu [Polskiego]”

^r Tak w oryginale.

^s Chodzi o Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk.

W każdym razie mogę podać zebranych do wiadomości, że w tej chwili wszyscy pracownicy nabywają bilety na starych zasadach. Sam widziałem, że kolejka posiadaczy kart wolnego wstępu, jak inwalidów wojennych, dziennikarzy i innych była tak wielka, że równała się prawie że kolejce drugiej i w rezultacie dochodziło do zatargów.

Myśmy w naszych nowych przepisach następująco uzgodnili tę sprawę, że pracownicy „Filmu Polskiego” bilety bezpłatne nabywają bez kolejki, natomiast następne 10 biletów, które ma każdy z pracowników jako bilety ulgowe, nabywać będą na swoim zakładzie pracy. Przedsiębiorstwo zwróci się do kina i pracownik będzie miał dostarczone bilety bez potrzeby stania kolejce.

(...)

Dyr. Niziński: W tej chwili jest 2500 kart bezpłatnych, naszym zdaniem te uprawnienia należałoby pozostawić, ale bardziej przeanalizować poszczególne osoby, którym te karty są dostarczane.

Dyr. Basiński: Ja jestem zdania, że bilety pracownicze należałoby pozostawić, no bo jeżeli to było przewidziane w układzie zbiorowym, to jest prawo, które nam przysługuje. Według mnie znanego toku postępowania to Prezes Rady Ministrów ani nie zatwierdzał nam tego prawa, ani go nie powinien znosić. Ja chciałem zaproponować, żeby przez pierwsze trzy dni po premierze danego filmu nie sprzedawać do kin biletów bezpłatnych. Na „Premierze Warszawskiej” 10% biletów sprzedanych było biletami darmowymi; poza tym nasi pracownicy oddają swoje bilety bezpłatne znajomym.

Ja bym proponował, żeby zapowiedzieć, że pracownikom nie wolno jest odstępować znajomym biletów bezpłatnych, a jeszcze raz chciałem zaproponować, żeby na film, który cieszy [się] przebojową frekwencją przez pierwsze dni nie sprzedawać biletów bezpłatnych. Z drugiej strony trzeba wziąć pod uwagę, że bilety do kina są w pewnym stopniu deputatem pracowniczym, to jest specjalny przywilej i dlatego my tego przywileju nie możemy komuś odstępować. Trzeba byłoby – moim zdaniem – wydać bardzo surowe zarządzenie, że tych biletów odstępować nie wolno.

Mnie się zdaje, że sprawę wstępu poza kolejką należałoby rozwiązać w ten sposób, że mają do tego prawo ludzie, którzy mają ścisły kontakt z filmem i którzy powinni mieć możliwość kontrolowania naszej pracy.

Dyr. Bednarczyk: Ja chciałbym zwrócić uwagę na pracowników Głównego Urzędu Kontroli Prasy, oni przypuszczam, że będą bronili swoich przywilejów. Odnosnie [do] przywileju pracowniczego jestem zdania, że my jesteśmy poważnie tą sprawą zainteresowani, bo już pomijając sam przywilej pracowniczy powinno nam chodzić o to, żeby pracownicy mieli tę kulturę filmową, żeby nasi pracownicy żyli nie tylko zagadnieniami papierkowymi, ale konkretnymi zagadnieniami filmu.

Jeżeli ograniczamy liczbę pokazów roboczych, to będzie nam zależało na tym, żeby oglądali te filmy w kinach. Ja się w zupełności zgadzam z daleko idącymi ograniczeniami ilości biletów bezpłatnych, ale wydaje mi się, że dalsze obostrzenia zniesienia możliwości korzystania z biletów bezpłatnych byłyby sprzeczne z interesami przedsiębiorstwa.

V-Dyr. Pietrow: Ja się w zupełności zgadzam z tym, że nie wolno będzie odstępować biletów bezpłatnych osobom trzecim.

Dyr. Lewiński: Jeżeli chodzi o bilety bezpłatne, no to nie będzie żadnej wątpliwości, to jest przywilej zagwarantowany układem zbiorowym. Teraz co do drugiej kwestii kupowania biletów poza kolejką, mnie się wydaje, że argument Kolegi Bednarczyka jest słuszny, ale Kol. Bednarczyk nie wnika, że Najwyższa Izba Kontroli uważa to za niesłuszne z punktu widzenia społecznego i dlatego mnie się wydaje, że w całości tego przywileju utrzymać się nie da i coś trzeba będzie odstąpić.

Myślę, że będzie można utrzymać sprawę kupowania biletów bezpłatnych razem z legitymacją służbową, natomiast jeśli chodzi o tę drugą część biletów, to można byłoby coś odstąpić.

My nie będziemy mogli stać uparcie na tym stanowisku.

Trzeba wziąć pod uwagę, że jeżeli Najwyższa Izba Kontroli z czymś występuje, to już jest sprawa bardzo poważna. Oni dokładnie zawsze badają sprawę od strony politycznej i społecznej zanim wyślą pismo. Trzeba wziąć pod uwagę, że bilety bezpłatne mają władze partyjne, członkowie Rządu oraz przedstawiciele świata literackiego i muzycznego, na których ocenie nam zależy, więc przypuszczam, że władze wezmą te sprawy pod uwagę. Co do cenzury i widowisk, to chciałem zaznaczyć, że nasza kontrola jest niejednokrotnie bardzo formalistyczna.

Dyr. Bednarczyk: My sprawy, które są uwzględnione w zarządzeniu Prezydium Rady Ministrów, poruszymy na jutrzejszej konferencji.

Dyr. Wojtyga: Obawiam się, że w tym zarządzeniu odnośnie [do] nas jest jakieś przeoczenie.

Dyr. Lewiński: Jak mielibyśmy rezerwować miejsca, to należałoby zrobić statystykę i w rezultacie z pewnością wyszłaby ogromna ilość biletów, oni piszą tutaj o abonamentach bezpłatnych.

Dyr. Krygier: Ja chciałem zaznaczyć, że przywilej chodzenia do kina poza kolejnością to jest jeden z elementów powiązania pracowników z filmem, to nie jest – jakby się zdawało – sprawa błacha. Musimy walczyć o sytuację pracowników, to jest rozrywka bardzo popularna i ona wiąże pracowników z filmem i to powinno być rozpatrzone.

Dyr. Wojtyga: Najwyższa Izba Kontroli wystąpiła z bardzo agresywnym zamiarem. Co do sprawy kolejek przed kinami bezwzględnie, że trzeba się zastanowić nad jakąś formą zaradcą. Może by pracowników puszczać do kina jakimś wejściem służbowym. My nie możemy uważać, że przywilej pracowniczy został zniesiony. Chodzenie poza kolejką jest kwestią bezsporną, ale z drugiej strony nie można się dziwić ludziom, którzy w tak ostry sposób reagują.

Zakaz kupowania biletów bezpłatnych przez pierwsze trzy dni po premierze nie wydaje mi się słuszny. Ja bym proponował, żeby może wydać zarządzenie co do dni ważności danych legitymacji z wkładkami, z tym że można byłoby wprowadzić dwa kolory wkładek i przez trzy dni ważny byłby jeden kolor, a przez drugie trzy dni drugi kolor. W takim wypadku publiczność, która posiada bilety bezpłatne, byłaby rozdzielona, a pracownicy mogliby się między sobą wymieniać tymi wkładkami. Uważam, że taki sposób dałby nam jakieś 50% ulgi.

Teraz jest jeszcze sprawa wydawania dla pracowników innych wkładek z biletami ulgowymi, czy nie można byłoby dawać tych biletów ~~tych biletów~~ na jakiś określony tydzień? Ja uważam, że w ogóle trzeba znaleźć jakiś sposób rozwiązania tego problemu. Ten problem szczególnie ostro występuje w Warszawie. Trzeba szukać jakiegoś rozwiązania, ewentualnie rozważyć tę kwestię po linii przedsprzedaży.

Dyr. Bednarczyk: Ważna jest sprawa biletów na dni parzyste i nieparzyste.

Inż. Kirszensztein: Przy obecnym systemie sprzedaży biletów kasjerka spełnia szereg funkcji i dlatego sprzedaż biletów nie odbywa się tak sprawnie jak powinna się odbywać.

Dyr. Niziński: My musimy opracować nowy system prac przy samym sprzedawaniu biletów.

Ob. Guranowski: My biletów mamy jeszcze zapas na dwa lata.

Dyr. Wojtyga: Zmienić na Warszawę system to nie jest kwestia takich dużych nakładów. Mnie się wydaje, że najprostsza sprawa to jest wprowadzenie takiego systemu sprzedaży biletów jak na kolei.

Ja bym zaproponował skonstruowanie jakiejś szafki, to jest sprawa rozwiązania technicznego, w każdym razie zmiana tego systemu stoi przed nami. Można byłoby sprzedawać jeszcze bilety w ten sposób, że jeżeli zabraknie biletów dajmy na to na godzinę 7-mą, to zacząć od razu sprzedawać bilety na 9-tą, bez robienia przerwy w pracy kasjerki godzinnej czy dwugodzinnej. Jeszcze trzeba się będzie zastanowić nad sprawą wniosku co do dni parzystych i nieparzystych.

(...)

Warszawa, dnia 10 marca 1951 r.

Stenogram: W. Gruszkowa.

Dokument nr 96

1951 marzec 23 – **Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie w dniu 19 marca 1951 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 135, k. 120–140, mps oryg.

PROTOKÓŁ

z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 19 marca 1951 r.

Obecni: dyr. Albrecht, dyr. Wojtyga, dyr. Basiński, dyr. Biedrzycki, dyr. Dytko, dyr. Grynszpan, ob. Guranowski, dyr. Karpowski, dyr. Krygier, nacz. Karwowski, nacz. Modro, wicedyr. Lewenberg, dyr. Niziński, nacz. Olszewski, dyr. Sokorska, kier. Świerczyński.

Przewodniczący: dyr. Albrecht

(...)

Dyr. Niziński:

(...)

Mówiąc o nowym systemie rozprowadzania biletów nie chciałbym powtarzać tego, co mówiłem na poprzedniej Radzie. Podane przeze mnie dane dotyczące systemu rozprowadzania biletów [wśród] widzów, kiedy ilość widzów spadła o 9% sprawdziły się. Wyniki nowego systemu po linii finansowej wzrosły do 32%. Rozwiązanie systemu sprzedaży biletów ulgowych na terenie Gdańska i Śląska nie zdało egzaminu.

Miasto Warszawa wykonało w pierwszej dekadzie marca 27,9% planu, okręg warszawski – 25,9%, Łódź – 23,1%, Kielce – 22,2%, Lublin – 32,2%, Białystok – 36,5% (przekroczenie), Bydgoszcz – 29%, Szczecin – 28%, Poznań – 29,1%, Wrocław – 25%. Katowice – 20%, Kraków – 30,9%, Koszalin – 34,5%, Rzeszów – 28%, razem w stosunku ogólnym 25,4%. Trzeba wziąć pod uwagę, że aby wykonać 100% planu, w pierwszej dekadzie należy wykonać 32%.

Dane finansowe przychodzą później od danych frekwencji, dlatego trudno mówić w tej chwili o dokładnej wysokości wpływów. Na terenie Poznania wprowadzenie tego systemu w życie przyjęto jako podwyższenie ceny biletów do kin. W Poznaniu nawet na „Premierę Warszawską”⁴⁹⁵ trudno sprzedawać bilety po cenach normalnych⁴⁹⁶. Coraz więcej biletów rozsprzedaje się na zakładach pracy, chociaż nadeszła do nas wiadomość, że Śląsk domaga się biletów ulgowych w kasach kinowych. To jest poważne zagadnienie,

⁴⁹⁵ Prawidłowy tytuł filmu *Warszawska premiera*.

⁴⁹⁶ W 1951 roku film *Warszawska premiera* cieszył się wśród widzów ogromną popularnością. Zob. dodatek M.

bo nawet w tej sprawie wpływają materiały do KC Partii. To samo zagadnienie poruszają kolejarze, którzy w innych miejscowościach pracują, a gdzie indziej mieszkają i przez to są pozbawieni chodzenia do kin za biletami ulgowymi.

(...)

Ten system ma wrogów nie tylko poza nami, ale i wśród nas. Ten nowy system jest bardzo niewygodny dla personelu kinowego. Istnieje podejrzenie, że nasz personel kinowy stara się pobudzić organizację, żeby wystąpiły przeciwko nowo wprowadzonemu systemowi. Taką sytuację zauważyliśmy na terenie Krakowa i w kinach Gdańska stwierdziliśmy negatywny stosunek pracowników do nowego systemu biletowego. Na terenie Krakowa w dniu 13 marca zwołano konferencję, na której omawiano sprawę biletów do kin i do teatrów, gdzie robotnicy krytykowali zarządzenia Rządu. Po jakimś czasie spotkanie przybrało taki charakter, że należało je rozwiązać. Między innymi wypowiedział się przedstawiciel Gminnej Rady Narodowej w Szczawnicy, który stwierdził, że cała Rada jest przeciwna nowemu systemowi.

Na zebraniu w Krakowie przedstawiciele Związków Zawodowych powiedzieli między innymi, że oni, budowniczości Polski Ludowej, nie są dla kina, lecz kino ma być dla nich. Obok akcji politycznych konieczne jest przeprowadzenie odpowiedniej kampanii przez prasę i radio dla wyjaśnienia raz jeszcze systemu biletowego. Z prasy otrzymujemy cały szereg wycinków, gdzie są podane zdania czytelników na temat tej reformy.

Na ostatnim zebraniu Zarządu omówiliśmy sprawę rozprowadzania biletów, dziś chciałbym naświetlić nastroje widzów. Zmiana systemu biletowego stała się pewnego rodzaju wstrząsem. W miesiącu styczniu wykonano plan w 101% w kinach miejskich, w kinach wiejskich w 104,1%, w kinach ruchomych w 111,5%. W miesiącu lutym plan widzów w kinach miejskich wykonano w 102,9%, w kinach wiejskich w 123,8%, w kinach oświatowych w 115,2%. W porównaniu z rokiem ubiegłym obserwujemy wzrost w miesiącu styczniu o 10,2%, w miesiącu lutym o 4,4%.

(...)

Warszawa, dnia 23 marca 1951 r.

Stenogram: W. Gruszkowa

Dokument nr 97

1951 kwiecień 13 – **Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie w dniu 9 kwietnia 1951 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 135, k. 158–168, mps oryg.

Protokół

z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 9 kwietnia 1951 r.

Obecni: Dyr. Wojtyga, Dyr. Biedrzycki, Dyr. Bednarczyk, Kier. Choński, Dyr. Dytko, Ob. Kostka, Dyr. Krygier, Nacz. Kupiec, Dyr. Lasota, Dyr. Lewiński, Dyr. Nieciuiński, Dyr. Ordyński, V-Dyr. Pietrow, Dyr. Sokorska, Kier. Świerczyński, Nacz. Więckowski, Dyr. Zieliński.

(...)

Przewodniczący: Dyr. Wojtyga

Dyr. Wojtyga: Przystępujemy do pierwszego punktu porządku dziennego. Dzisiaj referuje kol. Kupiec.

Ob. Kupiec: Prace dotyczące kin społecznych podjęte przez Dyрекcję^a Kin oparte są o tezy dyr. Nieciuińskiego. Tezy te były niejednokrotnie przedmiotem dyskusji, przewidują poza siecią kin państwowych sieć kin społecznych. Zgodnie z tymi tezami dzielimy kina na trzy zasadnicze typy w zależności od repertuaru oraz użytkowników. Do pierwszej grupy zaliczamy kina, które na podstawie koncesji otrzymują prawo pełnego wyświetlania programu. Do grupy drugiej zaliczamy kina, które mają prawo wyświetlania programu dla zamkniętego grona osób. Do trzeciej grupy zaliczamy kina, które miałyby^b prawo wyświetlania specjalnego programu filmów dokumentalnych i oświatowych.

Ja podałem tylko takie ogólne dane, żeby wprowadzić do referatu. Sieć kin społecznych miałyby powiązanie z kinematografią na odcinku repertuarowym, to wynikałoby z monopolu na rozdział, oraz na odcinku planowania, sprawozdawczości, nadzoru technicznego i instruktażowego. Dyrekcja Kin przystąpiła już do pewnych prac, które stanowią próbę ujęcia zagadnienia kin społecznych. W pierwszym rzędzie zbadaliśmy teren i wyłowiliśmy te kina, które już działają, kin tych mamy już około 100. Nie są to w stu procentach kina społeczne, ale wymagają jednak prawnego uregulowania. Poza tym Dyrekcja Kin dokonała rozrzutu na poszczególne OZK. Sieć kin społecznych jest uzupełnieniem

^a Odręczna korekta tekstu. W oryginale: Dyrekcja.

^b Odręczna korekta tekstu. W oryginale: miałyby.

sieci kin państwowych. Szczegóły prac podjętych przez Dyрекcję Kin zreferuje kol. Kostka, kierownik wydziału kin społecznych.

Ob. Kostka: Rozwój^c sieci kin doprowadził do tego, że dysponujemy już 651 kinami wiejskimi stałymi oraz 202 ruchomymi. Rozwój sieci tych kin nastąpił żywiołowo, kina powstawały niejednokrotnie poza planem w tych miejscowościach, gdzie istniały odpowiednie warunki, przede wszystkim sale kinowe. Uruchamianie pierwszych kin nie mogło uwzględniać lokalizacji, obecnie inaczej będziemy podchodzić do tego zagadnienia i zakładać kina w miejscowościach w zależności od zaplecza. Przewidujemy, że na koniec planu 6-letniego osiągniemy 789 kin miejskich, 3300 wiejskich i 1000^d ruchomych. Mimo wzrostu sieci kin, jednak wobec wzrostu baz kulturalnych sieć nasza jest niewystarczająca dla wykonania planu. Jest^e związane przede wszystkim z brakiem funduszy na inwestycje. Tempo zachodzących ostatnio zmian włącza i nas w bieg spraw. W związku z tym wyłoniła się potrzeba uruchomienia nowych kin. „Film Polski” jest w stanie wyjść naprzeciw zachodzącym zmianom przez wprowadzenie nowego typu kina – kina społecznego. Będzie to kino przy danym związku zawodowym, fabryce, świetlicy czy klubie pracowniczym, gdzie będzie się wyświetlać filmy dla pracowników. Dni i godziny wyświetlania filmów będą dostosowane do potrzeb pracowników danej instytucji czy związku, tak żeby z filmów mogły korzystać całe załogi. Umożliwi to ośrodkom pracowniczym korzystanie z filmów w należytych warunkach.

Rzecz jasna, że w licznych miejscowościach nie posiadamy kin w dostatecznych ilościach. Takie kina staną się instrumentami w pracy komórek organizacyjnych partii i związków zawodowych. Obecnie na terenie Polski prowadzone jest około 100 kin przez różne organizacje i instytucje. Okręg olsztyński prowadzi 5 kin, zielonogórski 1, białostocki 3, bydgoski 8, wrocławski 11, szczeciński 12, poznański 10, krakowski 7, warszawski 15, koszaliński 4. To są dane ściągnięte przez Dyрекcję Kin i te dane cyfrowe^f pokrywają się z danymi zebranymi przez Centralę Wynajmu Filmów. Należy przypuszczać, że kin tych jest około 80, obsługuje je 75 aparatów na xxxxx szeroką taśmę i 23 na wąską. Podział adresatów przedstawia się następująco: wojsko dysponuje 18 kinami, wojsko radzieckie 2, Urząd Bezpieczeństwa 8, MO 4, TPPR 1, SP 4, ZMP 6, ZLP 1, Związki Zawodowe 2, uczelnie 4, reszta zakłady pracy. Takie sale kinowe posiada również Rada Państwa, Prezydium Rządu, Ministerstwo Poczty i Telegrafów.

Plan na rok 1951 w oparciu o plan sześcioletni i odpowiednią ilość mechaników przewiduje otworenie 100 kin społecznych. W Warszawie przewidujemy otwarcie 15 kin, w Łodzi 8, województwo warszawskie 6, łódzkie 6, Kraków 6, Wrocław 5, Rzeszów 3, lubelskie 3, szczecińskie 5, gdańskie 5, Bydgoszcz 5, Poznań 5, opolskie 3, koszalińskie 3. Ażeby zrealizować ten nasz plan muszą być do tego podstawy prawne, na razie mamy

c Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

d Odręczna korekta tekstu. W oryginale: 100.

e Odręczny dopisek nad tekstem: to.

f Odręczna korekta tekstu. W oryginale: całrowe.

opracowane przez dyr. Nieciuińskiego tezy społecznej sieci kin. Nie wiem, czy wszystkim są znane te tezy, więc nie wiem czy należy je omówić ogólnie.

Dyr. Wojtyga: Myślę, że tych spraw nie będziemy teraz omawiać, one raczej mogą wyeliminować z dyskusji. Z tego co usłyszałem uważam, że szereg rzeczy jest nieuchwyconych. Całe zagadnienie sieci kin społecznych trzeba inaczej ustawić. Może koledzy mają jakieś pytania?

Ob. Kostka: My dzisiaj przyszliśmy z materiałem opracowanym odnośnie [do] samych umów, odnośnie [do] kin typu zamkniętego i otwartego oraz umowy opracowanej przez Centralę Wynajmu Filmów odnośnie [do] samego wynajmu filmów.

Dyr. Wojtyga: To są rzeczy bardziej istotne, chciałbym się dowiedzieć, jak będzie się odbywało samo wynajmowanie filmów.

Ob. Kostka: (odczytuje projekt umowy dla kin społecznych otwartych).

Dyr. Krygier: Kto to jest to przedsiębiorstwo, o którym jest mowa w umowie.

Ob. Kostka: Przedsiębiorstwem jest „Film Polski”, a dane kino będzie podlegać danemu Okręgowemu Zarządowi Kin.

Dyr. Dytko: Na jakiej taśmie będą kręcone filmy w kinach społecznych?

Ob. Kostka: Na ogół na wąskiej taśmie, w wyjątkowych warunkach, o ile instytucja będzie posiadała aparat, będziemy wyświetlać filmy na taśmie szerokiej.

Dyr. Dytko: Czy przewidujecie, że nasze zakłady będą mogły dostarczyć dostateczną ilość szerokiej taśmy.

Ob. Kostka: Myślę, że tak.

Dyr. Wojtyga: Kto z kolegów ma jeszcze pytania?

Dyr. Sokorska: Czy to ma być wzorcowa umowa, która ma być rozesłana do okręgów.

Dyr. Wojtyga: My szczegółów umowy omawiać nie będziemy, to jest na razie projekt umowy.

Dyr. Nieciuiński: Mnie się wydaje, że w dziedzinie tej zrobiliśmy pięć kroków wstecz. Dyskusja i projekty pisane w zeszłym roku były o wiele bardziej konkretne, niż to co usłyszeliśmy dzisiaj. Właściwie zatraciliśmy cały pogląd jak mają kina społeczne pracować. Samo ustawienie kin społecznych musi się odbywać drogą uchwały, która ustali główne ramowe zasady, jakie są obowiązki kinematografii w stosunku do kin społecznych i jakie są zadania tych którzy prowadzą kina. Trzeba odróżnić zasadniczą sprawę, że Okręgowe Zarządy Kin nie są w stosunku do kin społecznych kontrahentem, a organem władzy. Następnie o ile kina mają składać sprawozdania do OZK, to muszą oni planować usługi. To już są obowiązki publiczno-prawne. Kontrahentem w danym wypadku jest Centrala Wynajmu Filmów, która wynajmuje filmy dla kin społecznych. Umowa powinna być pomiędzy CWF i kinami.

Uważam, że trzeba zrobić schemat umowy państwowej. Jeżeli sprawa nie będzie rozstrzygnięta przez Prezydium Rządu to nigdy nie damy sobie rady z wojskiem, bezpieczeństwem, TPPR-em i innymi. Jeżeli Prezydium Rządu nie rozstrzygnie tych wszystkich spraw, to nigdy nie damy sobie rady nawet z innymi instytucjami, nigdy oni nam się nie podporządkują. Tezy te powinny być rozpracowane zupełnie jasno. Należałoby przygotować projekt uchwały władz, które ustalają zadania i obowiązki kin społecznych

oraz projekt umowy Centrali Wynajmu Filmów ze wszystkimi oddzielnymi kinami i nad projektami tej umowy należałoby dzisiaj dyskutować, a to co nam dzisiaj podano to jest nic innego jak krok wstecz.

Ob. Kostka: To co dyr. Nieciński poruszył jest powiedziane w tezach organizacyjnych kin społecznych i dlatego tego dzisiaj nie poruszałem, bo wszystkie te tezy są wszystkim znane. Zdajemy sobie sprawę, że na dzisiejszym posiedzeniu musimy sobie zafiksować pewne prace. Doszliśmy do wniosku, że do dnia 15 maja Prezydium Rządu mogłoby wydać dekret o kinach społecznych. I w końcu drugiego kwartału można byłoby otworzyć kina społeczne na podstawie uchwały.

Generalna Dyrekcja ustali obciążenia dla prowadzących kina społeczne oraz technikę dostawy sprzętu. W porozumieniu z Dyrekcją Kadr i Szkolenia możemy podać, że w tym roku zostanie przeszkolonych 200 kandydatów na kinomechaników w kinach społecznych.

Dyr. Dytko: Ja uważam, że to co mówił dyr. Nieciński to jest jedyny sposób rozwiązania sprawy kin społecznych. Okręgowe Zarządy Kin nie mogą zawierać umowy na dostawę sprzętu^g, natomiast mogą zawierać umowy na dostawę sprzętu. Jeżeli chodzi o zagadnienie dostawy filmów, to projekt nasz jest opracowany od miesiąca i będzie on wymagał wygładzenia w punktach, gdzie nie wiemy jak się rozwiąże zagadnienie. Jeżeli przyjmujemy, że kina społeczne [będą] pobierały taką samą cenę biletów jak dla członków związku, lub nie będą pobierały opłaty za bilety, to równocześnie rzuca się [w] oczy zagadnienie, za co te kina będą się utrzymywały. Nadwyżka, która pozostanie po zapłaceniu opłaty za film i pracę będzie niewielka i w tej sprawie powinniśmy xxxxx zająć stanowisko. Kina przy zakładach pracy będą korzystały z usług danego zakładu. Choć to też nie wiadomo, jak zarząd przedsiębiorstwa będzie podchodził do tych spraw, o ile to będą kina zamknięte.

Przed nami stoi zagadnienie dostaw filmów. Dochodzimy do wniosku, że w dobie szerokiego rozwoju sieci kin wiejskich, które pracują na taśmie 16 mm ważny jest problem produkcji wąskiej taśmy. Tym bardziej że na podstawie ostatnich doświadczeń wiemy, że kina wiejskie bardzo niszczą taśmę. Koncesję na filmy dostaną te punkty, które będą miały ważne zadanie do spełnienia. Przed nami stoi jeszcze zagadnienie dostawy odpowiedniej tematyki. Na wąskiej taśmie mamy przygotowane filmy przeznaczone na ogół dla ośrodków wiejskich i nie zawsze będą się one nadawały dla zakładów pracy, które będą zakładały kina w dużych miastach. Dla aparatów pracujących na szerokiej taśmie będziemy mieli większe możliwości w dostawie filmów.

Poza tym, jeżeli chodzi o kina otwarte, istnieje zagadnienie Polskiej Kroniki Filmowej, z którą będziemy mieli ogromne trudności. Trudności te wynikły już przy kinach wiejskich, a co będzie jeżeli dojdzie jeszcze sto kin społecznych w miastach z sieci kin społecznych? Na wąską taśmę w ogóle nie ma PKF i wobec tego stanie zagadnienie redukcji kroniki. Przed Centralą Wynajmu Filmów stanie zagadnienie powiększenia planu na-

^g Odrębny dopisek nad skreśleniem: filmów.

kładów. Dlatego proponowałbym, żeby możliwie otrzymywały koncesję te kina, które będą prowadzone na taśmie szerokiej.

(...)

Dyr. Lewiński:

(...)

Ja mam zastrzeżenia, czy Okręgowe Zarządy Kin sprawowałyby władzę publiczną. Jak one by tę władzę sprawowały? Jeżeli chodzi o koncesję, to mógłby jej udzielać Centralny Urząd Kinematografii⁴⁹⁷. Te uprawnienia spadłyby na CUK, któryby ich udzielał na wniosek OZK. Zagadnienie zawierania umów spadłoby na Centralę Wynajmu Filmów, która prowadziłaby politykę repertuarową i zajmowałaby się sprawami kopii filmowych. Jeżeli koledzy uznają, że [należy] wnieść tę sprawę na Prezydium Rządu, to w jak najkrótszym czasie Dyrekcja Kin powinna nam przedstawić projekt uchwały, który ja skoryguję pod względem organizacyjno-prawnym.

Z drugiej strony musimy się zastanowić, czy jesteśmy pod względem ekonomicznym przygotowani do prowadzenia takiej dużej sieci kin, czy jesteśmy do tego przygotowani organizacyjnie.

(...)

Kwestia kin społecznych łączy się ze stroną techniczną, która u nas stoi bardzo źle. Niedobrze się przedstawia również stan uczniów, którzy w przyszłości będą obsługiwać kina społeczne. I dlatego jeszcze raz powtarzam, że od strony formalnej jesteśmy już przygotowani, gorzej natomiast jest ze stroną ekonomiczną.

Dyr. Wojtyga: Ja nie widzę żadnych kin obecnie czynnych, które moglibyśmy podciągnąć pod kategorię kin społecznych.

Dyr. Bednarczyk: Jako przykład mogę podać kino przy Ministerstwie Bezpieczeństwa Publicznego dla członków klubu i ich rodzin.

Dyr. Dytko: Kino na terenie zakładów im. Stalina w Poznaniu.

Dyr. Bednarczyk: Mnie się zdaje, że uchwała Prezydium Rządu jest konieczna dla uregulowania tych spraw. W tej chwili pomimo tego dekrety powstają kina, nie licząc się ze zdaniem „Filmu Polskiego”. Kina takie powstają przy instytucjach o dużej wadze gatunkowej, jak fabryka na Żeraniu czy fabryka Stalina. Jeżeli zakład chce otworzyć kino, to zwraca się do Komitetu Wojewódzkiego PZPR i Komitet mu takie zezwolenie wydaje. Dlatego uchwała Prezydium Rządu jest potrzebna w celu uregulowania tych wszystkich kwestii i potrzebna jest ona w jak najkrótszym czasie.

W tej chwili jesteśmy często w kłopotliwej sytuacji, bo jakaś instytucja zwraca się do nas z prośbą o wynajęcie filmu i nie możemy im tego odmówić. Myśmy sobie bardzo dobrze wyobrażali odcinek sieci kin wiejskich, w tej chwili jest taka sytuacja, że nie mamy tytułów dla sieci kin wiejskich, na odcinku zaopatrzenia sieci kin wiejskich mamy szalone

⁴⁹⁷ W momencie, gdy odbywała się narada, Centralny Urząd Kinematografii jeszcze nie istniał. Wypowiedź ta dowodzi jednak, że już w kwietniu 1951 r. przekształcenie GDFP w CUK traktowano jako fakt dokonany.

braki. Wynika to z tego, że materiały, które dostajemy z zagranicy są w takim^h, że nie pozwalają nam na zredukowanie większości tytułów. Wytwórnia nam redukuje trzy tytuły, a inne się do tego nie nadają i przez to z każdym miesiącem mamy większe braki, jeżeli chodzi o zaopatrzenie sieci wiejskiej. Jeżeli chodzi o filmy na szerokiej taśmie sytuacja jest o wiele lepsza. Jest ważna sprawa, że ośrodki posiadające kino społeczne będą się ubiegać o filmy, które idą równocześnie na ekranach zerowych. Zagadnienie to będzie się sprowadzało do zwiększenia ilości kopii, o ile ważniejsze ośrodki mają otrzymywać nowe tytuły. Ja obecnie nie jestem w stanie ocenić jak się przedstawia sprawa naszego surowca dla wąskiej taśmy, ale w każdym razie trzeba byłoby się zastanowić nad możliwościami w samej sieci kin i możliwie stosować w tych ośrodkach, które są ważne politycznie aparaturę szerokotaśmową, a nie wąskotaśmowąⁱ. Gdyż przykra byłaby sytuacja, gdybyśmy stanęli przed niemożliwością dostarczenia filmów.

Dyr. Krygier: Z kwestią otwarcia sieci kin społecznych wiąże się również kwestia zaopatrzenia tych kin. W tej chwili bywają takie wypadki, że różne instytucje zgłaszają się do nas po części aparatury czy jakieś materiały. W momencie uruchomienia sieci kin społecznych kwestia zaopatrzenia kin stanie się jeszcze bardziej paląca. Dlatego proponowałbym:

- 1/ żeby kina społeczne zaopatrywać przez Okręgowe Zarządy Kin,
- 2/ żeby utworzyć jakieś biuro sprzedaży czy centralę handlową, która by działała na odinku sprzedaży sprzętu fotograficznego.

(...)

Przy uruchomieniu sieci kin społecznych będą trudności na tle surowca. Należy tutaj brać pod uwagę nasze możliwości. My jesteśmy dość dobrze zaopatrzeni w aparaty szerokotaśmowe. Ostatnio otrzymaliśmy sporo nowych aparatów i odbywa się wymiana starych na nowe. Te starsze wycofane aparaty po pewnym remoncie moglibyśmy przeznaczyć dla zaopatrzenia sieci kin społecznych.

Dyr. Lasota: Należy rozstrzygnąć, czy ta sieć kin ma być obsługiwana przez aparaty na wąską taśmę czy na szeroką. Są przecież przepisy zupełnie inne dla sal i kabin o szerokiej i o wąskiej taśmie. Uzależnione to jest od ilości miejsc na sali, w zależności od ilości miejsc na sali jest zaprojektowana kabina. To zagadnienie musi być wyraźnie postawione, kto będzie zakładał kino społeczne, za czyje to będzie pieniądze.

Inż. Choński: Podział na taśmę wąską i szeroką jest moim zdaniem niesłuszny. Należałoby raczej rozróżnić taśmę palną i niepalną⁴⁹⁸.

^h Odręczny dopisek nad tekstem: stanie.

ⁱ Odręczna korekta tekstu. W oryginale: aparatury szerokotaśmowej, a nie wąskotaśmowej.

⁴⁹⁸ Określenie „taśma niepalna” potraktować należy jako skrót myślowy, który odzwierciedla dokonujący się w latach pięćdziesiątych proces stopniowego odchodzenia od eksploatacji w kinach kopii łatwopalnych wykonanych na podłożu z celuloidu (napis rozpoznawczy na kopii filmowej – „NITRO” lub „N”). W ich miejsce wprowadzać zaczęto do użytku kopie bezpieczne na podłożu trójocianocelulozowym nazywane także kopiami trudnozapalnymi (napisy rozpoznawcze na kopii filmowej – m.in. „ACETO”, „NONFLAM” lub „S”). W przeciwieństwie do kopii łatwopalnej film bezpieczny palił się

(...)

Dyr. Nieciński: W uchwale, którą będziemy przygotowywać są rzeczy sprzeczne z dekretem z listopada 1945 roku i dlatego nie widzę innego wyjścia jak uporządkowanie uchwałą władzy najwyższej. My w inny sposób nie stworzymy platformy współzycia pomiędzy nami i instytucjami zakładającymi kina społeczne. OZK będą występowały jako organa władzy publicznej. Zresztą w przyszłości OZK będą wydziałami wojewódzkiej rady narodowej.

Dyr. Wojtyga: Wydziałami nie będą na pewno, zresztą to już jest dalsza sprawa.

Dyr. Nieciński: Druga sprawa taśmy, jest sprzeczne z naszymi tendencjami, żeby iść w kierunku aparatów o szerokiej taśmie. To jest odwrotne pojęcie niż przyjęte w inwestycjach. Wiem, że projektowaliśmy w wyjątkowo dużych instytucjach aparaty na szeroką taśmę. Musimy sobie ustalić, ile będziemy mieli kin na wąską, a ile na szeroką taśmę. Zdajemy sobie sprawę, że dla kin o taśmie szerokiej potrzebne są ogromne sumy na inwestycje. Kwestię zaopatrzenia trzeba rozwiązać centralnie, sprzedaż powinna się odbywać poza nami.

(...)

Dyr. Biedrzycki: Chciałem powrócić do sprawy wąskiej i szerokiej taśmy. Raczej tendencją jest tworzenie kin na wąską taśmę. W zasadzie myśmy stworzyli kryteria w jakim kinie obowiązuje jaka szerokość taśmy. W sali o 250 miejscach ma być projektor na wąską taśmę z lampą łukową lub żarową itd. Są to względy czysto techniczne, które określają użycie wąskiej lub szerokiej taśmy w zależności od ilości miejsc i to samo kryterium powinno obowiązywać w sieci kin społecznych. Po to, żeby wprowadzić ten podział należy opracować projektory 16 milimetrowe z lampą łukową. Ponieważ przepisów tych się nie przestrzega, istnieją sale kinowe o 120 miejscach, w których pracują projektory szeroko-taśmowe. To jest zło konieczne, które będzie istniało dotąd dokąd nie będziemy mieli dostatecznego zaopatrzenia w aparaty wąskotaśmowe.

Wobec powstawania sieci kin społecznych powinny powstać aparaty wymagane przez przepisy. Do tej pory wiele kin powstaje żywiołowo i pracują one w warunkach niegwarantujących bezpieczeństwa. Na razie nie jesteśmy w stanie uporządkować tej sprawy na terenie całej Polski. W stosunku do sieci, która na nowo powstaje, powinniśmy sprecyzować nasze warunki, którym kina społeczne muszą odpowiadać i wiernie ich przestrzegać. Nowo uruchamiane kina powinny być należycie zaopatrzone i powstawać w takich warunkach, które by nas nie zmuszały do zamykania ich w przeciągu roku. Szczególnie powinniśmy zaostreżyć kontrolę dla kin poniżej 200 miejsc kinowych .

bardzo wolno, dawał się łatwo ugasić, a tym samym jego użycie minimalizowało ryzyko powstania pożaru. W Polsce momentem przełomowym dla procesu wypierania kopii łatwopalnych przez kopie bezpieczne był pożar kina objazdowego w Wielopolu Skrzyńskim w maju 1955 r., który pociągnął za sobą zarządzenie prezesa CUK nr 45 (zob. dokument nr 121) w sprawie ograniczenia stosowania taśm łatwopalnej. W rezultacie na początku lat sześćdziesiątych w powszechnym obiegu stosowane były wyłącznie kopie bezpieczne z wyjątkiem kopii filmów archiwalnych.

Dyr. Biedrzycki: Natomiast w dalszym ciągu możemy mówić o kinach 200–400 miejsc z taśmą palną, do tego trzeba skonstruować projektory, które byłyby podobne w konstrukcji do projektorów szerokotaśmowych, do tego musi być odpowiednio skonstruowana kabina. W salach poniżej 200 dopuszczalne są aparaty szerokotaśmowe tylko przejściowo.

Dyr. Wojtyga: Ja chciałbym zacząć od punktu wyjścia. To że my w granicach naszych limitów gospodarczych nie możemy uruchomić dostatecznej ilości kin doprowadziło do koncepcji uruchomienia sieci kin społecznych. Sama nazwa wskazuje na to, że nie mamy dostatecznych środków, a chcielibyśmy rozszerzyć sieć kin dla ludzi pracy. Gdybyśmy mieli odpowiednie środki materialne wykonalibyśmy nasze zadanie nie sięgając do tej koncepcji.

Kandydatów chętnych do otwierania kin społecznych jest wielu, tylko nie widzą, jakie są warunki. My musimy się zastanowić, czy podołamy temu zadaniu od strony naszej organizacji. I tę sprawę będziemy musieli definitywnie rozstrzygnąć.

Druga sprawa dotychczas projektowanej sieci kin społecznych. Według mnie trzy typy kin społecznych to jest za dużo. Ja bym widział podział na dwa typy. Podzieliłbym kina społeczne na: kina otwarte i na kina sieci zamkniętej. Tylko jest problem, kto w kinach bezpłatnych będzie pokrywał straty za zużycie kopii. Podział kin ze względu na program wyświetlanych filmów jest zupełnie innym zadaniem. W sieci publicznej może być wyświetlany program składany. U nas należałoby opracować typ organizacyjny takiego kina. Jak chcielibyśmy te kina ustawić i rozszerzyć zasięg filmów.

Przy ustawieniu kin społecznych Centrala Wynajmu Filmów będzie kontrahentem, a my nie będziemy się interesowali systemem rozsprzedaży biletów, to już będzie sprawa danej instytucji czy związku zawodowego. To się łączy również z zagadnieniem technicznym wąskiej czy szerokiej taśmy, to są całe zespoły zagadnień, które należałoby rozstrzygnąć.

Musimy się zastanowić, jaką ilość ludzi będziemy [musieli] przeszkolić do obsługi aparatów w kinach społecznych. My będziemy kinom dawać uprawnienie, co łączy się w dużym stopniu z organizacją finansową, należałoby sobie wyraźnie powiedzieć, że ten problem na takich, a takich warunkach będzie rozstrzygnięty. Skoro dana instytucja będzie dysponowała salą, należałoby ją zaopatrzyć^j w aparaty na jakich warunkach? Jeżeli to będzie kino zamknięte, to czy będzie pobierało opłatę od^k danego filmu czy od frekwencji? Istnieją możliwości wynajmu filmów, ale nie interesowania się sposobami rozprowadzania biletów.

Dyr. Bednarczyk: Ilość filmów jest zależna od frekwencji.

Dyr. Wojtyga: My możemy to zastąpić jakąś umową zryczałtowaną.

Dyr. Sokorska: W Związku Radzieckim kwestia kin społecznych jest bardzo dobrze zorganizowana.

j Odręczna korekta tekstu. W oryginale: zaopatrzy.

k Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

Dyr. Wojtyga: Można sobie wyobrazić sieć opartą o procent udziału w rozprowadzaniu biletów, nie wiem tylko, jak by to wyglądało w praktyce.

Dyr. Bednarczyk: Sztywny wynajem uniemożliwia odpłatność. Widz zasadniczo płaci za bilet do kina. Musiałby nastąpić dalszy rozrachunek pomiędzy zakładem a nami, dotyczyłoby to opłat ryczałtowych.

Dyr. Dytko: Na terenie zakładów Stalina jest stosowany ryczałt, płacą za wynajem kopii, bo nie mogliśmy znaleźć innego wyjścia, innej podstawy.

Dyr. Bednarczyk: W Poznaniu nie biorą zupełnie za bilety od pracowników.

Dyr. Wojtyga: Nasze wnioski muszą obejmować wszystkie projekty bez dyslokacji, gdyż w tej sprawie nie możemy zabierać głosu. Stale powstają wielkie ośrodki przemysłowe, a my nie jesteśmy w stanie zapłacić ich kinami. Takie ośrodki jak Nowa Huta⁴⁹⁹ czy Piotrków są pozbawione kin. W ramach ich możliwości tam, gdzie są sale będziemy zakładać kina. Dzięki kinom społecznym możemy znaleźć jedyne wyjście.

(...)

Należałoby również uregulować sprawę istniejących już kin. Z wymienionej liczby kilkanaście jest typu społecznego, inne są typu zamkniętego i trzeba przesądzić, że one nie mają prawa pobierania opłaty za wyświetlanie.

Kina społeczne w moim pojęciu to są kina typu publicznego, które będą miały dwa typy organizacyjne. Według mnie kina typu otwartego będą uzupełniały naszą sieć kinową. Dla przykładu weźmy salę Wedla, która nie jest w pełni wykorzystana i nadawałaby się na kino społeczne przy zapewnieniu tam pewnych koniecznych warunków.

Należałoby wystąpić z akcją kin społecznych, można byłoby uruchomić pewną ilość kin na próbę, a potem po zebraniu doświadczenia wystąpić z pełną akcją. Na złe wyniki naszej pracy wpływają nieumiejętności naszej obsługi. W NRD wyniki prac technicznych w kinach są o wiele przewyższające nasze, kopie nie niszczą się tak szybko jak u nas, a przecież u nich ilość kopii jest też ograniczona. Trzeba byłoby się specjalnie zająć tą sprawą i ustalić, czy to jest wina naszego sprzętu, czy taśmy, czy materiału dostarczonego, czy też obsługi.

Dyr. Biedrzycki: Uważam, że to jest wina obsługi. Przecież maszyn nie mamy gorszych niż w NRD.

Dyr. Wojtyga: Ja osobiście bym proponował utworzenie komisji w składzie: dyr. dyr. Nieciński, Lewiński i Niziński, którzy by się zajęli sprawami ustawienia sieci kin społecznych oraz poruszylibyśmy te kwestie w PKPG. Proponuję, żebyśmy na tych wnioskach zamknęli posiedzenie.

Dyr. Nieciński: Możemy sobie sprecyzować typy kin i podzielić je na kina otwarte i na kina zamknięte. Z tym że OZK musi mieć pełną ingerencję w sprawach kin społecznych, a Centrala Wynajmu Filmów będzie przeprowadzać kontrolę i rejestrację wynajmowanych kopii.

(...)

⁴⁹⁹ W Nowej Hucie w 1951 roku działały dwa kina: Nowa Huta, oraz (jedynie od kwietnia do października, przy hotelu robotniczym) Robotnik. Nowe kina – Świt, Zryw i Związkowiec – otwarto w roku 1953.

Dyr. Wojtyga: My stoimy przed perspektywą otwarcia 100 kin, Dyrekcja Zaopatrzenia będzie musiała rozwiązać sprawę zaopatrzenia kin społecznych.

Dyr. Biedrzycki: Chciałem zwrócić uwagę, że w zakresie aparatów wąskotaśmowych „Film Polski” będzie w stanie dostarczyć kompletną aparaturę, natomiast aparatury na szeroką taśmę przy organizacji kin społecznych nie jesteśmy w stanie dostarczyć wszystkim.

(...)

Ob. Kupiec: Mamy szereg domów kultury i możliwe, że będą oni chcieli u siebie zakładać kina, ale musimy się liczyć z tym, że w tym roku sieć nie będzie dużo rozbudowana, dopiero szersza rozbudowa sieci rozpocznie się w roku następnym. W tym roku będziemy bazować na 75 aparatach, które są w terenie.

Dyr. Wojtyga: Musimy się porozumieć z tymi, którzy będą prowadzić kina społeczne. Tylko może być taka sytuacja, że Związki Zawodowe czy instytucje będą otwierać swoje kina w miejscowościach, gdzie istnieją już sale kinowe lub sale, które po niewielkim remoncie będą się nadawały na kina. Jako przykład mogę podać Łebę, gdzie Rada Narodowa wyremontowała salę, ale to nam znów nie jest na rękę, bo w takich wypadkach możemy otwierać kina nasze, a nie kina społeczne. W rezultacie może się okazać, że 100 kin społecznych, które otworzymy, mogłoby być naszymi kinami normalnymi. A w moim zrozumieniu sieć kin społecznych to jest wykorzystanie tych sal, które się nie nadają na kina normalne. Ja proponuję przesunięcie terminu przygotowania projektu uchwały przez Dyrekcję Kin na dzień 30 kwietnia.

Dyr. Lasota: Chciałem zasygnalizować, że biorę udział w posiedzeniach kolegów Centralnego Zarządu Biur i nie ma inwestycji, przewidzianej na terenie całej Polski, gdzieby nie projektowano sali kinowej i kabiny projekcyjnej. Na podstawie tych projektów śmiem twierdzić, że [za] 2–3 lata będziemy zawałeni kinami. Obecnie stajemy wobec bardzo trudnej sytuacji technicznej, mamy szereg kin, które posiadają niewielką ilość miejsc, a filmy wyświetlają na szerokiej taśmie, kapitalnych remontów nie opłaci się przeprowadzać, powinniśmy w tych kinach doprowadzić do wyświetlania filmów na wąskiej taśmie.

Ob. Więckowski: Ja nie widzę, żeby instytucje, które projektują założenie kina społecznego, miały bazy gospodarcze dla tych kin.

Dyr. Wojtyga: Ta sprawa będzie stała przed Ministerstwem Kultury i Sztuki, do tej pory była taka sytuacja, że inwestorem było Ministerstwo. Czasem dzieją się dziwne rzeczy, na Żuławach jest projekt założenia kina o 1200 miejscach, czyli więcej niż jest tam mieszkańców. Nasz projekt trzeba opracować w ten sposób, żeby przewidzieć wszystkie możliwości i trudności.

Ob. Kostka: Porozumiewaliśmy się już z powołanymi czynnikami i zebraliśmy informacje, że można będzie przeszkolić 200 mechaników do obsługi aparatów na wąską taśmę. Ludzie ci będą przeszkalani na koszt danej instytucji. Odnosnie [do] sal kinowych myślę, że nie będzie tak wielkich trudności, bo gdzie jest przewidziana budowa, to tam jest przewidziana sala kinowa. Natomiast jest tragedia z aparaturą i nawet nie z samymi projektorami, ale z częściami. Zakładający kina społeczne nie mają możliwości nabycia dodatkowych elementów.

Dyr. Wojtyga: ^lW takim razie przyjmujemy termin opracowania projektu przez Dyрекcję Kin na dzień 30 kwietnia br. w porozumieniu z dyr. Lewińskim, Nieciunskim i Centralą Wynajmu Filmów.

Na tym kończymy dzisiejsze posiedzenie i dziękuję kolegom^m.

Warszawa, dnia 13 kwietnia 1951 r.

Stenogram: W. Gruszkowa

^l Początek odręcznego zaznaczenia na marginesie.

^m Koniec odręcznego zaznaczenia na marginesie.

Dokument nr 98

1951 kwiecień 26 – **Okólnik nr 21/51 Okręgowego Zarządu Kin w Bydgoszczy w związku z imprezami majowymi**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 158, k. 46–48, mps powiel.

Okręgowy Zarząd Kin
w Bydgoszczy
przedsiębiorstwo państwowe

Bydgoszcz, dnia 26 IV 1951 r.

Okólnik nr 21/51

1. 1 Maj – Święto Pracy

Z okazji zbliżającego się Święta Pracy 1 Maja polecamy wszystkim kierownikom kin przystąpić do prac organizacyjnych, związanych z najintensywniejszym udziałem naszych placówek w wyżej wym[ienionej] uroczystości.

- 1) Wzorem lat ubiegłych udekorować wszystkie kina miejskie, wiejskie i ruchome na dzień 1 Maja tak zewnątrz, jak i wewnątrz flagami i aktualnymi hasłami. W poczekalniach należy umieścić portrety wodzów międzynarodowego proletariatu i dostojników państwowych.

W razie nieposiadania w kinie w[yżej] wym[ienionych] portretów, należy je wypożyczyć od miejscowych organizacji społecznych i politycznych. Dekoracje kina należy przeprowadzić sposobem gospodarczym i posiadanym materiałem.

- 2) Wnętrze kin należy doprowadzić do wzorowego porządku i czystości. Wszelki materiał reklamowy nie dotyczący filmów produkcji polskiej, radzieckiej, czeskiej i węgierskiej powinien być usunięty.

Zwrócić szczególną uwagę na stronę estetyczną gablotek i interesujących fotomontaży filmów.

- 3) Dołożyć wszelkich starań w organizowaniu widowni, aby frekwencję podnieść do maksimum^a. W tym celu kierownicy kin nawiążą kontakt z wszystkimi miejscowymi organizacjami.

- 4) Hasła i wypowiedzi dot[yczące] kina i filmu, które niżej podajemy, należy wybrać do dekoracji wg swego uznania:

- a) Film jest najpotężniejszym środkiem masowej propagandy. (J. Stalin)
- b) Ze wszystkich sztuk najważniejszą dla nas jest sztuka filmowa. (W. L. Lenin)
- c) Kino pomaga klasie robotniczej i jej partii wychowywać lud. (J. Stalin)
- d) Film socjalistyczny uczy i wychowuje

^a Tak w oryginale.

- e) Film socjalistyczny broni pokoju
 - f) Film socjalistyczny motorem postępu
 - g) Film socjalistyczny uczy przyjaźni między narodami.
- 5) Początki seansów w dniu 1 Maja uzgodnić z Komitetami PZPR, które ewentualnie wytypują prelegentów do wygłoszenia przed wyświetlaniem seansów krótkich prelekcji.
 - 6) Równocześnie zaznaczamy, że sale kinowe mogą być oddawane do dyspozycji Komitetów Obchodu Święta 1 Maja tylko w godzinach przed i pozaseansowych.
 - 7) Nadmieniamy, że nie należy zobowiązywać się wobec Komitetów Obchodu Święta Pracy do bezpłatnego wyświetlania seansów.
 - 8) Sprawozdanie z Obchodu Święta 1 Maja należy nadesłać w terminie do dnia 6-go maja 1951 r. wg niżej podanych punktów:

Liczba seansów			Liczba widzów		
normalnych	porankowych	razem:	normalnych	porank[owych]	razem:

2. Festiwal Filmów Czechosłowackich

W związku z przypadającym w okresie od 14 [do] 27 V 1951 r. „Festiwarem Filmów Czechosłowackich”, który umożliwi szerokim rzeszom społeczeństwa zapoznanie się z najnowszymi filmami bratniego narodu, polecamy:

- 1) Udekorować flagami czechosłowackimi, polskimi i zielenią kina objęte akcją festiwalową (kina: Pomorzanin Bydgoszcz, Orzeł Toruń) oraz te kina, które będą wyświetlały w tym okresie filmy czechosłowackie.
- 2) Na frontach tych 2-ch kin umieścić napis: „Festiwal Filmów Czechosłowackich”.
Poczekalnie kin, widownie i gablotki doprowadzić do wzorowego porządku i umieścić w nich materiał reklamowy dot[yczący] filmów zaterminowanych na okres festiwalu.
- 3) Z kin festiwalowych należy całkowicie usunąć materiał reklamowy nie dotyczący filmów produkcji państw demokracji ludowej.
- 4) Przeprowadzić odpowiednio reklamę przez rozklejanie możliwie jak największej ilości plakatów i afiszów, jak również afiszów kalendarzowych.
- 5) Nawiązać kontakt z miejscowymi radiowęzłami, celem^b podawania do publicznej wiadomości zmian programu w kinach oraz krótkich recenzji dot[yczących] wyświetlanych filmów.

^b Odręczna korekta tekstu. W oryginale: cele.

- 6) Celem właściwego zorganizowania widowni i zapewnienia maksymalnej frekwencji widzów w kinach festiwalowych należy bezzwłocznie nawiązać kontakt z miejscowymi oddziałami Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Czechosłowackiej, Partiami Politycznymi, Zw[iązkami] Zawodowymi, organizacjami społecznymi, ZMP, władzami szkolnymi i Komendami PO „SP”.
- 7) Celem udogodnienia nabywania biletów, wprowadzamy do sprzedaży karnety abonamentowe zawierające określoną ilość biletów – ważnych na dany dzień, seans i miejsce.
- 8) Kina festiwalowe [nieczytelne] oprócz wyświetlania normalnych seansów winny organizować w niedziele i święta seanse porankowe.
- 9) Sprawozdanie opisowe i cyfrowe z festiwalu filmów czechosłowackich (składa kino Pomorzanin Bydgoszcz i Orzeł Toruń) oraz te kina, które w czasie trwania festiwalu filmów czechosłowackich od 14 [do] 27 V 1951 r. wyświetlały filmy czechosłowackie w terminie do dnia 1-go czerwca 1951 r. wg niżej podanego schematu:

Lp.	Miej-sco-wość	Nazwa kina	Kat[egoria] kina	Liczba seansów			Liczba widz[ów]		
				norm[alnych]	poran[kowych]	razem	norm[alnych]	poran[kowych]	razem

3. Dni Oświaty, Książki i Prasy

W związku z przypadającymi na m[iesiąc] maj „Dniami Oświaty, Książki i Prasy”, które będą przebiegać w roku bieżącym pod hasłem mobilizacji całego społeczeństwa wokół walki o pokój i realizacji planu 6-letniego, polecamy naszym placówkom przystąpić do prac organizacyjnych:

- 1) We wszystkich kinach typu miejskiego i wiejskiego rozkleić plakaty propagujące „Dni Oświaty, Książki i Prasy”.
- 2) W kinach mających na ekranach filmy tematycznie związane z akcją „Dni”, założyć kąciki filmowe oraz interesujące ułożone fotomontaże.
- 3) Nawiązać kontakt z Komitetami Oświaty, organizacjami politycznymi, społecznymi, Wydziałami Oświaty Prezydów Rad Narodowych w celu odpowiedniego zorganizowania widowni i zapewnienia maksymalnej frekwencji widzów, a w szczególności młodzieży.
- 4) Udostępnić Komitetom Oświaty możliwość wykorzystania poczekalni kinowych, w celu urządzenia w nich kiosków z wydawnictwami.
- 5) Zezwolić prelegentom wyznaczonym przez Komitety Dni Oświaty na wygłaszanie w kinach krótkich prelekcji.
- 6) Sprawozdanie opisowe z przebiegu „Dni Oświaty, Książki i Prasy, Kongresu Nauki i Plebiscytu Pokoju” należy przystać w terminie do dnia 10-go czerwca 1951 r.

(...)

Dokument nr 99

1951 czerwiec 29 – Okólnik nr 31 Okręgowego Zarządu Kin we Wrocławiu w związku z rocznicą wybuchu wojny koreańskiej

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 163, brak paginacji, mps powiel.

„FILM POLSKI”

Okręgowy Zarząd Kin we Wrocławiu

Przedsiębiorstwo Państwowe

Wrocław, dnia 29 VI 1951 r.

OKÓLNIK nr 31

Rocznica napaści na Koreę

W dniu 25 czerwca minął rok od napaści wojsk imperialistycznych na Koreę⁵⁰⁰. Rok czasu grabieżcy imperialistyczni niszczą ziemię koreańską, mordują dzieci i patriotów koreańskich. Tysiące ludzi pragnących spokoju, tworzyć szczęśliwą przyszłość, budować swoją ojczyznę, muszą bronić się przed bestialstwami wroga.

W walce tej nie możemy stać na uboczu, nie możemy przypatrywać się beczynnemu. Echa zbrodni dokonywanych na narodzie koreańskim, muszą dotrzeć do świadomości, serca każdego Polaka. Dziś ręka imperialistów niszczy spokój miłującą Koreę, a jutro wyciągać się może w swych zaborczych zamiarach dalej. Musimy dołożyć wszelkich starań, by w akcji uświadomienia szerokich rzesz społeczeństwa kina nasze wzięły czynny udział. W ramach akcji „Dni Korei” dołożymy wszelkich starań, by akcja roztoczyła jak najszerze kręgi i spełniła zadania jak najlepiej. W ramach tak ważnej akcji kina będą wyświetlały specjalne w tym celu wyprodukowany dodatek pt. „Korea oskarża”.

I. Kina Miejskie

Kina otrzymają dodatek „Korea oskarża”, który należy wyświetlać po kronice w miejsce posiadanego w tym czasie dodatku. Okres wyświetlania ww. dodatku jest podany w specyfikacji^a i należy go bezwzględnie dotrzymać. Akcja trwać będzie do 10 lipca br.

II. Kina Ruchome

Zasadniczy ciężar akcji spoczywać będzie na kinach ruchomych. Akcja prowadzona przez kina ruchome trwać będzie dni 17-cie, tzn. od 24 czerwca do 10 lipca br. Kina te otrzymały wytyczne na specjalnej odprawie w OZK.

III. Wiejskie Kina Stałe

Kina Wiejskie Stałe będą obsługiwane dodatkiem „Korea oskarża” częściowo przez kina ruchome, pozostałe kina wiejskie stałe obsługiwane przez kina ruchome, otrzymają dodatek do normalnego programu po dniu 10 lipca br.

^a Tak w oryginale.

⁵⁰⁰ Por. przyp. nr 491.

IV. Sprawozdawczość

Sprawozdania opisowe i liczbowe z akcji wyświetlania na wolnym powietrzu w miastach wojewódzkich przez kina ruchome, kina miejskie i kina ruchome [ss] należy nadsyłać po zakończeniu wyświetlania dodatku wg niżej podanego wzoru.

Kina wyświetlające na wolnym powietrzu

1. Dni wyświetlania, 2. Ilość zorganizowanych punktów wyświetlania, 3. Godziny wyświetlania, 4. Przybliżona liczba widzów, 5. Uwagi o reakcji publiczności.

Część opisowa: współpraca z czynnikami społecznymi, politycznymi i wychowawczymi, trudności itp.

Kina Miejskie – 1. Nazwa kina, 2. Tytuł wyświetlanego filmu fabularnego, 3. Liczba seansów, 4. Liczba widzów, 5. Uwagi i reakcje publiczności.

Dokument nr 100

1951 lipiec 16 – **Okólnik nr 11 Okręgowego Zarządu Kin w Koszalinie w związku z rocznicą ogłoszenia Manifestu PKWN**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 159, brak paginacji, mps oryg.

Koszalin, dnia 16 VII 1951 r.

„FILM POLSKI”

Okręgowy Zarząd Kin w Koszalinie

Przedsiębiorstwo Państwowe

ul. Grunwaldzka nr 8–10

Do

Wszystkich Kierowników Kin

Okręgu Koszalińskiego

Okólnik nr 11

22 lipca br. mija 7 lat od chwili ogłoszenia historycznego Manifestu PKWN.

Jest to zaledwie 7 lat od dnia, gdy masy pracujące ujęły ster rządów w Polsce, a jednak w tym krótkim czasie zdążyliśmy zmienić od podstaw oblicze naszego kraju. Odbudowaliśmy zniszczenia wojenne, wkroczyliśmy na drogę socjalistycznego budownictwa, zwycięsko realizujemy plan 6-cio letni, przekształcamy Polskę z zacofanego kraju rolniczego w kraj przodującego przemysłu, potężne ogniwo Światowego Frontu Pokoju.

Z tegorocznym Świętem Odrodzenia zbiega się 25 rocznica śmierci największego polskiego rewolucjonisty Feliksa Dzierżyńskiego. Dlatego też tegoroczne święto będzie obchodzone szczególnie uroczystie.

Niezależnie od wytycznych, które otrzymacie z Komitetu obchodu Święta Odrodzenia, przesyłamy wskazówki dotyczące udziału Kin wszystkich sieci [w] ww. akcji.

1 – Kina Miejskie udekorowane flagami państwowymi i czerwonymi, portretami Feliksa Dzierżyńskiego oraz hasłami, po które należy zwrócić się do KP PZPR. Gablotki i poczekalnie winny być doprowadzone do wzorowego porządku. Z poczekalni należy usunąć wszelkie materiały reklamowe filmów produkcji zachodniej i zastąpić go portretami Feliksa Dzierżyńskiego oraz materiałem dostarczonym przez miejscowe Komitety Obchodu Święta.

Baczną uwagę należy zwrócić na wykorzystanie do dekoracji poczekalni nadsyłanych przez PPK „Ruch” plakatów „wystawy satyry politycznej”.

Po fotografie przodowników i racjonalizatorów proszę zwrócić się do powiatowych xxxxx Rad Związków Zawodowych, które należy umieścić na czołowych miejscach

poczekalni kina [ss] z podaniem % wykonywanych norm oraz krótką charakterystyką przodownika pracy.

Filmom tym, które będą wyświetlane w akcji, przez ścisłą współpracę z organizacjami politycznymi, społecznymi i wychowawczymi oraz komitetem Obchodu Święta – należy zapewnić jak największy % frekwencji.

Sprawozdanie opisowe ww. akcji – obejmujące następujące elementy:

1. dekoracja
2. wyświetlane tytuły w kinach Miejskich i k[inach] Wiejskich Stałych
3. wyświetlane dodatki
4. przebieg akcji – prosimy przesyłać do Okręgowego Zarządu Kin w Koszalinie do dnia 1 VIII 1951 r.

Poniżej podajemy wzór sprawozdania statystycznego:

Lp.	Kino	Miejsco- wość	Ilość dni wyświetlanych	Ilość seansów	Widzów nor[malnych] ulg[owych] ogółem	%	Wpływ

Dyrektor OZK

/-/ Barski Feliks

Dokument nr 101

1951 sierpień 21 – **Okólnik nr 1/I Okręgowego Zarządu Kin w Szczecinie odnośnie do bieżącej działalności kin** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDGP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 161, k. 29, mps powiel.

Szczecin, dnia 21 sierpnia 1951 r.

„FILM POLSKI”
[O]kręgowy Zarząd Kin
Szczecin

Z.R.III.
Rozpowszechnianie
i usprawnianie

Okólnik nr 1/I.
Dla Kin Miejskich

Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego komunikuje.

W związku z zatwierdzeniem wniosku racjonalizatorskiego Ob. Modrzejewskiego, kierownika kina Bałtyk w Łodzi, w przedmiocie wyeliminowania z użycia planów widowni przy sprzedaży biletów, przez zastosowanie matowej czy szklanej [ss], przesyłam się w załączeni[u] odpisy usprawnień celem natychmiastowego rozpowszechniania we wszystkich kinach.

Wobec powyższego OZK [w] Szczecinie zwraca uwagę, że z dniem 1 II 1951 r. jakichkolwiek wydatków na drukim planów widowni, w związku ze sprzedażą biletów honorować nie będzie.

(...)

Wezwanie Kolektywu Kina Młoda Gwardia w Kołobrzegu.

Po zwycięskim wykonaniu ostatniego miesiąca planu operacyjnego 150,7% Brygada nasza ZMP nauczona doświadczeniem ubiegłego roku na odcinku socjalistycznego współzawodnictwa przystępuje do przedterminowej realizacji drugiego Roku Wielkiego Planu Sześcioletniego.

Na hasło rzucone przez hutnika kolegę Alfreda Krawczyka odpowiadamy zobowiązaniem, iż dołożymy wszelkich naszych sił, aby plan operacyjny w roku 1951 wykonać przedterminowo i z nadwyżką.

W tym biorąc za podstawę przeciętną planu operacyjnego roku 50. (8700 widzów) zobowiązujemy się wykonać plan w miesiącu styczniu 1951 r. w 180%, czyli osiągnąć frekwencję 16 000 widzów. Przy jednoczesnym jaknajwyższym^a wykorzystaniu widowni, pod względem przepustowości.

Jednocześnie wzywamy do współzawodnictwa pracy na odcinku rozpowszechniania filmów z nami, naszą bratnią Brygadę ZMP Kino Pionier w Szczecinie i inne Brygady Młodzieżowe xxxxx ZMP na terenie kraju.

Niej^b Żyje Polska ~~Partia~~ Zjednoczona Partia Robotnicza, Kierownicza silna^c na drodze Socjalizmu w Polsce!

Niech Żyje Związek Młodzieży Polskiej, Awangarda Młodych Budowniczych Socjalistyczn[ej] Polski!

Niej^d Żyje Towarzysz Bolesław Bierut!!!

(...)

a Tak w oryginale.

b Tak w oryginale.

c Tak w oryginale. Najprawdopodobniej powinno być siła.

d Tak w oryginale. Powinno być Niech.

Dokument nr 102

1951 sierpień 22 – **Okólnik nr 34 Okręgowego Zarządu Kin w Zielonej Górze odnośnie do higieny i bezpieczeństwa pracy w kinach**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDGP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 163, brak paginacji, mps powiel.

Zielona Góra, dnia 22 sierpnia 1951 r.

„FILM POLSKI”
Okręgowy Zarząd Kin
Przedsiębiorstwo Państwowe
w Zielonej Górze
ul. Wandy 17

OKÓLNIK nr 34

W ciągu dotychczasowej kampanii przeprowadzonej przez Ministerstwo stwierdzono szereg niedociągnięć i nieprzestrzegania przepisów odnośnie [do] higieny i bezpieczeństwa pracy zarówno w stosunku do pracowników, jak i do osób trzecich.

W związku z tym Prezydium Rady Ministrów wydało zarządzenie nr S.A.2-436 z dnia 11 IX 1950 r. w sprawie zbadania stanu bezpieczeństwa i użytkowania lokali, podając przy tym usterki, jakie stwierdzono, a mianowicie:

- 1) Prowizoryczne urządzenia tablic rozdzielczych i nienależyte zabezpieczenie przewodów elektrycznych (uszkodzona izolacja, luźno zwisające przewody itp.),
- 2) Brak komórki bezpieczeństwa i higieny pracy w kinach,
- 3) Zbyt mała troska o utrzymanie porządku publicznego i zapewnienie bezpieczeństwa osób trzecich (publiczności): w okresie wyświetlania filmów o dużej frekwencji utrzymywało porządek na zewnątrz wyłącznie wojsko lub milicja – bez udziału administracji kina (np. fakt popchnięcia kobiety w ciąży),
- 4) Zbyt mała dbałość personelu kina o właściwe zachowanie się młodzieży szkolnej w kinie.

Aby położyć kres tego rodzaju usterkom na terenie kin należących do OZK Zielona Góra oraz zapewnić bezpieczeństwo osobom korzystającym z naszych usług, polecam, co następuje:

Ad 1) Kierownicy kin, którzy stwierdzą poważne usterki w instalacji elektrycznej winni bezzwłocznie zawiadomić o tym Dział techniczny, który przystąpi do usunięcia w[yżej] wymienionych w punkcie 1 uszkodzeń.

Drobne naprawy należy uskutecznić we własnym zakresie.

Ad 2) Powołać jednego z pracowników do komórki bezpieczeństwa, który ze swej strony dopilnuje warunków pracy na danym odcinku, a o ewental[nych] usterkach powiadomić [er] BHP przy Dziale Technicznym.

W poczekalniach winny być rozmieszczone spluwaczki z wodą, względnie naczynia z piaskiem oraz kosze na odpadki i papier. Ustępy winny być codziennie należycie prze-mywane i zamiatane.

- Ad 3) a/ Podczas każdego seansu na sali winien znajdować się przynajmniej jeden dy-zurujący strażak, pełniący swą służbę przy drzwiach zapasowych kina,
 b/ w dniach, w których wzmożona jest frekwencja, Kierownik kina winien zwrócić się do miejscowego posterunku MO o przydzielenie jednego funkcjonariusza, który wraz z biletami będzie przestrzegał ładu i porządku publicznego,
 c/ na miejscu widocznym winny być wywieszone przepisy dotyczące zachowania się publiczności i przestrzegania porządku,
 d/ Kierownik kina wraz z bileterami winni czuwać nad zachowaniem się publicz-ności,
 e/ personel obowiązany jest do uprzejmej i grzecznej obsługi widzów, jak również czynienia ułatwień w otrzymaniu biletu na seans,
 f/ wszelkie ewent[ualne] spory należy likwidować możliwie bez zwracania po-wszechniej uwagi, w sposób łagodny i wychowawczo-pedagogiczny,
 g/ w wypadku stwierdzenia handlu biletami w celach zarobkowych, sprawcę należy wylegitymować, a następnie złożyć doniesienie na MO

Ad 4) W myśl zaleceń Ministerstwa –

„młodzieżą należy się zająć i pouczyć w sposób grzeczny, ale stanowczy. W wypadku stwierdzenia, że ktoś z młodzieży szkolnej posiada nieprawnie nabyty bilet lub sam sprzedaje bilety w celach zarobkowych, nie należy traktować go brutalnie i straszyć milicją, a pouczyć o niewłaściwości tego postępowania, wylegitymować i usunąć z [nieczytelne] kina, sprawę zaś przedstawić właściwej szkole czy organizacji har-cerskiej.

Kino jest nie tylko miejscem rozrywki, ale przede wszystkim szkołą wiedzy i kultu-ry. Nie należy się zrażać, że na razie rezultaty będą niewidoczne lub może nie będzie ich wcale. Fakt zaniedbania tej dziedziny w okresie przedwojennym nakłada tym większy obowiązek na administrację kin w Polsce Ludowej”.

Podając powyższe do wiadomości, zobowiązujemy kierowników kina dopilnować, aby polecenia nasze, zawarte w wyżej wymienionych punktach, były bezwzględnie prze-strzegane, za co czynimy odpowiedzialnych kierowników kin.

Otrzymują:

Wszystkie Kina miejskie, wiejskie i ruchome oraz Działy i Oddziały

Dyrektor OZK^a

^a Podpis nieczytelny.

Dokument nr 103

1951 wrzesień 24 – Okólnik nr 47 Okręgowego Zarządu Kin w Krakowie w sprawie organizacji Festiwalu Filmów Radzieckich (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 159, brak paginacji, mps powiel.

Kraków, dnia 24 września 1951 r.

Okólnik nr 47^a

Festiwal Filmów Radzieckich w dniach od 14 października do 15 listopada 1951 r.

W okresie od 14 października do 15 listopada 1951 r. włącznie obchodzić będziemy Miesiąc Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, w ramach którego odbędzie się Festiwal Filmów Radzieckich.

Tegoroczny Festiwal odbywać się będzie po hasłem: „Film Radziecki w Walce o Postęp i Pokój”.

W okresie wzmożonej walki milionów ludzi o pokój z jednej strony i zacieklej wojny nerwów, knowań i przygotowań zbrodniczej napaści ze strony imperialistów, Polska z Krajami Demokracji Ludowej pod kierownictwem Wielkiego Przyjaciela wyzwolonych narodów – Związku Radzieckiego – walczy o postęp i pokój, o nowego człowieka i lepszy świat.

Potężną bronią w tej walce jest film radziecki, który my, pracownicy Sztuki i Kultury, mamy możliwość przekazać całemu społeczeństwu polskiemu. Dlatego też w tegorocznym festiwalu dołożymy wszelkich starań i cały nasz wysiłek, aby osiągnąć jak największą liczbę widzów przy jednoczesnym uzyskaniu maksymalnego efektu propagandowego.

Wyniki tegorocznego festiwalu nie mogą w żadnym wypadku być niższe od wyników ubiegłorocznych, a zapewnieniem tego będzie należyte przygotowanie festiwalu.

(...)

III. Organizacja widowni

System gry:

Kina festiwalowe grać będą seanse:

a/ normalne, b/ młodzieżowe, c/ porankowe, d/ dyskusyjne.

ad. a/ seanse normalne odbywać się będą codziennie w godzinach popołudniowych i wieczornych. Z uwagi na okres jesienny i rozpoczęcie nauki w szkołach i na uczelniach, należy dokładnie przeanalizować i ustalić w zależności od potrzeb mieszkańców i możliwości danego terenu godziny rozpoczęcia tych seansów. Należy również pamiętać,

^a Nieczytelna notatka odręczna w lewym górnym rogu dokumentu.

że kina pendlujące⁵⁰¹ zestaw filmowy winny rozpoczynać seanse o 1/2 godziny później od kina zasadniczego. W niedziele i święta należy seanse normalnie rozpoczynać wcześniej, zapewniając sobie tym samym odpowiedni wzrost widzów – wpływów.

Ścisłe mówiąc seanse te można zaczynać już od godziny 12-tej (a nawet wcześniej przy sprzedaży biletów zbiorowych).

ad. b/ Seanse porankowe należy organizować przeważnie w niedziele i święta, a także w miarę możliwości w dni powszednie. Seanse porankowe w dni powszednie mogą być organizowane przede wszystkim w miejscowościach, gdzie istnieją duże Zakłady pracy (fabryki), w których praca dzieli się na dwie, trzy zmiany. Jeżeli jest możliwość zorganizowania większych grup pracujących na bilety zakupu zbiorowego, wówczas opłacalność seansu porankowego jest znacznie mniejsza i należy takich unikać.

ad. c/ Seanse młodzieżowe należy organizować w porozumieniu z Wydz[iałami] Oświaty. Odnosnie [do] Rad Narodowych, ZMP, ZHP w formie seansów specjalnych dla młodzieży (co nie jest równoznaczne z seansami zamkniętymi, których nie ma) w możliwie jak największej liczbie. Dążyć należy do uzyskania zgody w Wydz[iałach] Oświaty na organizowanie seansów dla młodzieży w godzinach między [nieczytelne]-tą a 16-tą.

(...)

OZK dostarczy kinom (na zapotrzebowanie) okładek karnetów abonamentowych, kier. kin (kasjerki), wszyją do tych okładek tyle biletów, ile zażąda strona, nie mniej jednak jak 4 bilety do karnetu jednoosobowego i 8 biletów do dwuosobowego. Dążyć jednakowoż należy, by sprzedać jak największą ilość karnetów w kinach festiwalowych i niefestiwalowych na wszystkie filmy (tytuły), jakie będą grane w czasie od 14 X do 15 XI 1951 r.

Cena karnetu zależna jest od ceny biletów wpiętych do niego. Karnety mogą być sprzedawane z biletami normalnymi i ulgowymi i w zależności od tego, czy osoba ma prawo do nabycia biletu ulgowego czy nie (na miejsca I i II). Sprzedaż karnetów może odbywać się indywidualnie i na zamówienia zbiorowe, przy czym należy zorganizować przedsprzedaż nie później niż na dziesięć dni przed rozpoczęciem festiwalu. Do rozprowadzania karnetów i zbierania zamówień musi być użyty cały kolektyw kina. Równocześnie podajemy, że wszystkie kina miejskie, które do tej pory nie wprowadziły u siebie sprzedaży karnetów obowiązane są to uczynić na okres Festiwalu Filmów Radzieckich.

(...)

Dział Kin

Reklama i propaganda

I. Reklama przed festiwalem. Reklama w kinie

Wszystkie pomieszczenia kinowe, gablotki reklamowe muszą być doprowadzone do wzorowej czystości i porządku, wszelkie zbędne sprzęty należy z miejsc widocznych

⁵⁰¹ „Pendel”, „pendlowanie” – granie tego samego tytułu z tej samej kopii tego samego dnia (o różnych godzinach) w różnych kinach danego miasta. W wypadku seansów rozpoczynających się w różnych kinach o zbliżonej porze, przyjęte było „kursowanie” z kolejnymi szpulami do kina, które rozpoczynało seans później.

usunąć. Materiały reklamowe znajdujące się w poczekalniach, gablotach niedotyczące filmów radzieckich i Krajów Demokracji Ludowej, muszą być bezwzględnie usunięte i zastąpione materiałami aktualnymi, estetycznie rozmieszczonymi. Kina festiwalowe zamieszczą materiały dot[yczące] wyłącznie filmów radzieckich. Kino musi być zaopatrzone we wszystkie przepisowe wywieszki. Wywieszki, komunikaty mogące swoim wyglądem nasuwać jakiegokolwiek zastrzeżenia, muszą być zastąpione nowymi sporządzonymi wg jednolitego wzoru rodzaju pisma i formatu.

Otrzymane ulotki, plakaty, druki itp. muszą być w całości wykorzystane. Bezwzględnie należy przystąpić do organizacji sieci punktów reklamowych na mieście. W tym celu można wykorzystać witryny i okna wystawowe większych sklepów Spółdzielczych. Punkty reklamowe należy rozszerzyć także na wszystkie zakłady pracy i szkoły.

B. Dekoracja

Wszystkie kina przystąpią natychmiast do przygotowań dekoracyjnych. Posiadane przez kina flagi robotnicze i narodowe winny być odświeżone i przefarbowane. Materiał zniszczony, nie nadający się do dalszego użytku, winien być zastąpiony nowym, dlatego też zaopatrzeniem należy zająć się niezwłocznie. Fundusze potrzebne na ten cel należy zapotrzebować w OZK po obliczeniu ewentualnych kosztów. Poczekalnie, sale, a częściowo widownie muszą posiadać na czas trwania festiwalu wygląd uroczysty i odświętny. Do dekoracji należy przystąpić opracowując uprzednio szczegółowy plan. Przypominamy przy tym, że najbardziej efektywnym elementem dekoracyjnym jest szerokie zastosowanie papieroplastyki. W wypadku gdy załoga kina nie będzie w stanie przeprowadzić dekoracji we własnym zakresie, kierownik kina winien zwrócić się o pomoc w tym względzie do miejscowych Organizacji Młodzieżowych (ZMP, ZHP) lub szkół.

Wnętrza wszystkich gablot reklamowych muszą być bogato udekorowane przy pomocy efektownie pomyślanych fotomontaży, nalepek ze sloganami propagandowymi, afiszami festiwalowymi itp. Gablotka każda winna ponadto zawierać wywieszki informujące o początkach seansów, terminie gry i repertuarze filmów festiwalowych (terminarz).

Transparenty i hasła propagandowe

Wszystkie bez wyjątku kina sporządzą transparenty jednego z niżej podanych haseł o treści:

- 1/ film radziecki to walka o wyzwolenie człowieka.
- 2/ film radziecki uczy kochać ojczyznę.
- 3/ film radziecki wychowawcą mas.
- 4/ w filmach radzieckich poznasz prawdę o życiu i ludziach budujących nowy świat.
- 5/ film radziecki uczy prawdy o socjalizmie.
- 6/ film radziecki ukazuje prawdziwego człowieka.
- 7/ film radziecki jest bliski każdemu człowiekowi pracy.
- 8/ „ze wszystkich sztuk najważniejszą jest dla nas film” – Lenin.
- 9/ film pomaga klasie robotniczej i jej partii wychować lud pracujący w duchu socjalizmu – Stalin.

Wszystkie natomiast kina festiwalowe sporządzą oprócz ww. haseł transparent o treści:
„Festiwal Filmów Radzieckich 14 X – 15 XI 1951 r.”

napisami tymi kina opatrzą frontony i poczekalnie, ewentualnie widownie. Również wszystkie posiadane gablotki – specjalnie gablotki umieszczone na mieście – należy zaopatrzyć w hasła, umieszczając je w formie ostatecznej – na głównym miejscu. Prócz ww. wszystkie kina winny posiadać hasło tegorocznego festiwalu: „Film Radziecki w walce o Postęp i Pokój”.

Przypomina się jeszcze raz, że przygotowania do reklamy i dekoracji muszą być rozpoczęte natychmiast, tak ażeby na tydzień przed rozpoczęciem festiwalu wszystko było zgodne do użycia.

Do dekoracji należy przystąpić najpóźniej na 3–4-y dni przed rozpoczęciem festiwalu, a więc już dnia 10 IX br.

W miarę otrzymywania materiału reklamowego należy go rozsyłać po wszystkich zakładach pracy, szkołach, również na mieście oraz w miejscach wymienionych w poprzednich punktach niniejszej instrukcji. Do reklamowania można przystąpić już dnia 8 X br.

II. Reklama i propaganda podczas festiwalu

A/ Kina festiwalowe

Przy dekoracji należy zwrócić szczególną uwagę przede wszystkim na estetyczny wygląd zewnętrzny kina. W tym celu cały personel kin winien we własnym zakresie doprowadzić frontony kin do ostatecznego wyglądu poprzez zamalowania plam, zeszkrobanie starych afiszy itp.

Gablotki reklamowe muszą być bezwarunkowo utrzymane na właściwym poziomie ostatecznym, tj. posiadać odmalowane ramy (o ile zachodzi tego potrzeba), wymyte szyby itd. Wewnątrz należy umieścić obok plakatu festiwalowego plakaty lub afisze bieżąco wyświetlanych filmów oraz interesująco ułożone fotomontaże z posiadanego materiału reklamowego. Przy głównych drzwiach wejściowych do kina winny być umieszczone flagi czerwone i biało-czerwone. Nad wejściem należy umieścić napis „Festiwal Filmów Radzieckich 14 X – 15 XI” oraz hasło festiwalowe „Film Radziecki w Walce o Postęp i Pokój”.

Do wspomnianej dekoracji kierownicy kin obowiązani są użyć w pierwszym rzędzie materiały pozostałe z poprzednich akcji, po uprzednim odświeżeniu. Pożądanym jest również stosowanie efektów świetlnych, jak: oświetlenie frontonów reflektorami, zainstalowanie gośdeł radzieckich oświetlonych od wewnątrz itp.

B. Wszystkie pozostałe kina – Po uprzednim doprowadzeniu frontonów do wzorowego porządku należy udekorować flagami czerwonymi i biało-czerwonymi oraz umieścić jedno z haseł podanych w części pierwszej reklamy.

C. Reklama i dekoracja wewnątrz kin. Kina festiwalowe i nie festiwalowe winny zaopatrzyć się u Miejscowego Zarządu TPPR w odpowiednie tablice informujące o xxxxx życiu w ZSRR, a następnie wywiesić je w poczekalni kina. Głównym środkiem reklamowym kina jest jego czystość, toteż przez cały czas trwania festiwalu należy utrzymywać wszystkie obiekty kinowe we wzorowym porządku. Widownię wietrzeć co najmniej przez 4 godz. codziennie. Podłogę zapuszczać często pyłochłonnem, powycierać kurze,

okna często przemywać, usunąć wszelki zbędny i nieaktualny materiał. Do uzupełnienia dekoracji kina winny użyć materiał z poprzedniej akcji.

D. Wygląd personelu. Należy pamiętać, że elementem zachęcającym widza do odwiedzania kina jest nie tylko jego estetyczny wygląd, lecz również wygląd i zachowanie się personelu. W związku z tym należy zwrócić szczególną uwagę na schludny wygląd i wzorowe zachowanie personelu w okresie festiwalu. Wypadki pijaństwa i grubiaństwa podczas pracy będą niezwłocznie likwidowane aż do natychmiastowego usunięcia z pracy włącznie.

Zaznacza się w końcu, że wykonanie wszystkich wymienionych tu wytycznych będzie kontrolowane przed i w czasie trwania festiwalu.

W wypadku stwierdzenia jakichkolwiek niedociągnięć i braków wyciągane będą jak naj-surowsze konsekwencje.

Dyrektor OZK^b

REGULAMIN WSPÓŁZAWODNICTWA

Dla kin miejskich na okres festiwalu filmów radzieckich w roku 1951

Główny Komitet Współzawodnictwa Pracy Pracowników Filmowych przy Zarządzie Głównym Związku Zawodowego Pracowników Sztuki i Kultury w Warszawie, ul. Nowy Świat nr 15/17, doceniając rolę filmu radzieckiego w walce o pokój i socjalizm, wzorem lat ubiegłych ogłasza współzawodnictwo o najlepsze kino w Polsce.

Współzawodnictwo to ma przyczynić się do większego spopularyzowania filmu radzieckiego wśród szerokich warstw społeczeństwa.

Niniejszy regulamin obowiązuje w okresie festiwalu filmów radzieckich, który w roku bieżącym trwać będzie od dnia 14 października do dnia 14 listopada.

§1.

W okresie trwania festiwalu filmów radzieckich współzawodniczą wszyscy pracownicy kin festiwalowych organizując widowinę, podnosząc frekwencję przez rozprowadzanie maksymalnej ilości biletów.

§2.

Przed przystąpieniem do współzawodnictwa kierownicy kin zapoznają pracowników z niniejszym regulaminem i wypełnią załączony arkusz nr 1. Arkusz winien być odpisany przez wszystkich pracowników i przysłany do Zarz[ądu] Gł[ównego] Zw[iązku]

^b Nieczytelny podpis.

Zaw[odowego] Pracowników Sztuki i Kultury. Wydział Ekonom[iczny] Warszawa, ul. Nowy Świat 15/17 do dnia 12 października 1951 r.

§3.

W okresie trwania festiwalu filmów radzieckich pracownicy mogą organizować dodatkowe seanse przy racjonalnym gospodarowaniu.

Liczba widzów osiągnięta na dodatkowych seansach liczy się do ogólnego wyniku w okresie festiwalu.

§4.

Wyniki obliczane są za wykonanie planu nadanego na okres festiwalowy. Każdy widz ponad plan – 1 punkt, liczy się dla współzawodniczących wg odpowiedniej grupy kina (patrz §5) wypełniając załączony arkusz obliczeniowy nr 2.

§5.

W celu sprawiedliwego startu we współzawodnictwie w czasie trwania festiwalu, kina dzieli się na trzy kategorie: 1, 2, 3, które współzawodniczą z sobą w skali krajowej.

Do kategorii pierwszej zalicza się te kina, które mają już ustalone kategorie przez Okręg[owy] Zarząd Kin jako zeroekranowe.

Do kategorii drugiej zalicza się kina w miejscowościach, w których jest tylko jedno kino zaliczone jako festiwalowe.

Do kategorii trzeciej zalicza się wszystkie kina pozostałe, biorące udział w festiwalu.

§6.

Dla kin należących do I-szej kategorii ustala się trzy nagrody:

I. miejsce – Dyplom zespołowy oraz premia 250 zł dla każdego pracownika kina i dyplomy indywidualne.

II. miejsce – Dyplom uznania zespołowy oraz premia po 150 zł dla każdego pracownika kina.

III. miejsce – Dyplom uznania.

Dla kin należących do II-giej kategorii ustala się trzy nagrody:

I. miejsce – Dyplom zespołowy oraz premia 250 zł dla każdego pracownika kina i dyplomy indywidualne.

II. miejsce – Dyplom uznania zespołowy oraz premia po 150 zł dla każdego pracownika kina.

II. miejsce – Dyplom uznania.

Dla kin należących do III-ciej kategorii ustala się trzy xxx nagrody:

I. miejsce – Dyplom zespołowy oraz po 250 zł dla każdego pracownika kina i dyplomy indywidualne.

II. miejsce – Dyplom uznania zespołowy oraz po 150 zł dla każdego pracownika kina.

III. miejsce – Dyplom uznania.

§7.

Kino miejskie, które uzyska największą ilość punktów w skali krajowej wszystkich grup, otrzyma oprócz nagrody normalnej grupowej dodatkowe 900 zł do podziału między załogą i sztandar przechodni.

§8.

Nagrody pieniężne ustalone wg tabeli będą rozdzielane w formie książeczek oszczędnościowych PKO.

§9.

Zakładowa Komisja Współzawodnictwa Pracy może wystąpić do Głównego Komitetu Współzawodnictwa Pracy przy Zarządzie Głównym Zwiazku Zawodowego Pracowników Sztuki i Kultury o podniesienie, względnie zmniejszenie wysokości nagrody dla pracownika uchylającego się lub wyłamującego się ze współzawodnictwa pracy w swojej grupie.

§10.

Wręczenie nagród nastąpi natychmiast po xxxxx nadesłaniu^c wyników, najdalej do dnia 15 grudnia 1951 r.

§11.

Po zakończeniu okresu festiwalu kierownik kina przesyła ogólny wynik oraz procent wykonania planu, podając jednocześnie ilość punktów uzyskanych przez kino natychmiast listem poleconym oraz załącznikiem nr 2 w dwóch egzemplarzach, z których jeden do Zarządu Głównego Zwiazku Zawodowego Pracowników Sztuki i Kultury, drugi do Okręgowego Zarządu Kin.

§12.

Kina, które współzawodniczą, a nie przysła wyników w określonym czasie, załącznik nr 2, zostaną wyeliminowane z nagród.

§13.

Regulamin niniejszy został zatwierdzony przez Zarząd Główny Zwiazku Zawodowego Pracowników Sztuki i Kultury.

Łódź, dnia 7 września 1951 r.

Sekretarz Głównego Komitetu Współzawodnictwa Pracy
Pracowników Filmowych
/-/ St. Tarnowski

Przewodniczący Głównego Komitetu Współzawodnictwa Pracy
Pracowników Filmowych
/-/ [nieczytelne] / Wiktor Kalewski/

^c Słowo napisane nad skreśleniem.

Prze[wodniczący] Zarz[ądu] Gł[ównego] Zw[iązku] Zaw[odowego] Prac[owników]
Sztuki i Kult[ury]
w/z. podpis nieczytelny
/Stefan Subiński⁵⁰²

Pieczęć okrągła Zarz[ądu] Gł[ównego] Zw[iązku] Zaw[odowego] Prac[owników] Sztuki
i Kultury.

502 Błąd w zapisie nazwiska. Powinno być „Stefan Rubiński”.

Dokument nr 104

1951 październik 7 – **Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w Warszawie w dniu 1 października 1951 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 137, k. 34–47, mps oryg.

Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 1 października 1951 r.

Obecni: Dyr. Albrecht, Dyr. Wojtyga, Dyr. Basiński, Dyr. Biedrzycki, Dyr. Bednarczyk, Dyr. Dytko, Mgr Guranowski, Dyr. Krygier, Dyr. Lewiński, Dyr. Lewenberg, Dyr. Nieciński, Dyr. Niziński, Inż. Świerczyński, Dyr. Wierzbicki, Dyr. Zieliński
(...)

Przewodniczy: Dyr. Albrecht

Dyr. Albrecht: System sprzedaży biletów referuje tow. Niziński.

Dyr. Niziński: Plan usług kin miejskich na r. 1950 zamykał się liczbą widzów 107 861 082 i sumą wpływów w wysokości 207 834 810. Plan ten w roku 1950 był wykonany po linii widzów 91,7%, po linii wpływów w 79,7%. Przy tym struktura widzów kształtowała się następująco: widzów za biletami normalnymi było 19 302 980, co stanowi 17,9% ogółu widzów – widzów za biletami ulgowymi 78 519 614, co stanowi 72,8% ogółu widzów. Jak więc z tego krótkiego zestawienia wynika, 78 519 614 widzów uczęszczało do kin za biletami ulgowymi. Świadczy to, iż bilet ulgowy stał się biletem powszednim, użytkowanym przez większą część uczęszczających do kin.

Wśród biletów ulgowych, których cena wynosiła 1,80 zł znajdowali się również widowie uczęszczający za biletem zbiorowym w cenie 90 groszy. Forma ta szczególnie miała zastosowanie w wypadkach organizowania seansów zbiorowych oraz mobilizowania widza na filmy niefrekwencyjne. Jeżeli tak szeroko omawiamy sprawę widzów korzystających z biletów ulgowych, to czynimy to dlatego, by podkreślić, że wiązanie legitymacji i uprawnień związkowych z wejściem do kina stało się nawykiem.

(...)

Zaplanowana na r[ok] 1951 suma wpływów z kin nie wystarczała na pokrycie wszystkich nakładów przedsiębiorstwa. Należało więc znaleźć możliwości zwiększenia wpływów z kin. Jest [to] możliwe przez:

- 1) zwiększenie frekwencji w kinach,
- 2) podniesienie ceny biletów.

Podniesienie frekwencji w kinach stało się na przestrzeni najbliższych miesięcy nieosiągalne ze względu na i tak podniesiony plan widzów w stosunku do wykonania planu w roku 1950. Pozostała więc droga druga: rewizja cennika biletowego i tutaj każdemu w oczy rzucać się musiała dysproporcja liczbowa pomiędzy biletami ulgowymi

a normalnymi. Należało 50% widzowi ustalić po cenie biletu ulgowego. W założeniu finansowym dawało to nowy plan wpływów przy istnieniu dawnych założeń programowych i dawnej ceny biletów wstępu. W skali ogólnopolskiej rozwiązano to zagadnienie, kształtujące się w podobnych formach w teatrach, operach, cyrkach i imprezach widowiskowych, urządzanych przez „Artos”⁵⁰³, gdzie wysunięto koncepcję: znosi się indywidualne bilety ulgowe przy równoczesnym wprowadzeniu biletów zbiorowych, które umożliwiają chętnym zobaczenie filmów po cenie ulgowej.

W ten to sposób, stosując zasadę 50% biletów ulgowych – 50% normalnych, miano uregulować skład widowni na ogół zresztą jednolitej, z uwagi na ograniczenie do minimum sektora kapitalistycznego. Ta reforma, która faktycznie była podwyżką cen po podniesieniu średniej ceny biletu z 1,54 na 2,66, powitana została przez cały świat pracy z objawami niechęci i niezadowolenia. System rozdzielania biletów na zakładach pracy natrafił na cały szereg przeszkód natury formalnej, był uważany za utrudnienie nabycia biletu i to tego biletu, do którego przyzwyczaił się widz kinowy, a więc biletu ulgowego. Poruszane na łamach prasy trudności potęgowały nastroje niezadowolenia u ludzi pracy, wysuwając te wszystkie momenty, które uniemożliwiają robotnikowi planowanie przez siebie korzystania z usług filmowych [ss], oraz stwarzają trudności przy rozdzielaniu biletów. W tej akcji i nasz aparat kin czynił wszystko, by system ten obalić, gdyż wymagał on intensywniejszej pracy kolektywów na samych zakładach pracy i dodatkowych godzin pracy, w związku z rozdzielaniem biletów. Niezależnie od przyczyn ujemnych, które system ten ze sobą przyniósł widzimy na odcinku filmu zmianę polityki repertuarowej, polegającej na planowaniu produkcji i na odmiennym ustawieniu tematyki filmowej, która zmniejszona ilościowo wniosła na ekrany treść filmów dokumentalnych, względnie zestaw kilku programów średniometrażowych, które w całości kompozycji wypełniać miały seans. Nasz widz nie lubi tego rodzaju kompozycji. Wielka ilość filmów problemowych powodowała wielką niechęć chodzenia do kin.

Podobne objawy spotkaliśmy jednocześnie w teatrach, operach i na imprezach artystycznych. System ten wprowadzono ponadto w bardzo złym okresie gospodarczym, bo u progu II kwartału, który z uwagi na prace budowlane oraz na istnienie w mieście innych rozrywek na wolnym powietrzu, jak i wycieczek i imprez kulturalnych powoduje zawsze zmniejszenie frekwencji w kinach. Ponadto nie bez przyczyny były tutaj względy rynku, np. wprowadzenie większej ilości napoi^a gatunkowych zamiast zwykłych monopolowych, a po linii mięsnej zwiększenie ilości wyrobów gatunkowych, przy zmniejszeniu ilości dawnych tanich, popularnych wyrobów masarskich. W zestawieniu z tymi momentami, świat pracy widział w systemie biletowym podwyżkę, ulegał zrozumiałej^b panice podwyższenia cen na rynku. Cały szereg instytucji handlowych, z których tutaj

^a Tak w oryginale.

^b Odręczna korekta tekstu. W oryginale: zrozumiałem.

⁵⁰³ Utworzona w 1950 r. Państwowa Organizacja Imprez Artystycznych ARTOS była kontynuatorką Społecznej Organizacji Imprez Artystycznych „ARTOS” (działającej od roku 1948). Do 1954 roku miała monopol na organizowanie objazdowych i dorywczych imprez artystycznych (koncerty, chóry, balety).

wymienię tylko PDT nie wykonywało planu i ich pracownicy nie otrzymywali premii, co z kolei powodowało ograniczenie korzystania z usług kulturalnych. Te wszystkie elementy razem zebrane wpłynęły na to, że ilość widzów w kinach zmalała i że plan wykonano w III-m miesiącu w 79,8%, w IV-tym w 87,8%, w V-tym w 79,1%, a plan wpływów w III-m miesiącu wykonano w 86,2%, w IV-tym w 92,7%, w V-tym w 81,0%. Z uwagi na niemożność rozładowania nastroju w społeczeństwie domagającym się nabywania biletów w kasach kin, mimo zorganizowania przez aparat kin odpowiednich narad z przedstawicielami zakładów pracy, nie można było przekonać świata pracy o celach wprowadzenia nowego systemu biletowego. Rozprowadzenie biletów w zakładach pracy stało się fikcją. Gdy na ekranie pokazał się film problemowy niewiele zakładów pracy pragnęło zakupywać bilety zbiorowe. Natomiast, gdy na ekranach był film rozrywkowy, zakłady pracy żaliły się, że nie mogą nabywać w dostatecznej ilości biletów zbiorowych. Nie odgrywały tutaj roli te wszystkie przesłanki, o których mówiono wyżej, jak planowanie usług kulturalnych, niechęć zbiorowego chodzenia do kina, gdyż widz obojętnie na jaką godzinę, nawet w Warszawie np. na godz. 22 – nabywał bilety, których nie mogąc dostać indywidualnie na skutek długich kolejek do kas oblegał szturmem swoje ogniwia związkowe, zarzucał im bezczynność i pobudzał je do agresywności wobec aparatu rozpowszechniania. Przykładem tego niech będą szturm na „Śpiewaka nieznanego”, „Czerwonego rumaka”, „Alibabę”, gdzie widownia przez długie tygodnie wynosiła 100%. Lipcowe zarządzenia Prezesa Rady Ministrów oraz dalsze zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki i Generalnego Dyrektora Filmu Polskiego dopuszczają sprzedaż biletów ulgowych na pewne seanse i pewne dni.

System ten pozwolił tym wszystkim, którym za drogi był bilet kinowy w cenie zł 4,50 (kino I kat.) na uczęszczanie za biletem ulgowym na pewne seanse. Zarządzenia te zostały jednak w różny sposób wprowadzone w różnych Okręgach, gdyż Dyrekcja Okręgu zdając sobie sprawę, że w zależności od planu usług kino otrzymuje premię, starała się za wszelką cenę wykonać plan, nie xxxxx przebijając w środkach, sięgając niejednokrotnie po środki niedozwolone, tak np. w Krakowie dyr. Bochnacki wydał listę filmów, które uznał za filmy o wartości ideologicznej, na które polecił sprzedawać bilety ulgowe na wszystkich seanse. Dyrektor Olszok wprowadził seanse zryczałtowane, a we Wrocławiu dyr. Bartold w ogóle nie wprowadził indywidualnej sprzedaży w kinach, gdyż zdaniem jego system ten obniżyłby frekwencję w kinach wrocławskich i uniemożliwiłby sprzedaż biletów na zakładach pracy.

(...)

Wiadomą jest rzeczą, że kto pragnie oglądać filmy frekwencyjne dla tego cena biletu nie odgrywała roli. Jeśli nie ma możliwości skorzystania z biletu ulgowego zbiorowego czy indywidualnego, zaoszczędzając sobie kłopotów, kiedy przyjdzie mu ochota, staje w ogonku i płaci za bilet normalny.

Mimo nieprzeprowadzonej u nas ankiety na temat obowiązującego systemu biletowego mamy indywidualne odgłosy z terenu całej Polski, domagające się wprowadzenia jednolitej ceny biletu oraz zniesienia wszystkich ulg. Pogląd ten reprezentują również wszystkie Dyrekcje Okręgów. Istotą tego systemu byłoby usunięcie mniemania u widza,

że nabywając bilet normalny zapłacił za wysoką cenę, gdyż miał możliwość nabyć ten sam bilet po cenie niższej, gdyby np. pozwoliły mu na to warunki jego pracy zawodowej. System jednolitych cen znajduje ponadto rozwiązanie w innych krajach Demokracji Ludowej. Z tych też względów jako odpowiadający społeczeństwu na obecnym etapie proponuję wprowadzić system, mając równocześnie na względzie:

- 1/ że jednolita cena będzie niższa od ceny biletu normalnego,
- 2/ że jednolita cena biletu będzie wyższa od dotychczasowego biletu ulgowego, obojętnie jaką drogą nabytego.

Z tych względów wszyscy widzowie kinowi, których dotąd stać było na zakup biletu normalnego na skutek wprowadzenia jednolitej ceny biletu, będą mieli możliwość kupić go po cenie tańszej. Natomiast widzowie, którzy dotąd nabywali bilety ulgowe, a których nie stać było na zakupienie biletu normalnego, będą widzieli w jednolitej cenie podwyżkę. Ponieważ jednakże, jak już zaznaczono, wprowadzenia tego systemu domaga się świat pracy, który w listach nie kwestionuje ceny, a sam system i opowiada się za jedną ceną. Bilet jednolity uniemożliwia mobilizację widowni. Czekanie na widza przypadkowego jest w naszych warunkach za wczesne i dlatego też Dyrekcja Kin, rozumiejąc, że zaplanowana frekwencja w kinach wynosi 60,8%, pragnie tę frekwencję mieć w formie stałej, już w pewien z góry umożliwiony sposób, który zapewni wykonanie planu. Z tych względów Dyrekcja Kina wprowadza nową, dodatkową formę biletów pod nazwą abonamentów kinowych. Abonament kinowy zawierać będzie 4 tytuły, tj. grane filmy w danym kinie w ciągu miesiąca. Abonament zostanie podzielony na 4 tygodnie, z tym że w tych kinach jest co tydzień inny program.

Cennik biletów po cenach jednolitych w kinach miejskich, ceny jednolite i bilety abonamentowe (70% cen jednolitych) i wiejskich w zależności od kategorii i w kinach ruchomych przy uwzględnieniu osiągalności planowego limitu wpływów ze sprzedaży biletów na rok 1952, przedstawiają się następująco⁵⁰⁴:

	Cena jednolita biletu	Cena biletu abonamentowego
Kina miejskie		
I kategoria	3,10 zł	2,20 zł
II kategoria	2,70 zł	1,90 zł
III kategoria	2,00 zł	1,50 zł
Kina wiejskie		
I kategoria	2,00	
II kategoria	1,00	
Kina ruchome	0,90	

(...)

⁵⁰⁴ W celu porównania proponowanych cen biletów jednolitych z obowiązującymi w 1951 r. cenami biletów kinowych zob. dodatek F na końcu książki.

Projektowane przez nas zmiany wprowadzone byłyby od 1 stycznia 1952 r. i miałyby na celu wykonanie planu widzów i wpływów, ustalonego na rok 1952.

Dyr. Albrecht: Jakie są pytania?

Dyr. Dytko: Myśmy stale słyszeli o planie widzów, a ja chciałbym się zorientować, jak wygląda plan wpływów?

Dyr. Lewenberg: Jak wygląda ogólnie wykonanie planu widzów?

Dyr. Nieciuński: 101 albo 102%.

Dyr. Albrecht: Jak się przedstawia plan wpływów w kinach wiejskich?

Dyr. Niziński: W kinach on jest wykonany w 130%.

Ob. Guranowski: W kinach wiejskich na przestrzeni pół roku wynosił 87%.

Dyr. Dytko: W kinach miejskich 86%, wiejskich 90%, ruchomych 121%, obliczając przeciętną 90%.

Dyr. Bednarczyk: Czy proponowana jednolita cena biletu jest wzięta według planowanej ceny, czy według wykonanej?

Dyr. Albrecht: Jest zaplanowana z perspektywą wykonania planu. Ja mam jeszcze pytanie – jak w tej chwili przedstawia się sprawa drugich miejsc?

Dyr. Niziński: Plan w miejscach drugich nie jest wykonywany, publiczność chętniej chodzi na pierwsze miejsca.

Dyr. Albrecht: Mamy kina, w których w ogóle nie ma podziału na I-sze i II-gie miejsca. Do takich w Warszawie należą: Atlantic, Moskwa, Palladium.

Dyr. Bednarczyk: Czy są jakieś cyfry, pozwalające na analizę w kategoriach?

Dyr. Niziński: Kina 3-ej kategorii mają najniższy procent frekwencji, procent wykonania planu wiąże się z zagadnieniem repertuaru, trzeba przyznać, że dyrektorzy okręgu największą uwagę zwracają na kina miejskie o najwyższej kategorii.

Dyr. Lewenberg: Jak cena jednolita kształtuje się w stosunku do kosztów własnych?

Dyr. Niziński: 2,98 zł to jest koszt, a cena wynosi 3,10 zł.

Dyr. Nieciuński: Kino daje dochody razem z funduszem filmowym.

Dyr. Albrecht: Kto ma jeszcze pytania? Przystępujemy do dyskusji.

Dyr. Basiński: Ja uważam, że system projektowany nie jest do przyjęcia. Cena jednolita wcale nie jest jednolita, jeżeli mamy ulgi indywidualne i zbiorowe na określone seanse.

Dyr. Albrecht: Dyr. Niziński projektuje ulgi dla uprzywilejowanych, bo nie każdego stać jest na kupienie abonamentu, jednak wydać z góry na bilety do kina 10 czy 20 zł, to jest dosyć dużo.

Dyr. Basiński: Bilet jednolity w ogóle nie jest jednolity, bo przy obniżce ceny mamy tak samo podwójne ceny biletów, z tym że świat pracy ma utrudnione nabycie biletów. Uważam, że przy jednolitej cenie biletów wyrzekamy się mobilizacji widowni. Przy nowym systemie będziemy biernie oczekiwać na widzów. My chcielibyśmy działać na widownię za pomocą filmów społecznie użytecznych. Przez wprowadzenie abonamentów będziemy działać za pomocą nawyku chodzenia do kina. Przecież na takie filmy jak „Czerwony rumak”, czy „Powrót Lessie”⁵⁰⁵ mobilizacja widowni jest zbędna.

505 Prawdłowy tytuł filmu: *Powrót Lassie*.

Kwestia przyciągnięcia widzów leży w ustawieniu programu. Przecież przy „Śmiałych ludziach” i „Pieśni tajgi”^c. Zagadnienie leży nie tylko w mobilizacji widzów, ale i w tym, żeby osiągnąć opłacalność kin, bo dla nas podstawą jest plan finansowy. Stwierdzam, że wszelkie zmiany wpływają zawsze niekorzystnie na wykonanie planu finansowego. Już pomijam zagadnienie, że kwestia uzyskania nadwyżki jest zagadnieniem wybitnie cennym. Uważam, że ta kwestia w xxxxx uwzględnieniu nawyków chodzenia do kina przemawia raczej za utrzymaniem obecnego systemu. Ja proponuję utrzymanie obecnego systemu, przy jednoczesnej mobilizacji kin trzeciej kategorii.

Dyr. Nieciński: Cały system biletowy to jest sprawa dość ciężka i musimy sobie zdać sprawę, czy dążymy do systemów zróżnicowanych, czy do systemów prostych. Uważam, że wywody dyr. Basińskiego były bardzo teoretyczne. O ile chodzi o plan na rok 1951, to on powstał na skutek pewnego nacisku na akumulację i on xxxxx od razu był nierealny. Mnie się wydaje, że trzeba sobie powiedzieć, że zasadniczo nie system decyduje o frekwencji, a filmy. Musimy sobie jasno zdać sprawę, że w najbliższych latach nie będziemy mieli najlepszych filmów, musimy operować na płaszczyźnie realnej. Nie system decyduje o zwiększeniu ilości widzów, ale wachlarz filmów. W roku przyszłym skład repertuarowy będzie takim sam. Mnie się zdaje, że mobilizacja widzów nie jest postawiona słusznie.

Dyr. Albrecht: Przecież nie można powiedzieć, że zupełnie nie można namówić ludzi do chodzenia do kina.

Dyr. Nieciński: Wszystkie systemy są pewnymi półśrodkami, które w rezultacie nic nie dają. Dlatego rzeczywiście jedynym słusznym wyjściem jest jednolita cena biletów, to nie znaczy, że wszystkie bilety są w jednakowej kategorii na określone seanse i [w] jednej cenie. Trzeba stworzyć system cen różniczkowych, ale żeby ten system był prosty. Uważam, że można zrobić tylko dwie ulgi, dla młodzieży i dla wojska. Natomiast cena biletów do kina dla pracujących i niepracujących powinna być jednakowa. Proponuję zasadę jednolitych cen, natomiast zróżnicowanie w kierunku seansów i miejsc. Zagadnienie polega na tym, żeby znaleźć optimum ceny, która będzie dawała pełną równowagę ekonomiczną. Kino nie jest pierwszą potrzebą, ale dalszą, co wpływa ujemnie na chodzenie ludzi do kin.

Należy ustalić pewną cenę biletów, możliwą dla wszystkich do płacenia, natomiast jestem zdania, że projekt wprowadzenia abonamentów nie jest realną kwestią. Uważam, że to doprowadzi do jakichś kombinacji, a nie da żadnych pozytywnych wyników. W Związku Radzieckim jest mobilizacja widza przez sprzedaż biletów na zakładach pracy, ale bilety są w tej samej cenie co w kasie kina i to jest jedyny sposób, w jaki możemy mobilizować widzów. Trzeba się poza tym zastanowić, jak wysoka ma być ulga na seanse pierwsze i ostatnie, i jaka ma być ulga dla młodzieży i wojska. Poza tym należy się zastanowić, jak ma być przeprowadzone zróżnicowanie miejsc w kategoriach, te wszystkie rzeczy musimy odpowiednio ustalić i zaplanować^d je na rok 1952.

^c Odręczny dopisek nad tekstem: była duża frekwencja.

^d Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

Dyr. Wierzbicki: Doświadczenie mówi, że ostatni system xxxxx sprzedaży biletów utrudniał mobilizację widzów. Na zakładzie pracy nie można sprzedawać biletów na nieoznaczony^e dzień, skoro można sobie taki sam bilet kupić na inną porę bardziej odpowiadającą danej osobie. Tym więcej w wielu zakładach pracy mają miejsce takie wypadki, że przychodzą pracownicy z danego kina i dowiadują się, że na ten sam film sprzedawano bilety już przed 2–3 miesiącami, ale do innego kina. Uważam, że wprowadzenie abonamentów to jest sprawa bardzo trudna do przeprowadzenia, bo naraziłoby to kupującego na dość poważny wydatek 10–20 złotych. Uważam, że jednolity system jest konieczny, ale doświadczenie mówi, że odgórnie należy wytypować tytuły filmów, na które będą obowiązywały w zupełności zniżki.

Dyr. Albrecht: W tej chwili można wykupić 50% sali po cenach ulgowych.

Dyr. Lewenberg: Biuro Kontroli zwracało się również o zmianę systemu biletowego. Należy zaprowadzić system jednolity cen biletów, z tym że myśmy się liczyli z kwestią zróżnicowania miejsc. Cena najniższej kategorii miejsc musi być w wysokości biletu ulgowego. Konkretnie, jeżeli cena biletu normalnego wynosi 4,50 zł, a biletu ulgowego 2,25 zł, to należałoby pewną ilość miejsc ustawić w cenie 2,25 zł.

Dyr. Albrecht: Cena ulgowa biletu to jest miejsce 3 i 2.

Dyr. Lewenberg: Zresztą ustawianie cen jest podobne do tego, jakie spotykamy w innych dziedzinach życia gospodarczego. Jako przykład możemy podać masło i jestem zdania, że analogicznie tę zmianę należałoby przeprowadzić i u nas. Poza tym uważam, że nie można ceny biletu oddzielać od systemu premiowania. Sprawa zmiany systemu premiowania jest niezwykle ważna, żeby premia była niezależna od planu widzów i usług. Jeżeli na ekranie jest film użyteczny społecznie, to pracownikowi premia będzie się należała, niezależnie od wykonania planu widzów, nawet jeżeli to wykonanie planu będzie w mniejszym stopniu.

Dyr. Albrecht: Ja bym usunął pojęcie filmu społecznie użytecznego i społecznie nieużytecznego, jeżeli się skończy u nas „Czerwony rumak” czy „Powrót Lessie” to właściwie do filmów niepożytecznych będzie można jeszcze zaliczyć dwie czy trzy pozycje. Filmy społecznie pożyteczne to są takie, które mają trafną treść i na które widz chętnie chodzi.

Dyr. Lewenberg: Chciałem jeszcze przypomnieć, że jednak w terenie działają kina społeczne, które stanowią konkurencję dla kin „Filmu Polskiego”. Poza tym w niektórych miejscowościach ceny biletów są o wiele niższe, jako przykład mogę wymienić Legnicę⁵⁰⁶.

Dyr. Albrecht: Na Legnicy nie będziemy robić planów kinowych.

Dyr. Lewenberg: Ale takich kin w terenie jest kilkadziesiąt.

Dyr. Albrecht: My będziemy z tym walczyć, ale to nie jest zagadnienie najważniejsze. My możemy z tym walczyć, ale to nie ma wpływu na plan.

Dyr. Lewenberg: Ja jestem również zwolennikiem jed[no]litych cen biletów, ale xxxxx zróżnicowanie projektowane przez tow. Nieciuińskiego może doprowadzić do nowego chaosu.

^e Odrębne przekreślenie.

⁵⁰⁶ Prawdopodobnie chodzi o seanse organizowane przez stacjonującą w mieście Armię Radziecką.

Dyr. Albrecht: To różnicowanie będzie można wprowadzić w zależności od kategorii kina i seansu.

Dyr. Lewiński: Ja osobiście jestem za jednolitą ceną biletów, ale wprowadzenie trzech miejsc uważam za politycznie niesłuszne. Natomiast jeżeli chodzi o wojsko i młodzież, to obawiam się, że te zniżki dawałyby pole do nadużyć. Chcielibyśmy, żeby młodzież chodziła do kina na pierwsze seanse, ale gdyby jakiś zakład chciał zakupić seans zbiorowo, to moglibyśmy tutaj zastosować jakieś ulgi. Zdajemy sobie sprawę, że każda zmiana przynosi spadek frekwencji, ale w społeczeństwie idącym w kierunku socjalizmu, powinniśmy dążyć do jednolitej ceny biletów.

Dyr. Dytko: Ja chciałem powiedzieć, że ten system biletowy, który jest obecnie jest tego rodzaju, że nikt właściwie się nie orientuje, kiedy można bilet nabyć. Wystarczy na ten temat porozmawiać z kimś spoza filmu, to każdy potwierdzi, że wybierając się do kina właściwie idzie z obawą, czy mu wystarczy pieniędzy na zakup biletu. To jest o tyle trudniejsze, że właściwie na każdym terenie ten system jest inaczej stosowany. Uważam, że organizacja widowni nie polega na tym, żeby udostępniać zakupienie najtańszych biletów. Mobilizacja to jest zachęta do chodzenia do kina, zrozumiałe, że organizacja widowni jest o wiele łatwiejsza przy filmach frekwencyjnych. Obecnie sytuacja wygląda w ten sposób, że kierownicy kin rzucają się na filmy frekwencyjne i xxxxx w ten sposób wykonują plan. Wykonanie planu łączy się z otrzymaniem premii.

Wniosek o jednolitej cenie biletów dyr. Nizińskiego jest słuszny, ale przy wprowadzeniu ulg dla młodzieży należy ich skłonić, żeby chodzili na wcześniejsze seanse. Suma zł 4,50 była dla młodzieży nie do przyjęcia, bo wiemy, że właśnie oni są kinomanami. Musimy się liczyć, że bardzo poważnym ułatwieniem są poranki filmowe, które powinny mieć również niższe ceny miejsc, bo na nich idą filmy powtórkowe.

Nasz obecny system sprzedaży biletów nie jest dobry, jedne tytuły filmowe idą dobrze w województwie warszawskim, a te same w województwie katowickim idą źle. Uważam, że dyrektor OZK powinien ustalać tytuły w porozumieniu z szefem naszej ekspozytury. W tym świetle to co powiedział Dyrektor Generalny, że nie ma filmów społecznie niepożytecznych, zagadnienie ustalonej listy odnosi się do filmów dokumentalnych również, a tych nie ma tak dużo, żebyśmy mieli się nad tym zagadnieniem zastanawiać. Ja jestem za jednolitą ceną biletów, ale opracowanie tego systemu wymaga pracy kolektywu filmowego.

Dyr. Wojtyga: Zarządzenie wydane przez nasze władze zwierzchnie nie było właściwie w terenie brane pod uwagę, pozostało tylko kartką papieru. To, co się dzieje w terenie, nie ma na celu nic innego, jak szukanie wyjścia w celu ominięcia wymienionego zarządzenia, ja bym nawet^f uznał, że to jest w pewnym sensie jakimś oszustwem, aby ominąć tylko przepis.

Dyr. Dytko: Jeżeli chodzi o abonamenty, to w zasadzie byłoby to pewnym wyjściem z sytuacji, ale to byłoby pewnym uprzywilejowaniem grupy ludzi, mogących wydać z góry

^f Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

pewną sumę na bilety kinowe, ale wiemy z doświadczenia, że jak kinoman ma pieniądze, to i tak pójdzie do kina niezależnie od tego, czy dostanie zniżkę, czy też nie. Abonamenty nie dadzą^g wprowadzić w kinach o zeroekranach, tylko w takich kinach, gdzie następuje cotygodniowa zmiana repertuaru. Natomiast jeszcze raz chciałem zwrócić uwagę, że analizując wpływy i frekwencję, musimy sobie zdawać sprawę, że my nie liczymy w najbliższym okresie na zmianę repertuaru, takich filmów jak „Pieśń tajgi” nie będziemy prawdopodobnie mieli.

Dyr. Albrecht: Na przyszły rok będą lepsze filmy polskie i czeskie.

Dyr. Dytko: To nie będzie dawało tak wielkiej równowagi zgrania tytułu filmowego. Filmy, które powinny się utrzymywać przez jakieś 17 dni utrzymują się na ekranach przez jakieś 10 dni. Jeżeli dojdziemy do tak szybkiego zgrania tytułów, to będzie bardzo zła sytuacja. Najgorszym okręgiem jest okręg katowicki, gdzie jest trudno przeprowadzić jakąś akcję i tam przeciętny procent wykonania planu wynosi 45–50%. Tam każdy film, który planujemy na przeciąg 7 dni po 3-ch dniach schodzi z ekranu i na Śląsku następują stałe zmiany programu. Przypuszczam, że jednolita cena biletów i na tamtym terenie rozwiąże to zagadnienie.

Dyr. Basiński: Mnie się zdaje, że tutaj jest jakieś nieporozumienie, bo my właściwie nie mówimy o jednolitej cenie, a o obniżce cen biletów. Ja bym w ogóle nie porównywał do^h ceny biletów do kin z cenami konsumpcyjnymi. Przecież wiadomo, że na kolejach i tramwajach są ulgi. My liczymy na to, że obniżka cen biletów normalnych da nam tak wielką frekwencję, że pokryje wszystkie niedobory. U podstaw systemu leży jednolitość, ostatnio na skutek braku atrakcyjnych filmów zostało wydane przez władze wyższe ostatnie zarządzenie. Obawiam się, że przy wprowadzeniu nowego systemu ilość widzów nie wzrośnie i w rezultacie stracimy bardzo poważne wpływy, a jednolitej ceny biletów nie wprowadzimy i zawsze będą jakieś ulgi.

Dyr. Wojtyga: Problem uzyskania ze sprzedaży biletów takiej sumy, jaka jest zaplanowana, to jest naszym założeniem. Chodzi o to, żeby ustalić najwłaściwszą metodę. W tej chwili zostały zniesione ulgi indywidualne, a zostały wprowadzone ulgi zbiorowe, widzimy w praktyce, że ulgi zbiorowe są nieżyłowe. Kino jest codzienną rozrywką. Tutaj są dwie sprawy: pierwsza – utrzymanie sumy wpływów. To możemy otrzymać przy jasnym, przejrzystym systemie sprzedaży biletów, druga – sprawa zwyczajki cen. Trzeba zastosować taki system, żeby doprowadzićⁱ do zróżnicowania seansów, można^j ogłosić, że na seans na godzinę 5-tą płacimy o tyle, a tyle procent mniej. Można również^k doprowadzić do zróżnicowania miejsc. I do zróżnicowania miejsc należałoby doprowadzić we wszystkich kinach, żeby widz wiedział, że idzie na takie i takie miejsce w kinie Moskwa. Suma wpływów z całego kina powinna wynosić jakąś ustaloną sumę.

g Odręczny dopisek nad tekstem: się.

h Odręczne przekreślenie.

i Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

j Odręczna korekta tekstu. W oryginale: mona.

k Odręczna korekta tekstu. W oryginale: również.

Jeżeli chodzi o mobilizację widowni, to nie jest opracowany żaden system. W OZK Wrocław pracownicy dostają książki pracy, bo oni tam pracują przez x godzin poza ósmioma normalnymi godzinami pracy. Mobilizacja widowni wygląda niejednokrotnie tak, że ludzie są powiadomieni, że muszą kupić bilety do kina, postraszeni je wykupują i nie chodzą na ten seans. My mamy jeszcze cały szereg środków propagandowych niewykorzystanych, świadczą o tym chociażby rozmowy z Węgrami. Jeżeli pracownicy włożą wysiłek do swej pracy i uciekną się do pomysłowości, to jestem pewien, że wyniki będą lepsze. Uważam, że metoda mobilizowania widowni za pomocą abonamentów jest niesłuszna, bo to jest rzecz nieżyciowa. Będziemy mieli w Polsce 30 kin, gdzie rozkład programu będzie zgodny z projektami abonamentowymi, a znów w innych nie będzie się zgadzał. Jeżeli chodzi o bilety dla młodzieży i wojska, to ja bym był za projektem dawania im ulg, natomiast nie obawiałbym się oszustwa, bo bilety sprzedawano by tylko za legitymacjami szkolnymi i na sali można byłoby również wylegitymować. Bilety dla młodzieży mogłyby mieć inny kolor. Te sprawy musimy przygotować¹ i obliczyć, jasne, że musimy wyjść na jakąś sumę, ale nie na przypadkową.

(...)

Dyr. Niziński: Kierownicy kin mają niejednokrotnie poważne kłopoty, bo przychodzą z zakładów przedstawiciele Rad Miejskowych i zakupując bilety na jeden film chcą, żeby kierownik kina podpisywał z nimi umowę na sprzedaż biletów na następny program, żeby im dawał jakąś^m gwarancję. Jeżeli chodzi o system abonamentowy, to myśmy się spotkali z całym szeregiem telefonów i listów, w których publiczność domagała się wprowadzenia abonamentów. Oni się zwracali z prośbą o passpartout, a w tym passpartout byłby abonament. Abonamenty moglibyśmy wprowadzić w 550 kinach, gdzie następują periodyczne zmiany programu. Uważam, że abonamenty będą jednym z poważnych środków mobilizacji widowni i dlatego jestem zdania, że cena abonamentu musi być niższa od ceny biletu normalnego, bo to nam dopiero pozwoli na mobilizację widowni.

Dyr. Albrecht: Takie zagadnienie jak abonamenty to jest zagadnienie drugorzędne, nam chodzi o to, żeby tak uprościć system, żeby widz był zadowolony i wpływ kasowe były dobre. Ustalenie jednolitej ceny biletów jest słuszne i trzeba zobowiązać dyr. Nizińskiego w terminie do 10 listopada br. do opracowania nowego systemu sprzedaży biletów. Należy wprowadzić kategoryzację kin, seansów, miejsc, z tym że jeżeli w Moskwieⁿ cena biletów na 1-sze miejsce wynosi 4,50 zł to na 3-cie miejsce powinna wynosić 2,25 zł, z tym że cena trzeciego miejsca powinna być w wysokości biletu ulgowego. Ja podaję te ceny z grubsza, z tym żeby dyr. Niziński to rozpracował. Tam gdzie w kinie jest teraz tylko jedno miejsce, trzeba zrobić miejsce pierwsze, drugie i trzecie, z tym że cena najwyższa pierwszego^o miejsca powinna być w wysokości biletu normalnego, cena najniższa w wy-

¹ Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

^m Odręczna korekta tekstu. W oryginale: jaką.

ⁿ Chodzi o kino Moskwa.

^o Odręczna korekta tekstu. W oryginale: pierwszego.

sokości biletu ulgowego. Wydaje mi się, że wprowadzenie pojedynczych biletów dla wojska i szkół jest możliwe, z tym że nie muszą oni chodzić na pierwsze miejsca. Uważam, że biletów abonamentowych nie należy wprowadzać, a system sprzedaży biletów należy przepracować po linii podwyższenia wpływów.

(...)

Warszawa, dnia 7 października 1951 r.

Stenogram: W. Gruszkowa.

Dokument nr 105

1952 (październik/listopad), brak dokładnej daty – **Protokół z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii w Warszawie w dniu 30 października 1952 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 6, k. 93–97, mps oryg.

Protokół nr 35

z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii, które odbyło się w dniu 30 października 1952 r. w sali konferencyjnej CUK przy ul. Puławskiej 61

Obecni: Prezes Albrecht, VPrezes Wojtyga, Dyr. Dykowski, Dyr. Dytko, Dyr. Hochberg, Dyr. Bednarczyk, Dyr. Karpowski, Dyr. Krygier, VDyr. Kupiec, Dyr. Lewiński, Dyr. Niżiński, Red. Kulik, Dyr. Ordyński, Dyr. Olsienkiewicz, Nacz. Michałowicz, VDyr. Pękośławski, Dyr. Sokorska, Dyr. Świerczyński, Nacz. Świerczyński, Dyr. Sternik, Dyr. Więkowski, VDyr. Guranowski
(...)

Przewodniczy: Prezes Albrecht

Dyr. Dytko: Przed przystąpieniem do akcji wyborczej ustalono w CUK założenia dla filmowej akcji wyborczej. Pierwszym elementem rozpowszechniania miały być filmy fabularne, w tym festiwal filmów polskich, po drugiej linii miały iść filmy dokumentalne. W czasie akcji wyborczej mieliśmy na celu przyspieszenie^a dotarcia do kin materiału wyborczego oraz bezpośrednie wyświetlanie programów wyborczych. Z filmów fabularnych^b w grę wchodziły następujące filmy: „Jutro jest bliskie”⁵⁰⁷, „Nad granicą pokoju”, „Pamiętniki chłopów” oraz „Błyskawica filmowa”. Dla pełniejszego wykorzystania kronik filmowych skrócony miał być przebieg kopii i wydanie „Z kraju i ze świata” przedstawione zostało na tygodnik. Centrala Wynajmu Filmów zestawiała 26 jednogodzinnych programów wyborczych, które miały różnorodny charakter, jedne miały być wyświetlane bezpośrednio w kinach, inne połączone z imprezami i występami artystycznymi. Powołane zostały komisje, których zadaniem było interesowanie się wyświetlaniem programów wyborczych. Na odcinku filmów fabularnych dużą przeszkodą było to, że wybory zostały przesunięte z września na październik i przez to festiwal filmów polskich nie był objęty właściwie xxxxx kampanią wyborczą. Przez to powstała luka w filmach fabularnych na październik, a festiwal filmów radzieckich

^a Odręczna korekta tekstu. W oryginale: przyspisenie.

^b Odręczne przekreślenie. Nad nim odręczny dopisek: dokumentalnych.

⁵⁰⁷ Prawidłowy tytuł filmu: *Jutro jest bliższe*.

został przesunięty na miesiąc listopad. Jeżeli chodzi o film „Jutro jest bliskie” to wykonano 119 kopii, w każdym kinie państwowym ten film był wyświetlany przez jeden tydzień, „Nad granicą pokoju” wykonano 388 kopii, „Pamiętnik chłopów”⁵⁰⁸ 725 kopii – film ten szczególnie był eksploatowany w sieci kin wiejskich. „Błyskawica filmowa” miała 204 kopie zamiast 550 w związku z wyprodukowaniem tego filmu przez WFD z 10-dniowym opóźnieniem, film przez to dotarł tylko do 1/3 kin. Filmy wyborcze były wyświetlane w 500 kinach społecznych. Sieć kin wiejskich stałych w 60% została przerzucona na kina półstałe. W okresie akcji wyborczej podwojono liczbę kopii kronik oraz liczbę wydań „Z kraju i ze świata”, dokonane to zostało nakładem 280 kopii. Organizując zaplanowaną akcję bezpłatnych seansów jednogodzinnych CWF przygotowała kopie do nowych filmów dokumentalnych, kopii takich przygotowano 136, z posiadanych kopii zmontowano komplety. Każdy komplet zestawu wyborczego zapewniał organizowanie 1-godzinnego seansu bezpłatnego, który był uzupełniany kronikami. W skompletowaniu tych zestawów brał udział cały aparat CWF, nie wyłączając terenu. Krótka analiza poszczególnych terenów stanowić może właściwą ocenę wysiłku włożonego przez kinematografię w kampanii wyborczej. Zestawy wyborcze dotarły do takich wsi, gdzie w ogóle nie były wyświetlane filmy. Akcja filmowa wyborcza uległa załamaniu jedynie tam, gdzie działały bandy dywersyjne. Na terenie województwa bydgoskiego publiczność przyjęła dodatki wyborcze z wielkim entuzjazmem. Widownia wiejska przyjmowała filmy oklaskami i dowodami radości. „Komitet Partyjny Wojewódzki twierdził, że akcja^d filmowa pomogła przy przeprowadzaniu ogólnej kampanii wyborczej. Na terenie ośrodków miejskich zestawy wyborcze były przyjmowane obojętnie. Zdarzały się wypadki, że mieszkańcy odległych wsi szli przez kilka kilometrów pieszo, żeby się dostać do kina. Na terenie województwa kieleckiego akcja nie była przeprowadzona najlepiej, brak było powiązania wyświetlania zestawów wyborczych z organizowanymi zebraniem. Komitety Frontu Narodowego na wsiach lepiej wykorzystywały akcję filmową. Udział Okręgowych Zarządów Kin w akcji należy ocenić ujemnie.

(...)

Na terenie całego kraju wyświetlono 25 300 seansów, przekraczając przez to plan o 6600 seansów. Jeszcze lepsze wyniki mogłyby być osiągnięte, gdyby nie miało miejsce wyłączanie prądu w godzinach wieczornych, często również OZK nie wykazały dostatecznej energii w przeprowadzaniu akcji. Do trudności zaliczyć można: akcję reakcyjnego kleru, dużą liczbę zepsutych aparatów, niedostateczny nadzór nad przebiegiem akcji w terenie ze strony pełnomocnika OZK. Popełniono wiele błędów przez przydzielanie na jeden teren podobnych tematycznie zestawów, bywały wypadki, że pełnomocnicy nie rozumieli założeń zestawów i wyświetlali je łącznie z narzutami,

^c Początek odręcznego podkreślenia tekstu.

^d Koniec odręcznego podkreślenia tekstu.

⁵⁰⁸ Prawidłowy tytuł filmu: *Pamiętniki chłopów*.

zmuszając niejednokrotnie widzów do oglądania materiału przez pełne trzy godziny. OZK seanse w miastach organizowały w godzinach przedpołudniowych, widownia była wtedy albo pusta, albo wypełniona przez dzieciarnię. Większość OZK interesowała się niedostatecznie przebiegiem akcji, brak było stałych koordynatorów akcji, niejednokrotnie zestawy były zbyt późno nadawane w teren. Możemy powiedzieć, że po raz pierwszy postawiliśmy^e naszą akcję na terenach powiatów, powiaty zostały zaopatrzone w materiały w dużej ilości, stworzyliśmy dla każdego powiatu szeroki program ilustrujący różne tezy frontu narodowego.

Masowo dotarliśmy z filmem dokumentalnym do społeczeństwa, co byłoby normalnie niemożliwe w ramach normalnego wyświetlania. Organizacje partyjne i społeczne po raz pierwszy w tej akcji nauczyły się korzystać z filmu jako ilustracji do referatu, poza tym wykorzystane zostały kina społeczne i instruktażowe. Ocena pracy warsztatów nie była korzystna. Jeżeli chodzi o cyfry z festiwalu [s] filmów polskich, to filmy obejrzało blisko 10 mln widzów, specjalne programy wyborcze obejrzało ~~obejrzało~~ około 5 mln widzów, z tego na wsi około 2 mln widzów bez kin ruchomych. Wnioski dotyczące akcji wyborczej przedstawiłem na piśmie.

Dyr. Karpowski: Ja chciałem się zatrzymać nad zagadnieniem cyfr, nie wiem, czy dobrze zrozumiałem, że w czasie kampanii wyborczej zorganizowano 25 tys. seansów, które oglądało 25 tys. widzów.

Dyr. Dytko: Na wsi zorganizowano 15 tys. seansów, które oglądało 2 mln widzów, to przeciętnie wypada 133 widzów na jeden wiejski seans.

Dyr. Karpowski: Dyr. Dytko podkreślił, że akcja przebiegała bardzo dobrze na wsi, w miastach natomiast spotkała się z obojętnością, czym to motywować?

VDyr. Guranowski: Tutaj nie zostało podkreślone zagadnienie kin ~~wiejskich~~ społecznych, nie dowiedzieliśmy się, w jaki sposób ta akcja się rozwijała. Jeżeli chodzi o złe funkcjonowanie warsztatów naprawczych, to chciałem się dowiedzieć, czy to było sporadyczne xxxxx zjawisko, czy powszechne?

Dyr. Niziński: Uważam, że ocena pracy w tym okresie przeprowadzona przez dyr. Dytko była bardzo wnikliwa, ja mam zastrzeżenia co do cyfr, które tutaj zostały podane, w sensie zawyżenia tych cyfr. Cyfra tych 5 mln złotych jest zbyt wysoka. Przeciętnie na jednym seansie filmy wyborcze i filmy fabularne oglądało 209 widzów. Jeżeli chodzi o teren wiejski to czynnych było 811 kin półstałych, reszta to były kina wiejskie o charakterze stałym. Trzeba podkreślić, że istniał duży wysiłek ze strony ogniw terenowych, którym przydzielono 50–60% koniecznych dla nich samochodów. Nie wszędzie spotykano się z poparciem ze strony Rad Narodowych, które twierdziły, że samochody przyznaje Premier. Okręgi zostały wyposażone w 163 samochody, resztę udało nam się zdobyć na własną rękę, tak że w akcji brało udział 180 samochodów. Przeprowadzana przez nas akcja była dla nas ogromną szkołą. Jeżeli chodzi o wskaźnik widzów na seans, to był on na terenie wiejskim^f

^e Odręczna korekta tekstu. W oryginale: posprawiliśmy.

^f Odręczna korekta tekstu. W oryginale: tereni wiesjskim.

bardzo duży, według naszych obliczeń wynosił 120 widzów. Porównując to z cyframi z okresu sprzed kampanii wyborczej możemy stwierdzić wzrost o 27 widzów na seans, co na terenie^g wsi można uważać za poważne osiągnięcie. Początkowo w akcji kin ruchomych brało udział 201, potem ta ilość została podwyższona o 8 kin. Kina ruchome posiadały do swoich dyspozycji 180 samochodów, które obsługiwały 4100 gromad oraz obsługiwały 449 tys. widzów poza planem. Poza kinami ruchomymi w akcji brały udział kina instruktażowe, które obsługiwały świetlice i zakłady pracy. Według mnie ocena sieci kin społecznych podana przez dyr[ektora] Dytko jest bardzo optymistyczna. Kin społecznych, które udało nam się zmobilizować w ramach frontu narodowego było 235. Jeżeli chodzi o teren wsi to zostało obsłużone 12 tys. gromad, kin[a] w czasie akcji wyborczej obsługiwały 42% ogólnej ilości^h miejscowości wiejskich.

Dyr. Bednarczyk: Jeżeli chodzi o kina społeczne, to ja się obawiam, że udział tych kin nie został w sposób dostateczny zauważony przez OZK. Wielokrotnie filmy społeczne brały filmy bezpośrednio z ekspozytur, a OZK tym się nie interesowały.

Dyr. Dytko: Miasta zostały gorzej obsłużone ze względu na małą ilość aparatów. W miastach kina grały normalne seanse, wyświetlanie seansów wyborczych odbywało się w wyjątkowych godzinach. Myśmy w czasie trwania akcji doszli do takich miejscowości, w których filmy były wyświetlane bardzo rzadko. Organizacja widowni przez Komitety Frontu Narodowego była lepiej prowadzona na wsi niż w mieście. Na wsiach filmy oglądali przeważnie wyborcy, w miastach byli widzowie przypadkowi. Zgodzę się z tym, że kina społeczne były wykorzystane niedostatecznie, my nadal na politykę tych kin nie mamy żadnego wpływu, te kina nie dostają żadnych zadań planowych do wykonania. Uważam, że powinniśmy się stać resortem, który powinien kierować pracą kin społecznych. W większości województw była taka sytuacja, że warsztaty OZK nie były dość sprawne. Szczególnie dał się zauważyć brak lamp projekcyjnych. Jeżeli chodzi o cyfry, to według naszych danych 10 milionów widzów zostało objętych filmami dokumentalnymi, natomiast 5 mln widzów to są widzowie objęci specjalnym wyświetlaniem. Te ilości są podane bez oglądania kronik.

VDyr. Sobolak: Nasze dane z CWF i CZK nie zostały jeszcze uzgodnione. Akcję należy uważać za pomyślną, za taką, która spełniła swoje zadanie. Osądzając całą akcję uważamy, że nawet przebiegła ona nieco gorzej niż ocenił to CWF. Na podstawie naszych danych możemy stwierdzić, że przeciętnie seanse wyborcze oglądało 209 widzów. Kin wiejskich było czynnych 1070, do pracy na warunkach kin stałych przystąpiło 811, udało nam się dodatkowo zmobilizować 68 samochodów, kina wiejskie dotarły do 5113 gromad, ponadplanowo wyświetlono 11 tys. seansów. Przeciętny wskaźnik frekwencji kształtował się w wysokości 120 widzów na jeden seans. Liczba

^g Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

^h Odręczna korekta tekstu. W oryginale: ilo,ci.

kin ruchomych została podwyższona o 8, kina ruchome łącznie dysponowały ilością 180 samochodów, co zwiększyło ich operatywność, obsłużono 404 tys. widzów poza planem. Mieliśmy meldunki z terenu, że praca pracowników ekspozytur i pracowników OZK nie była właściwa, ekspozytury nie zawsze pomagały Okręgom w przeprowadzaniu akcji. Ogólnie oceniając akcję, należy stwierdzić, że myśmy jednak się spodziewali jeszcze większych przeszkód, Komitety Frontu Narodowego raczej nie opanowały terenu i w takich miejscowościach kina te świeciły pustkami. Opracowaliśmy instrukcje, które zostały rozesłane do Komitetów Wojewódzkich PZPR. Komitety te bardzo pomogły nam w opanowaniu sytuacji i dzięki temu mamy teraz bardzo dobre wyniki. Muszę stwierdzić, że jednak w czasie przeprowadzania akcji nie zawsze postępowaliśmy słusznie, popełniliśmy rodzaj spychotechniki wysyłając instrukcje do Komitetów Frontu Narodowego, a nie zastanowiliśmy się, czy te Komitety dadzą sobie radę w przeprowadzaniu instruktażu. Przy przeprowadzaniu następnej akcji należy dokonywać bardziej wnikliwej kontroli, powinniśmy bardziej pomagać Komitetom Frontu Narodowego. Po tej linii nie mamy meldunków, żeby tego rodzaju interwencje były z naszej strony. Wykonanie akcji po linii partyjnej należy uznać za pomyślne i wykonane.

VPrezes Wojtyga: Mnie się wydaje, że zbyt krótki czas upłynął, żebyśmy mogli wyciągać konkretne wnioski, akcja ta była bardzo poważna i wymaga równie poważnej i wnikliwej analizy z uwzględnieniem czynnika programowego. Ja bym miał propozycję, żeby przepracować te wnioski i na jakimś Kolegium podać je w formie bardziej skonkretyzowanej. Jednak nasza akcja filmowa zaważyła na całej akcji wyborczej. Ja bym nawet proponował, żeby część wniosków opracować w formie komunikatów. Pewne postulaty z tej akcji powinny być dla nas wytycznymi na przyszłość.

Dyr. Dytko: Ja chciałem podkreślić, że podczas akcji wyborczej po raz pierwszy tak szeroko dotarliśmy z filmem, mimo że jednak zrobiliśmy cały szereg błędów. Myśmy jednak do tej pory nigdy w takiej formie tej akcjiⁱ nie prowadzili, udało nam się z materiałem dotrzeć nawet do powiatów. Te cyfry podane przeze mnie są dość realne. Z naszej akcji płyną wnioski (i tak po linii organizacyjnej uważamy), że należy powołać kierowników powiatowych sieci, którzy by na własnym terenie wykorzystywali nadesłane materiały. My ze swej strony przepracujemy cyfry, które pozwolą na zorientowanie się w osiągniętych wynikach.

Prezes Albrecht: (...) Ze sprawozdania wynika, że Komitety Frontu Narodowego wykazywały pewne niedociągnięcia, przecież my jesteśmy pracownikami propagandy i powinniśmy te rzeczy koordynować. Nadal zarysowują się duże sprzeczności w działalności CWF i CZK. Te sprzeczności trzeba w jakiś sposób przytrzeć, bo te sprzeczności sięgają od góry do dołu. Trzeba doprowadzić do zgodnej pracy we wszelkiego rodzaju akcjach. Musimy sobie stanowczo powiedzieć, że bez żadnych

ⁱ Odręczna korekta tekstu. W oryginale: akcji.

wątpliwości zarówno aparat kin, jak i CWF wykonują poważną robotę przy pewnych błędach i niedociągnięciach. Trzeba stwierdzić, że ta akcja była dużą szkołą dla akcji następnych.

Na tym posiedzenie zakończono.

Posiedzenie rozpoczęto o godz. 17.30, zakończono o godz. 19.10.

Dokument nr 106

1951 listopad 6 – Okólnik nr 23/T Okręgowego Zarządu Kin w Rzeszowie w sprawie nagród za organizację Festiwalu Filmów Radzieckich

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 161, k. 19–20, mps powiel.

Rzeszów, dnia 6 XI 1951 r.

GENERALNA DYREKCJA
FILMU POLSKIEGO
12 LIST[OPADA] 1951 r.

Gen[eralna] Dyrekcja^a

OKÓLNIK nr 23/T.

1. Nagrody z okazji festiwalu w Polsce.
Poniżej podany wykaz nagród festiwalowych nie związany jest z nagrodami za wyniki współzawodnictwa.
 - I. Nagroda Przechodnia Ministra Kult[ury] i Sztuki (statua – kowal)
Dla Okręgowego Zarządu Kin za najlepszą organizację Festiwalu
 - II. Nagroda Przechodnia Ministra Kult[ury] i Sztuki (patera)
Dla kina wiejskiego stałego – za najlepszą organizację Festiwalu.
 - III. Nagroda „Sovexportfilmu”^b (radio marki „EAK”)
Dla kina miejskiego za najlepsze wykorzystanie zaplanowanej przepustowości
 - IV. Nagroda „Sovexportfilmu” (radio marki „AGA”)
Dla kina wiejskiego stałego – za najlepsze wykorzystanie zaplanowanej przepustowości
 - V. Nagroda Gen[eralnego] Dyrektora F[ilmu] P[olskiego] (srebrna papierosnica, teczki skórz[ane])
Dla Dyrektora, Szefa Działu Kin i Szefa Działu Technicznego, przodującego Okręgu.
 - VI. Nagroda Gen[eralnego] Dyrektora F[ilmu] P[olskiego] (Dzieła Lenina–Stalina, portfele skórz[ane])
Dla pracowników kina miejskiego – za rozprowadzanie największej ilości biletów zbiorowych (również karnetów) na zakł[adach] pracy
 - VII. Nagroda Gen[eralnego] Dyrektora F[ilmu] P[olskiego] (wieczne pióra i książki)

^a Notatka odręczna: Biuro kontroli.

^b Tak w oryginale. Powinno być: Sovexportfilm.

Dla pracowników kina wiejskiego stałego – za najwyższy procent wykonania planu

VIII. Nagroda Gen[eralnego] Dyrektora F[ilmu] P[olskiego] (waliza skórzana, wieczne pióra)

Dla kierownika i załogi kina ruchomego – za osiągnięcie największej liczby widzów w okresie festiwalu

IX. Nagroda Gen[eralnego] Dyrektora F[ilmu] P[olskiego] (teczka skórzana)

Dla demonstratora kina oświatowego (światlicowego) – za obsłużenie największej liczby świetlic (w wypadku równości, decyduje ilość widzów)

2. Nagrody OZK za najlepsze wyniki festiwalowe.

Oprócz powyższych nagród OZK ustanawia za wyróżnienie się w pracy osiągniętymi wynikami festiwalowymi następujące nagrody:

<u>Kina Miejskie</u>	I nagroda	800.- zł
	II nagroda	dypłom uznania
<u>Kina Wiejskie Stałe</u>	I nagroda	400.- zł
	II nagroda	dypłom uznania
<u>Kina Ruchome</u>	I nagroda	520.- zł
	II nagroda	dypłom uznania
<u>Kina Oświatowe</u>	I nagroda	134,79 zł
	II nagroda	dypłom uznania

Dokument nr 107

1952 (grudzień), brak dokładnej daty – **Stenogram I Ogólnopolskiego Zjazdu Przodujących Pracowników Kin w Warszawie, który odbył się w dniach 28–29 grudnia 1952 r. (fragment)**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK, Gabinet Prezesa, sygn. 70, k. 1–99, mps powiel.

Zagajenie Tow. Dyr. K[azimierza] Nizińskiego

TOWARZYSZE!

W imieniu Centralnego Zarządu Kin witam serdecznie przybyłych na I-szy Ogólnopolski Zjazd Przodujących Pracowników Kin!

Tow. Stanisława Albrechta, Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii

Przedstawicieli Organizacji Politycznych, Społecznych i Młodzieżowych

Tow. Dyr. Winogradowa, przedstawiciela Sovexportfilmu

Tow. Stefana Rubińskiego, przewodniczącego Zarządu Głównego Związku Zawodowego Pracowników Sztuki i Kultury

Przedstawicieli prasy społecznej, patronatów kin, licznie przybyłych ze wszystkich stron Polski przodujących pracowników kin oraz przedstawicieli Centralnego Urzędu Kinematografii.

Każdy zjazd w życiu naszego narodu zamyka pewien określony etap pracy, podsumowuje osiągnięcia, wskazuje na popełnione błędy i mobilizuje nas do wykonania nowych zadań dla rozwoju sił gospodarczych i kulturalnych naszego Państwa, związanych z naszymi planami gospodarczymi, a realizowanymi obecnie, Wielkim Planem 6-letnim.

Reprezentujecie dziś tu, Towarzysze, wielotysięczne rzesze ofiarnych i niestrudzonych pracowników kin, którzy okazują codziennie naszemu społeczeństwu wielki patos budownictwa socjalistycznego, wzrastający z dnia na dzień przemysł i naszą siłę wynikającą ze związania się węzłami braterstwa i przyjaźni z Krajem Socjalizmu i Pokoju – Związkiem Radzieckim.

Reprezentujecie tu, Towarzysze, olbrzymi dorobek, który sprawił, że w kraju ongiś zafanym i biednym wzrastają dziś w planowanym tempie kina, że obejmują one wielomilionowych odbiorców na wsi i w mieście.

Pamiętając o tym, „że największa budowla socjalizmu to wolny, świadomy, miłujący bezgranicznie swoją Ojczyznę człowiek, przepełniony internacjonalizmem, walczący o pokój i nienawidzący wyzysku” – pragniemy go w tym duchu wychować poprzez nasze kina!

Podsumowując nasze dotychczasowe osiągnięcia, musimy umieć wskazać błędy, których przezwyciężanie pozwoli nam, jak to określił Tow. Bierut: „Stać się motorem wspaniałej, wielkiej rewolucji kulturalnej, która kształtuje życie narodu”, którego twórcze wysiłki, Wy Towarzysze pomnażajcie!!

Niech więc zjazd dzisiejszy spowoduje, że pracownicy kin będą wyróżniać się wśród bojowników rewolucji kulturalnej wysoką aktywnością i świadomością polityczną, świadomością naszych wielkich zadań narodowych hartem ducha w walce z wrogiem klasowym i trudnościami, niezłomni wiarą w siły mas ludowych i ofiarni służbie narodu, budującego socjalizm.

W tej wierze, że nasi pracownicy kin, którzy w wielkim trudzie budują dziś sieć kin na wsi i w mieście, przewycięzać będą w naszym społeczeństwie pozostałości dawnego ustroju kapitalistycznego, i w oparciu o pomoc i przykład przodującej kinematografii radzieckiej uczynią kina ośrodkiem masowego upowszechnienia kultury

Ogłaszam PIERWSZY OGÓLNOPOLSKI ZJAZD PRZODUJĄCYCH PRACOWNIKÓW KIN za otwarty!!! (oklaski).

Przemówienie Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii
Inżyniera ALBRECHTA Stanisława

Witam I-szy Ogólnopolski Zjazd Przewodników Pracy Kin, witam przedstawicieli najliczniejszej, wielotysięcznej grupy pracowników polskiej kinematografii, przybyłych tu dla krytycznego podsumowania dotychczasowych osiągnięć, wyciągnięcia wniosków na przyszłość i dźwignięcia pracy nad upowszechnieniem filmu w Polsce Ludowej na jeszcze wyższy, doskonalszy poziom.

Na drodze do lepszej przyszłości naszego narodu, na drodze walki o zbudowanie podstaw socjalizmu w naszym kraju – rola filmu jest szczególnie doniosła.

Winien on kształtować świadomość najszerszych mas naszego narodu, pomagać bohaterkiej klasie robotniczej w jej trudzie zwycięskiego wykonania zadań planu 6-letniego, zniweczyć wielowiekowe zacofanie kulturalne chłopstwa pracującego, umacniać naród w miłości do ludowej ojczyzny i uczyć go czujności wobec wroga, utwierdzać w przyjaźni do Wielkiego Kraju Rad, cementować jedność moralno-polityczną narodu wokół haseł Frontu Narodowego, w jej pracy i walce o zbudowanie zrębów socjalizmu w naszym kraju [ss].

Te zaszczytne i wzniosłe zadania filmu – realizują w terenie pracownicy kin. W ich codziennej pracy, w ich codziennej działalności znajduje swój praktyczny wyraz zarówno masowość, jak i sugestywny wpływ sztuki filmowej. Od ich trudu i zapobiegliwości w znacznej mierze zależy do kogo, czy, i w jakiej formie dotrze ideowa treść, zawarta w filmowym obrazie.

Czy wszyscy pracownicy kin, pracownicy służby upowszechniania filmu uświadamiają sobie w pełni tę doniosłą rolę, jaką mają do spełnienia, odpowiedzialną rolę pracowników frontu ideologicznego, frontu walki o nowego człowieka Ludowej Polski?

Dzisiejsza Wasza dyskusja powinna odpowiedzieć możliwie wyczerpująco na te pytania.

Niewątpliwie w realizacji planowych zadań roku 1952 pracownicy kin, pracownicy rozpowszechniania mają do zanotowania szereg poważnych sukcesów, wykazujących wzrost ich świadomości politycznej i aktywności.

„Należy uznać za pewne, że im wyższy jest poziom polityczny i uświadomienie marksistowsko-leninowskie – mówił Tow. Stalin na XVIII Zjeździe Partii w r. 1939 – pracowników jakiegokolwiek dziedziny pracy państwowej... tym wyższy jest poziom samej pracy, tym bardziej jest ona owocna, tym większe są wyniki pracy”.

Poważny był wkład pracowników kin w dzieło uświadomienia masom pracującym znaczenia Konstytucji, w dzieło umocnienia jedności narodu, skupienia pod sztandarami Frontu Narodowego milionowych rzesz pracujących i wszystkich patriotów.

W znacznym stopniu wynikiem ich politycznie aktywnej postawy był ogromny, powszechny sukces festiwalu radzieckiej sztuki filmowej, przodującej sztuki w świecie. Festiwal przyczynił się niewątpliwie do dalszego pogłębienia i umocnienia przyjaźni naszego narodu z narodami Związku Radzieckiego, których wypróbowana przyjaźń, przykład i pomoc są podstawowymi elementami naszych dalszych zwycięstw, gwarancją naszej wzrastającej siły i jasnej przyszłości.

Podkreślając z uznaniem dotychczasowe osiągnięcia mające swe źródło w powyższym wzroście aktywności i świadomości politycznej, w przyswojeniu sobie przez większość pracowników kinematografii nowego, socjalistycznego pojmowania metod rozpowszechniania filmów, nie wolno tracić z oczu niedociągnięć i błędów w pracy, przeszkadzających w uzyskaniu jeszcze pełniejszych sukcesów. Im trzeba poświęcić więcej uwagi, wykryć je, aby tym łatwiej usunąć.

zniknąć muszą z mapy sieci kin białe plamy – tereny nieobjęte działalnością kinematografii,

wzmocnić należy pracę kin na wsi i, kierując się słuszną myślą polityczną, wyznaczać trasy kin objazdowych i siedziby kin stałych,

walczyć z żywiołowością i przypadkowością w pracy, pamiętając, że tylko planowa, systematyczna i przemyślana działalność pozwoli zaspokoić stale rosnące potrzeby kulturalne milionów widzów,

głębiej wniknąć w treści polityczne planu, nie dopuszczając do powierzchownego, liczbowego jego pojmowania,

walcząc o frekwencję nie tracić z oczu wartości ideowej programu filmowego, zerwać z fałszywą, nieodpowiedzialną pogonią za filmem kasowym, walczyć z wygodnictwem i łatwizną,

zlikwidować zaniedbania w rozpowszechnianiu filmów oświatowych i dokumentalnych, szczególnie filmów radzieckich, niosących nieocenione wartości poznawcze o życiu radzieckich ludzi,

dbać o zmniejszenie kosztów własnych, zwalczając niezdrowe tendencje do zwiększenia ilości seansów zamiast starań o zwiększenie frekwencji widzów,

zwalczać na każdym kroku brak gospodarności, rozrzutność, pamiętając, że surowy reżim oszczędności jest podstawą akumulacji socjalistycznej,

walczyć nieustannie o podnoszenie poziomu politycznego naszej pracy, o wzrost świadomości politycznej i wiedzy fachowej kadr naszej kinematografii,

umacniać stale więź z najszerszymi masami, wsłuchując się wnikliwie w głosy krytyki oddolnej najszerszych rzesz naszych widzów.

Czerpmy z wielkich doświadczeń i dorobku narodów radzieckich – które po bratersku dzielą się z nami swymi wielkimi osiągnięciami we wszystkich dziedzinach przemysłu, rolnictwa i głęboko humanistycznej sztuki. Studiujmy materiały XIX Zjazdu KPZR, które rysują nam jasne perspektywy na drodze naszego marszu do socjalizmu.

Do wszystkich naszych pracowników, również do pracowników kin, musimy zastosować jasne, proste dyrektywy tego Zjazdu: „opanowywać technikę swego zawodu ... umacniać więź z masami ... pracować nad podniesieniem poziomu swego uświadczenia”. Uzbrojeni w te wskazania dźwigajmy na wyższy jeszcze poziom odpowiedzialną pracę naszego odcinka. Poprzez najszersze upowszechnienie filmu pomagamy narodowi w dźwiganiu gmachu socjalizmu, umacniamy jedność moralno-polityczną narodu, utrwalamy przyjaźń z krajami demokracji ludowej, w pierwszym rzędzie z narodami Związku Radzieckiego. Codzienną pracą i troską budujemy zwartość i siłę obozu pokoju.

Przemówienie Przewodniczącego Zarządu Głównego Związku Zawodowego Pracowników Sztuki i Kultury Tow. Stefana Rubińskiego

Drodzy Towarzysze i Koledzy!

Dzisiejszy Zjazd Przodujących Pracowników Kin jest tym cenniejszy i uroczystszy, że jest on nie tylko pierwszym zjazdem w Polsce Ludowej, lecz jest zarazem pierwszym krajowym zjazdem pracowników kin w dziejach polskiej kinematografii. Wielu z dzisiejszych uczestników zjazdu pamięta dobrze, że w okresie przedwrześniowych, sanacyjnych rządów zjazd taki miałby jeden tylko cel: znalezienie jak najlepszej formy walki w obronie swobód politycznych i ekonomicznych ze zniechęconym przez klasę robotniczą faszystem i konkretnie – właścicielami kin⁵⁰⁹. W interesie więc tych ostatnich leżało, mając przy tym na swoich usługach aparat policyjny Składkowskiego, by do tego zjazdu nie dopuścić. Dopomagał im do tego jeszcze fakt, że byliście niezorganizowani w jednolitą organizującą związkową, a rozproszeni na wiele związków, o różnych kierunkach politycznych i nierzadko wzajemnie się zwalczających⁵¹⁰.

Nie w waszym interesie leżało jak usprawniać Waszą pracę, jak najlepiej konserwować i wykorzystać aparaturę, urządzenia techniczne i przedłużać eksploatację kopii filmowych i wreszcie troszczyć się o wypełnienie widzem widowni – leżało to w interesie właściciela kina, któremu wypełniona widownia przynosiła kolosalne zyski, które zużywał na wyłączne, osobiste potrzeby, a sanacyjnym władzom na tumanieniu i demobilizowaniu społeczeństwa zatrutymi jadami pornografii i zgnilizną moralną filmami.

Warunki się zmieniły.

Dzięki Wielkiej Rewolucji Październikowej naród polski po raz drugi odzyskał niepodległość.

Dzięki rozgromieniu hitlerowskiego najazdu przez bohaterką i niezwyciężoną Armię Radziecką, kierowaną przez Genialnego Wodza Józefa Stalina naród polski odzyskał wyzwolenie narodowe i społeczne.

W Polsce Ludowej władza przeszła w ręce robotników i chłopów. Wyeliminowaliśmy z życia gospodarczego i politycznego rodzimą i obcą burżuazję. Wraz z nimi odeszli i właściciele kin, odejścia których samorzutnie i masowo domagali się pracownicy kin, przesyłając w roku 1945 wiele rezolucji i uchwał na ręce Przewodniczącego KRN Tow. Bolesława Bieruta. Kierownikami kin zostali byli pracownicy kin, robotnicy i synowie chłopów. W wyzwolonej ojczyźnie, państwie rządzonej przez klasę robotniczą, pracownicy kin wraz ze wszystkimi ludźmi pracy jasno zobaczyli swój cel: zbudować silną,

⁵⁰⁹ Stefan Rubiński był aktywnym działaczem związków zawodowych kinooperatorów w okresie międzywojennym. W tym ustępie czyni aluzję do mającego miejsce w Łodzi w roku 1936 strajku działaczy Związku Zawodowego Kinooperatorów Województwa Łódzkiego.

⁵¹⁰ O złożonych relacjach pomiędzy wywodzącymi się z różnych tradycji politycznych związkami zawodowymi kinooperatorów w okresie międzywojennym traktuje artykuł Bogdana Gadomskiego *Zarys dziejów ruchu zawodowego pracowników kin* („Kwartalnik Historii i Teorii Ruchu Zawodowego” 1989, nr 1, s. 55–78).

gospodarczo niezależną politycznie Polskę Ludową, w której coraz piękniejsze i szczęśliwsze stawać się będzie życie człowieka zaspokajając wzrastające jego materialne i kulturalne potrzeby, która z coraz większym wkładem gospodarczym i kulturalnym stojąc w rodzinie państw demokracji ludowej na czele z potężnym Związkiem Radzieckim, wzmacnia siły pokoju, a tym samym coraz silniej krępuje zbrodnicze łapy międzynarodowego imperializmu, szykującego światu nową wojnę, nową zagładę ludzkości.

W takich to nowych warunkach i mając przed sobą taki cel, pracownicy kin stawszy się współgospodarzami swych zakładów pracy, budowniczymi swej kochanej ojczyzny i uczestnikami w walce o pokój zrozumieli, że warunkiem osiągnięcia tego szczytnego celu jest przede wszystkim stałe podnoszenie wydajności pracy, stałe podnoszenie poziomu ideologicznego.

Towarzysze! Jak tony wydobytego węgla przez górnika, jak metry tkanin wychodzące z warsztatu włókniarza, czy też tony stali hutnika, które decydują o rozwoju i potędze naszej kochanej Polski Ludowej, tak Wasza praca w kinie jest wkładem w dzieło budownictwa socjalizmu, w dzieło pogłębienia świadomości mas pracujących poprzez rozpowszechnianie wartości kultury narodowej własnego kraju i krajów stojących w obozie pokoju.

Towarzysz Stalin uczy:

„Kinematografia pomaga klasie robotniczej i jej Partii wychować pracujących w duchu socjalizmu, organizować masy do walki o socjalizm, podnosić ich kulturę i polityczną siłę bojową”.

Towarzysze!

Twórcy kinematografii radzieckiej i idąca coraz śmielej naprzód nasza młoda kinematografia ludowa, dając wam do rąk film – daje wam potężny oręż w walce o pokój i wychowanie socjalistycznego człowieka.

Zdobywając coraz liczniejsze rzesze społeczeństwa dla widowni waszego kina, zdobywacie coraz więcej bojowników o słuszną sprawę, o zwycięskie wykonanie planu 6-letniego, skracacie drogę do socjalizmu. Zadanie to chlubnie realizujecie, w dowód czego otrzymacie cenne, lecz zasłużone nagrody i zwiększą się wasze szeregi noszących na piersiach piękną i honorową „Odznakę Przodownika Pracy”.

Pozwólcie Towarzysze, że przypomnę Wam, że jeszcze trzy, cztery lata temu z zazdrością patrzyliście na odznaki Przodowników pracy, noszone przez górników, metalowców, włóknarzy i innych im podobnych.

Niezupełnie wydawało się wielu z Was, a innym wprost nieprawdopodobne, że na Waszych zakładach pracy w kinach można rozwinąć współzawodnictwo, że przecież to nie jest zakład produkcyjny. A dziś 89% pracowników kin bierze udział we współzawodnictwie, a wykonywane i przekraczane⁵¹¹ Wasze plany usługowe są dzięki właśnie

⁵¹¹ Początki współzawodnictwa wśród pracowników kinowych sięgają grudnia 1947 r., kiedy to na łamach „Gazety Filmowców” ogłoszono w tej sprawie rezolucję ekip kin objazdowych oraz pracowników Centralnej Dyrekcji Kin Objazdowych, a także okólnik Przewodniczącego Zarządu Głównego Związku Zawodowego Pracowników Filmowych, Stefana Rubińskiego. Zob. *Filmowcy przystępują do akcji współzawodnictwa*, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 15, s. 1.

współzawodnictwu pracy. Podkreślam to dlatego, żeby wskazać Wam, jak głębokie rezerwy kryją się w możliwościach Waszych, a mając szlachetny cel przed sobą można je wykrywać, trudności pokonywać, a chwilowych, niezdecydowanych pociągać za sobą i oddziaływać na nich.

W szukaniu nowych form socjalistycznego współzawodnictwa pracy znaleźliście jedną z najważniejszych, która kryła się w specyfice Waszej pracy: nie czekając na widza kinowego wyszliście mu naprzeciw. Zbliżyliście się do niego przy jego warsztacie pracy. Pogłębiajcie Towarzysze tę formę, umasawiajcie ją. Wciągajcie szerzej do tej pracy zakładowe komisje kulturalno-oświatowe, organizatorów kulturalno-oświatowych na grupach związkowych. Idąc na zakład pracy do robotników, czujcie się agitatorami i wyrabiajcie u siebie głębokie poczucie obowiązku agitatora, który propagując film, jaki im proponujecie do obejrzenia, pomagacie nie tylko sobie w wykonywaniu planów, lecz pomagacie im również. Każdy zdobyty widz kinowy, to nie tylko wskaźnik Waszego planu frekwencji, to przede wszystkim głębokie poczucie, że obejrany film przez widza pogłębia jego świadomość polityczną i poziom kulturalny, uczy go odróżniać prawdę od zakłamanych haseł gnijącego imperializmu, ukazuje przed jego oczami piękne osiągnięcia budownictwa socjalistycznego jego własnego kraju, krajów demokracji ludowej i nieosiągalnych nigdzie dotąd na świecie potężnych osiągnięć pokojowego budownictwa Wielkiego Kraju Rad; przeżywając razem z bohaterami filmu jego konflikty, trudności i zwycięstwa, przyswajają sobie coraz więcej w swoim życiu przy warsztacie pracy i w otoczeniu cechy nowego człowieka, staje się coraz szybciej pozytywnym członkiem socjalistycznego społeczeństwa – gdyż takim jest dzisiaj film wychodzący z rąk twórców państw kroczących w obozie pokoju. Mając poczucie takiego obowiązku, postawcie sobie dzisiaj za zadanie wykonywania przed terminem 4-go roku planu 6-cioletniego. Wciągajcie swoim przykładem pracowników kin, którzy jeszcze nie nadążają za Wami, gdyż najważniejszą cechą socjalistycznego współzawodnictwa pracy jest jego masowość. Niech ambicją każdego pracownika kina będzie już nie tylko najwyższy % wykonania planu przez jego kino, lecz przez cały Okręgowy Zarząd Kin, a więc przez wszystkie kina. Bijcie się w 4-tym roku planu 6-cioletniego o przełamanie tej trudności, jaka u Was jeszcze istnieje, a która głównie hamuje wykonanie rocznych planów – kampanijność w wykonywaniu planów. Miesiąc Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Festival [s] Filmów Radzieckich w tym okresie wskazuje Wam, jakie głębokie rezerwy tkwią jeszcze u Was, jakie wielkie możliwości.

Bijcie się o to, by wyniki, jakie osiągniecie w tym miesiącu, osiągnane były przez Was w każdym miesiącu w ciągu całego roku. Kontrolujcie Wasze plany na co dzień, bijcie się o codzienne rytmiczne wykonywanie ich.

Towarzysze!

W dyskusji dzisiejszego zjazdu podzielicie się Waszymi osiągnięciami, Waszymi metodami zdobywania widza kinowego. Oceniajcie krytycznie Waszą pracę, i pracę wyższych czynników administracyjnych i związkowych, gdyż jedynie w głębokiej i rzeczowej

krytyce znajdziecie błędy swoje i innych, które pozwolą tak Wam, jak i nam przełamać je i pokonać.

W imieniu Zarządu Głównego Związku Zawodowego Pracowników Sztuki i Kultury i swoim własnym życzę Wam owocnych obrad i dobrych wyników w Waszej pracy. Wykonujcie^a z honorem Wasze zadania, które są częścią zadań całej klasy robotniczej, która pod przewodem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej i naszego ukochanego Nauczyciela i Wodza całego Narodu Bolesława Bieruta buduje zwycięsko socjalizm dla szczęścia nas wszystkich.

^a Tak w oryginale.

Referat wygłoszony przez Dyrektora Centralnego
Zarządu Kin – Tow. Kazimierza Nizińskiego

Udział kin w realizacji programu
Frontu Narodowego

(...)

Na tym odcinku obserwuje się jeszcze w OZK duże niedomagania, mimo że stan ten uległ w ciągu bieżącego roku znacznej poprawie, mimo że większość załóg w naszych przedsiębiorstwach wykazuje należytą czujność w walce o całkowite wyparcie złodziei, nierobów, bumelantów i różnych pasożytów, którzy chcieliby ułatwić sobie życie kosztem całej załogi, kosztem narodu. Czujność ta jednak nie jest powszechna. W bieżącym roku notowaliśmy szereg wypadków zaniedbywania obowiązków służbowych, braku troski o należytą administrację obiektów kinowych, złego obchodzenia się ze sprzętem technicznym itp. Musimy więc wzmoczyć naszą czujność, wzmocnić walkę z tego rodzaju formami szkodnictwa i tępić kategorycznie wszelką tolerancję względem tych zjawisk. Musimy sobie zdać sprawę, iż obowiązek dbałości o dobro publiczne powierzone pracownikom kinematografii, jak i wszystkim w ogóle wypływa nie tylko z wydanych w tym względzie przepisów i zarządzeń administracyjnych, ale z istoty przywiązanych do naszych obowiązków zadań. Mamy jeszcze dużo poważnych niedociągnięć, braków, trudności, „nie różami oczywiście usłane jest nasze życie, nie lekka jest nasza codzienna praca, nie szczędzi nam życie wiele trosk, jakie stoją przed nami” – powiedział Bolesław Bierut. Ale to pokolenie, które znalazło w sobie odwagę odrobienia w ciągu niewielu lat ogromnego zacofania gospodarczego i kulturalnego, zespolone dziś w szeregach Frontu Narodowego, wzmacniać będzie siły naszego Kraju i budować szczęśliwą przyszłość. Obowiązkiem naszym, jako pracowników kin, jest uświadomić sobie tę rolę, by przez podniesienie stylu naszej pracy wypełniać postawione nam zadanie.

Wykorzystujmy nasz oręż propagandy masowej, jakim jest film, dla pełnej realizacji wzniosłego programu Frontu Narodowego. Przyczyniajmy się filmem do umocnienia spójni między miastem a wsią. Niechaj film wskaże na wyższość gospodarki zespołowej na wsi, na postęp naszej produkcji rolniczej, na konieczność wypełniania obowiązków wsi względem państwa i konieczność prowadzenia nieprzejednanej walki ze spekulacją. Właśnie film może najlepiej ukazać, jak nie szczędzi się u nas wysiłku, aby było więcej maszyn rolniczych, więcej nawozów sztucznych, aby lepsze było zaopatrzenie wsi w artykuły przemysłowe z jednej strony, a miast w żywność z drugiej strony.

Drogą kina przyczyniamy się do wzmocnienia jedności narodu w walce o Pokój, o wykonanie planu 6-letniego, budząc poczucie obywatelskiej odpowiedzialności.

Drogą rozszerzania usług kinowych zacieśniamy i pogłębiajmy przyjaźń narodu polskiego ze Związkiem Radzieckim, umacniamy jedność światowego obozu obrońców pokoju i niezawisłości narodów. Budźmy i pogłębiajmy miłość mas pracujących do ludowego wojska polskiego, straży pokoju i niepodległości ojczyzny.

Za pomocą filmu i kina wzmocnimy wszędzie i na każdym kroku władzę ludową, ugruntowując w milionach widzów zaufanie do Partii i Rządu.

Za pośrednictwem kina walczmy przeciwko oszustom, plotkom i oszczerstwom reakcyjnej, imperialistycznej propagandy, pogłębiając świadomość polityczną najszerzych mas.

Przez kino ukazujemy wspaniałe osiągnięcia naszego budownictwa socjalistycznego, szerząc wiarę w pełną realizację wielkich planów narodowych bieżącego dziesięciolecia, które uczynią Polskę krajem potężnym, nowoczesnego przemysłu, krajem rozwijającego się postępowego rolnictwa, krajem wysokiej kultury – jednym z przodujących krajów Europy.

Protokół
z I-szego Ogólnopolskiego Zjazdu Przodujących
Pracowników Kin w Warszawie

1 dzień obrad

-

Dyskusja

Ob. Przygodzki, Kier. kina z Kutna:

Zabierając głos na tym pierwszym ogólnopolskim Zjeździe Przodujących Pracowników Kin chcę się z Wami Towarzysze podzielić moimi doświadczeniami z pracy kierownika kina. Sądzę bowiem, że taka wymiana doświadczeń jest najlepszym sposobem na podniesienie poziomu rozpowszechniania. Będę zadowolony, jeśli któryś z Towarzyszy uzna moje doświadczenia za ciekawe i zechce je zastosować na terenie swego kina.

Gdy objąłem kierownictwo kina stanąłem przed wieloma trudnościami; razem z całym kolektywem wzięliśmy się do ich przezwyciężenia. Dużo uwagi poświęciliśmy reklamie i propagandzie filmów i akcji filmowych.

– Na dworcu kolejowym wykorzystaliśmy megafon dla nadawania wiadomości o repertuarze i informacji o filmach.

– Na terenie całego miasta urządziliśmy przenośne gabloty z afiszami, plakatami i fotosami filmów.

– W kinie odbywają się stale koncerty z płyt dla przodowników pracy. Te koncerty wzmagają popularność przodowników pracy i wiążą nas mocno z zakładami pracy.

– W tym samym celu uruchomiliśmy na terenie kina stałą wystawę portretów przodowników pracy i przodowników nauki. Dzięki tym środkom organizacja widowni została poważnie ułatwiona i pracownicy kina mają ułatwione kontakty w zakładach pracy.

Te stałe i przyjazne kontakty z załogą zakładu pracy przynoszą najlepsze rezultaty. To samo dotyczy szkół, z którymi współpraca ułożyła się bardzo korzystnie. Kolektyw wykonał swe obowiązki dobrze i dlatego kino w Kutnie zajęło w Okręgu Łódzkim pierwsze miejsce w rozprowadzaniu biletów i organizacji widowni. Dla przykładu podaję, że film „Pokój zdobędzie świat” obejrzało 3000 widzów, „Jak hartowała się stal”

– 5000 widzów – V Festiwal Filmów Radzieckich obejrzało 37 tys. widzów, poprzedni 30 tys. Ten poważny wzrost frekwencji został umożliwiony umiejętną organizacją widowni oraz dostarczaniem do szkół i zakładów pracy miesięcznych kalendarzy repertuarowych.

Chcę podkreślić tutaj znaczenie kolektywu, pracy kolektywu i ducha kolektywu.

Myślę, że z tego zjazdu powinniśmy wyjechać jako świadomi i fanatyczni członkowie kolektywu filmowego. To zespolenie w jedną wielką rodzinę przyczyni się do szybszego wykonania planu 6-letniego i wygrania naszej płomiennej walki o pokój w całym świecie.

Ob. Budzałek, Kino Wiejskie w Łyszkowicach

Kochani Koledzy i Koleżanki, Towarzyszeki i Towarzysze – ja również chciałam Was poznać z moją pracą. Jestem zwyczajną kobietą ze wsi. Przed wojną nie miałam można-

ści chodzenia do szkoły i skończyłam tylko parę oddziałów, później byłam w Niemczech, gdzie musiałam harować przez trzy lata u Niemca.

Po wojnie byłam w Gdańsku, skąd pojechałam na kurs do Krakowa, ażeby zostać kierowniczką Kina Wiejskiego. Chciałam ten kurs skończyć, aby służyć wszystkim ludziom, którzy nie widzieli kina na wsi.

Na wsi wszyscy chłopcy przyjmują mnie dobrze, a moim celem jest nauczanie chłopów, ażeby chodząc do kina. Uważam, że kobiety, które są kierowniczkami kin wiejskich powinny wytłumaczyć ludziom na wsi, co ten film znaczy. Jak przyjadę na wieś, to właśnie robię w ten sposób, że ludziom, którzy nie rozumieją, tłumaczę, co dany film znaczy.

Trudnością w gminie Łyszkowice jest to, że sekretarz, który tam jest, nie daje nam żadnej pomocy, tak, że musimy iść o własnych siłach naprzód. W czasie Festiwalu Filmów Radzieckich, mimo że nie było światła plan wykonaliśmy, a mnie wszędzie na wsi chętnie przyjmowano.

My na pobory nie narzekamy, bo zarobimy i 580 zł, a w spółdzielni za 400 zł przez 8 godzin też się trzeba naharować, a jeśli kierowniczka kina na wsi jest przy pracy, to niech nie struga jakiejś pani, bo ja też nieraz sama muszę zrobić sprawozdawczość i aparat prowadzić. Jak kręcimy film, to mechanikowi czasem się taśma zerwie, ale mnie się taśma nigdy nie rwie.

Często słyszę narzekania na to, że taśma jest niedobra, a ja na jednej taśmie gram i 7 razy i nie rwała mi się. U mnie w pracy to na godzinę musi być i podwoda⁵¹², i samochód. Bo od tego, jak sobie kto układa pracę zależy bardzo wiele. I mnie się zdarzały wypadki, że kierownik świetlicy czy szkoły nie chciał mi wypożyczyć sali, ale zawsze sobie dawałam radę. Jeszcze wracając do aparatu, to chciałam powiedzieć, że przez cały czas jak pracuję raz czy dwa razy zwracałam się do pogotowia technicznego, żeby mi pomogli. Chciałam wezwać do pracy kobiety, bo ja w województwie łódzkim jestem jedyną kobietą, która pracuje w kinie na wsi. Chciałabym, żeby kobiety zaczęły uświadamiać i starszych, i swoje dzieci. Ja mam troje dzieci, a mój najstarszy syn widział kino, w kronice widział Bolesława Bierutę i wie, kto jest prezydentem.

Chciałabym, aby inne matki prowadziły swoje dzieci do kin, żeby te dzieci nie były takimi tumanami jak my. Przecież sama pamiętam, że moja matka krzyżem się podpisywała, a my umiemy już czytać i pisać. Moja przemowa może nie jest taka krótka, ale chciałabym, żebyśmy się wszyscy wzięli po dzisiejszym zjeździe lepiej do roboty. I ja chciałabym się włączyć do wszystkich kobiet, które walczą o pokój, o trwały pokój na świecie: niech żyje pokój (oklaski – okrzyki: „Niech żyje pokój”).

Na zakończenie chciałam powiedzieć, że plan grudniowy wykonałam w 360% do dnia dzisiejszego.

Ob. Kupiecki, Płock/Kino Przedmieście:

Towarzysze, osiągnięcia w tegorocznym festiwalu filmów radzieckich napawają nas wszystkich dumą, mobilizują nas do dalszego wysiłku i pracy. Te osiągnięcia

⁵¹² Chodzi o pojazd zaprzęgowy.

w szczególności należy podkreślić teraz, kiedy na arenie międzynarodowej rozgrywają się wielkie wydarzenia polityczne, kiedy USA nie szczędzi dolarów, które rzuca częściowo na propagandę i na naszą ojczyznę, kiedy poprzez nowe metody stara się nam przeskadzać. Przecież wybryki chuligaństwa, z jakimi się spotykamy, nie są rzeczą przypadku, a i tutaj działa podżegacz wojenny.

Chciałem podkreślić moment, że na filmy o wysokiej wartości ideologicznej i artystycznej część młodzieży znajdującej się na sali reaguje w sposób wyraźnie niechętny. Dzięki czujności bileterów i całego kolektywu kinowego udało nam się wyłowić trzech chuliganów, którzy musieli się tłumaczyć, tam gdzie ich zaprowadzono, dlaczego się tak zachowywali i po prostu dlaczego szerzyli ustną propagandę. Wiemy, że czujność wiąże się i to wiąże się bardzo silnie z chuligaństwem, z walką z chuligaństwem. Ukazał się w prasie artykuł o fotelach, które się znajdują w naszych kinach, z których wychodzi siano i trociny i to nie jest też zwykła rzecz, bo sami wykryliśmy dwóch ludzi, którzy żyłkami kroili fotele, a wina spadła na nas i na kierownictwo kina.

Ta czujność musi być nadal kontynuowana, musi być jeszcze bardziej wyostrzona. A żeby tę czujność należycie zrozumieć, to trzeba żądać od ludzi świadomości, a tę świadomość powinien posiadać kolektyw kinowy z kierownikiem kina na czele. Jeżeli ci ludzie nie będą posiadali świadomości, to nie należy się spodziewać po kolektywach kin należytych wyników w pracy. Wszelkie zło wynika od podstaw i wszelkie dobro i sukcesy, i osiągnięcia, wynikają również od podstaw, a tym fundamentem, tą podstawą jest właśnie kino, ten najniższy szczebel, z którego wyrastają sugestie, o których się słyszy.

Wracając do zagadnienia świadomości kolektywu kinowego trzeba tu podkreślić jedno, że gdyby porównać rok 1948 i przeprowadzić analogię do 1952, to zauważylibyśmy jedno – a więc odświecenie od wroga klasowego całego aparatu kinematografii. Myślny szukali wroga dalej, a on był za plecami. Mówiąc o wrogach klasowych, nie można nie operować przykładami. Jeżeli starszy bileter, człowiek na poziomie i człowiek ze średnim wykształceniem i kierownik kina posiadali taki trzon ideologiczny, który nie był dopasowany do naszej ery, to skąd mogła iść w naszym kinie dobrze praca. Jak oni ze swojej strony mogli uświadamiać kolektyw kina? Najważniejsza jest ta czujność i wskazywanie wrogów wewnętrznych, którzy nie dbali o rozwój kinematografii, którym nie leżała na sercu przepustowość sali, którym nie zależało na pokazywaniu widzowi dobrych filmów. Jeżeli był taki kierownik kina, któremu zależało na tym, żeby sprowadzać jak największą ilość operetek, to praca takiego kina nie mogła dawać dobrych rezultatów. Jestem odpowiedzialny za to, co powiedziałem. Stwierdzam, że myślny się niektórych tego rodzaju elementów pozbyli. Jeszcze są niedociągnięcia natury tej, że często kolektyw kina nie zdaje sobie sprawy z treści politycznej filmu i sam nie umie opowiedzieć tego co widział.

Sam miałem do czynienia z takim wypadkiem, że bileter o filmie „Cygański tabor” powiedział, że tam jest historia miłości, ale nie powiedział treści ideologicznej tego filmu, że ten bohater, nie to że się zakochał, ale że był agitatorem i prowadził pracę mającą na celu stworzenie na terenie taboru spółdzielni produkcyjnej. Każdy z nas bez względu na

to, jakie zajmuje stanowisko w kinematografii powinien być właśnie tym agitatorem i to jest jego podstawową pracą.

On powinien mówić i umieć mówić z każdym o treści tego czy innego filmu i powinien swoje umiejętności na tym odcinku polepszać.

Chciałem powiedzieć parę słów o pracy kin wiejskich. To są nasze nowo narodzone kina i praca ich w okresie kampanii wyborczej, kiedy były otoczone specjalną opieką, dawała dobre rezultaty. Ale taką opiekę nad tymi kinami należy roztaczać dalej, bo to nie był przypadek, że w czasie kampanii wyborczej kina wiejskie stanęły na wysokości zadania.

Kierownicy kin wiejskich są chętni do pracy, ale brak im wyrobienia zawodowego. I jeszcze jedna rzecz, która przeszkadza w wykonywaniu tych czy innych czynności, tak jakby sobie tego życzył „Film Polski” i dzieje się to nie tylko w miastach, ale i na wsi, gdzie praca w kinie jest piątym kołem u wozu. Kierownik kina na wsi pracuje 2–3 godziny dziennie, bo i dlaczego nie ma sobie tych paru groszy dorobić, ale czy tej sprawy nie będzie się opłacało ustabilizować? Uważam, że tam, gdzie istnieją możliwości, należałoby te sprawy ustabilizować w ten sposób, żeby zapewnić pracownikowi jako taką egzystencję, bo tak każdy jest zaangażowany na swoim zakładzie pracy, a kino jest jego pracą dodatkową i to się przyczynia do złych wyników.

W referacie była poruszona sprawa produktywizacji kobiet, to jest problem ogólnopanstwowy i stale daje się słyszeć na zebraniach Rad Narodowych, że po tej linii wiele jest do zrobienia na odcinku kin. Widzimy często młodego człowieka jako biletera, a przecież wiemy, że nasz przemysł się rozwija i wielu młodych ludzi zajmujących te czy inne stanowiska powinno być zatrudnionych w przemyśle i na to właśnie szczególnie nacisk kładą Rady Narodowe. Niedawno u nas było takie zebranie i wytknięto nam, że jest u nas jeden młody człowiek, który nie powinien pracować u nas, niestety ten młody człowiek jest chory i zastąpienie go innym byłoby niczym innym, jak przelewaniem pustego w próżne. Myśmy w roku 1948 mieli u siebie zatrudnione dwie kobiety, teraz mamy u siebie sześć kobiet. My nad tym odcinkiem czuwamy i apelujemy do Towarzyszy, żeby i u siebie zastanowili się nad tym.

Ja również chciałem podkreślić zagadnienie walki z chuligaństwem. U nas ta sprawa była poruszona na rozszerzonym zebraniu aktywu Komitetu, bo u nas się działy rzeczy po prostu niemożliwe. Przynoszono do kina wódkę, rzucano na ekran ogryzkami. Myśmy zebrali te materiały, przedstawili je na rozszerzonym plenum Komitetu Miejskiego, który ze swej strony przypuścił szturm na całą parę. Walka z chuligaństwem jest szczególnie ostra na terenie kina, gdyż tam gromadzi się duża ilość młodzieży – i to różnej młodzieży. Był długi okres, kiedy kina w czasie tej walki były pozostawione samym sobie, bo wszelkie akcje podejmowane przez te czy inne organizacje kończyły się bardzo szybko. Ostatnio zauważyliśmy, że okres powakacyjny był szczególnie ciężki, chuligaństwo się jeszcze bardziej rozpanoszyło, a rozpoczęta akcja trwała zaledwie kilka dni. Doprowadziło to do tego, że zwołaliśmy zebranie, w którym wzięli udział kierownicy szkół, zakładów przemysłowych, bo przecież wybryki chuligaństwa wiążą się z tym, za co kierownicy kin są odpowiedzialni. Powiedzieliśmy na tym zebraniu, że jesteście przedstawicielami szkół

i fabryk i powinniście wiedzieć, że nie my zwołujemy dzisiejszą naradę, ale chuligani zmusili nas do tego, żeby dziś was tutaj zebrać.

Jeżeli chodzi o propagowanie filmów o wysokiej wartości ideologicznej i artystycznej to mogę stwierdzić, że sprawa ta jest bardzo ciężka. Na tym odcinku i na ten temat warto będzie mówić o sposobach, o odpowiednim podejściu. Ja stwierdzam, że praktycznie sprawa wygląda w ten sposób, że aby uzyskać odpowiednią frekwencję na filmach trudnych, trzeba organizować widownię. Mieliśmy u siebie film „Naprzód młodzieży świata”, ogłaszaliśmy ten film przez radiowęzeł, nawoływaliśmy, że winna ten film zobaczyć cała młodzież, ale był to głos wołający na puszczy i być może, że tutaj jest za mały wkład pracy i z mojej strony, ale dostatecznych wyników nie osiągnęliśmy.

Po przemówieniu tow. z Kutna, który na własnej skórze poznał świat kapitalistyczny i poznał świat postępu udało nam się zobaczyć właściwą drogę, jaką powinniśmy kroczyć, nie powinniśmy się oglądać na te czy inne organizacje. Towarzysz z Kutna sam poszedł bezpośrednio do fabryk, do zakładów pracy i to jego podejście świadczy o tym, że u niego jest ten trzon polityczny. Gdybyśmy tak dobrze przejrzyli nasze kadry, to zrozumielibyśmy, że mamy wśród nas ukrytych jeszcze wrogów, wrogów w tym sensie, że są nieuświadomieni. Jeżeli bileter nie umie odczytać tego czy innego filmu, to on nie jest tym wrogiem klasowym z punktu widzenia pochodzenia społecznego, ale brak jego świadomości stwarza tego rodzaju sytuację, że on się staje mimowolnym wrogiem i winniśmy włożyć kolosalny wkład pracy w uświadomienie naszego kolektywu. Ktoś na jednej z odpraw powiedział, że kolektywów właściwie u nas nie ma – i miał rację, bo przeważnie kierownicy kina są zdani na samych sobie. I nie należy tutaj wyszukiwać winy tego czy innego, a trzeba zacząć od siebie. Jeżeli my będziemy mieli taki trzon polityczny jak towarzysz z Kutna, to z pewnością będziemy mieć i kolektywy, bo przecież od nich zależy budowanie socjalizmu i to jest według mnie ten pierwszy etap, od którego powinniśmy zacząć, powinniśmy zacząć od zmiany i poprawy naszego stylu pracy. Wiemy, żeśmy już wiele zrobili na polu uświadamiania, uprzedzenie do filmu radzieckiego zostało już przełamane, już dzisiaj widz nie uchyla się od filmu produkcji radzieckiej w ten sposób, jak to miało miejsce w roku 1948, już dzisiaj widz docenia wysoką wartość artystyczną i treść filmu, który otrzymujemy ze Związku Radzieckiego. A żeby dalej kontynuować tę naszą pracę należy wzmocnić czujność i o każdym wypadku sygnalizować do naszych władz zwierzchnich. Muszę sam siebie skrytykować, że i ja po tej linii zrobiłem niewiele. To, że mówimy o takich czy takich filmach wpływa na odpowiednie zastosowanie propagandy.

Chciałbym tutaj powiedzieć parę słów o współzawodnictwie. Wiemy, że współzawodnictwo jest jednym z podstawowych środków naszych zwycięstw. Bywają wypadki, że współzawodnictwo niejednokrotnie przez nasze kolektywy kinowe jest źle pojęte, niejednen z kierowników kin ma bardzo poważne trudności przy wprowadzaniu współzawodnictwa. U nas poza tym szwankuje współzawodnictwo indywidualne, a przecież – moim zdaniem – współzawodnictwo zespołowe powinno brać swój początek od współzawodnictwa indywidualnego. U nas istnieje współzawodnictwo długofalowe, które zostało podjęte w związ-

ku ze zjazdem dzisiejszym. Poza zobowiązaniami zespołowymi podjęliśmy zobowiązania indywidualne, które nas przekonały, że będą osiąmane przez lepsze wyniki.

Na zakończenie chciałem się zwrócić do wszystkich biorących udział w zjeździe, ażeby w dalszej dyskusji więcej poświęcali uwagi krytyce i samokrytyce naszej pracy, gdyż ja przyjechałem po to, żeby z tej krytyki czy samokrytyki więcej wyciągnąć, bo jeżeli będziemy się szczycić samymi sukcesami, to bardzo piękne, ale dopiero przy przeprowadzeniu krytyki i samokrytyki wyjdzie to nasze uświadomienie. Apelowałbym również, żeby i mnie skrytykować, bo zebraliśmy się dzisiaj po to, żeby sobie mówić prawdę w oczy. Powiedział nasz Wódz i Twórca Pokoju, że film wychowuje i uczy, a my jako pracownicy kinematografii powinniśmy się mocno przejąć tą myślą i wcielać ją w czyn.

Na zakończenie pozwolę sobie wznieść okrzyk na cześć Chorążego Pokoju, Towarzysza Stalina – niech nam żyje. (Oklaski – okrzyki)

Ob. Czarnołuska, Okr[ęgowy] Zarz[ąd] Zw[iązku] Zaw[odowego] Prac[owników] Szt[u-ki] i Kult[ury], Lublin:

Dzisiejsza nasza konferencja wniosła i wniesie wiele cennego materiału i wskazówek, które będą zastosowane w terenie w dalszej pracy. Nawiązując do referatu chciałam zobrazować pracę na terenie okręgu lubelskiego. Chciałam scharakteryzować nasze wysiłki, podkreślić, że nasi ludzie wkładają szalenie dużo pracy i serca w wykonanie swoich obowiązków. Najlepszym podziękowaniem za ciężką, ale zaszczytną pracę była wypowiedź dziewczynki z TPD, która wyraziła uczucia młodzieży dla ofiarnych pracowników kin. Wypowiedź ta może mobilizować do dalszej wytężonej pracy. Organizowaliśmy dodatkowe seanse dla szkół. Okres kampanii wyborczej był okresem szczególnie wytężonej pracy. Organizowaliśmy również seanse dla zakładów pracy, pracownicy kin wykonywali specjalnie podjęte zobowiązania. Niejednokrotnie plan wykonywany był z nadwyżką. Ogólnie plan widzów wykonaliśmy w 100%, plan wpływów w 102% do dnia 23 grudnia. Plan ten został w takim procencie wykonany ogólnie, niedociągnięcia miały miejsce w kinach ruchomych i chciałam wyjaśnić dlaczego.

Są Okręgi, w których praca jest lżejsza niż w okręgu lubelskim. Pracownicy kin ruchomych docierają do coraz dalszych zakątków. Walczą przy tym z wieloma przeszkodami, do których należy między innymi brak ubrań. Wyobrażam sobie, że władze centralne nie mają możliwości dotarcia wszędzie i Centralny Zarząd Kin nie dociera tak w głąb, jak docierają pracownicy naszych kin ruchomych. W każdym razie stwierdzam, że pracownikom kin ruchomych ubrania ochronne, płaszcze i buty są potrzebne. Proszę sobie wyobrazić młodego chłopca, który bez odpowiedniego ubrania musi czekać na autobusy, potem jeszcze idzie przez 5–6 kilometrów, żeby dotrzeć do tej najbardziej odległej miejscowości. Występuje u nas bardzo jaskrawo zagadnienie płynności kadr, co osłabia wykonanie naszego planu.

Dalsza sprawa – to jest zagadnienie komunikacji.

Pracownicy PKS nie rozumieją zagadnienia filmu, nie rozumieją jego znaczenia, nie chcą zabierać pracowników kin twierdząc, że przeszkadza im aparatura. Nasz chłop nie jest zawsze na właściwym poziomie, niejednokrotnie nasi pracownicy szukają bezskutecznie noclegu, czy jedzenia, często spotykają się z odmową miejscowej ludności.

Cierpimy na brak odpowiednich sal, w których odbywają się projekcje, filmy są wyświetlane w szopach czy stodołach. To są wszystko powody, dla których plan się załamuje, mimo dużych wysiłków ze strony pracowników kin ruchomych.

Jeżeli chodzi o kina wiejskie stałe, to tam często plan zostaje załamany przez to, że w krótkich odstępach czasu przesyłane są te same filmy, zdarzają się nawet wypadki, że te same filmy są przesyłane w odstępach trzytygodniowych. W związku z przeprowadzeniem akcji wyborczej jesteśmy w posiadaniu wielu głosów z terenu, przesłaliśmy te wiadomości do OZK w Lublinie, gdzie meldowaliśmy również o bolączkach pracowników. Mogę jednak stwierdzić, że nasz meldunek pozostał bez echa.

Korzystając z tego, że jestem przy głosie, chciałam się zwrócić z apelem, żeby te nasze bolączki były wzięte pod uwagę. Proszę, żeby te sprawy były jak najszybciej załatwione, bo uniemożliwia nam to wykonanie planu, który chcielibyśmy ze swej strony przekroczyć. Nie możemy utrzymać stałej kadry pracowniczej, wynikają z tego poważne kłopoty. Zwracam się z prośbą o polepszenie pracownikom spraw bytowych, które są dla nich najważniejsze. Nasze władze centralne muszą się postarać o to, żeby w jak najszybszym czasie poprawić warunki pracy pracowników kin ruchomych i tym samym przyczynić się do realizacji zamierzonych planów.

Ob. Kęsicka, Kino Lenino w Iławie:

Towarzysze i Towarzyszki – ja nie jestem bardzo doświadczona, bo pracuję w „Filmie Polskim” rok. Początkowe plany, które były nakładane na nasze kino, były bardzo łagodne, mimo to nie były one jeszcze wykonywane na właściwym poziomie. Podjęliśmy zobowiązanie pomiędzy sobą, żeby co miesiąc plan wykonać lepiej. Nasze miasto jest bardzo rozległe, ale przy naszych staraniach doprowadziliśmy do tego, że prawie każdy pracujący otrzymuje abonament. Myśmy postawili sobie zadanie zdobycia widza nawet z najdalszych okolic. Nie umieliśmy jeszcze widzów organizować. Spotkaliśmy się z odmową, jeżeli chodzi o pracę kierowników szkół. Zakłady pracy nie uświadamiały swojej inteligencji, która nie chciała oglądać naszych filmów. Nasi widzowie często daleko mieszkają i jak jest film zły, to wcale nie przychodzą do kina.

Nasza załoga dokonała poważnej pracy przez uświadomienie widza. Były wypadki, że przychodząc do zakładu pracy mówiono o nas, że przyszli wyzyskiwacze, a myśmy dopiero im tłumaczyli jak duże znaczenie mają nasze filmy.

Na początku zakłady brały po 2–3 abonamenty, a teraz biorą po 80, a nawet 100 abonamentów.

Ob. Tworowski, Kino wiejskie z Żukowicach:

Towarzysze i Obywatele – praca nasza w kinach miejskich i wiejskich jest nie tylko pracą za wynagrodzenie. Jest przede wszystkim pracą społeczną. Praca w kinach wiejskich jest nie tylko pracą społeczną, ale również pracą polityczną, na którą są zwrócone oczy klasy robotniczej. Praca kolektywu kin wiejskich tam, gdzie są spółdzielnie produkcyjne, powinna być ścisłą pracą z komitetami założycielskimi tych spółdzielni. Można stwierdzić, że jednak lepiej są prowadzone kina tam, gdzie są spółdzielnie produkcyjne.

Dla mnie najlepszym przykładem jest kino w Żukowicach. U nas spółdzielnia produkcyjna została zorganizowana w roku 1949, ja w niej pracowałem, potem poszedłem na kurs kinooperatorów. Potem założyliśmy kino, ale nie w pięknej sali, lecz w szopie strażackiej. Przedtem tę salę przygotowaliśmy i przebudowaliśmy od stóp do głów, kosztowało nas to 100 tysięcy złotych w starej walucie. Myśmy pieniądze na przebudowanie tej sali znaleźli tylko w ten sposób, że ściśle związani byliśmy z zarządem spółdzielni i z Radą Narodową.

Na temat trudności w naszej pracy jest bardzo wiele do powiedzenia, ale przecież te trudności mamy nie tylko w dziedzinie kinematografii. Cierpimy na brak opału, na brak światła, na brak podwód, ale te wszystkie sprawy trzeba przezwyciężyć tak, jak przezwycięża murarz trudności w czasie budowy MDM czy górnik w czasie wydobywania węgla.

Ja dziś tu do Was przyjechałem jako przodownik pracy odznaczony już w zeszłym roku. Przywiozłem Wam najwspanialszą nagrodę, którą uzyskaliśmy na Festiwalu Filmów Radzieckich – proporzec oraz nagrodę nadaną nam przez Ministra Kultury i Sztuki. Wiemy, że ta nagroda wróci do tego kina, które się najlepiej wywiązało ze swoich zadań. Chciałem zaznaczyć, że my jesteśmy bardzo poważnym konkurentem na rok następny do odebrania tej nagrody. Jeszcze chciałem podkreślić zagadnienie planowania. Jeżeli w Żukowicach mamy 650 mieszkańców, przepustowość kina wynosi 150 miejsc, to przeciętna na każdy seans wynosi 129,8. Do końca grudnia przez nasze kino przeszło 60 tys. widzów i w roku 1952 dzięki wyłożonej pracy udało nam się powiększyć i ilość widzów, i ilość seansów.

Chciałem podać wytyczne dla kina, które będzie z nami współzawodniczyć o proporzec przechodni: tą najważniejszą wytyczną jest systematyczna praca. Towarzyszom tym, którzy odbiorą od nas proporzec życzę pomyślnej pracy w roku 1953 i spotkania się z nami za rok oraz otrzymania wtedy nowych wyróżnień i odznaczeń.

Ob. Rotecka, kino Fala w Gdyni:

Koledzy i Koleżanki – zostały dzisiaj poruszone różne tematy, na pewno nie ma kina, w którym nie byłoby różnych trudności, a my jesteśmy po to, żeby te trudności zwalczać. Każde przezwyciężenie trudności daje nam duże zadowolenie. Nasze kino Fala w Gdyni przez dłuższy czas było w remoncie. W dniu święta pracy kino nasze zostało otwarte i od tego dnia zostało ogłoszone współzawodnictwo pracy. Kolektyw naszego kina zobowiązał się wykonać plan roczny od dnia 1 maja do dnia 15 grudnia. Ten plan do dnia 15 grudnia zdołaliśmy wykonać. Cieszę się z tego, że zdołaliśmy podołać naszemu zobowiązaniu, bo na przestrzeni 8 miesięcy wykonać plan roczny nie było łatwo, wymagało to dużo pracy. A trzeba wziąć pod uwagę, że w kinie naszym pracują prawie same kobiety poza dwoma mechanikami. Nasze kino znajduje się w dzielnicy robotniczej i robimy wszystko, żeby do naszego kina dostać ciekawe filmy i urozmaicić program.

Chciałam na zakończenie powiedzieć, że w imieniu kobiet, pracownic naszego Okręgu, chciałam zapewnić uczestników dzisiejszego Zjazdu, że plan 6-letni będzie wykonany i do jego wykonania dołożymy wszelkich starań.

(Okrzyki: Niech żyją przodownice pracy – Oklaski)

Ob. Kluczewski, OZK Kraków:

Towarzysze, pragnę tutaj omówić pracę kin ruchomych, powiedzieć jak praca ta wygląda, bo ona jest najcięższa ze wszystkich prac rozpowszechniania. Jeżeli chcemy zrozumieć pracę kin ruchomych, musimy najpierw zdać sobie sprawę z tego, jakie zadania ciążyą na naszych kinach ruchomych. Na pracownikach kin ruchomych ciąży zadanie uświadczenia człowieka wiejskiego, wzbudzenie uspołecznienia wsi, to jest zadanie pierwszoplanowe.

Musimy zdać sobie sprawę z tego, że pracownicy kin to pracownicy polityczni, którzy swą pracą przyczyniają się do zwycięstwa pokoju na świecie.

Każdy pracownik kina musi być wzorem i przykładem dla innych pracowników rozpowszechniania filmów. Musi zwrócić specjalną uwagę na odpowiednie zachowanie się i odnoszenie do widzów w terenie. Znając widzów wiejskich możemy sobie powiedzieć, że to są widzowie najwdzięczniejsi, którzy w sposób najbardziej żywy reagują na wszelkiego rodzaju akcje. Poza tym widz wiejski jest bardzo czuły i pamięta najmniejsze urazy. Trzeba do niego podchodzić w xxxxx sposób najbardziej delikatny. Pracownicy kin ruchomych nie mogą sobie pozwolić na to, żeby się dać ponosić nerwom. Każdy pracownik kina ruchomego musi pamiętać o tym, że oczy całej wsi są na niego skierowane, że wszyscy zwracają uwagę na jego zachowanie. Pracownik kina wiejskiego czy ruchomego musi być odpowiedzialny za to, co robi i musi być kulturalny. Takie cechy powinny być charakterystyczne dla pracowników kin ruchomych, dla uświadomionych obywateli, dla pracowników kultury. Kino ruchome powinno być drugą szkołą, która wychowuje nie tylko młodzież, ale i starszych, ono uczy człowieka na wsi tego, czego szkoła go nie nauczyła. Sami pracownicy kin ruchomych muszą mieć opiekę ze strony czynników politycznych i społecznych w terenie, a szczególnie ze strony Rad Narodowych i dyrekcji Okręgów. Wiemy z doświadczenia, że ze strony czynników politycznych i społecznych ta opieka jest bardzo słaba i dlatego na dzisiejszym zjeździe chciałem postawić zagadnienie wzmocnienia opieki nad kinami ruchomymi ze strony czynników politycznych i społecznych w terenie.

Poza tym nie mogę zrozumieć niewłaściwego podejścia do tego zagadnienia ze strony samego Centralnego Zarządu Kin. Dla przykładu podam, że dla kin ruchomych nie są przewidziane żadne nagrody.

Poza tym niezrozumiałe jest dla mnie stanowisko Centrali Wynajmu Filmów, która sprawę przydziału filmów dla kin ruchomych traktuje po macoszemu. Brak jest stale nowych tytułów, ostatnio na przestrzeni miesiąca dostajemy tylko jeden nowy tytuł, poza tym zdarzają się powtórki, które nie powinny mieć miejsca. Przecież widzowie nie mogą co parę tygodni oglądać tego samego filmu. Poza tym jest dotkliwy brak filmów młodzieżowych i dzieciennych. Uważam, że stanowisko Centrali Wynajmu Filmów w odniesieniu do kin ruchomych powinno być zrewidowane. Uważam, że kina ruchome powinny otrzymywać dwa tytuły, jeden film fabularny, drugi wybitnie młodzieżowy. Pozabezpieczać płynność kadr w kinach ruchomych, gdyż zwolnienie 10 pracowników powoduje ogromną lukę, a poza tym trudno jest bardzo o pracowników na właściwym poziomie. Głównym powodem, dla którego pracownicy sami rezygnują

z pracy jest to, że warunki pracy są bardzo ciężkie, pracownicy nie mają gdzie otrzymywać posiłków, nie mają odpowiednich noclegów, są często przeziębieni i zmęczeni. Uważam, że Okręgowe Zarządy powinny często pracowników kin ruchomych kierować na badania, bo znając warunki ich pracy, powinni oni być otoczeni specjalną opieką, poza tym jeżeli chodzi o ich zdrowotność, powinna być przeprowadzona akcja uświadamiająca.

To były moje uwagi ogólne na temat kin ruchomych.

Kina ruchome w moim Okręgu plan wykonały na trzy dni przed podjętym zobowiązaniem. Nasze kina ruchome pracują na podstawie marszrut i plany są opracowywane w ten sposób, żeby mogły one obsłużyć jak największą ilość miejscowości – żeby ekipy mogły obsłużyć w ciągu dnia dwie miejscowości. Stosunkowo niewielka ilość kin ruchomych w naszym Okręgu ma do dyspozycji samochody, większość z nich posługuje się furmankami jako środkami transportu. Układając marszruty zwracamy uwagę na to, żeby odległość od jednej obsługiwanej miejscowości do drugiej nie była większa niż 10 km. Nasi kierownicy kin nawiązują często kontakt z kierownikami szkół i przez nich dana wieś zostaje zawiadomiona o tym, że przyjedzie kino ruchome, oraz przez ogłoszenia w prasie.

Dużą trudnością w naszej pracy jest to, że mechanicy nie mają czasu, żeby w sposób właściwy zapoznać się z aparaturą, a nasze warsztaty nie dysponują aparatami zastępczymi. My przestojów nie mamy, dzięki należytej pracy ekip kin ruchomych, a nasze kina obsłużyły około 1 050 geograficznie różnych miejscowości. Do należytej pracy przyczyniają się comiesięczne narady wytwórcze, na których są omawiane plany pracy i błędy, które są popełniane w pracy. Specjalny nacisk kładziemy na współpracę pomiędzy poszczególnymi członkami ekipy. Przy ustalaniu wysokości planu bierzemy pod uwagę ilość mieszkańców, jaką dana miejscowość posiada i ilość młodzieży.

Na zakończenie chciałem wznieść okrzyk na cześć przodujących kin ruchomych.

Ob. Bogacki, kino wiejskie w Puszczykowie:

Napotkany przeze mnie kolega z okolicznego kina upewniał mnie, że ma wiele trudności w swej pracy i oświadczył, że ilość widzów zależy od filmu, jaki jest w danym okresie wyświetlany. Jedną z zasad celowego i właściwego reklamowania filmu jest jego trafna ocena. Zaproponowałem mu, że jeżeli chce film dobrze zareklamować, to musi go przede wszystkim znać. U nas jest przeważnie tak, że pracownicy kin wiejskich zapoznają się z filmem dopiero na 5 minut przed 12-tą, są i tacy, którzy nie widzą potrzeby poznawania filmu. Przez ten krótki okres film nie jest należycie wykorzystany i przez to jego przydatność zmniejsza się. Niejednokrotnie na afiszach reklamowych bardziej celowe byłoby krótkie zapoznanie widza z treścią filmu czy z tematem filmu, niż umieszczanie nazwisk. Reklama na odcinku kin wiejskich spełnia tylko częściowo swoje zadanie, często widzowi narzucamy pewien określony temat. Ostatnio zagadnienie reklamy stało się poważnym momentem opieki ze strony kina i Okręgu. Niezależnie od mentalności widza i przejrzystości reklamy, plakaty winny być otaczane dużą troską ze strony kina. Uważam, że błędne jest twierdzenie,

jakoby o tym decydowała ilość rozwieszonych środków reklamowych. Widz powinien wiedzieć, że właśnie w tym miejscu wisi plakat reklamowy i z chwilą, kiedy chce się rozerwać, powinien tam iść i dowiedzieć się, jaki film jest grany. Na każdym afiszu powinna znajdować się notatka odnosząca się do treści filmu, bo wtedy afisz uzyskuje swój cel. Specjalnie baczna uwagę należy zwrócić na przejrzystość reklamy. Kina wiejskie powinny posiadać własne tablice reklamowe, uważam, że nawet ilość plakatów reklamowych może być zmniejszona, ale musimy ustalić stałe punkty reklamy. My nasz repertuar kinowy umieszczamy w trzech dziennikach i ogłaszamy przez radio-węzeł miejscowy.

Całkowite zlikwidowanie chuligaństwa, to jedno z naszych poważnych osiągnięć. Omalwając możliwości naszej pracy należy zaznaczyć, że nasza miejscowość liczy 1100 mieszkańców, a nasz budynek leży na uboczu, przy nieoświetlonej drodze. Nasze plany miesięczne sięgają 2800 widzów, z tym że przyjmujemy, że 85% społeczeństwa uczęszcza do kina, czyli na nasze seanse powinien chodzić widz trzy razy w ciągu miesiąca. Praktyka wykazała, że całkowicie nasze plany wykonujemy i udaje nam się zdobyć widza z obcego terenu. Mogę stwierdzić, że niezależnie od pory roku przybywa do naszego kina wiele osób. Ściągamy ich za pomocą kolorowego światła przy ekranach, przez transmitowanie ciekawych fragmentów na zewnątrz, przez wprowadzenie kinkietów na zewnątrz, przez zainstalowanie informatora świetlnego.

W związku z wypadkami wyłączenia światła zainstalowaliśmy agregat. Poza tym wprowadzamy częste zmiany dekoracji na zewnątrz i wewnątrz, poza tym staramy się, żeby sala była zawsze czysta i opalona i to są wszystkie elementy, które wpływają na to, że widz chętnie przychodzi do naszego kina, to są elementy, które wpływają na atrakcyjność, które robią dobre wrażenie na widzu.

Poza tym dbamy o to, żeby sala była czysta, często ją wietrzymy, celowo stosujemy muzykę przed rozpoczęciem filmu i staramy się zapewnić widzowi dobrą obsługę. Uważam, że widz winien odczuć troskę o niego i widzieć, że sala kinowa jest rzeczywiście domem kultury.

Zastosowanie tych wszystkich rzeczy było wynikiem długotrwałej praktyki. Dzięki tym udoskonaleniom udało nam się osiągnąć 200% planu. Myśmy stopniowo stosowali wszelkie środki, które miały na celu umiejętne zdobywanie widza.

Szerokie spopularyzowanie współzawodnictwa to poważny fundament, na którym budujemy naszą pracę. Jednym ze środków pomocniczych w naszej pracy jest pomysłowe i celowe stosowanie akcji powtórkowej. Od sierpnia do 7 grudnia stosowaliśmy powtórki od trzech do sześciu razy, przez nasze kino przeszło na powtórkach 13 883 widzów, co daje 156 osób na seans przy przepustowości 150 widzów. Mimo że filmy są różne i różnie wypadają ich zestawy, osiągnęliśmy zasadniczą korzyść, to jest systematyczność wykonawstwa planów miesięcznych, dzięki czemu systematycznie są również wykonywane plany roczne. Wyniki pierwszego półrocza pozwoliły nam na obliczenie momentu wykonania planu rocznego.

W ubiegłym roku przystąpiliśmy do współzawodnictwa w czasie Festiwalu Filmów Radzieckich i wykonaliśmy plan w 120,4%, plan zeszłoroczny opracowywaliśmy

opierając się na trzech miejscowościach. W tym roku trzy osoby z naszych ekip przystąpiły do współzawodnictwa indywidualnego przedzjazdowego, dzięki temu stworzyliśmy dwie ekipy. Plan nasz opracowywaliśmy w ten sposób, że dziennie miały być obsłużone 2–3 miejscowości. Przez cały czas operowaliśmy tytułami nowymi i powtórkowymi. Specjalną opiekę roztaczaliśmy nad filmami o wyjątkowej przydatności społecznej i politycznej, które wykorzystywaliśmy na specjalnych seansach. Czarną plamą w naszej pracy był kompletny brak zainteresowania naszą pracą ze strony TPPR.

W czasie przeprowadzania akcji posługiwaliśmy się samochodami otwartymi, w których jeździliśmy około 40 kilometrów bez kożuchów i przy kilku albo kilkunastostopniowym mrozie. Dzięki wytężonej pracy i współzawodnictwie pracy udało nam się zdobyć proporzec we współzawodnictwie na własność [ss].

Wykonanie 330% planu frekwencji, to jest rezultat naszego zobowiązania. Poza tym zadania roku 1952 wykonaliśmy już w dniu 8 listopada. (Oklaski)

Ob. Pacanowski, kino Gdynia w Jędrzejowie:

Proszę Towarzyszy, z dumą patrzę na tę salę, na nasz pierwszy ogólnopolski zjazd przodowników kin. Z dumą patrzę, bo widzę, jak wielkie jest zainteresowanie każdą wypowiedzią, chcemy nasz cenny wkład pracy podać zebranim do wiadomości i przenieść do naszych kolektywów to, co wysłuchaliśmy w przemówieniu Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii i referacie Dyrektora Centralnego Zarządu Kin. Stale słyszymy o różnych bolączkach, słyszymy, że napotykamy na takie, czy inne trudności przy wykonywaniu pracy, ale musimy pamiętać o tym, na jakie trudności napotykał żołnierz radziecki, który siedł i wywalczał wolność, bo przecież nie kto inny, jak żołnierz radziecki dał nam to co dzisiaj widzimy i to, że dzisiaj mówimy o dobrych wynikach Festiwalu Filmów Radzieckich jest częścią tej daniny za krew za nas przelaną, za krew przelaną za naszą wolność. Niech żyje Armia Czerwona. (Okrzyki, oklaski) Niech żyje Związek Radziecki. (Okrzyki, oklaski). Ja jako kierownik kina jestem pracownikiem bezpartyjnym, ale niemniej Partia mnie wysunęła na to stanowisko i jestem od momentu, kiedy Armia Czerwona wkroczyła do naszego miasta. Jestem wdzięczny Partii za to, że wysunęła mnie na to stanowisko, bo jednym z naszych najważniejszych celów jest praca uświadamiająca, bo nie kto inny jak my, kierownicy kin i załogi naszych kin, musimy uświadamiać naszych widzów, jakimi drogami dążymy do socjalizmu w Polsce. Film to jest ta żywa gazeta. Na filmach widzimy wielkie budowle komunizmu w Związku Radzieckim i nie wiem dlaczego najmniej dzisiaj była poruszana sprawa, jakimi drogami mamy iść, ażeby zrealizować hasło: pracownicy kin w pierwszych szeregach budowniczych podstaw socjalizmu w Polsce. Ażeby dojść do socjalizmu, musimy prowadzić na szeroką skalę zakrawającą akcję uświadamiającą. Z dumą patrzę na swoją załogę kina, która w akcji 5-tego Festiwalu Filmów Radzieckich tak dobrze wypełniła swoje obowiązki. Muszę przyznać, że stanęliśmy do wykonywania swych zadań nieprzygotowani, ja sam jako kierownik kina musiałem poprzez swój przykład zorganizować siedem tysięcy widzów, z roku na rok będziemy załogom kin przekazywać nasze doświadczenia, aby wszyscy pracownicy załóg kinowych zrozumieli, że są

przykładem dla innych pracowników i że oni również swoją pracą przyczyniają się do budowy socjalizmu w Polsce.

W jaki sposób my wykonujemy swój plan? Tak jak robotnik wykonuje swój plan przez szlachetne zobowiązania we współzawodnictwie, tak i my wykonujemy nasze plany po przez^a współzawodnictwo, bo to jest właściwa droga naszej świadomości. Nasze uświadomione współzawodnictwo dało dobre rezultaty, bo w okręgu kieleckim poza współzawodnictwem w poszczególnych kinach zostało podjęte współzawodnictwo przez Okręg. Co parę dni informowaliśmy Centralny Zarząd Kin o naszych osiągnięciach i [jako] jednym z pierwszych udało nam się złożyć meldunek o wykonaniu planu. Współzawodnictwo jest jednym z czołowych elementów przyczyniających się do wykonania planu. Przykłady szlachetnego współzawodnictwa mamy w Związku Radzieckim, który jest naszym nauczycielem z Towarzyszem Stalinem na czele.

Zarówno Dyrektor Centralnego Zarządu Kin, jak i Prezes Centralnego Urzędu Kinematografii w swoich referatach mówili o roli i znaczeniu współzawodnictwa, bo my, kinematografia, jesteśmy jedną z cegiełek w budowie socjalizmu w Polsce. Musimy w sposób mocniejszy związać prace Centralnego Zarządu z pracą kolektywów w kinach, tą drogą osiągniemy większe jeszcze zadowolenie i szybciej dojdziemy do tego, do czego dążymy wszyscy – do zbudowania socjalizmu w Polsce. Pozwolę sobie na zakończenie przekazać to, co powierzyli mi wyjeżdżając moi Towarzysze pracy – z okazji pierwszego ogólnopolskiego zjazdu przodujących pracowników kin zobowiązujemy się uczcić ten zjazd przez przekroczenie planu rocznego i wykonanie tego planu do dnia 30 listopada 1952 r. Pozwolę sobie wznieść okrzyk na cześć wielkiego Chorążego Pokoju Józefa Stalina, który dał tak wiele dowodów przyjaźni.

Niech żyje nasz Wielki Przyjaciel – Józef Stalin.

(okrzyki: niech żyje – oklaski, skandowania: Stalin – Bierut).

Ob. Kossakowski, demonstrator kina nr 9⁵¹³:

Obywatele i Obywatelki – dumny jestem z tego, że wolno mi dzisiaj przemówić do całej Polski, że ja, syn wyrobnika i sam robotnik mogłem w Polsce Ludowej to osiągnąć. Jestem inwalidą, który utracił 60% zdrowia, mimo to plan w kinach oświatowych wykonałem w 130% na terenie szkół, a w 630% na terenie świetlic. Nie mówię [tego] po to, żeby się chwalić wynikami swojej pracy, ale chciałbym wskazać na to, że mimo dużych trudności jednak osiągnąłem dobre rezultaty.

Ostatnio otrzymaliśmy aparaty tak ciężkie, że dźwiganie ich nieraz 4–6 kilometrów na terenie, gdzie nie zawsze można dostać furmankę, jest bardzo uciążliwe. Sam sobie wymyśliłem wózek, rodzaj przyczepki na dwóch kółkach, który doczepiam do roweru i w ten sposób przewożę swój aparat. Mimo że zwracałem się z prośbą o pomoc, pomocy

^a Tak w oryginale.

⁵¹³ Określenie „demonstrator” stosowano w odniesieniu do pracowników obsługujących seanse w szkołach lub wiejskich świetlicach, zazwyczaj przy wykorzystaniu projektorów wąskotaśmowych.

tej od okręgu nie otrzymałem i przez trzy miesiące musiałem odkładać sobie pieniądze z pensji, żeby móc zrealizować mój sposób przewożenia aparatu. Ponieważ w ten sposób udało mi się rozwiązać zagadnienie transportu, więc teraz mogę docierać do najbardziej odległych zakątków naszego okręgu, docieram do szkół, do których poprzednio przez 12 kilometrów musiałem nosić aparat.

Chciałem zwrócić jeszcze uwagę na trudności reklamy.

Ale coż pomoże reklama, jeżeli sale, w których odbywają się seanse filmowe, są nieopalone. Jest taka sytuacja, że salę powinna opalać gmina, która z kolei twierdzi, że salę będzie opalać dopiero wtedy, kiedy 40% kosztów będą ponosiły okręgi. Jeżeli udało nam się osiągnąć takie wyniki, jakie podałem zebrany, to powinniśmy być z nich bardzo dumni, szczególnie przy takich warunkach pracy jakie mamy. W naszym Okręgu białostockim warunki nie są lepsze niż w okręgu lubelskim, lud u nas jest bardzo zacofany, wiemy, że przed wojną kresy były zupełnie pozbawione rozrywek kulturalnych. Polska sanacyjna nie dbała o kulturę i my musimy naszą pracę prowadzić od podstaw, musimy wszczepiać tę kulturę. My w naszej pracy zwalczamy wiele trudności i jeżeli Białystok stoi na marnym miejscu, to jest to wynikiem dawnego zaniedbania, bo nie było u nas ani jednego demonstratora, któryby^b nie podjął współzawodnictwa w czasie Festiwalu Filmów Radzieckich. Ja również podjąłem współzawodnictwo i wyświetliłem w tym czasie filmy w 60 świetlicach. Nie ma u nas takiego demonstratora, który by jeżdżąc z jednej miejscowości do drugiej nie powiększył o 50% swojego wykonania planu. Białystok stara się oświatę zanieść w najbardziej odległy koniec, ale warunki u nas są trudniejsze jak gdzie indziej, są tereny zupełnie bezludne, tak że czasem trzeba szukać miasteczka. Jedno powiem, że u nas każdy jest przejęty swoją pracą i każdy miłuje Kraj Radziecki i chciałby, żeby te bratnie narody jeszcze bardziej się pokochały, bo tylko wspólnie możemy utrzymać pokój i go zapewnić.

Niech żyje Towarzysz Stalin (Oklaski)⁵¹⁴.

(...)

^b Tak w oryginale.

⁵¹⁴ Szczegółową relację z przebiegu całego Zjazdu zamieszczono na łamach czasopisma „Kinotechnik” (*Pierwszy zjazd przodujących pracowników kin*, „Kinotechnik” 1953, nr 54/55, s. 1083–1094). O wydarzeniu informowała także redakcja tygodnika „Film” (Bohdan Węsierski, *W sprawie kina i widzów*, „Film” 1953, nr 2, s. 3).

Dokument nr 108

1953, brak dokładnej daty – **Analiza działalności Okręgowego Zarządu Kin w Bydgoszczy** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Departament finansowy, sygn. 172, k. 48–70, mps oryg.

ANALIZA

Działalności Okręgowego Zarządu Kin w Bydgoszczy w zakresie wykonywania planu usług roku 1952

A. Kina miejskie

I. Rozwój sieci

W roku 1952 Okręgowy Zarząd Kin na odcinku miejskim wykonywał zadania planowe 56 kinami.

Z liczby tej dwa kina były kinami I kategorii, 14 kin II kategorii oraz 40 kin III kategorii.

Plan rozwoju sieci na rok 1952 nie przewidywał wzrostu ilości kin w miastach.

II. Przestoje

Tabl. 1

Przestoje kin miejskich OZK Bydgoszcz
w roku 1952

Przyczyna przestoju	Ilość utrac[onych] seansów	Ilość utrac[onych] widzów	Ilość utrac[onych] wpływów
Uszkodzenie projektora	4	776	1 723,00
Brak kopii	9	1 746	3 876,00
Niesprawność kopii	–	–	–
Brak żarówek proj[ektora]	–	–	–
Przerwy w dostawie energii	112	21 728	48 453,00
Zajęcie lokalu	6	1 164	2 584,00
Inne różne	732	141 624	315 128,25
Razem	863	167 038	371 764,25

W ciągu całego roku 1952 – 92 kin miejskich wykazywało przestoje.

W średniej rocznej jest to 7,6 kina, co stanowi 13,5% wszystkich kin miejskich naszego Okręgu.

Na skutek przestojów utracono 2,7% planu rocznego widzów oraz 2,6% rocznego planu wpływów.

W stosunku do roku 1951 sytuacja na tym odcinku znacznie się poprawiła. Rok 1951 bowiem wykazał, że w sieci miejskiej przestoje stanowiły 5,7% rocznego planu widzów oraz 5,9% rocznego planu wpływów.

Jak wynika z tabelki zamieszczonej na str. 1 najczęściej seansów, widzów i wpływów utracono na skutek przerwy w dostawie prądu oraz na skutek przyczyn różnych.

W przyczynach różnych ujęte są seanse utracone na skutek przedłużających się okresów remontowych. Ilość seansów utraconych z tego tytułu w pozycji inne różne stanowi więcej jak 90%.

(...)

B. Kina wiejskie

(...)

III. Dynamika wykonywania planów miesięcznych

Wykonywanie planów miesięcznych

kin wiejskich w roku 1952

(...) Jedynie trzy razy w roku sieć kin wiejskich wykonała plan miesięczny.

Wykonanie planu w miesiącu wrześniu i październiku nastąpiło jedynie w wyniku przeprowadzonych xxxxx dobrze zadań akcji wyborczej, kiedy wszystkie prawie kina zamienione zostały na półstałe.

Przyczyn takiego stanu rzeczy jest dużo i są one dobrze znane. Przyczyny te stanowią duże utrudnienie w prawidłowej pracy kin na terenie wiejskim, co w efekcie wyraża się wcale nie efektownymi wynikami tej sieci.

Jednym z problemów kin wiejskich to zagadnienie sal kinowych, zagadnienie z xxxxx którym wiąże się bardzo ściśle wykonawstwo zadań usługowych nakreślonych dla wsi.

Zakładamy, że kino jest przybytkiem kultury i jako takie w swojej szacie zewnętrznej i wewnętrznej winno nastrajać i przyciągać widza do odbierania świadczonych przez nas usług. Nikt nie zaprzeczy, że inaczej oddziaływać^a będzie na nas film oglądany w luksusowym kinie I kategorii, a zupełnie inaczej ten sam film oglądany w przypadkowej sali zabaw, w remizie strażackiej czy nawet w jakiejś sali służącej za magazyn skupu produktów rolnych. Jeżeli dodamy do tego, że obraz tańczy na ekranie w takt drgania aparatu oraz temperaturę sali latem + 20° zimą – 10°, a widzowie siedzą na przypadkowych sprzętach czy po prostu na podłodze, to kryterium porównawcze jest istotnie jaskrawe, ale niestety prawdziwe.

Wiemy wszyscy, że zaciera się z każdym dniem różnica między ludźmi miasta i wsi, i nie możemy się dziwić, że widz wiejski którego świadomość społeczna i poczucie estetyki dorównuje widzowi miejskiemu niechętnie chce odbierać usługi kulturalne w takiej oprawie, jaką podają mu nasze kina na wsi.

^a Tak w oryginale.

Dopóki władze i miejscowe organizacje społeczno-polityczne nie otoczą kina na wsi właściwą opieką i nie stworzą takich warunków jego egzystencji, które zapewnią kinu pozycję naprawdę placówki kulturalnej, względnie dopóki nie zmienimy naszego kursu, że dajemy tylko aparat, film i obsługę, a warunki lokalowe pozostawimy do rozwiązania właścicielowi sali, który prawie nigdy nie wywiązuje się z przyjętych [w] umownie obowiązków, a który w większości wypadków w ogóle takiej umowy nie chce z nami zawrzeć, ponieważ musiałby do świadczeń, które jest zobowiązany nam świadczyć dopłacać, sytuacja na odcinku kin wiejskich nie ulegnie zmianie.

Drugim czynnikiem, który w efekcie daje nam krzywą wykonania planu poniżej 100% jest system płac kadr zatrudnionych w kinach wiejskich. Załoga kina wiejskiego jest płatna od seansu, to znaczy płaci się mu za czas pracy, który zużywa na sprzedaż biletów, wpuszczanie widzów na seans oraz czuwanie nad porządkiem i bezpieczeństwem widowni. Zakładamy, że za te czynności płaca jest słuszna i sprawiedliwa.

Wiemy jednak, że od kierownika kina wymagamy znacznie więcej poza opisanymi czynnościami. Przede wszystkim organizacja widowni oraz reklama i propaganda zajmuje sporo więcej czasu aniżeli w mieście, szczególnie jeżeli trzeba to robić nie tylko w swojej miejscowości, ale przede wszystkim na zapleczu w okolicznych wsiach i PGR.

Poza tym wymagamy od kierownika sporządzenia całego szeregu sprawozdań, co kierownikom kin wiejskich zajmuje sporo czasu.

Za te wszystkie czynności kierownikom kin nie płacimy i dlatego spełniają je oni albo niedbale, albo wcale, co naturalnie odbija się natychmiast na pracy kina.

Interpretacja, że pracę kier[ownik] kina wiejskiego wykonuje jako czyn społeczny jest raczej tylko zamydleniem samym sobie oczu, twierdzenie to przemawia wprawdzie do nas i jest dla nas wygodne, ale zupełnie nie znajduje ani uznania, ani zrozumienia wśród zatrudnionych kierowników, pomimo że są to najbardziej zasłużeni aktywiści społeczni typowani przez Komitety Gminne Partii, wobec czego trudno im odmawiać wyrobienia społeczno-politycznego.

Uważamy, że najwłaściwszym wyjściem z tej sytuacji byłoby wprowadzenie ryczałtowej dopłaty dla pracowników kin wiejskich za prace wykonywane poza normalną pracę na seansach.

IV. Analiza wskaźników usługowych w kinach wiejskich

Planowana i wykonana średnia widzów
na seans w kinach wiejskich w roku 1952

Wskaźnik widzów na seans z wyjątkiem miesiąca stycznia kształtuje się poniżej średniej rocznej. Taki obraz wykresu jest najlepszym dowodem, że seanse nie są zorganizowane i raczej widzowie przybywający na film są widzami przypadkowymi. Pomimo wzrostu seansów na kino w okresie akcji wyborczej i V Festiwalu Filmów Radzieckich średnia widzów na seans nie wzrasta proporcjonalnie, jest to wynikiem obsłużonych przez kina wiejskie małych miejscowości.

Planowany i wykonany wskaźnik
seansów na kino, rok 1952

Wykonany wskaźnik seansów na kino kształtuje się powyżej średniej rocznej jedynie w miesiącu wrześniu, październiku i listopadzie, kiedy kina wiejskie włączone zostały do akcji politycznej i otoczone były opieką władz oraz organizacji społecznych i politycznych, wskaźnik podniósł się powyżej średniej rocznej.

(...)

C. Kina ruchome

I. Rozwój sieci

W roku 1952 czynnych było 13 kin ruchomych, z tego 5 kin na samochodach, 8 natomiast porusza się publicznymi środkami lokomocji oraz niekiedy podwodami.

Plan rozwoju sieci na rok 1952 nie przewidywał wzrostu ilości kin ruchomych.

II. Przestoje

Ilość utraconych na skutek przestojów widzów stanowi 3,9% planu rocznego widzów oraz 4,9% planu rocznego wpływów.

Ogółem na skutek przestojów utracono w roku 163 seansów 33 507 widzów oraz 34 679,30 wpływów.

Największą ilość seansów utracono na skutek braku środków lokomocji – 59 oraz na skutek zajęcia sali – 38.

Widzowie utraceni z tych tytułów stanowią 46,3% wszystkich utraconych na skutek przestojów widzów, oraz 37,1% wszystkich na skutek seansów utraconych wpływów [ss].

III. Wykonywanie planów miesięcznych

Wykonanie planu widzów i wpływów w kinach
ruchomych w roku 1952

Miesiące	% wykonania	
	widzów	wpływów
styczeń	100	100
luty	106,2	110,8
marzec	131,6	134,3
kwiecień	110,6	106,9
maj	108,0	104,9
czerwiec	119,3	119,5
lipiec	107,7	104,9
sierpień	105,1	102,0
wrzesień	101,6	94,3

październik	126,1	99,7
listopad	100,9	96,0
grudzień	99,3	95,1

Wykonywanie planów miesięcznych przez kina ruchome jest rytmiczne zarówno w widzach, jak i w wpływach. Niewykonanie planu w miesiącu grudniu nastąpiło na skutek przestojów spowodowanych remontami samochodów. Sytuacja na odcinku wpływów przedstawia się znacznie lepiej aniżeli w innych sieciach, tylko w czterech ostatnich miesiącach wpływy nie zostały wykonane w wyniku trwających w tym okresie akcji społecznych i politycznych, w których załogi szczególny nacisk położyły na uzyskanie jak największej ilości widzów, co wpłynęło ujemnie na finansowe wykonanie planu.

D. Kina miejskie, wiejskie i ruchome

Kina miejskie, wiejskie i ruchome wykonały zadania planowe roku 1952 w widzach 103,9, we wpływach 99,3%.

Plan widzów trzech sieci w cyfrach bezwzględnych wynosił 7 923 000, wykonanie natomiast 8 228 205^b.

Plan wpływów wynosił 15 863 608,35, wykonanie natomiast 14 745 504,90^c.

E. Kina Oświatowe

Plan usług Kin Oświatowych w szkołach za rok 1952 nie został wykonany z powodu złego stanu aparatów projekcyjnych.

W lutym było nieczynne z tego powodu jedno kino, w marcu jedno, w kwietniu dwa, w maju trzy, i w czerwcu trzy kina.

Jak wynika z powyższych danych można założyć, że jedno kino nie pracowało przez 10 miesięcy roku sprawozdawczego. Drugim elementem przestojów, który poważnie zaważył na wykonawstwie planów w kinach oświatowych, były przerwy w dostawie prądu elektrycznego.

Najuciążliwszym jednak mankamentem, który bodaj najbardziej hamująco wpływa na dynamikę wykonawstwa naszego planu, są znane wszystkim kłopoty z odpłatnością w szkołach. Kierownicy szkół nie chcą zajmować się zbieraniem opłat od uczniów, obarczając tym zadaniem demonstratorów, co jest niedozwolone i nie daje w rezultacie możliwości obsłużenia szkoły.

Kierownicy szkół często wręcz odmawiają przyjęcia wyświetlania twierdząc, że wprowadza to chaos w planie szkolnym. Często spotykamy się z zarzutem niedostosowania tematyki do programu nauczania. Wybór filmów oświatowych xxxxx jest niewielki i dostosowanie tematyki filmów do życzeń szkoły nieczęsto da się uwzględnić. W efek-

^b Odręczna korekta tekstu.

^c Odręczna korekta tekstu.

cie filmy powtarzają się stale, co rzecz jasna nie znajduje życzliwego oddźwięku naszych odbiorców w szkołach. Niektórzy kierownicy szkół nie przyjmują demonstratorów, po prostu bez podania powodów, dla innych opisane powody są tylko pretekstem dla pozbycia się dodatkowego w mniemaniu tych ludzi balastu w postaci filmu oświatowego.

Najsmutniejszym przejawem takiego stanowiska kierownictwa szkół jest to, że z takim stanowiskiem kierowników spotykamy się właśnie w szkołach „dobrze” zorganizowanych miasta Bydgoszczy, Włocławka i Inowrocławia. Wieś przyjmuje nasze usługi życzliwie, z całym xxxxx zrozumieniem pomocy, jaką niesie lekcja filmowa szkole. Chociaż dzieci szkolne traktują lekcję filmową nie jako pomoc naukową, ale jako rozrywkę kulturalną, niewątpliwie film oświatowy bez względu na to, spełnia dobrze swoje zadania wśród uczniów szkół wiejskich.

Brak bajek i filmów dla klas niższych przyczynia się również do nieosiągnięcia przez demonstratorów zaplanowanych wielkości. Plan usług Kin Oświatowych w świetlicach za rok 1952 został wykonany z nadwyżką dzięki dobrej i umiejętnej organizacji pracy niektórych demonstratorów i na tym punkcie również zauważamy, że wieś xxxxx chętniej korzystała z naszych usług w świetlicach. Najwymowniejszym tego dowodem jest fakt, że plan obsłużenia świetlic wiejskich wykonany został w 139,7%, plan świetlic w mieście natomiast xxxxx wykonano w 88,6% z powodu braku zamówień.

F. Kina Instruktażowe

Pierwszy rok pracy kin instruktażowych obfitował w cały szereg niedociągnięć, co przejawiało się m.in. w nieuruchomieniu na pierwszym etapie dwóch kin. Dlatego też w skali rocznej liczba seansów została wykonana w 87,7%.

Wykonanie planu wpływów w 102,6% tłumaczy się tym, że wpływy planowane były z założeniem wyświetlania na jednym zakładzie więcej seansów niż jeden. Wiemy natomiast, że każdy następny seans na tym samym zakładzie pracy w tym samym dniu jest odpowiednio tańszy. W naszym wypadku pracowaliśmy w zakładach jednoseansowych, przez co wpływy zostały wykonane nieproporcjonalnie wyżej od ilości wykonanych seansów.

Zbyt wysoki % wykonania planu widzów zaistniał na skutek akcji specjalnych, gdzie oglądanie filmów instruktażowych miało charakter masowy.

W dużym stopniu pracę utrudniała mała ilość kopii o tematach racjonalizatorstwa i techniki, jak również mała ilość filmów polityczno-wychowawczych dostosowanych do potrzeb szkolenia ideologicznego.

G. Akcje specjalne

Akcje specjalne na przestrzeni roku 1952 w porównaniu z rokiem 1951 wpłynęły korzystnie na dynamikę planu.

Niewątpliwie taki stan rzeczy jest wyrazem wzrostu świadomości politycznej społeczeństwa. Duży wpływ na przebieg akcji miała reklama i propaganda, której formę staraliśmy się tak dobrać i opracować, aby przekonać i skłonić widza do pójścia xxxxx na film.

Wyniki akcji specjalnych xxxxx oraz przykładowo podane niżej fragmenty stosowanych przez nas środków reklamowych potwierdzają, że nasze wysiłki w tym kierunku nie były bezowocne^d.

W ciągu roku 1952 na naszym terenie przeprowadziliśmy 29 akcji specjalnych, wprawdzie nie wszystkie akcje obejmowały wszystkie kina całej sieci, jednak widzowie osiągnięci na akcjach specjalnych stanowią 32,6% wykonanych w 1952 r. widzów.

Seanse wyświetlane w związku z akcjami specjalnymi stanowią 27,0% wszystkich wyświetlanych w 1952 r. seansów. W danych tych są uwzględnieni zarówno widzowie, jak i seanse bezpłatne.

Niewątpliwie duży wkład pracy nad sprawnym przeprowadzeniem akcji specjalnych włożyły kolektywy kin.

Do akcji, których wyniki były najefektowniejsze, zaliczyć możemy Festiwal filmów czechosłowackich, Dni filmu polskiego, Akcję wyborczą oraz Festiwal filmów radzieckich. Współpraca Związków Zawodowych oraz organizacji masowych w zakresie organizowania widzów na te akcje, oraz w zakresie propagowania filmów o wysokiej wartości politycznowychowawczej była raczej sporadyczna, chociaż w stosunku do roku ubiegłego sytuacja na tym odcinku uległa znacznej poprawie. Daje się jednak jeszcze zauważyć, że wychowawcza rola filmu nie jest właściwie doceniana przez kierowników tych organizacji. Lepiej kształtowała się współpraca z organizacjami politycznymi, które podeszły do organizowanych akcji specjalnych z pełnym zrozumieniem, jednak efekty tej współpracy nie dały oczekiwanych przez nas rezultatów pomimo znacznych osiągnięć na tym odcinku.

H. Analiza statystyczna usług kinowych na terenie woj. bydgoskiego

Wskaźnik powierzchni i mieszkańców na 1 kino

Rok	Liczba km ²	Liczba mieszk[añców]	Liczba kin ogółem	km ² na 1 kino	Mieszkańców na 1 kino
1948	25 684	1 884 500	57	450,6	33 061,4
1949	20 871	1 484 090	98	213,0	15 143,8
1952	20 469	1 512 558	168	121,8	9 003,3

Wskaźnik krzeseł na 1000 mieszkańców

Rok	Liczba mieszk[añców] ogółem	w tym		Liczba miejsc w kinach ogółem	w tym		Liczba krzeseł na 1000 mieszk[añców]	w tym	
		mia-sto	wieś		mia-sto	wieś		mia-sto	wieś

^d Zob. ilustracja 74.

1948	1 884 500	677 200	1 207 300	20 300	20 300	–	10,8	29,9	–
1949	1 484 090	610 988	873 102	16 246	15 606	820	11,1	25,5	0,9
1952	1 512 558	636 484	876 074	28 314	17 559	10 755	18,7	27,6	12,3

Za dyrektora Okręgu
H. Drgas

Dokument nr 109

1953 (luty), brak dokładnej daty – **Artykuł *Kina dworcowe* w „Biuletynie CUK”**

Źródło: „Biuletyn CUK” 1953 nr 1/3 (styczeń–luty), brak paginacji – AAN, zesp. MKiS, CUK, seria Gabinet Prezesa, sygn. 82, k. 19, mps powiel.

Kina dworcowe w Polsce

W Polsce istnieje 5 kin dworcowych w następujących miastach⁵¹⁵:

w Bydgoszczy – 96 miejsc, wyświetlające codziennie w godzinach 14–24

w Wrocławiu – 60 [miejsc], wyświetlające codziennie w godzinach 16–24

w Poznaniu – 79 [miejsc], wyświetlające codziennie w godzinach 15–22 i 23–6

w Krakowie – 80 [miejsc], wyświetlające codziennie w godzinach 16–24

w Słupsku – 58 [miejsc], wyświetlające codziennie w godzinach 16–22

Kina te znajdują się na terenie budynków stacyjnych.

Mimo poważnych trudności lokalowych, powstały one dzięki życzliwemu ustosunkowaniu się Ministerstwa Kolei.

W bieżącym roku przewiduje się powstanie dalszych kin tego typu, a mianowicie: w Łodzi-Kaliskiej już od 1 marca br. i następnie w Szczecinie i Skarżysku. Na największe trudności napotyka dotąd uruchomienie kina dworcowego w Warszawie.

Kina dworcowe cieszą się dużą popularnością wśród podróżnych i frekwencja w nich wynosi ok. 100%. Na jednogodzinny program składają się filmy dokumentalne, popularno-naukowe i oświatowe.

Istnienie kin dworcowych umożliwia podróżnemu wygodne i kulturalne wykorzystanie wolnego czasu.

⁵¹⁵ Pierwsze kino dworcowe Rozmaitości powstało w Bydgoszczy w 1950 r. (J. K., *Kino na dworcu*, „Film” 1950, nr 28–29, s. 27). W następnym roku Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego zawarła porozumienie z PKP, na mocy którego doszło do otwarcia kin we Wrocławiu (*Kino dworcowe*, „Film” 1951, nr 20, s. 4) i Poznaniu (*Kino „Rozmaitości” na dworcu w Poznaniu*, „Film” 1951, nr 33, s. 3). W ciągu kolejnych trzech lat powstały kina w Krakowie (*Krakowski przykład*, „Film” 1952, nr 41, s. 2), Słupsku i Łodzi (*Nowe kino w Łodzi*, „Express Ilustrowany” 1953, 20 marca, s. 1). Kina peronowe odwiedzane były zwykle przez podróżnych oczekujących na pociąg. Seanse odbywały się tu co godzinę, opierając się na jednym, zapętlonym materiale filmowym. Zwykle był to program składany, zawierający kronikę filmową, przegląd sportowy, film oświatowy lub animację. Sale kin dworcowych były raczej małe (np. w Poznaniu mieściło się 60 osób, a w Łodzi 90 widzów). Na początku lat pięćdziesiątych za wstęp do kina peronowego pobierano opłatę w wysokości 1 zł 35 gr (*Nowe kina dworcowe*, „Film” 1953, nr 17, s. 3).

Dokument nr 110

1953 (marzec), brak dokładnej daty – **Pismo dotyczące „Przeglądu filmów związanych z życiem i walką towarzysza Stalina”**

Źródło: APP, zesp. KW PZPR w Poznaniu – Kancelaria I sekretarza KW PZPR / Instrukcje Komitetu Wojewódzkiego PZPR, sygn. 980, k. 131, mps powiel.

Do^a

I Sekretarza KP PZPR
W

Dla pogłębienia znajomości życia i działalności tow. STALINA wśród społeczeństwa, a zwłaszcza członków Partii i ZMP – Okręgowy Zarząd Kin organizuje na polecenie KW „Przegląd filmów związanych z życiem i walką tow. STALINA”, który odbędzie się u Was w kinie..... w dniach od....., aby wykorzystać tę akcję jako ważny środek jak najpełniejszego zapoznania aktywu i całego społeczeństwa z życiem i naukami tow. STALINA należy:

- 1/ Dopilnować odpowiedniej dekoracji kin;
- 2/ Pomóc w rozprowadzeniu abonamentów wśród członków Partii i ZMP, wśród załóg fabrycznych, wśród aktywu frontu narodowego.

Wśród Partii i ZMP należy pokierować wprowadzenie abonamentów – jako ważną akcją wewnątrzpartyjną i wewnątrzorganizacyjną, zmierzającą do podniesienia poziomu ideowego członków.

- 3/ Należy zapewnić bezpieczeństwo tych przeglądów przed wszelkimi zakusami wroga.

Należy docenić, że brak frekwencji na tych filmach byłby równoznaczny z polityczną paniką i sukcesami wroga, do czego nie należy w żadnym wypadku dopuścić.

Kierownik Wydziału Propagandy
/L. Krasucki/

^a Odręczna adnotacja: Poznań, dnia marca 1953 r.

Dokument nr 111

1953 marzec 9 – Protokół z zebrania aktywu Okręgowego Zarządu Kin w Rzeszowie w związku ze śmiercią Józefa Stalina

Źródło: APRz, zesp. Komitet Wojewódzki PZPR w Rzeszowie, Komitet Miejski PZPR w Rzeszowie, sygn. 1, k. 69, mps oryg.

Protokół

Z zebrania aktywu OZK z dnia 9 marca 1953 r.

Porządek obrad:

- 1/ Zagajenie przez Tow. Wasilewskiego – Sekretarza POP
- 2/ Referat związany ze zgonem Tow. Józefa Stalina
- 3/ Odczytanie tekstu telegramu do Konsulatu ZSRR w Krakowie
- 4/ Podjęcie zobowiązania w celu zdwojenia wysiłków produkcyjnych dla szybszego zbudowania socjalizmu w naszym kraju.

Po otwarciu zebrania przez Tow. Wasilewskiego krótkim zagajeniem Tow. Bieniasz odczytał referat na temat zgonu Tow. Stalina, który zebrani w skupieniu wysłuchali. Następnie postanowiono wysłać telegram od pracowników tut[ejszego] Okręgowego Zarządu Kin do Konsulatu ZSRR w Krakowie na ręce Tow. Nikitina o następującej treści: „Załoga naszego Zakładu wstrząśnięta wiadomością o zgonie Tow. Stalina – największego Geniusza^a ludzkości, najukochańszego Wodza i Nauczyciela wszystkich ludzi pracy, na równi z narodami Związku Radzieckiego – głęboko przeżywa tę niepowetowaną stratę. Przyrzekamy pogłębiać naszą przyjaźń z narodami Związku Radzieckiego, wzmocnić naszą czujność wobec wroga, zdwoić wyniki produkcyjne dla szybszego zbudowania socjalizmu i utrwalenia pokoju na całym świecie”.

Powyższy telegram wysłano natychmiast po ukończeniu zebrania. W dalszym toku zebrania wyłoniła się dyskusja nad zobowiązaniem jakie OZK **podjęcie**^b.

Przyjęto wniosek Ob. Dyrektora, w wyniku tego ustanowiono, że POP na naszym Zakładzie dołoży wszelkich starań do zmobilizowania Bazy celem niesienia pomocy kinom w wykonaniu rocznego planu na dzień 15 grudnia 1953 rok.

Na tym zakończono zebranie, po czym odśpiewano Międzynarodówkę.^{c d}

^a Korekta tekstu. Woryginalne: geniusza.

^b Odręczne przekreślenie. Obok dopisek: podejmie.

^c Odręczna adnotacja: Protokołował. Pod adnotacją nieczytelny podpis.

^d Odręczna adnotacja: Sekretarz POP. Pod adnotacją nieczytelny podpis.

Dokument nr 112

1953 (maj), brak dokładnej daty – **Opracowanie „Baza techniczna i jej zadania w roku 1953” wygłoszone na II Zjeździe Dyrektorów Okręgowych Zarządów Kin (fragment)**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK, Gabinet Prezesa, sygn. 66, k. 1–35, mps powiel.

Centralny Urząd Kinematografii
Centralny Zarząd Kin

2 ZJAZD DYREKTORÓW OKRĘGOWYCH ZARZĄDÓW.
25–26 MAJA 1953 r.
GDAŃSK

Baza techniczna i jej zadania w roku 1953

(...)

Oddzielnym zagadnieniem jest w ogóle stan kin w terenie. I tu muszę stwierdzić, że mimo licznych remontów kina są brudne, obdrapane, utrzymane w większości w stanie wprost rażącego niedbalstwa tak pod względem budowlanym, wyposażenia i obsługi technicznej. Na prawie 300 kin, tylko 1/3 jest w stanie zadowalającym. Jakże są powody takiej sytuacji? Powodem tego jest brak dbałości o dobro społeczne lub wprost karygodny brak zainteresowania ze strony kier[ownictwa] tech[nicznego] OZK. Wielu z kolegów nie widziało jeszcze na oczy nawet kin miejskich na swoim terenie. Obsługa kabin pozostawiona jest na samopas [ss] i musi sobie radzić jak tylko może. Projekcje i dźwięk urągają wszelkim podstawowym wymogom. Praca obsługi jest niekontrolowana. Z dnia na dzień mnożą się interwencje społeczeństwa i prasy, w niektórych przypadkach wprost skandaliczną pracą kin [ss]. I tu koledzy postawmy jasno sprawę: jest to wyłącznie naszą i tylko naszą winą! Bo co właściwie stoi na przeszkodzie, by kina stały się rzeczywiście na wysokości zadania i dały widzowi maksimum godziwej i kulturalnej rozrywki.

Jak z bilansu sprzętu widzieliśmy sytuacja na tym odcinku (nie mówię o sieci oświetlowej) jest nie najgorsza. Kina na ogół są dostatecznie wyposażone. Gdzie za tym leży wina? Są trzy zasadnicze powody, które postaram się w skrócie omówić:

- 1) Bardzo często sprzęt jest tak długo dobry, jak długo nie idzie do warsztatów do remontu. Wyremontowany sprzęt jest często w opłakanym stanie po remoncie. Żarówka naświetlająca wszędzie świeci, tylko nie na ścieżkę dźwiękową. Wzmacniak⁵¹⁶ ma sklecony potencjometr, głośnik zniszczoną membranę itp. Zaznaczam, że wypadki przytoczone są stwierdzone i miały miejsce w kilku OZK. Stan taki świadczy,

⁵¹⁶ Zob. przyp. nr 490.

że praca warsztatów nie jest jeszcze na poziomie, że pracownicy „zbywają” robotę, że sumienność i zrozumienie socjalistycznego podejścia do pracy pozostawia jeszcze dużo do życzenia. A jak wygląda odbiór techniczny po remoncie, potwierdzają wyżej podane przypadki.

- 2) Nasza dzisiejsza obsługa kabin w wielu wypadkach nie zdaje sobie sprawy, że to właśnie oni są na najbardziej wysuniętym stanowisku w pracy politycznej kina. Nie zdają – lub, co gorzej, nie chcą sobie zdać sprawy, że od ich pracy, od jakości wyświetlenia, zależy wpływ filmu na widza. Wyświetlanie odbywa się z tego powodu tak, aby się pozbyć. Są oczywiście inni, ci, dla których praca w kabinie jest uznana za zaszczyt, ci, którzy znają zagadnienie i zdają sobie sprawę z powagi swojej pracy. Właśnie w imię tych ostatnich nie wolno nam dopuścić do tego, by szkalować dobre imię kinooperatora i kinematografii. Koledzy kinooperatorzy, musicie dopomóc kierownictwu OZK, by chętnych kolegów podciągnąć, a szkodników, pijaków i bumelantów usunąć ze swego grona. Niedopuszczalne jest, by – tak, jak to miało miejsce 5 kwietnia – w kinie w Koluszkach – pod nieobecność kierownika kinooperator był zupełnie nietrzeźwy.

(...)

Dokument nr 113

1953 czerwiec 10 – **List pomocników kinowych z Katowic do redakcji audycji radiowej „Fala 49”^a**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 74, k. 208, mps odpis.

Stalinogród, dn. 10 VI 1953 r.

Kochana falo⁵¹⁷ dużo spełniasz życzeń i dużo zwalczasz biurokractwa i bumelanctwo i wrogów klasy robotniczej. Brakło nam cierpliwości zebraliśmy się paru aby napisać do ciebie falo 49.

Kończyliśmy egzamin korespondencyjny dla kinooperatorów w Warszawie ul. Puławska 61 a ustny w Stalinogrodzie, kursy te trwały przez jeden rok i skończyliśmy je dość pomyślnie, upłynęło już 1 rok 30 maja i do dziś nie mamy ani dyplomów ani poprawy, wszystko tak otrzymujemy jako uczeń wynagrodzenie otrzymujemy 387 zł. a urlop dwa tygodnie. Powiedz nam falo co mamy robić w tej sprawie przecież pracujemy po 4 i 5 lat po kinach. Kochana falo skończ raz na zawsze te bolączki, czekamy cię falo w niedzielę na odpowiedź gdyż mamy do południa wolny czas usłyszeć cię.

/ podpis nieczytelny /

Za zgodność:^b

^a W całym dokumencie zachowano pisownię oryginalną.

^b Nieczytelny podpis z pieczęcią: Centralny Urząd Kinematografii.

⁵¹⁷ Audycja radiowa „Fala 49” nadawana była od roku 1949. Składała się głównie z odpowiedzi na listy słuchaczy. Audycja oprócz celów propagandowych służyła sondowaniu nastrojów w polskim społeczeństwie. „Fala 49” prowadzona była początkowo przez Stefana Martykę, który został zamordowany we wrześniu 1951 r.

Dokument nr 114

1953 (sierpień), brak dokładnej daty – **Referat dyrektora Centralnego Zarządu Kin Kazimierza Nizińskiego „Geografia kin w Polsce”** wygłoszony na zebraniu kolegium w dniu 13 sierpnia 1953 r. (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Departament Planowania, sygn. 109, k. 1–48, mps oryg.

Geografia kin w Polsce

Referat wygłoszony przez Dyrektora Centralnego Zarządu Kin Kazimierza Nizińskiego na zebraniu Kolegium w dn. 13 VIII 1953 r.

(...)

Podstawową zasadą socjalistycznej sieci kin jest równomierne ich rozmieszczenie w stosunku do gęstości zaludnienia.

Ta zasada potwierdza zadania budownictwa socjalistycznego w zakresie kultury i rozpowszechniania zdobyczy kulturalnych wśród najszerzych mas.

Analizując lokalizacje kin w Polsce przedwrześniowej, gdzie budowa kin oparta była na rentowności, a główne zadania szerzenia kultury wśród obywateli nie miały żadnego znaczenia, dochodzimy do wniosku, że tzw. geografia kin w dawnej Polsce to jedynie wypadkowa konkurencji właścicieli kin, a więc bezplanowa koncentracja, nie mająca nic wspólnego z charakterem i potrzebami terenu.

Użytkowanie kin wg nowego planu rozmieszczenia kin w Polsce, opartego na zadaniach rozpowszechniania zdobyczy kulturalnych wśród najszerzych mas, przede wszystkim w ośrodkach robotniczych i na wsiach, skłania Centralny Zarząd Kin do bazowania w tym względzie na wytycznych gospodarki socjalistycznej.

Kryteria polityczne i ekonomiczne są w tym działaniu CZK oceną właściwego rozmieszczenia kin w skali całego kraju i nie mogą być w tej samej płaszczyźnie porównywane z geografiami kin w Polsce przedwojennej.

Sieć kin przed wojną, ich rozmieszczenie w terenie, może być tylko ilustracją ~~na~~^a nowej geografii socjalistycznej sieci kin i xxxxx oceną xxxxx słusznieszego rozmieszczenia kin dziś, w okresie budowy podstaw socjalizmu, służącemu rozpowszechnianiu kultury wśród ludności [ss].

Wychodząc więc z zasady równomiernego rozmieszczania kin do gęstości zaludnienia – sieć kin powinna uwzględniać terytorialne zbliżenie kina do widza.

^a Odręczne przekreślenie. Powyżej dopisek: dla.

Ponieważ znaczna część ludności naszego kraju zamieszkuje nieduże miasta i liczne drobne wsie, stąd też zachodzi konieczność budowy średnich kin, ale dość licznie rozmieszczonych w terenie.

W przeciwieństwie do tego w okresie przedwojennym kina były budowane tylko w miastach, zazwyczaj dużych i dzielnicach centralnych.

Przejmując tę spuściznę mamy jeszcze dotąd niejedno miasto powiatowe, w którym kina nie ma, nie mówiąc o całych rejonach wsi, zdanych obecnie na dojazd kina ruchomego.

Ten sposób udostępnienia korzystania z kina niejednemu miastu czy wsi nie może być utrzymywany na stałe i uzależniony od przypadkowego dojazdu kina ruchomego.

Ten stan rzeczy może być tylko czasowy, albowiem ludność zamieszkująca stale dany teren wymaga w bliskiej jej siedzibie zlokalizowania kina stałego.

Jest to jedno z pierwszych zadań budownictwa kinowego.

Drugim zadaniem właściwego rozmieszczenia punktów wyświetlania jest uwzględnienie nowych ośrodków produkcyjnych, powstających w wyniku realizacji założeń planu sześcioletniego.

Uzależniając typ i wielkość kin od liczbowego nasilenia rejonu, zamieszkanego przez ludność ośrodka przemysłowego, handlowego itp., tworzymy mniejszą liczbę kin o dużej przepustowości lub większą liczbę kin o małej przepustowości.

Te ostatnie mają charakter kin dzielnicowych, obsługujących zazwyczaj mieszkańców danej dzielnicy i nie przewidują przyjęcia widzów z innych dzielnic.

Odmierna sytuacja może zaistnieć w wielkich miastach i stolicy, np. w centralnym punkcie, w pobliżu wielkich parków, miejscach zebrań, i gęsto zaludnionych dzielnic,^b właściwą rolę do spełnienia ma kino o dużej przepustowości.

Płynie stąd prosty wniosek, że przy rozmieszczeniu kin w terenie należy przede wszystkim liczyć się z charakterem danego miasta, rejonu bądź wsi, albowiem inne przesłanki będą działały w mieście przemysłowym, w odróżnieniu od miasta o charakterze handlowym, inne w rejonie osiedla robotniczego, inne w miejscowości wypoczynkowej, a jeszcze inne we wsi gospodarstw kolektywnych – w odróżnieniu od gospodarstw indywidualnych.

(...)

^b Odręczny dopisek: gdzie.

Dokument nr 115

1953 grudeń 15 – **Pismo dotyczące nieprawidłowości w sprzedaży biletów w kinie Robotnik w Lublinie**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 75, k. 181–184, mps odpis.

Warszawa, dnia 15 grudnia 1953 r.

Centralny Urząd Kinematografii
Centralny Zarząd Kin
na pismo z dnia 1 X 1953 r.

Redakcja Tygodnika „Film”
w miejscu
ul. Nowy Świat 47

W związku z przesłanym nam zażaleniem czytelnika „Filmu” na zmuszanie widzów do nabycia biletów na film „Feliks Dzierżyński” w kinie Robotnik w Lublinie, Okręgowy Zarząd Kin w Lublinie przeprowadził dochodzenie, w wyniku którego ustalono co następuje⁵¹⁸:

Film „Sprawa do załatwienia” miał być wyświetlany w dniu 5 XI 1953 r. w kinie Robotnik o godz. 20.00, a na dwóch poprzednich seansach film pt. „Feliks Dzierżyński”.

Ponieważ na „Sprawę do załatwienia” tłumy widzów zebrały się już na parę godzin przed 20.00, uniemożliwiając tym samym nabycie biletów osobom chcącym obejrzeć film „Feliks Dzierżyński”, kierownik kina celem rozładowania kolejki ogłosił, że widzowie, którzy chcą obejrzeć film „Feliks Dzierżyński” przy nabyciu biletów na ten film, będą mogli nabyć również bilety na godz. 20.00 na „Sprawę do załatwienia”. Widzowie, którzy pragnęli udać się wyłącznie na film „Sprawa do załatwienia” mogli nabyć bilety po zakończeniu sprzedaży biletów na film „Feliks Dzierżyński” o godz. 18.30, czyli na 1,5 godziny przed rozpoczęciem seansu.

Okręgowy Zarząd Kin uważając za niedopuszczalne takie postępowanie, zabronił kierownikom kin stosowania tego rodzaju zachęty do nabycia biletów na filmy mniej frekwencyjne.

Z[astęp]ca Dyrektora
do spraw finansowo-administracyjnych
/-/ Z. Czyżewski

Za zgodność:^a

^a Nieczytelny podpis.

⁵¹⁸ O ustalenie przedstawionego w piśmie przebiegu wypadków Centralny Zarząd Kin zwrócił się do Okręgowego Zarządu Kin w Lublinie w październiku 1953 r.

Dokument nr 116

1954 styczeń 29 – **Pismo uczniów i pomocników z wrocławskich kin do redakcji audycji „Muzyka i Aktualności”^a**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK, Gabinet Prezesa, sygn. 76, k. 158, mps odpis.

Wrocław, 29 I 1954 r.

Odpis

Szanowna Redakcjo „Muzyki i Aktualności”^{b19}

Każdą sprawę, która jest załatwiana nie właściwie, można tolerować do pewnego stopnia. Tak też myśmy zrobili – uczniowie i pomocnicy z Wrocławskich kin miejskich od paru lat.

Posłuchaj „redakcjo” o co chodzi, chodzi oto mianowicie, że filmy nie są dostarczane do kin lecz trzeba jeździć albo do konserwacji CWF – (Centrala Wynajmu Filmów) – która oddalona jest od przystanku tramwajowego o 1,5 km. drogi wyboistej, albo też filmy przywożone są pod kino Śląsk w soboty i poniedziałki – nieraz z godzinnym i dwugodzinnym opóźnieniem, przez co wszyscy koledzy marzną i nażekają na CWF. Sprawa te poruszana była wielokrotnie na zebraniach partyjnych i ZMP-owskich i ciągle tylko „obiecanki i cacanki a...”

Główną winę ponosi CWF a następnie OZK, gdyż nie starają się o samochód.

Prosimy więc Ciebie „Muzyko i Aktualności”, może Ty coś wskórasz – w co bardzo wierzymy – przez Swą ciętą andycję, może wreszcie „Pan” Szef CWF-u zrozumie, że noszenie takiej skrzyni z filmem a czasem i 4 skrzynie – (Obok kino Warszawa gra wersję oryginalną) – z których każda waży przeszło 40 kg., do odległych kin jest uciążliwe a szczególnie dla młodych kolegów.

Był nawet wypadek, że jeden z kolegów – Leszek O. – dostał przepukliny, a drugi kolega dostał zwolnienie lekarskie kategorycznie zabraniające noszenia filmów.

Sądźmy więc, że bardzo nam pomożecie swą andycją, za którą z góry serdecznie dziękujemy i pozdrawiamy.

Zrozpaczeni uczniowie i pomocnicy kin Wrocławskich.

Andycję można mniej więcej tak ułożyć (plan doradczy).
(gwar rozmawiających)

^a W całym dokumencie zachowano pisownię oryginalną.

⁵¹⁹ Audycja „Muzyka i aktualności” nadawana była od września 1950 r. Składała się z aktualnych felietonów przeplatanych muzyką.

„B.V.V.V. jakie siarczyste zimno (jeden z kolegów), – Waldek zobacz no, którą masz godzinę?” „Jest już 13,50 o ile przyjadą punktualnie z filmami to za 10 min. konserwacja na „4 kopytach” – (bo tak popularnie nazywali koledzy konserwację) – powinna być tu”. (po tej rozmowie można dać 2 gongi co ma oznaczać upływ 2-u godzin).

„No chłopcy pewnie się znowu spóźnimy się z rozpoczęciem seansów dzięki „4 kopytom”, „którą masz Waldek godzinę?”, „15,05” „no proszę czy nie?” (Leszek odpowiada rozdrażniony) „albo ja jestem prorokiem czy co” (jeden z kolegów). „Trudno trzeba jeszcze poczekać (Leszek). „Tak tak” czekał pies na żarcie aż zdech. „Och jak zimno”. (słysząc powolny turkot wozu) „P.v.v.”...(Ochrypli głos woźnicy). „Chłopcy filmy przywiozłem” (głos jednego z kolegów) „No nareszcie dlaczego tak późno” (woźnica). „A bo musiałem jechać na dworzec po filmy, potem odwiozłem je do konserwacji, musiałem nakarmić konia bo przecie to nie samochód w czasie drogi nie będzie jeść no i” (głos jednego z kolegów) „No dobrze już dobrze proszę wydać filmy bo jeszcze się spóźnimy z rozpoczęciem seansu” i.t.d.

Na zakończenie prosimy,

Dodajcie od siebie jakoś anegdotkę lub w tym rodzaju albo też prośbę od nas – uczniów i pomocników o jakieś pare koni mechanicznych (samochód).

Jeszcze raz dziękujemy
Pomocnicy i uczniowie
Zebrał i opracował „Rogers” W.

Za zgodność:^b

^b Nieczytelny podpis.

Dokument nr 117

1954 luty 6 – Skarga widza z Zielonej Góry do Centralnego Urzędu Kinematografii^a

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 77, k. 198–199, rkps.

Zielona Góra, dnia 6 II 1954 r.^b

Centralny Urząd Kinematografii
w Warszawa
ul. Puławska

Mieszkam w Zielonej Górze od roku 1946 i niema takiego filmu na którym nie byłbym obecny czy to w kinie Nysa czy też Gwardia. Najczęściej jednak chodzę do kina Nysa, gdyż to lepiej mi się podoba i jest w centrum miasta. Gorzej jednak przedstawia się sprawa z nabyciem biletów za którymi trzeba sterczyć w „ogonku” i nieraz bez celu i to jest powodem mego rozgoryczenia jak i moich kolegów. Otóż od kilku dni zdołałem zaobserwować, że kilkanaście osób posiada jakieś karty na podstawie których dostaje bilety bez kolejki i automatycznie ja z kolegami stojąc w dniu 2 II 1954 za biletami na film „Nadziei za 2 gorsze” będąc 8-my od okienka przez takich właśnie Obywateli zmuszony byłem czekać na seans następny z którego oczywiście w dniu tym nie skorzystałem a to dlatego, że musiałem pójść na wieczorną zmianę do fabryki.

Postanowiłem więc film zobaczyć dnia następnego i zainteresować się bliżej kartami dla osób wybranych co też się stało ku memu wielkiemu zdziwieniu. Patrząc – było już kilka osób z takimi kartami aż wreszcie nabrałem odwagi i pytam jakiegoś obywatela z PMRN który wyjaśnił mi, że kart takich ma kilka osób z OZK Kier. Działu Rozpowszechniania, który wydał takich dość dużo i to na najlepsze miejsca i wszystkie seanse. A oto karta:

Okręgowy Zarząd Kin w <u>Zielonej Górze</u> Na okaziciela Karta nr. 52 na zarezerwowane miejsce
do kina Nysa Balkon Nr. Rzędu: 21 Nr. Miejsca 1-2 Pocz. seans. godz 18-18.30

^a W całym dokumencie zachowano pisownię oryginalną.

^b Pieczęć: Poufne. Pozostała treść pieczęci nieczytelna.

Bilet może być wykupiony w kasie kina najpóźniej na 20 m. przed rozpocz. seansu
Ważna do dnia 31.III.54 Pieczęć okrągła OZK Dyr. OZK Mgr. J. Górka

Zauważam, że jestem przodownikiem pracy od 1948 r. i dotychczas nie miałem jeszcze szczęścia wejść do kina bez kolejki (za wyjątkiem zbiorówek na które nie zawsze można iść,) Taki stan rzeczy stał się dla mnie bardzo przykry i wogóle niezrozumiały, tym bardziej, że jest mi wiadomo, że nabywać bilety bez kolejki (zgodnie z zarządzeniem) mogą jedynie posłowie na sejm i inwalidzi, a tutaj takie jakieś wyróżnienie i to niewiadomo dla kogo? czy te osoby są lepsze? Czy przodownik pracy jeśli tak ma być niezasłużył na to: I dlatego proszę w imieniu moich kolegów by Centralny Urząd raczył zainteresować się tą sprawą i urkucił samowolę niektórych osób w OZK które przejawiają się dość często szczególnie w kinie Nysa wyróżnienie niektórych osób w taki sposób wprowadza zamieszanie wśród publiczności i słusznie, bo pocóż w takim razie istnieją te karty abonentowe.

Po zbadaniu tej sprawy na miejscu pragniemy ujrzyć w naszej prasie codziennej w „Gazecie Zielonogórskiej” artykuł wyjaśniający nam wyżej opisaną sprawę.

Do wiadomości:
Ministerstwo Kontroli

Stały Kiniarz i Przodownik Pracy
Zakł[adów] im. M. Nowotki w Z[ielonej] Górze

Dokument nr 118

1954 lipiec 13 – **Pismo Ekspozytury Centrali Rozpowszechniania Filmów w Kielcach do redakcji audycji „Muzyka i Aktualności” w odpowiedzi na skargę słuchacza radiowego**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK, Gabinet Prezesa, sygn. 77, k. 39, mps odpis.

Kielce, dn. 13 lipca 1954 r.

CENTRALA WYNAJMU FILMÓW

Przedsiębiorstwo Państwowe

Ekspozytura w Kielcach

ul. ks. Ściegiennego nr 9

Polskie Radio

Muzyka i Aktualności

Warszawa 10

skrz[ynka] pocz[towa] 46

W odpowiedzi na Wasze pismo z dnia 24 VI 1954 r. L.dz.7-U/31/86/1156/54 w sprawie zażalenia ^aob. Jana Suwały^b z Jedlni-Letnisko. CWF Ekspozytura w Kielcach wyjaśnia co następuje.

Po przeglądzie kopii filmowej nr 22 pt. „Dumna królowna” i określenia stanu technicznego stwierdzono, że film ten mimo iż jest nagrany systemem transwersalnym, reprodukcja, dźwięk bez zarzutu. Twierdzenie więc ob. Jana Suwały, że film ten był bez dźwięku jest z gruntu rzeczy fałszywe. Winę ponoszą tu między innymi nieodpowiednie warunki akustyczne sali (stary, drewniany, rozsypujący się barak), w którym dubbing wychodzi niezrozumiale, jak również kinooperator, który winien był zameldować swemu kierownictwu o złym stanie aparatury projekcyjnej, w wypadku stwierdzenia zaistniałego faktu. Jeżeli chodzi o film „Za wami pójda inni” to stwierdzono, że został on wysłany bez początku i końca. Eksploatowanie tej kopii zostało wstrzymane, aż do uzupełnienia, pracownik zaś odpowiedzialny za wysyłkę został upomniany.

Kino Jedlnia-Letnisko ujęte w obiegu cyklicznym V winno otrzymywać zarówno filmy, jak i kronikę z Łagowa. Tymczasem jak wynika z zażalenia ob. Suwały kino otrzymuje kronikę nieregularnie. Niestety za szczupłą ilość etatów inspektorów kontroli nie pozwala uchwycić właściwego funkcjonowania obiegu cyklicznego. W obecnej chwili Ekspozytura przechodzi na nowy obieg kroniki w kinach, który całkowicie uzdrowi

^a Początek odręcznego podkreślenia.

^b Koniec odręcznego podkreślenia.

sytuację, ponieważ WKS Jedlnia-Letnisko będzie otrzymywać najnowszy numer PKF-u bezpośrednio z Ekspozytury.

Szef Ekspozytury z up[oważnienia]
/-/ Jurkowska Barbara

Do wiadomości:

1. CWF Warszawa Dział Personalny
2. Jan Suwała Jedlnia-Letnisko
3. OZK Kielce
4. Adresat
5. a/a

Za zgodność:^c

Centrala Wynajmu Filmów^d
Przedsiębiorstwo Państwowe
Dział Personalny
Warszawa, ul. Marszałkowska 56

^c Podpis nieczytelny.

^d Pieczęć.

Dokument nr 119

1955, brak dokładnej daty – **Opracowanie Centralnego Urzędu Kinematografii w Warszawie na temat ekonomiki kinematografii** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. CUK, sygn. 1, k. 3–5, mps oryg.

Z zagadnień ekonomiki kinematografii opracowanych na podstawie wyników konsultacji przeprowadzonej przez delegację Centralnego Urzędu Kinematografii w ZSRR w miesiącach listopadzie i grudniu 1954 r.

Temat 1 Planowanie i budownictwo kin wielosalowych

Z punktu widzenia wewnętrznego ukształtowania funkcjonalnego radziecki normatyw projektowania kin (podobnie jak i polski) rozróżnia kina jednosalowe i kina wielosalowe o dwu lub więcej widowniach i wspólnej poczekalni.

Kina wielosalowe są charakterystyczne dla większych miast Związku Radzieckiego. Spotyka się je zarówno w Moskwie, jak i w Leningradzie. Powstały one w wyniku nowego budownictwa, zapoczątkowanego po 1930 roku, względnie adaptacji pomieszczeń w starych budynkach.

Z punktu widzenia interesów widza typ kina wielosalowego jest godny polecenia pod warunkiem, że seanse zaczynają się w salach kolejno, co skraca okres oczekiwania na seans. Jest to możliwe wtedy, gdy na wszystkich ekranach tego kina wyświetla się ten sam film. Wielosalowość kina daje więc większą elastyczność w operowaniu seansami tego samego filmu, skracając okres oczekiwania na seans do 1 godziny przy kinie dwusalowym i do 40 minut przy kinie trzysalowym.

Powyższe założenie, uzasadniające budowę kin wielosalowych, nie wytrzymało próby życiowej w Związku Radzieckim. W zasadzie kina radzieckie wyświetlają różne filmy, przy czym stwierdzono następujące warianty wyświetlania:

1. w kinach dwusalowych – na 1 ekranie wyświetla się normalny program fabularny, a na drugim ekranie wyświetla się zestaw filmów dokumentalnych lub popularno-oświatowych^a. Ten system wyświetlania jest powszechny w kinach, w których wielkość sal jest różna; ekran sali mniejszej jest w tym przypadku przeznaczony na program aktualności.
2. w kinach trzysalowych o różnej wielkości sal, każdy nowy film idzie na ekran sali największej; gdy frekwencja widzów spadnie film przechodzi na ekran sali mniejszej, a następnie do sali najmniejszej. Pewną odmianę stanowi system stosowany w kinie trzysalowym w Kemerowie (RSRR). Nowy film wchodzi na ekran sali największej

^a Tak w oryginale.

(800 miejsc), następnie przechodzi na ekran sali mniejszej (320 miejsc), a na ekranie trzeciej sali (180 miejsc) – wyświetla się stale program aktualności.

3. na każdym ekranie kina wielosalowego wyświetla się inny program fabularny.

Przy wymienionych systemach wyświetlania przerwy między seansami są tej samej długości co w kinie jednosalowym. Widzowie więc nic nie zyskują – przeciwnie – ponieważ dla wszystkich widzów jest wspólna poczekalnia obliczona dla widzów tylko jednej sali – muszą oni oczekiwać na ulicy, względnie gnieść się w tłoku w tej jednej poczekalni. Typowym przykładem tej sytuacji jest trzysalowe kino Moskwa w Leningradzie i trzysalowe kino w gmachu hotelu „Metropol” w Moskwie. W obu przypadkach mówi się o konieczności przebudowy jednej z widowni na poczekalnię.

Norma radziecka dotycząca projektowania kin nie uwzględnia pomieszczenia dla estradowych występów w kinach wielosalowych, w których widz – przy założeniu wyświetlania tego samego filmu na wszystkich ekranach – miał krótko oczekiwać na seans. Powyższe upośledziło ten typ kina w oczach widza radzieckiego, przyzwyczajonego do traktowania kina jako ośrodka w pełni kulturalnego, posiadającego własną estradę dla orkiestry, chóru, dla spotkań z przedstawicielami nauki, sztuki itp. Kina więc tego typu są mocno krytykowane przez widzów radzieckich i prawdopodobnie unikane, przemawia za tym niższa od przeciętnej frekwencji – frekwencja widzów w tych kinach: np. średnia roczna frekwencja kin Leningradu wyniosła za 1954 r. – 72%, przeciętna zaś w kinach wielosalowych – niewiele ponad 60%.

Chcąc uczynić zadość wymaganiom należałoby więc w kinach wielosalowych zaprojektować odpowiednią ilość poczekalni oddzielnych dla każdej widowni, względnie jedną wspólną odpowiedniej wielkości. Rozwiązanie takie, nie dając żadnych oszczędności w kosztach budowy w stosunku do kina jednosalowego byłoby tylko mechanicznym zlokalizowaniem wielu kin w jednym obiekcie budowlanym.

(...)

W oparciu o powyższą analizę można wyciągnąć następujące wnioski dla celów planowania kin wielosalowych w Polsce, gdzie kilka kin tego typu jest w budowie⁵²⁰, względnie w trakcie opracowywania dokumentacji technicznej i gdzie istnieją silne tendencje do budowania tego typu kin.

1. Podstaw celowości budowania kin wielosalowych – system kolejnego wyświetlania tego samego filmu na ekranach – nie wytrzymuje w zasadzie próby życiowej. Może być ona osiągnięta tylko przy filmach wyjątkowo frekwencyjnych. Przy filmach słabszych dla utrzymania rentowności kina zasada ta się łamie i kino przechodzi na system wyświetlania różnych filmów.

(...)

520 Chodzi tu m.in. o warszawskie kino Muranów, które jako pierwsze kino wielosalowe w Polsce otwarte zostało w maju 1955 r.

Dokument nr 120

1955, maj 16 – **Notatka w sprawie pożaru kina objazdowego w Wielopolu Skrzyńskim**

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-117, k. 74–77, mps oryg.

Notatka informacyjna^a

w sprawie pożaru kina objazdowego w Wielopolu woj[ewództwo] rzeszowskie

W dniu 11 maja w godzinach wieczornych w miejscowości Wielopole Skrzyńskie, p[owiat] Dębica, woj[ewództwo] rzeszowskie podczas wyświetlania filmu prod[ukcji] polskiej pt. „Sprawa do załatwienia” wybuchł^b groźny pożar. Przyczyną jego było zapalenie się taśmy filmowej, która była na podłożu łatwopalnym. Bliższych okoliczności zapalenia się taśmy na razie nie ustalono. Mogło ono nastąpić z powodu zaproszenia ognia z papierosa (podobno palono na sali i w pobliżu aparatu papierosy) lub też od mocno przegrzanej lampy projekcyjnej czy wadliwego urządzenia instalacji elektrycznej przy projektorze. Śledztwo trwa.

Sala, w której odbywała się projekcja, mieściła się w drewnianym i mocno wyschniętym baraku szkolnym. Podłogi zaciągnięte były płynem pyłochłonnym, dach był świeżo smołowany, a wewnątrz sali udekorowane papierem, bibułą i wyschniętą już choinką. To wszystko wpłynęło na bardzo szybkie rozprzestrzenianie się ognia.

Mimo natychmiastowej akcji ratunkowej ze strony mieszkańców osady i nieco spóźnionej straży pożarnej nie zdołano pożaru zlikwidować w zarodku i uratować wszystkich znajdujących się na sali widzów.

Pożar baraku trwał bardzo krótko (kilkanaście minut), a w płomieniach jego poniosło śmierć przez uduszenie się, a następnie spalenie 58 osób, w tym około 50 dzieci i młodzieży w wieku od lat 4 do 19-tu, które znajdowały się w przednich rzędach. Kilkanaście osób zostało poparzonych, z tego dwoje znajduje się w stanie ciężkim.

Winę za ten straszny wypadek ponosi zarówno obsługa kina, jak i wojewódzkie placówki Centralnego Urzędu Kinematografii (OZK i CWF), które nie przestrzegały elementarnych zasad bezpieczeństwa przeciwpożarowego i porządku publicznego.

1. Przy takich warunkach lokalowych nie należało wyświetlać filmu na taśmie łatwopalnej. Dodać tutaj należy, że aczkolwiek film ten był łatwopalny, wykazywany był w zestawieniach CWF jako niepalny⁵²¹. Jednak nie zwalnia to mechanika od przestrzegania czujności podczas projekcji filmowej.

^a Odręczna adnotacja: poufne.

^b Odręczna korekta tekstu. W oryginale: wybuch.

521 Zob. przyp. nr 498.

2. Cały film znajdował się wbrew przepisom w pobliżu aparatu, kiedy przepis mówi, że film powinien być zabezpieczony na wozie, donoszony do projektora po jednej szpulicy, a po wyświetleniu z powrotem wynoszony na zewnątrz sali.
3. Projektor był ustawiony nieprawidłowo (w pobliżu jednego wyjścia), co z chwilą wybuchu pożaru uniemożliwiło widzom opuszczenie sali. W takiej sytuacji ratować się mogli jedynie stojący w pobliżu wyjścia i ci którzy mieli odwagę przedzierać się przez płomienie.
4. Kino nie było wyposażone w sprzęt przeciwpożarowy, jak gaśnica śniegowa i koc azbestowy, którym można by było przykryć palącą się rolkę taśmy i tym samym nie pozwolić na rozprzestrzenienie się pożaru i likwidowanie go w zarodku.
5. Wbrew przepisom sala była mocno przeludniona. W pomieszczeniu o powierzchni około 60 m² znajdowało się prawie 200 osób, co przy jednym wąskim wyjściu uniemożliwia szybką i sprawną ewakuację, pomijając już panikę jaka w takiej sytuacji powstaje.

Do tego należy jeszcze dodać, że sala ta nie była wyposażona w stałe krzesła czy ławki i na film mieszkańcy przychodzili z własnymi krzesłami. Z chwilą wybuchu pożaru siedzący bliżej wyjścia, rzucając się do ucieczki zabierali ze sobą krzesła, co utrudniało początkowo ewakuację. W końcu wyjście zostało zabarykadowane krzesłami, co poważnie utrudniło i opóźniło akcję ratowania znajdujących się na sali osób. Przestępstwem jest również zabijanie deskami i blachą takich dróg ewakuacji, jakimi mogą być okna w momencie popłochu.

Aczkolwiek wypadek ten nabrał na tamtejszym terenie szerokiego rozgłosu, nie zano-towano wrogich wystąpień.

Mieszkańcy tejże miejscowości pogrążeni są w dużym smutku i rozpacz. Najbardziej dotkniętą wypadkiem jest rodzina chłopca małorolnego – Prokopowicza, gdzie z jednego domu zginęła matka i 3 dzieci, a w 11 przypadkach z jednej rodziny zginęło po 2 osoby.^d Na 380 gospodarstw tylko około 15 chłopów posiada ponad 5 ha ziemi.

Miejscowi księża, aczkolwiek oceniani są przez władze jako reakcyjni, po dokonanych rozmowach, obrządku pogrzebowe przeprowadzali szybko i sprawnie. Do dnia 13 V br. pochowanych było już 35 zwłok, bez manifestacji i przemówień, a pozostałe pogrzeby miały się odbyć w dniu następnym. W pięciu przypadkach ze względu na konieczność przyjazdu rodziny, pogrzeby miały odbyć się w dniu 15 bm. Cały pogrzeb odbywa się na koszt państwa.

Pracująca na miejscu Komisja Rządowa przystąpiła do rozdania poszkodowanym za-pomóg w granicach 3000 – 10 000 zł i sporządziła wykaz osób wyróżniających się w akcji ratunkowej do odznaczeń i nagród. Z Rzeszowa i Dębicy przyjeżdżają delegacje z za-kładów pracy i składają na mogiłach wieńce i wiązanek kwiatów. W samym Wielopolu wywieszone zostały flagi narodowe przewiązane czarnymi szarfami.

^c Odręczna korekta tekstu. W oryginale: szpóli.

^d Odręczny dopisek: Ludność miejscową należy zaliczyć do biedoty wiejskiej.

Z tego tragicznego wypadku wynikłego z braku poczucia odpowiedzialności Centralny Urząd Kinematografii winien wyciągnąć wnioski i wskazać podległemu aparatuwi rozpowszechniania na konieczność:

1. Wnikliwego przestrzegania podczas projekcji filmów wszelkich przepisów przeciwpożarowych i porządkowych. Wyposażyć wszystkie kina wiejskie i ruchome w niezbędny sprzęt przeciwpożarowy. Pouczać systematycznie obsługę kina i kontrolować czy projekcja odbywa się z zachowaniem wszelkich środków ostrożności. Nie stosujących się do przepisów usuwać z pracy.
2. Systematycznego podnoszenia poziomu politycznego, moralnego i zawodowego pracowników aparatu rozpowszechniania na specjalnych kursach bądź też przez szkolenie przykładowe, aby pracownicy ci stali się w pełni wartościowymi i odpowiedzialnymi za swój, tak ważny odcinek pracy, aby nie miały miejsca przypadki wykonywania pracy w stanie podchmielonym, co najprawdopodobniej zaistniało w tym wypadku.
3. Nawiązania ścisłej współpracy z Milicją Obywatelską i Strażą Pożarną, aby podczas projekcji czuwały nad bezpieczeństwem przeciwpożarowym i porządkiem na sali kinowej.
4. Obniżenia limitów widzów na seansach w kinach wiejskich do 80–100 osób. Nie dopuścić, aby w pogoni za realizacją bardzo często zawyżonych planów uzyskania widzów, wtłaczano^e ludzi ponad wszelkie normy do małych pomieszczeń, nie przystosowanych do możliwie szybkiej ewakuacji w razie wypadku.
5. Wycofania w przeciągu krótkiego czasu wszystkich kopii filmowych na taśmie łatwopalnej i przystąpienia do produkcji kopii filmowych wyłącznie na taśmie niepalnej.

Instruktor Wydziału Kultury
i Nauki KC

W[arsza]wa, dnia 16 V 1955 r.

(Jeż Tadeusz)

^e Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

Dokument nr 121

1955 maj 17 – Zarządzenie nr 45 prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii w Warszawie w związku z pożarem kina ruchomego w Wielopolu Skrzyńskim (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 27, k. 119–123, mps powiel.

Warszawa, dnia 17 maja 1955 r.

CENTRALNY URZĄD KINEMATOGRAFII

Zarządzenie nr 45⁵²²

Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii

z dnia 17 maja 1955 r.

w związku z pożarem wiejskiego kina ruchomego w miejscowości
Wielopolskie Skarżyńskie⁵²³, okręgu rzeszowskiego

W dniu 11 maja br. miał miejsce wypadek pożaru wiejskiego kina ruchomego w miejscowości Wielopole Skarżyńskie okręgu rzeszowskiego. Zarówno rozmiar pożaru, jak i jego tragiczne skutki w ilości ofiar, są bezprzykładne w kinematografii polskiej.

Bezpośrednią przyczyną pożaru było zapalenie się taśmy filmowej na podłożu nitro⁵²⁴. Jednak na tragiczne skutki w tych rozmiarach złożyło się szereg okoliczności, wynikających z nieprzestrzegania istniejących przepisów i zarządzeń, złej pracy personelu kina ruchomego, niedostatecznego instruktażu, przeszkolenia i nadzoru przede wszystkim ze strony Okręgowego Zarządu Kin w Rzeszowie.

(...)

W konkretnym wypadku załoga kina ruchomego w Wielopolu Skarżyńskim organizując seans filmowy dopuściła się szeregu karygodnych zaniedbań, jak np. przetrzymanie wbrew obowiązującym przepisom wszystkich rolek łatwopalnego filmu na sali w czasie trwania seansu, ustawiła aparat projekcyjny w ten sposób, że wybuchający płomień odciął widzom wyjścia z sali, nie zapewniła właściwego przygotowania sali do seansu pod względem bezpieczeństwa p[rzeciw]pożarowego, nie zabezpieczyła sali w odpowiednie środki ochrony p[rzeciw]pożarowej itp. Nadto zachodzi uzasadnione podejrzenie, że członkowie załogi kinowej nie byli w pełni trzeźwi.

⁵²² Wyciąg z zarządzenia opublikowany został w czasopiśmie „Kinotechnik” (*Zarządzenie Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii*, „Kinotechnik” 1955, nr 83, s. 1663).

⁵²³ Prawidłowa nazwa miejscowości, w której doszło do tragedii, to Wielopole Skrzyńskie.

⁵²⁴ Zob. przyp. nr 498.

Wypadek w Wielopolu powinien wstrząsnąć sumieniem wszystkich naszych pracowników i stać się groźnym ostrzeżeniem dla tych, którzy lekceważąc przepisy dopuszczają się zaniedbań i przystępują do pracy po użyciu alkoholu.

Musimy uczynić wszystko, aby nie tylko utrzymać nasz dotychczasowy dorobek w pracy nad upowszechnianiem kultury na wsi polskiej, ale z całą bezwzględnością usunąć wszelkie przeszkody, które hamować mogą dalszy rozwój. Wymaga to od nas maksymalnych wysiłków i czujności, tym bardziej że i wróg może chcieć wykorzystać tragiczny wypadek dla swoich dywersyjnych celów.

W związku z powyższym polecam:

I. przeprowadzić niezwłocznie odprawy z pracownikami kin wiejskich ruchomych – omówić wypadek pożaru, jego przyczyny i skutki, i zwrócić szczególną uwagę na ścisłe przestrzeganie obowiązujących przepisów ochrony p[rzeciw]pożarowej i BHP.

II. Dyrektorowi Centralnego Zarządu Kin:

wydać niezwłocznie wszystkich niezbędnych zarządzeń, zmierzających do podniesienia warunków bezpieczeństwa wyświetlania filmów w kinach, a w szczególności w sieci wiejskich kin ruchomych.

(...)

g/ przeprowadzić w terminie do dnia 1 VIII br., w porozumieniu z właściwymi władzami terenowymi, komisyjne zakwalifikowanie sal do celów wyświetlania filmów przez wiejskie kina ruchome, celem ustalenia do każdej przydatnej sali:

- dopuszczalnej ilości widzów na seansie
- warunków ewakuacyjnych
- usytuowania aparatury projekcyjnej i sprzętu pomocniczego w czasie seansów
- rodzaju i ilości stałego wyposażenia w sprzęt pożarniczy i podręczne środki gaśnicze

w wyniku przeprowadzonej kwalifikacji każda sala powinna być zaopatrzona w odpowiednią wywieszkę, zawierającą powyższe dane

(...)

III. Dyrektorowi Centrali Wynajmu Filmów:

wydać niezwłocznie wszystkie niezbędne zarządzenia zmierzające do podniesienia warunków bezpieczeństwa przeciwpożarowego w zakresie wypożyczania kopii filmowych do kin, pracujących na aparaturze 35 mm, a w szczególności:

a/ zabezpieczyć taką ilość kopii na podłożu trudnopalnym, aby z dniem 1 VII 1956 r. na terenie całego kraju wyeliminować całkowicie wyświetlanie w wiejskich kinach ruchomych kopii filmowych na podłożu łatwopalnym,

(...)

e/ od dnia 15 VII br. stosować części ochronne do aktów kopii 35 mm wyłącznie na podłożu trudnopalnym.

IV. Dyrektorowi Centralnego Zarządu Przemysłu Kinotechnicznego i Fotochemicznego:

a/ zabezpieczyć w planach produkcyjnych Łódzkich Zakładów Wytwórczych Kopii Filmowych produkcji kopii filmowych na podłożu trudnopalnym w ilościach niezbędnych do całkowitego wyeliminowania z dniem 1 VII 1956 r. kopii na podłożu łatwopalnym z wiejskich kin ruchomych,

(...)

Zarządzenie wchodzi w życie z dniem 19 maja 1955 r.⁵²⁵

Prezes
wz
L. Borkowicz

⁵²⁵ Zgodnie z wyrokiem sądu wojewódzkiego w Warszawie kierownik kina i kinomechanik, których uznano za głównych winowajców, skazani zostali na 15 lat więzienia. Zapadły także wyroki dla przedstawicieli władz zwierzchnich, w tym kara 2 lat więzienia w zawieszeniu na 2 lata dla dyrektora Centralnego Zarządu Kin, Kazimierza Nizińskiego.

Dokument nr 122

1955 czerwiec 15 – **Korespondencja w sprawie pożaru kina objazdowego w Wielopolu Skrzyńskim**

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-117, k. 78–80, mps oryg./odpis.

Warszawa, dnia 15 czer[wca] 1955 r.^a

Gromada
Rolnik Polski
Redakcja
Warszawa, ul. Smolna 12

Wydział Kultury i Nauki
Komitetu Centralnego PZPR
w m i e j s c u

Przekazujemy Wam do wiadomości odpis listu Antoniego Koziola z Wielopola, pow[iat] Dębica. Autor listu, którego żona zginęła tragicznie w czasie niedawnego pożaru w Wielopolu zabiera głos w sprawie głębszych przyczyn tego nieszczęśliwego wypadku.

Redaktor Działu
Wł. Młotecki

^a Odręczna adnotacja: Załącznik 1.

Kozioł Antoni

W[ieś] Wielopole Skrzyńskie 53

Pow[iat] Dębica

Odpis^b

z dnia 4 VI 1955 r.

Szanowna Redakcjo

Czytając zapodane „Nieszczęście w Wielopolu” w 62 numerze „Gromady” dowiadujemy się, że śledztwo prowadzi Centralna Prokuratura z wiceministrem na czele i winni ponoszą surową karę. Naturalnie winnymi będą ekipa kina i Wielopolskie władze. Na pewno więcej nikt. My Wielopolanie widzimy jednak więcej winnych. Rolnika uczą, ostrzegają gazety, radia, a przeważnie podczas żniw zapisują mandaty za brak osęki, piasku, miotły pożarowej lub nieobielonego komina, co zmusza każdego do ostrożności przed pożarem. A czy o tym że kino względnie^c taśma filmowa jest łatwopalna wiedział przynajmniej ten dygnitarz który miał władzę zabić drzwi i okna którego nazwiska nawet wstydzono się wymienić. Na pewno nie wiedział bo byłby tego nie zrobił, a nawet ani 10% ludności nie wiedziało nie tylko w Wielopolu ale i ze wszystkich innych okolic. Wszędzie gdzie kina objazdowe jeżdżą do tego czasu były te same nieostrożności co i w Wielopolu wiemy o tym od przyjeżdżających dla oglądania naszej katastrofy, a przecież i poprzedni film też był wyświetlany na nieprawidłowej ścianie. A czy jest choć jeden dowód ażeby ekipa kina objazdowego zapłaciła mandat karny za to że nie zabrała koca azbestowego i gaśnicy do wewnątrz podczas wyświetlania filmu. Na pewno nie ma, bo ich nadrzędne Ministerstwo nie kazało na pewno wołać spikerom przez radio lub pisać gazetom o niebezpieczeństwie pożaru w kinie tak jak nakazało Ministerstwo Rolnictwa i Leśnictwa pisać o niebezpieczeństwie pożaru w rolnictwie a nawet leśnictwie. Napewno nie nakazało i MO kontrolować bo tej kontroli w ogóle nie było a może MO w Wielopolu nie wiedziało że kino jest łatwopalne, więc z braku tej kontroli i uświadczenia ludzi że kino jest łatwopalne na spalonych ofiarach kina Wielopolskiego urodzili się bohaterzy, jak Darłak Stanisław z MO z Dębicy który wynieść miał 7 osób, a czy nie stokroć większym byłby bohaterem gdyby jeżeli to zaniedbała MO z Wielopola, złapał kiniarza za poły zapisał mandat za nieostrożność i nie zabranie koca i gaśnicy jeszcze przed wyświetleniem i nie potrzebowałby być bohaterem wynoszenia poparzonych i sam się poparzyć. Byłby wtedy bohaterem swoich obowiązków. A czy i Para Józef nie miał tej samej władzy i obowiązku? Albo też i straż pożarna – dlaczego nie zrobiła co do niej należało przed pożarem? Napewno powie, że nie została uświadomiona o niebezpieczeństwie pożaru kina tak samo jak i wszystka ludność wiejska którzy więc pierwszy raz oglądało kino a także i ostatni raz, bo zginęli gdyż nie było bohaterów ażeby od pierwszej chwili pożaru wyrąbać ścianę baraku od sceny. Dlaczego „Przyjaciółka” i „Gromada” nie uświadomiły o łatwopalności kin objazdowych przez taśmę filmową i o ostrożności z ogniem przed pożarem. Widocznie, też nie było nakazu uświadczać o łatwopalności

^b W całym dokumencie zachowano pisownię oryginalną.

^c Odręczna korekta tekstu. W oryginale: względnie.

taśmy i ostrożności w kinach objazdowych, bo ludność wiejska która nie znała kina nie chciałaby na nie pójść, płacić bilet stać w zaduchu 2 lub 4 godziny i narażać się na niebezpieczeństwo życia i męczeńską śmierć tak jak nie chcą iść obecnie w okolice do kin po pożarze w Wielopolu.

A więc śladem przysłowia nie wyciągaj żdźbła z oka drugiemu dopóki nie wyciągniesz belki ze swojego. Oprócz nieuświadomionych naszych władz Wielopolskich i wyszkolonej a niekontrolowanej ekipy kina są jeszcze winne inne czynniki za brak nadzoru kontroli uświadomienia władz miejscowych a także widzów. Dlatego proszę o przesłanie tego pisma do wiadomości Centralnej Prokuratury.

Wielopole dn. 30 V 1955 r.

za zgodność^d

^d *Nazwisko nieczytelne.*

Dokument nr 123

1955 (lipiec), brak dokładnej daty – **Dokumenty związane z dochodzeniem w sprawie zażalenia kierownika kina Bagatela w Krynicy (wybór)**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 78, k. 23–43, mps oryg./odpis.

Warszawa, dnia 1 lipca 1955 r.^a

SPRAWOZDANIE

z dochodzenia przeprowadzonego na terenie OZK w Krakowie przez st. insp. resortowego Szulczewskiego Adama i st. insp. Dep[atramentu] kadr CUK Dziecioła Mieczysława w sprawie zażalenia Ob. Lenarczyka Mariana, kierownika kina Bagatela w Krynicy

W wyniku dochodzenia ustalono co następuje:

Ob. Lenarczyk Marian zatrudniony na stanowisku Kierownika kina w Krynicy został w dniu 14 lutego br. zwolniony dyscyplinarnie z zajmowanego stanowiska. Decyzja ta została podjęta przez OZK w Krakowie z następujących powodów:

1. Ob. Lenarczyk używał dla celów osobistych opału stanowiącego własność kina;
2. Przychodził kilkakrotnie do pracy w stanie nietrzeźwym;
3. Wyłudzał od personelu łapówki;
4. Zastraszał podległy personel groźbą zwolnienia z pracy, wprowadzając niezdrową atmosferę;
5. Uprawiał pokątny handel biżuterią i dolarami.

Ponieważ Ob. Lenarczyk po zwolnieniu go z pracy złożył zażalenie w tej sprawie do CZK i CUK, przy czym zaprzeczył powyższym zarzutom, CZK przeprowadził dochodzenie, które tylko częściowo potwierdziło wysunięte zarzuty. W związku z powyższym CZK polecił anulować zwolnienie dyscyplinarne i rozwiązać stosunek służbowy z Ob. Lenarczykiem w trybie zwykłym, powiadamiając o tej decyzji Departament Kadr i Szkolenia i Ref[erat] Skarg i Zażeń CUK.

W dniu 2 VI br. Ob. Lenarczyk złożył ponowne zażalenie do^b, OZK i Ministerstwa Obrony Narodowej twierdząc, że wymuszono na nim prośbę o zwolnienie z pracy, a następnie anulowano zwolnienie dyscyplinarne. Ob. Lenarczyk wysunął przy tym szereg innych zarzutów pod adresem pracowników kina w Krynicy i OZK w Krakowie. Jak okazało się po zbadaniu sprawy, zażalenie Ob. Lenarczyka nie znajduje żadnych podstaw.

^a Pieczęć: POUFNE.

^b Odręczny dopisek: CUK.

Ob. Lenarczykowi umożliwiono zwolnienie na własne żądanie, ponieważ^c zarówno kierownictwo OZK, jak i przedstawiciel CZK Ob. Załuska przychylił się do prośby Ob. Lenarczyka, który zabiegał o takie załatwienie sprawy. Prośbę o zwolnienie Ob. Lenarczyk złożył bezpośrednio po rozmowie z Dyr. Bochnackim i z Dyr. Załuską w ich obecności, dziękując im za takie załatwienie sprawy.

Badając pozostałe okoliczności sprawy stwierdzono dalej:

Ob. Lenarczyk szantażował personel kina groźbą zwolnienia z pracy. W szczególności rozповідаł, że Komitet Miejski w Krynicy ma spowodować zwolnienie z pracy kasjerki Ob. Rybak. Następnie proponował to stanowisko innej osobie. Twierdził dalej, że również Dyr. Bochnacki uważa za słuszne zwolnienie z pracy Ob. Rybak. Zarówno Sek[retarz] Komitetu Miejskiego, jak i Dyr. Bochnacki stwierdzili, że pierwszy raz o tym słyszą, a ponadto Ob. Lenarczyk nawet nie zwracał się do nich nigdy w tej sprawie. Ob. Rybak cieszy się w OZK dobrą opinią, a Komitet Miejski w Krynicy również nie wysuwa zastrzeżeń co do jej osoby. Również wysuwane przez Ob. Lenarczyka xxxxx oskarżenia co do zbyt intymnych stosunków łączących Ob. Rybak z pracownikiem OZK Ob. Maslankiewiczem nie znalazły potwierdzenia. Ob. Maslankiewicz, członek egz[ekutywy] POP przy OZK, cieszy się bardzo dobrą opinią kierownictwa OZK. Pracuje dawno w kinematografii, stąd zna dobrze Ob. Rybak, która również pracuje długo, bo od 1945 r., w kinematografii, dlatego łączą ich stosunki koleżeńskie. Ob. Maslankiewicz przyjeżdża do Krynicy bardzo rzadko. Ostatnio był tam dwukrotnie: raz w sprawie budowy nowego kina w Krynicy, po raz drugi w związku z dochodzeniem p[rzeciw]ko Lenarczykowi.

Ob. Lenarczyk chwalił się często swoimi znajomościami z wysoko postawionymi osobami, co wywoływało jeszcze większe zastraszenie wśród pracowników kina. Metodę postępowania Lenarczyka charakteryzuje najdobitniej^d załączone pismo do Dyr. Bochnackiego, w którym powołuje się na rozmowę z Marszałkiem Rokossowskim i daje do zrozumienia, że negatywne załatwienie jego prośby o pozostawienie na stanowisku kier. kina spowoduje osobistą interwencję Marszałka. Należy dodać, że Lenarczyk często chwalił się osobistą znajomością z Marszałkiem Rokossowskim, z którym miał być rzekomo w koleżeńskich stosunkach. W ogóle Lenarczyk przedstawia sobą typ człowieka ograniczonego, lecz krętacza i spryciarza.

W czasie jego pracy w Krynicy kilkakrotnie wypływała sprawa jego zwolnienia w związku z różnymi zarzutami, raz nawet został on z pracy zwolniony, lecz zwolnienie anulowano, ponieważ skarżący się pracownicy odwoływali swoje zeznania pod jego wpływem.

Dochodzenia potwierdziły fakty upijania się Lenarczyka w czasie pracy, ponadto potwierdziły się również zarzuty odnośnie [do] uprawiania przez niego pokątnego handlu. Fakty te są znane Komitetowi Miejskiemu w Krynicy.

^c Odręczna korekta tekstu. W oryginale: ponieważ.

^d Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

Ob. Lenarczyk został wykluczony z szeregów partii decyzją Komisji Kontroli Partii przy Komitecie Wojewódzkim w Krakowie. Decyzja ta opierała się między innymi na zatajeniu przez Lenarczyka ostatnio ujawnionych okoliczności z okresu jego pracy poza kinematografią. W szczególności zataił on fakt, że w 1945 r. był starostą jednego z powiatów w województwie rzeszowskim. Obecnie prowadzone są dalsze dochodzenia w tej sprawie.

Dochodzenie prowadzone przez CZK po pierwszym zażaleniu Lenarczyka spowodowało wystąpienie Rady Miejskowej przy OZK do Zarządu Okręgowego Związku Zawodowego oraz wystąpienie POP przy OZK do POP przy CZK i Komitetu Dzielnicowego Warszawa-Mokotów. Obydwa wystąpienia skierowane były p[rzeciwno]ko Dyr. Załusce, który prowadził wspomniane dochodzenie. xxxxx W wystąpieniach tych stwierdza się, że Dyr. Załuska prowadził dochodzenie tendencyjnie trzymając stronę Lenarczyka i że zachowywał się niewłaściwie podczas przesłuchiwania pracowników kina, tj. był opryskliwy i używał ordynarnych wyrażen. Postawiono ponadto OZK zarzut kumoterstwa. Źródła tych wystąpień były następujące:

Po^e bytności Dyr. Załuski w Krynicy pracownicy kina przez swego męża zaufania zwrócili się do Rady Miejskowej przy OZK z prośbą o interwencję, ponieważ ich zdaniem Dyr. Załuska przyjechał w celu zatuszowania sprawy Lenarczyka. W następstwie tego Rada Miejskowa wydelegowała do Krynicy dwóch swych przedstawicieli, którzy przeprowadzili dochodzenie i pobrali pisemne oświadczenia od pracowników na okoliczność prowadzenia dochodzenia przez Dyr. Załuskę. Na tej podstawie Rada Miejskowa wystąpiła o interwencję do Zarz[ądu] Okr[ęgowego] Związku Zawodowego i zwróciła się do POP, która ze swej strony wystąpiła w tej sprawie do POP przy CZK i Komitetu Dzielnicowego Warszawa-Mokotów.

Dyr. Bochnacki podczas rozmowy z nami oświadczył, że nie solidaryzował się z tymi wystąpieniami, gdyż uważał zarzuty za niesłuszne, nie mógł jednak wpłynąć na zmianę stanowiska Rady Miejskowej i POP. Jak wynika z załączonych protokołów przesłuchań sporządzonych przez przedstawicieli Rady Miejskowej, tylko jeden z pracowników kina, mianowicie Ob. Kozioł Stanisław, stwierdził, że Ob. Załuska zachowywał się niegrzecznie, zaś inni pracownicy nie potwierdzają tego. Po zbadaniu sprawy nabraliśmy przekonania, że pracownicy kina słysząc o szerokich znajomościach Lenarczyka byli pewni, iż Dyr. Załuska przyjechał w celu jego obrony. Dlatego też próby obiektywnego zbadania sprawy przez Dyr. Załuskę, i wysuwanie kontrargumentów w związku z niekiedy sprzecznymi zeznaniami, potraktowali oni jako próbę obrony Lenarczyka. Na tym tle, uwzględniając zwłaszcza atmosferę uzasadnionej zresztą niechęci do Lenarczyka, wyniknęły prawdopodobnie xxxxx wątpliwe zarzuty jednego z pracowników, co do zachowania się Dyr. Załuski.

Należy xxxxx stwierdzić, że wśród personelu kina po zaszyłych ostatnio wypadkach panuje pewne rozprężenie, co wymaga xxxxx szczególnie starannego doboru pracownika

e Odręczna korekta tekstu. Oryginalne słowo nieczytelne.

na stanowisku kier. kina, względnie wymiany personelu. Dyr. Bochnacki również ocenia w ten sposób sytuację, toteż podejmuje odpowiednie kroki w tym kierunku.

Nasuwać się także zastrzeżenia w związku z przesadną, nieuzasadnioną nieufnością ze strony organizacji polityczno-społecznej przy xxxxx OZK do zwierzchnych^f władz administracyjnych OZK.

W związku z przedstawionymi okolicznościami wysuwamy następujące wnioski:

1. Utrzymać w mocy zwolnienie Ob. Lenarczyka.
2. Polecić CZK wystąpienie do Zarządu Gł[ównego] Zw[iązku] Zaw[odowego] Pracowników Kultury w celu zwrócenia uwagi RM przy OZK Kraków na niewłaściwość występowania ze zbyt pochopnymi oskarżeniami pod adresem zwierzchnich władz administracji Okręgu.

A. Szulczewski
M. Dziecioł

^f Tak w oryginale.

Warszawa, dnia 18 lipca 1955 r.
Dom Słowa Polskiego, ul. Miedziana 11

TRYBUNA LUDU

Organ Komitetu Centralnego
Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej
L. dz. 049396/HM^g

Dyrektor Gabinetu Prezesa
Centralnego Urzędu Kinematografii
Warszawa
ul. Puławska 61

Przesyłając w załączeniu odpis listu naszego czytelnika, prosimy uprzejmie o zbada-
nie poruszanej sprawy i zawiadomienie nas, jak została rozstrzygnięta.

Kierownik Działu Listów i Interwencji^h
/A. Kostarska/ⁱ

-Odpis^j-

Lenarczyk Marian Krynica, ul. Kraszewskiego 247 m 6
Do Redakcji Trybuny Ludu w Warszawie

W zażaleniu swoim z dnia 24 II 1955 r. zwróciłem się o rozpatrzenie sprawy mojego
bezpodstawnego zwolnienia dyscyplinarnego ze stanowiska Kierownika Kina Bagatela
w Krynicy – przez Okręgowy Zarząd Kin w Krakowie. Jak wiadomo, że Krynica jest
terenem rozróbek ludzi przyjeżdżających, a zwłaszcza tych którzy są oddani naszej par-
tii to łatwo znaleźć na nich bat. Dowodem tego jest to, że osobiste porachunki wchodzą
w grę. Przykładowo podaję parę szczegółów: obok kina mieszka Ob. Gogolowa, która
jest byłą uciekinierką ze Związku Radzieckiego (białogwardzistka). Zaprasza do xxxxx
siebie miejscowe władze urządzając libacje i rozrabiają niewygodnych dla siebie ludzi, tak
to wyglądała i moja rozróbka w której brała udział Ob. Gogolowa, Ob. Marmon, który
został wyrzucony z naszej partii, jak też kilku pracowników kina i Okręgowego Zarządu
Kin, którzy są właścicielami realności bądź to w Krynicy, czy w Zakopanym. Są to ludzie
wrogonastawieni do dzisiejszej rzeczywistości i dlatego starają się siać zamęt w szeregach
partii. Stawiano mnie zarzuty o handel zegarkami oraz rzekome postrzelenie żołnierza

g Nieczytelna odręczna adnotacja.

h Nieczytelny podpis.

i Nieczytelna odręczna adnotacja.

j W całym dokumencie zachowano pisownię oryginalną.

radzieckiego. Stwierdzam z całą stanowczością, że są to zmyślane brednie. Obecnie zostałem wyrzucony nabruk bez żadnych możliwości do utrzymania rodziny składającej się z 5-ciu osób, oraz ciężko chorej żony. W dn. 22 IV 1955 r. w Okręgowym Zarządzie Kin w Krakowie wymuszone złożenie przeze mnie prośby o zwolnienie mnie z dniem 30 VI 1955 r. na własną prośbę i na tej podstawie anulowano mi zwolnienie dyscyplinarne. Gdybym był winien i zasługiwał na art. 32 to w żadnym wypadku nie wycofano by mi tego zwolnienia. Centralny Urząd Kinematografii Dep[artament] Kadr w Warszawie pismem swoim OK/428/55 z dnia 6 V 1955 r. powiadomił mnie, że w załatwieniu zażalenia mojego zwolnienia z art. 32 zostało anulowane. Na tej podstawie pismem swoim z dnia 15 maja br. zwróciłem się do Okręgowego Zarządu Kin w Krakowie z prośbą o anulowanie mojego pisma z dnia 22 IV 1955 r. w przedmiocie zwolnienia mnie na własną prośbę przy czym prośbę swoją motywowałem tym, że 1/ żona moja jest poważnie chora odbywa leczenie w Krynicy i zmiana miejsca zamieszkania spowodowałaby pogorszenie stanu zdrowia 2/ Obowiązki Kierownika Kina spełniam od 1946 r. i jest to mój zawód, więc nie widzę potrzeby do rezygnowania z zajmowanego stanowiska.

Dyrektor OZK Kraków na powyższą prośbę ustnie mi odmówił pozostawienia mnie na stanowisku Kierownika Kina w Krynicy. Wobec tego ponownie proszę o zbadanie powyższej mocno krzywdzącej mnie sprawy. Podnoszę przy tym zarzuty, że w działaniu odpowiedzialnych za te sprawy osób OZK Kraków dopatruję się naruszenia podstawowych wytycznych III Plenum Naszej Partii, co w szczególności wyrażało się w wymuszaniu na mnie złożenia pisma o zwolnienie na własną prośbę, na podstawie którego anulowano mi dopiero zwolnienie z art. 32. Ponadto podtrzymuję w całej rozciągłości, że zwolnienie moje jest szykanowaniem mojej osoby szczególnie za to, że jestem byłym oficerem Armii Czerwonej w szeregach której walczyłem o naszą ludową ojczyznę za co otrzymałem szereg wojskowych odznaczeń za bojowe zasługi. Dyrektor OZK Kraków i odpowiedzialni pracownicy OZK mają wrogi stosunek do ludzi ze Związku Radzieckiego czego dowodem niech będzie skandaliczne przyjęcie na terenie Krakowa delegacji Kinematografii radzieckiej w czasie ostatniego Festiwalu Filmów Radzieckich. Dyrektor Bochnacki w Centr[alnym] Urz[ędzie] Kinematografii na podsumowaniu pobytu delegacji na stawiane mu zarzuty odpowiedział, że przy nastawieniu społeczeństwa Krakowa pobyt delegacji przez 3 dni był za długi. W tym czasie gdy inne Okręgi były się o przedłużenie pobytu delegacji Tow. Bochnacki nie zrobił nic by zająć się drogimi nam gośćmi z Kraju Rad. Przedstawiam ogólnie znane fakty: Delegację witała i to dość opryskliwie jakaś referentka z OZK Kraków w Nowej Hucie, gdzie miało odbyć się spotkanie pracowników z delegacją pracowników OZK, który towarzyszył delegacji ulotnił się a osobom które witały delegację nawet nie powiedziano kto wchodzi w skład delegacji, delegacja sama rozpoczęła spotkanie z robotnikami. Na spotkaniu w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki tow. Kutkiewiczza otoczono dwoma białogwardzistkami, które wspominały z rozrzewnieniem stary Petersburg i oblewały łzami dawne czasy. Czy to wszystko było przypadkowo i samo za siebie nie mówi? Z całą stanowczością należy podkreślić, że tłumaczenie się Dyrektora Bochnackiego jako by społeczeństwo Krakowa źle było nastawione do ZSRR, nie jest zgodne z prawdą. A dowodem tego są wypełnione sale

kinowe po brzegi w okresie Festiwalu Filmów Radzieckich i dziesiątki dodatkowych seansów o które domagało się społeczeństwo właśnie tegoż Krakowa i całego województwa jest dowodem, że społeczeństwo pragnie poznać sztukę radziecką i ich artystów. Tow. Bochnackiemu który otoczony kliką komenderuje zza biurka wydaje się że z nikim i z niczym nie potrzebuje się liczyć, a każdemu który nie jest mu wygodny może jednym piśmkiem skończyć. Ja chcę wiedzieć, czy krew którą przelewałem w szeregach Armii Radzieckiej daje mi prawo upominać się o moją krzywdę, którą wyrządzają mi ludzie którzy w tym czasie potrafili się tylko na tyłach maskować i ci którzy współpracowali z okupantem. Być może, że w pracy swojej popełniałem błędy i nikt mi ich nie wytykał. Karany za cały okres pracy w Kinie nie byłem, dostawałem wyróżnienia w postaci dyplomów proporców przechodnich, dla czyjego więc widzi mi się mam dzisiaj uczyć się nowego zawodu, szukać jako inwalida wojenny nowej pracy. Należy dodać, że samo to, że zostałem powołany do Armii Radzieckiej i wcielony do szkoły lotniczej w Iwanowie, którą skończyłem w roku 1941 r i brałem czynny udział w walkach z faszyzmem świadczy że byłem lojalnym obywatelem, gdyż miano do mnie takie zaufanie. Przedkładając powyższe proszę o szybkie zbadanie sprawy i podjęcie decyzji, umożliwienie mi powrotu do pracy w charakterze kierownika kina w Krynicy.

/-/Lenarczyk Marian

Dokument nr 124

1956, brak dokładnej daty – **Opracowanie Centralnego Urzędu Kinematografii w Warszawie na temat kin oświatowych** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 55, k. 1–21, mps powiel.

Kina oświatowe

1) Zarys rozwoju

W Polsce przedwrześniowej kina oświatowe nie odgrywały tej roli jaka przypada im w szerzeniu oświaty, popularyzacji światopoglądu naukowego, upowszechnianiu zdobyczy nauki i wiedzy.

Przemiany polityczne i gospodarcze, jakie dokonały się w Polsce Ludowej, stworzyły dopiero sprzyjające warunki dla rozwoju filmu oświatowego.

Dekret Krajowej Rady Narodowej z dnia 13 listopada 1945 r. powołał do życia Instytut Filmowy (Dz. Ust., nr 55 z 15 XII 1945 r.), którego zadaniem było upowszechnianie oświaty i kultury przy pomocy filmu. We wszystkich miastach wojewódzkich zorganizowano placówki Instytutu, a w miastach powiatowych powołano referaty przy Inspektoratach Szkolnych, wprowadzając w ten sposób po raz pierwszy film do szkoły.

W wyniku dalszych zmian organizacyjnych, jakie powstały w przedsiębiorstwie państwowym „Film Polski”, zlikwidowano Instytut Filmowy. Sprawy filmu oświatowego znalazły się w ramach przedsiębiorstw podległych „Filmowi Polskiemu”.

Z dniem 1 stycznia 1952 roku sprawy wynajmu aparatury filmowej i obsługi szkół są w zarządzie pionu Centralnego Zarządu Kin, a Centrali Wynajmu Filmów oddano filмотекę.

Kina oświatowe pracują systemem objazdowym wg ustalonych tras, posiadają siedzibę macierzystą w bazie, którą jest OZK.

Kina te posługują się publicznymi środkami lokomocji lub też rowerami i motocyklami stanowiącymi własność demonstratorów. Kina oświatowe odpowiadają następującym warunkom:

pod względem technicznym – wyposażone są w jeden aparat projekcyjny, zestaw filmów, przewijarkę i sklejarkę,

pod względem eksploatacyjnym – obsługuje się do 25 szkół miesięcznie i przeprowadza się 110 lekcji filmowych.

Jeden dzień w miesiącu kino pozostaje w bazie dla załatwiania czynności administracyjno-technicznych, jak przegląd aparatury, zmiana filmów, złożenie sprawozdań, obliczeń.

W okresie wakacji kino obsługuje kolonie i obozy.
(...)

Przy tym filмотeka filmów oświatowych ciągle ubożeje przez wycofywanie filmów zużytych, dla których brak jest materiałów wyjściowych przy nikłym dopływie nowych tytułów.

W 1951 r. WFO na zaplanowanych 25 filmów – oddała do rozpowszechniania]	10
1952	15
1953	30
1954	30
	22

Bardzo źle przedstawia się sytuacja na odcinku obsługi filmem klas niższych i przedszkoli. W naszym posiadaniu znajduje się tylko siedem bajek niemych i szesnaście dźwiękowych. Są one zgrane do tego stopnia, że demonstratorzy spotykają się z odmową wyświetlań, co wpływa dezorganizująco na ich pracę i utrudnia wykonywanie planu usług. Na miesięcznych naradach wytwórczych pracowników sieci oświatowej demonstratorzy stale przekazują odgłosy terenu domagającego się nowych filmów oświatowych.
(...)

W wyniku niedostatecznego, a często złego stanu aparatury terminy ustalanych seansów nie zawsze są dotrzymywane. Wynikiem tego są liczne przestoje, awarie, niewłaściwa reprodukcja. Na złą jakość usług wpływa również stan filмотeki i jej rażące braki tak tytułów tematycznych, jak i kopii. Film oświatowy nie odpowiada ściśle programom nauczania. Często wyświetla się obraz dla paru oddziałów szkoły wspólnie. Przeczy to zasadzie istoty filmu oświatowego, który winien być pomocą w nauczaniu, który winien być ściśle powiązany z tematyką wykładu.

Obniża też wartość usług niedostateczny stan kopii filmowych. Poważnym jednak momentem obniżającym wartość usług kin oświatowych jest złe organizacyjnie ustawienie zagadnień filmu oświatowego. Dotychczasowe placówki terenowe wynajmu filmów w ekspozyturach CWF i oddzielne agendy wynajmu projektorów w OZK nie gwarantują rozwoju na tym odcinku i nie odpowiadają rosnącym potrzebom. Wtłoczone są one w ramy CWF nastawione na repertuar filmów fabularnych dla kin i OZK nastawionych na obsługiwanie masowego widza kinowego. Odrębność zadań filmu oświatowego i odmienność form jego rozpowszechniania powodują, że akcja filmowa oświatowa znajduje się na dalszym planie pracy ekspozytur i OZK oraz centrali CWF i CZK. Dlatego poświęca się jej mniej uwagi.
(...)

Konkluzja

Realizacja planu 6-letniego, jak również założenia ostatniej wersji planu 5-letniego nie przewidują wzrostu sieci kin oświatowych ze względu na zbyt szczupłe środki inwestycyjne. Przewidziane nakłady mają na celu jedynie renowację bądź też wymianę istniejącego wyposażenia.

Skupienie całości spraw kin oświatowych w dwóch jednostkach organizacyjnych CWF i CZK komplikuje współpracę ze szkołami oraz wpływa ujemnie na ilość i jakość świadczonych usług, przede wszystkim ze względu na niedostateczne wyposażenie tej sieci kin oraz na brak koordynacji potrzeb programowych szkół z możliwościami doboru

tematyki ze stron CZK i CWF. Celem usprawnienia istniejącego stanu CZK przedstawia następujące dezyderaty:

1. Całość spraw filmu oświatowego, będącego wyłącznie pomocą szkolną, winna znaleźć się w dyspozycji metodycznego ośrodka nauczania – Ministerstwa Oświaty. Resort oświaty powinien przedstawić CUK zatwierdzone na dany rok szkolny program potrzeb w zakresie tematyki filmów oświatowych oraz w zakresie ilości seansów szkolnych.
 1. Utworzenie z dniem 1 VII 1955 r. nowego przedsiębiorstwa filmów oświatowych w W[arsza]wie, które zajęłoby się wynajmem i rozpowszechnianiem filmów oświatowych⁵²⁶.
 2. Przejęcie z dniem 1 I 1957 r. sieci kin oświatowych wraz z istniejącym przedsiębiorstwem przez Ministerstwo Oświaty.
- (...)
6. Zobowiązać CWF, aby w porozumieniu z Min[isterstwem] Oświaty zwiększył produkcję filmów oraz ilość kopii filmowych.
 7. Zobowiązać CZK do przedstawienia w terminie do dnia 1 I 1956 r. prototypu aparatu projekcyjnego 16 mm odpowiadającego potrzebom szkoły, celem ewentualnego skierowania go do produkcji krajowej.

⁵²⁶ Przedsiębiorstwo takie powstało ostatecznie w 1957 r. Początkowo nosiło nazwę Centrala Rozpowszechniania Filmów Oświatowych, a następnie Centrala Filmów Oświatowych „Filmos”.



Il. 42. Reklama prasowa filmu fabularnego *Kochaj tylko mnie*.

Źródło: „Express Ilustrowany” 1946, nr 155.



Il. 43. Reklama prasowa filmu animowanego *Królewna Śnieżka* (1946).

Źródło: „Express Ilustrowany” 1946, nr 247.

KINO „Tęcza” Piotrkowska 108	Dziś i dni następnych! Nowy film radziecki wykonany w Jugosławii W górach Jugosławii Reżyser: A. ROOM Muzyka: J. BIRIUKOW z udziałem: I. BERSENIWA, H. MOROWINOWA, F. LIKARA oraz szeregu aktorów jugosłowiańskich Produkcja: „MO-FILM” Bilety bezpłatne i passe-partout ważne od poniedziałku 14 lipca br.	KINO „Stylowy” Kilińskiego 123
KINO „Polonia” Piotrkowska 67	Dziś i dni następnych Wielki Film Nowej Produkcji Amerykańskiej BOHATERKI PACYFIKU Reżyser: MARC SANDRICH W rolach głównych: Claudette Colbert, Paulette Goddard, Veronika Lake Wytwórnia „Paramount” Własność: Motion Picture Export Association Bilety bezpłatne i passe-partout ważne od poniedziałku 14 lipca br.	

 II. 44. Reklamy prasowe filmów fabularnych *W górach Jugosławii* oraz *Bohaterki Pacyfiku*.

Źródło: „Express Ilustrowany” 1947, nr 189.

Kino „TĘCZA” Piotrkowska 108 JUTRO PREMIERA! Fantastyczna bajka produkcji radzieckiej KONIK GARBUSEK Z udziałem: M. Alejnikow, I. Kowalewej, W. Guta Reżyser: Aleksander Rou Muzyka: L. Połowinkin Produkcja: „Sojuzdetfilm” Eksploatacja: Film Polski	Kino „STYLOWY” Kilińskiego 123 Kino „POLONIA” Piotrkowska 87 Kino „POLONIA” Piotrkowska 87 Dziś premiera! Wielki dramat produkcji radzieckiej o bohaterstwie i poświęceniu My z Kronsztadtu W rolach głównych: W. ZAJCZYKOW G. BUSZUJEW O. ZAKOW R. JESIPOWA Reżyser: E. DZIGAN Muzyka: N. KRIUKOW Wytwórnia „Mosfilm” Eksploatacja: Film Polski Bilety bezpłatne i Passe-Partout ważne od poniedziałku 11 sierpnia

 II. 45. Reklamy prasowe filmu animowanego *Konik Garbusek* oraz filmu fabularnego *My z Kronsztadtu*.

Źródło: „Express Ilustrowany” 1947, nr 215.

Ostatnie godziny podpalaczy i katów Europy HERMAN GOERING RUDOLF HESS HANS FRANK JOACHIM von RIBBENTROP WILHELM KEITEL ERNST KALTENBRUNNER ALFRED ROSENBERG FRANZ von PAPPEN ALBERT SPEER KARL DOENITZ ALFRED JOEL RALDUR von SCHIRACH JULIUS STREICHER WILHELM FRICK WALTER FUNK HALMAR SCHACHT ARTER SEYSS-INQUART ERICH RAEDER FRITZ SAUCKEL von NEUBATH HANS FRITSCHKE Odpowiadają za popełnione przestępstwa na ławie oskarżonych w Norymberdze	PO RAZ PIERWSZY w POLSCE Najbardziej obciążający dokument zbrodni hitlerowskich rewelacyjny film produkcji radzieckiej SĄD NARODÓW Realizacja R. KARMEN Premiera tego niezwykłego filmu odbędzie się za kilka dni w kinie „BAŁTYK” Eksploatacja „FILM POLSKI”

 II. 46. Reklama prasowa filmu dokumentalnego *Sąd narodów*.

Źródło: „Express Ilustrowany” 1947, nr 224.

Dziś PREMIERA w Kinie „BAŁTYK”
NARUTOWICZA 20

Wstrząsający amerykański film lotniczy!

ESCAPE

Wzrostł z niego: JOHN GARFIELD, GIG YOUNG, HARRY CAREY, GEORGE TOBIAS
Reżyserja: HOWARD HAWKS Produkcja: HAL B. WALLIS

Początek seansów w dni powszednie: 16, 18, 30, 21.
Początek seansów w niedziele i soboty 13, 30, 16, 18, 30, 21.
Jutro, w niedzielę 7 września dodatkowy seans o godz. 11-ej.
Bilety bezpłatne i passe-partout ważne od środy 10 września br.
Eksploracja: FILM POLSKI.

Il. 47. Reklama prasowa filmu fabularnego *Mściwy jastrząb*.

Źródło: „Express Ilustrowany” 1947, nr 244.

Kino „POLONIA”
Piotrkowska 67

DZIS PREMIERA!

Wielki film według słynnej książki Cury Curie

CURIE-SKŁODOWSKA

Walter Greer GARSON i PIDGEON
Reż. MERVYN LE ROY Prod. SIDNEY FRANKLIN

Początek seansów godz. 16-ta
Bilety bezpłatne i passe-partout ważne od piątku 21.XI b. r.

Eksploracja: FILM POLSKI.

Il. 48. Reklama prasowa filmu fabularnego *Curie-Skłodowska*.

Źródło: „Express Ilustrowany” 1947, nr 316.



II. 49. Rysunki satyryczne (rys. S. Hiszpański).

Źródło: „Film” 1947, nr 13.



II. 50. Komiks prasowy *Przypadki Wicka i Wacka*.

Źródło: „Express Ilustrowany” 1949, nr 29.



II. 51. Komiks prasowy *Profesor Filutek* autorstwa Zbigniewa Lengrena.
Źródło: „Przekrój” 1952, nr 353.



II. 52. Rysunek satyryczny (rys. Jerzy Zaruba).
Źródło: „Przegląd Kulturalny” 1952, nr 2.



Il. 53. Rysunek satyryczny w rubryce *O kulturę obsługi widza*.

Źródło: „Film” 1953, nr 3.



Il. 54. Ilustracja prasowa do artykułu *W ciężkowickim kinie* (rys. A. Perzyk).

Źródło: „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 36.



Il. 55. Rysunek satyryczny do rymowanki *Hurtownicy* (rys. H. Chmielewski).

Źródło: „Film” 1954, nr 20.



Il. 56. Rysunek satyryczny.

Źródło: „Film” 1954, nr 14.



II. 57. Bilety kinowe z lat czterdziestych i pięćdziesiątych.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



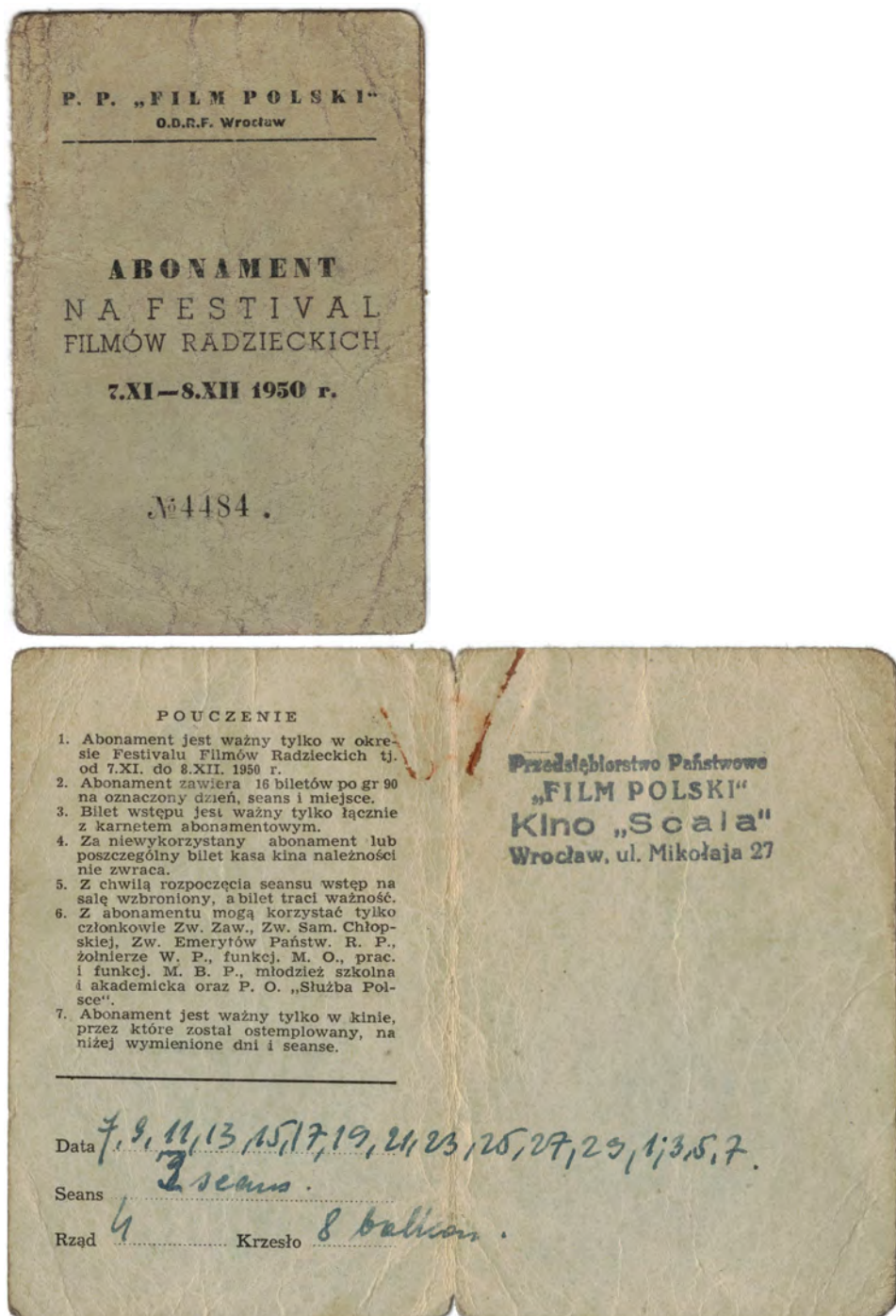
II. 58. Wydana w 1948 r. wkładka do legitymacji uczniowskiej uprawniająca do zakupu biletów ulgowych.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



Il. 59. Wydana w 1947 r. legitymacja specjalna członka Związków Zawodowych uprawniająca do zakupu biletów ulgowych.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.

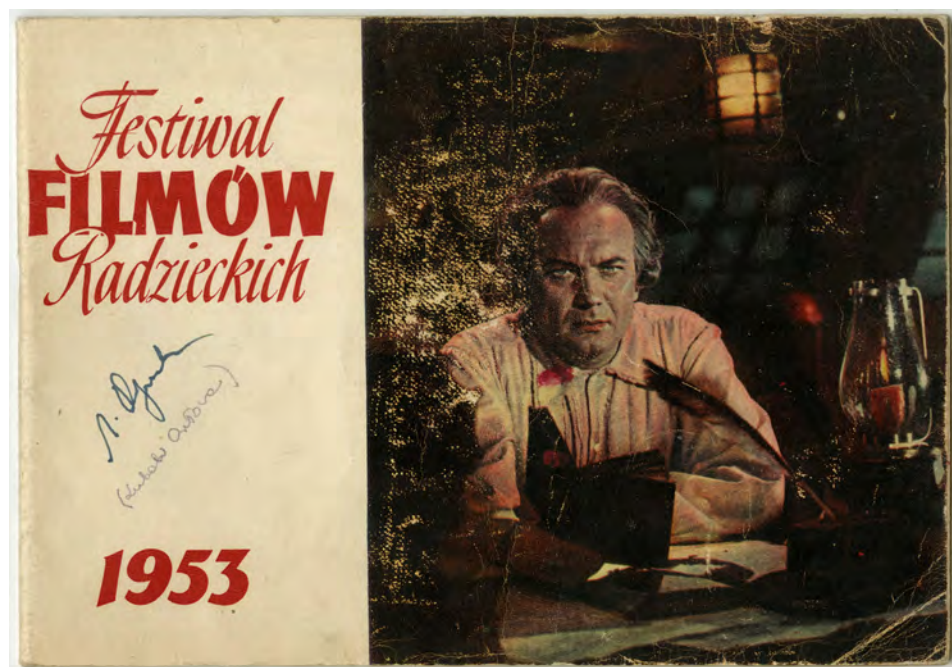


II. 60. Abonament na Festiwal Filmów Radzieckich w 1950 r.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



Il. 61. Plakaty promujące Festiwal Filmów Radzieckich w 1954 r.
 Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



II. 62. Broszura promująca Festiwal Filmów Radzieckich w 1953 r. z autografem Lubow Orłowej.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



II. 63. Etykiety zapalczane promujące Festiwal Filmów Radzieckich z lat 1953–1954.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



Il. 64. Okolicznościowe stemple pocztowe – Festiwal Filmów Radzieckich z lat 1953–1954.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.

Wielki Festiwal Filmów Radzieckich Po raz pierwszy w Polsce. 1. X. 47 — 7. X. 47		
1. X. — 2. X. środa — czwartek	RODZINA ARTAMONOWYCH w/g powieści M. Gorkiego ADMIRAŁ NACHIMOW reżyseria W. Pudowkina	„POLONIA” „WŁOKNIARZ”
3. X. i 4. X. piątek — sobota	WIOSNA komedia muzyczna z L. Orlową W IMIĘ ŻYCIA film z życia lekarzy	„POLONIA” „WŁOKNIARZ”
5. X. i 6. X. niedziela — poniedziałek	OSTATNIA NOC film z okresu rewolucji październikowej DWAJ PANOWIE F komedia muzyczna - film kolorowy	„POLONIA” „WŁOKNIARZ”

II. 65. Program I Festiwalu Filmów Radzieckich w 1947 r.

Źródło: „Express Ilustrowany” 1947, nr 266.

Jeszcze jeden konkurs z nagrodami!



Niezależnie od konkursu pn. „Poznajemy literaturę radziecką”, redakcja „Expressu” wraz z Okręgowym Zarządem Kin w Łodzi i TPPR urządza dodatkowo jeszcze jeden konkurs również z okazji „Miesiąca pogłębienia przyjaźni polsko-radzieckiej”.

Jest to konkurs filmowy. Czytelnicy wytną z „Expressu” dwie reprodukcje zdjęć, przedstawiające sceny z dwóch filmów radzieckich, które ukazały się na naszych ekranach w ramach trwającego Festiwalu. Pierwszą reprodukcję zamieszczamy powyżej, druga ukaże się w przyszłą niedzielę.

Obydwie reprodukcje trzeba wyciąć i zachować, aby móc je porównać z oglądanymi filmami, a gdy już będziemy wiedzieli o jakie filmy chodzi — napiszemy do redakcji „Expressu”, która za trafne odpowiedzi przydzieli nagrody. Uczestników konkursu filmowego, niezależnie od nagród przewidzianych w konkursie literackim, czeka 43 nagrody, a mianowicie:

- portfel skórzany,
- torebka damska,
- wieczne pióro,
- 20 abonamentów 10-biletowych do kin na dowolny film,
- 20 książek.

A zatem wycinamy reprodukcje fotografii filmowych i odwiedzamy kina, wyświetlające filmy radzieckie!

II. 66. Ogłoszenie o konkursie towarzyszącym Festiwalowi Filmów Radzieckich.

Źródło: „Express Ilustrowany” 1951, nr 10.

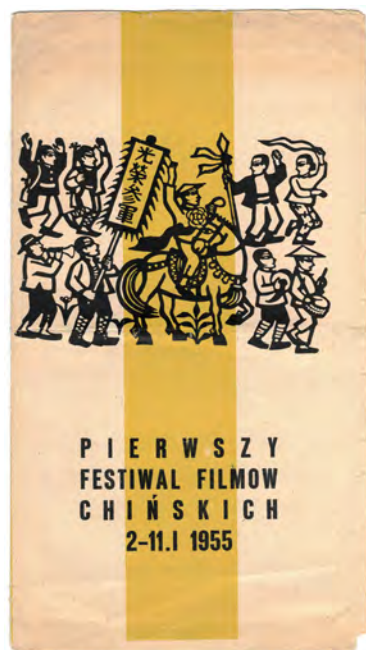


Il. 67. Albumik z fotosami aktorów radzieckich wydany przez Filmową Agencję Wydawniczą w 1953 r.
Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



Il. 68. Broszura do przeglądu filmów radzieckich *Film walczący* wydana w 1950 r.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.



Il. 69. Broszura do Festiwalu Filmów Chińskich w 1955 r.

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.

CZEŚĆ III

Filmy, repertuar, widownia

Repertuar kinowy i widownia filmowa w Polsce lat 1944–1956: wprowadzenie

(Konrad Klejsa)

Zgodnie z oficjalnymi deklaracjami władz polskiej kinematografii, postawiono przed nią – jeszcze w roku 1945 – „szersze niż przed wojną zadania: kino musi stać się czynnikiem oddziaływania na najszersze masy”⁵²⁷. Oznaczało to także – a może przede wszystkim – że repertuar kin będzie znacząco inny. Tak faktycznie się stało – do najważniejszych zmian można zaliczyć: pojawienie się na ekranach kin filmów sowieckich (które w II Rzeczypospolitej bardzo rzadko importowano), radykalne zmniejszenie podaży filmów hollywoodzkich, a także upowszechnienie dodatków krótkometrażowych (przed wojną kroniki Polskiej Agencji Telegraficznej były wprowadzane w dystrybucji, ale na mniejszą skalę).

Zadania instytucji odpowiedzialnej za wynajem filmów (zob. dodatek A) wykraczały poza sprawne zarządzanie obiegiem kopii i należnościami za nie. Pod koniec lat czterdziestych zaczęto otwarcie mówić o „polityce repertuarowej” – centralnie sterowanej, formułowanej przez Wydział Kultury KC PZPR, implementowanej przez odpowiednie komórki „Filmu Polskiego”, a później CUK (zob. wprowadzenie do części I), kontrolowanej także przez cenzurę. Ostateczną decyzję o wprowadzeniu danego filmu na ekrany mieli prawo podejmować, przynajmniej od początku roku 1948, towarzysze z Komitetu Centralnego partii rządzącej. „Uznano za potrzebne wszystkie nowe filmy przed publikacją demonstrować w gronie członków BP do oceny” – zapis tej treści zachował się w protokole posiedzenia kierownictwa PPR z końca roku 1947⁵²⁸. Trudno powiedzieć, na

⁵²⁷ *Kina w Polsce*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 1, s. 2.

⁵²⁸ *Protokół nr 28 posiedzenia Biura Politycznego z dnia 19 listopada 1947*, [w:] *Protokoły posiedzeń Biura Politycznego KC PPR 1947–1948*, red. Aleksander Kocharński, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2002, s. 137.

ile z tego prawa faktycznie korzystano⁵²⁹ – z nielicznych zachowanych dokumentów działającej przy KC podkomisji ds. filmu wynika, że głównym przedmiotem zainteresowania były prace literackie do polskich filmów fabularnych (także poprzedzające zamówienia scenariuszowe).

Stosunek władz „Filmu Polskiego”, a później CUK, wobec repertuaru i widowni był odzwierciedleniem bieżącej polityki, także zagranicznej (tj. konsekwencji podporządkowania Związkowi Radzieckiemu). Jej oddziaływanie dotyczyło zarówno sfery treści, jak i formy filmów – preferencje dla tematyki zgodnej z pryncypiami „demokracji ludowej” oraz niechęć wobec „formalistycznych” eksperymentów miały potwierdzać specyficzną interpretację relacji pomiędzy warunkami produkcji (odmiennymi w krajach socjalistycznych i kapitalistycznych) oraz – jakoby warunkowaną przez nie – ideologią wytwarzanego tekstu⁵³⁰. Mniej więcej do końca roku 1947 krytyka kapitalistycznej kultury filmowej na łamach prasy państwowego koncernu kinematograficznego bywała jeszcze dyskretna, uargumentowana i przypominała w tonie tę, którą można było przeczytać na łamach polskiej prasy lewicowej (czy w publikacjach twórców związanych ze „Startem”) w latach trzydziestych. Później nie bawiono się już w subtelności: filmy sowieckie były oceniane jako „głęboko humanistyczne” ze swej natury, a produkty kinematografii państw zachodnich – odsądzane od czci i wiary, jako *corpus delicti* rozkładu moralnego „obozu imperialistycznego”⁵³¹. Pewna korekta tonu pojawia się w połowie roku 1955 i trwa do końca okresu interesującego nas w niniejszym tomie, czego dobrą ilustracją są publikacje tych krytyków, którzy modyfikowali swe wcześniejsze surowe oceny filmów zachodnich.

W ideologii państw demokracji ludowej głównym walorem tekstów kultury był wymiar wychowawczy, celem zaś – ukształtowanie nowego człowieka (o mentalności komunistycznej). Odbiorcy kultury, czytelnicy i widzowie, byli więc w Polsce Ludowej pojmowani (w gruncie rzeczy aż do upadku systemu na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, choć z różnym natężeniem) jako plastyczna masa, po-

529 Nie zachowały się informacje o szczegółach dotyczących tych seansów; z krótkiej relacji Julii Mincowej, żony Hilarego Minca („Kino mieliśmy w domu. Dzwoniło się i przyjeżdżali. Zawieszali ekran i się oglądało”) wynika, że odbywały się one także w domach dygnitarzy (Teresa Torańska, *Oni, Świat Książki*, Warszawa 1997, s. 323).

530 Julian Hochfeld – marksistowski socjolog związany z PPS, podówczas jeden z orędowników „socjalistycznego humanizmu”, *de facto* oznaczającego zgodę na „postępowy” socrealizm – pisał w tym czasie o „odrzućaniu z pogardą (...) czapkowania przed każdym, nawet podgniwanym importem kulturowym z krajów kapitalistycznych”. Zob. Julian Hochfeld, *Oświata i kultura w narodowym planie gospodarczym*, „Kućnica” 1949, nr 15 (188), s. 2.

531 Przykładowo, w roku 1951 dyrektor Stanisław Albrecht w następujący sposób dzielił się swymi wrażeniami z festiwalu w Cannes: „Sztuce schyłkowego kapitalizmu, dekadencjonalnej, formalistycznej, a nierzadko wręcz wrogiej człowiekowi, przeciwstawiła się sztuka życiowej prawdy i humanizmu, sztuka walcząca o pokój i szczęście ludzkości. Tę ostatnią reprezentowała w pierwszym rządzie kinematografia radziecka i państw demokracji ludowej” (Stanisław Albrecht, *Po festiwalu w Cannes*, „Film” 1951, nr 19, s. 5).

datna na formowanie za pomocą narzędzi wytwarzanych przez „wychowawców”. Przedmiot tych działań był wyodrębniony poprzez kryterium klasowe. Kierownictwo polskiej kinematografii – chyba niepomne tego, że kino zawsze cieszyło się sympatią klasy robotniczej – postanowiło „zdobywać nowego widza, zmieniać skład widowni, obejmować coraz szersze masy ze świata pracy”⁵³², także ze wsi. Do czasu odwilży bardzo rzadko zajmowano się innymi grupami widzów; sporadycznie wspominano o widowni dziecięcej (narzekając na brak wystarczającej liczby filmów dla niej) oraz młodzieżowej (piętnując częste wówczas chuligaństwo).

Oczywiście, prócz normalnej dystrybucji, istniały także obiegi alternatywne. W kinach sowieckich jednostek wojskowych pokazywano główne filmy z ZSRR, ale także nieliczne filmy zachodnie, w tym również takie, które nie zostały w ogóle zakupione przez polskiego monopolistę (dokument nr 153). Ten z kolei organizował seanse zamknięte, na imienne zaproszenia – zarówno filmów przedpremierowych, jak i takich, które nie trafią do dystrybucji. O tym, czy takie pokazy odbywały się jeszcze w „łódzkich” czasach PP „Film Polski” (co jest wysoce prawdopodobne) archiwa milczą. Znamy natomiast dwie relacje o seansach odbywających się w warszawskiej „centrali” (w salce przy ul. Puławskiej); pochodzą one z dzienników Marii Dąbrowskiej (zapis z 1949 r.⁵³³) i Leopolda Tyrmanda (z roku 1954). Ten ostatni poświęcił specjalnym pokazom dłuższy zapis:

Zbiera się na nich elita. Jest to słowo pokraczne i mało precyzyjne, ale lepszego nie ma dla określenia zjawiska. (...) ta elita, która zapełnia pokazy filmowe, oficjalnie pracuje na niwie kultury. Nie jest to znowu tak ściśle, bo oprócz reżyserów, operatorów i aktorów, mnóstwo tu różnych takich, którzy nie wiadomo, co robią. Na przykład ja. (...) oglądałam filmy z Zachodu, których nie pokazuje się masom, zaś którymi zachwycą się dana elita. Masy do takich filmów nie dorosły. I chyba już nigdy nie dorosną, bo jak dojrzeją według marksistowskiej recepty, to zgodnie z kontrolowanym procesem dorastania powinny pluć na takie filmy jak na zjeżdżałe masło. Tak przynajmniej twierdzi owa elita w redagowanych przez siebie gazetach i pisanych książkach o tych samych filmach. Zaś wieczorami, w starannie ukrytych przed masami salkach projekcyjnych, elita zachwycą się i onanizuje kulturą wynaturzoną, ale jakże atrakcyjną, dywersją wroga, ale jakże fascynującą. Rozkosz tarzania się w kłamstwach imperializmu na filmowych pokazach CUK-u, to właśnie arcyprzywilej tej elity, jej chwała i rozanielenie dwa razy w tygodniu⁵³⁴.

⁵³² Wzrost frekwencji w kinach, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 4, s. 4.

⁵³³ Pisarka przywołuje film *Dr. Jekyll i Mr. Hyde* (prawdopodobnie chodzi o film Victora Fleminga z 1941 r.). Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne, 1945–1965*, t. 1, wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski, Czytelnik, Warszawa 1996, s. 415).

⁵³⁴ Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2009, s. 25.

Pierwsze lata po wojnie



Il. 70. Kino Stylowy w Warszawie prezentujące aktualne zestawy Polskiej Kroniki Filmowej oraz filmów krótkometrażowych w 1947 r. (autor zdjęcia nieznany).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

O tym, co można było zobaczyć w kinach mniej więcej do końca roku 1946 decydowały nie tylko wytyczne ideologiczne, lecz ekonomiczne i organizacyjne realia, w szczególności zaś niewielkie możliwości wynajmu filmów zachodnich oraz brak nowych pełnometrażowych polskich produkcji. Napływ nowych wartościowych tytułów od zachodnich dystrybutorów był utrudniony z uwagi na upaństwowienie kin, z kolei „na odcinku produkcji”, jak wówczas mawiano, panowała jeszcze prowizorka.

W konsekwencji, w zasobie filmów, jakim dysponowano po wojnie, przeważały zniszczone kopie filmów polskich, amerykańskich i francuskich sprzed okupacji, które w kolejnych miesiącach po zakończeniu działań wojennych odnajdywano w przejmowanych przez państwo kinach, a niekiedy na przysłowiowych strychach i w piwnicach⁵³⁵. Za-

⁵³⁵ O nowe filmy dla kinoteatrów polskich, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 7, s. 1.

chowane tu i ówdzie w kinowych magazynach filmy dystrybuowane w okresie okupacji przez niemieckiego monopolistę często ograniczały się do produkcji niemieckich, których jeszcze długo po wojnie publicznie nie pokazywano⁵³⁶ (a znaczną ich część po prostu zniszczono⁵³⁷).

Słowem, polski widz, który wybrał się do kina pod koniec roku 1945 z dużym prawdopodobieństwem mógł jeszcze natrafić na repertuar dość podobny do wyświetlanego przed okupacją⁵³⁸. I choć już w pierwszym numerze „Biuletynu Informacyjnego” zapewniano, że filmy przedwojenne bez wątpienia będą wycofane z obiegu⁵³⁹ (ich obecność na ekranach określano jako „kompromis” albo „zło konieczne”⁵⁴⁰), na realizację tej zapowiedzi przyszło czekać jeszcze kilka lat⁵⁴¹. Zawierała ona zresztą istotny, choć niewyraźny wprost wyjątek: w bieżącym repertuarze kinowym spora liczba filmów nakręconych przed wojną – ale nie przeznaczonych do wycofania – była produkcji sowieckiej. Te były zazwyczaj tytułami premierowymi, ponieważ nie zostały dopuszczone na ekrany II Rzeczypospolitej. Również z ZSRR pochodziły – do połowy roku 1946 – jedyne nowe, tj. nakręcone w roku 1945 lub później, tytuły pełnometrażowe (władze kinematografii ubolewały, że trudności techniczne nie pozwalały na sprowadzenie większej ich liczby⁵⁴²).

Liczne relacje z epoki – zarówno urzędowe sprawozdania, jak i materiały prasowe – potwierdzają olbrzymią popularność kina w pierwszych latach powojennych. Przyczyną tłoku na seansach oraz kolejek przed kasami (ilustracje nr 49 i nr 50) była niewielka liczba kin – ale też fakt, że nowe filmy wprowadzano na ekrany najczęściej w niewielkiej liczbie kopii (wyjątkiem były *Zakazane piosenki*). Laboratorium w Łodzi było skromne i słabo wyposażone, w pierwszym okresie działalności zajmowało się przede

⁵³⁶ Na zajęciach krakowskiego Warsztatu Filmowego Młodych, a potem w łódzkiej Szkole Filmowej, po wielokroć prezentowano *Romanze in moll* Helmuta Käutnera z roku 1943 (tytuł ten jest po wielokroć przywoływany w relacjach słuchaczy kursu krakowskiego i pierwszych absolwentów łódzkiej Szkoły). Warto przy okazji odnotować, że w Krakowie zdarzyła się – a przynajmniej była anonsowana w prasie – projekcja *Żyda Süssa* (film ten zapowiadano w „Dzienniku Polskim” od dnia 9 do 16 października 1945 r.).

⁵³⁷ Wedle relacji zastępcy kierownika bydgoskiego Oddziału Kinofikacji, kopie filmów niemieckich zostały wysłane do Łodzi, a stamtąd wróciły pocięte do Bydgoszczy, gdzie zostały przerobione na klej do butów w tamtejszej fabryce obuwia. Alojzy Bukolt, *Celuloidowe dzieje, czyli kamfora i film*, „Kalendarz Bydgoski” 1968, s. 131 i n. Zob. Mariusz Guzek, *Kultura filmowa na Pomorzu i Kujawach...*

⁵³⁸ Gdy idzie o filmy pełnometrażowe, pod koniec roku 1945 „Film Polski” miał w swej dyspozycji: 98 filmów produkcji obcej pokazywanych w roku 1939 lub wcześniej, 38 filmów polskich nakręconych przed wojną oraz 35 nowych filmów sowieckich (*Sieć kinowa*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1947, nr 5, s. 3).

⁵³⁹ *Kina w Polsce*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 1, s. 2.

⁵⁴⁰ *Import filmów zagranicznych do Polski*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1946, nr 21, s. 1.

⁵⁴¹ Zapowiedzi te powtarzano jeszcze w roku 1947: *Sieć kinowa*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1947, nr 5, s. 3.

⁵⁴² *O nowe filmy zagraniczne dla kinoteatrów polskich*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 7, s. 1.

wszystkim wykonywaniem kopii Polskiej Kroniki Filmowej. Skutkiem tego filmy premierowe nie ukazywały się w tym samym tygodniu na ekranach kin w całym kraju, ani nawet w ośrodkach wojewódzkich⁵⁴³. Do końca lat czterdziestych miastem „uprzywilejowanym” pod względem repertuarowym, jak pisano w magazynie „Film”⁵⁴⁴, była Łódź – z uwagi na dużą liczbę kin, a także dlatego, że w pierwszych dwóch latach po wojnie pełniła funkcję nieformalnej stolicy kraju.

Nieliczne zachowane dane na temat „frekwentowności”, jak wówczas mówiono, z pierwszych lat po wojnie cechują się sprzecznościami. Dysponujemy jedynie fragmentarycznymi informacjami obejmującymi okres do sierpnia 1947 r., które dotyczą wybranych filmów zagranicznych wprowadzonych do dystrybucji w końcu 1945 i w 1946 roku⁵⁴⁵. Według tych danych, wynik powyżej miliona widzów osiągnęły dwa filmy radzieckie: *Cyrk i Pojedynek*, a sporą frekwencję miały ponadto dwa tytuły francuskie: *Skarb rodziny Goupi* oraz *Niebo jest dla was*. Dane te należy traktować z ostrożnością – istnieją bowiem doniesienia pozwalające je zakwestionować (np. informacje o „kłapie” *Skarbu rodziny Goupi*, który to film miał zresztą słabe recenzje w prasie – dokument nr 132).

Formułowanie wniosków na temat upodobań publiczności kinowej umożliwia lektura sprawozdań kierowników kin, urzędników aparatu terenowego Ministerstwa Informacji i Propagandy (dokument nr 131), a także cenzury (dokument nr 129). Dokumenty te mają niebagatelne znaczenie również dla badań historii społecznej – odnotowują bowiem też nastroje polityczne widzów. W raportach tych sporadycznie odnotowywano popularność konkretnych tytułów lub jej brak; większą wagę przykładano do reakcji widzów w trakcie seansów (takich jak głośne komentowanie ekranowych wydarzeń (dokument nr 143), praktyka potwierdzana przez źródła diaryistyczne⁵⁴⁶), jak również opinii wyrażanych po ich zakończeniu. Niekiedy monitorowanie widzów było zlecane

543 Dzięki rubryce *Filmy, które będą wyświetlane na polskich ekranach*, publikowanej przez pewien czas w „Gazecie Filmowej” wiemy, że w czerwcu 1948 r. repertuar w Łodzi i Krakowie był bardzo podobny – natomiast skrajnie odmienny w Warszawie. Być może trop ten posłuży w późniejszym czasie do porównawczych badań repertuarowych w odniesieniu do poszczególnych miast.

544 Leon Bukowiecki, *Co nam dał rok 1948?*, „Film” 1949, nr 1, s. 8. W innym numerze z tego samego roku, w rubryce publikującej listy od czytelników, można przeczytać o „opóźnieniu Warszawy o 60 filmów wobec Łodzi” („Film” 1949, nr 10, s. 15). O „uprzywilejowaniu” Łodzi mowa też w numerach tego samego czasopisma z kolejnego roku (np. „Film” 1950, nr 17, s. 15).

545 *Eksploracja filmów zagranicznych*. AAN, zesp. PPR – Wydział Oświaty i Kultury, sygn. XVII-9, k. 150. Poza tytułami wzmiankowanymi w tekście głównym, w ciągu ledwie kilkunastu tygodni rozpowszechniania (od maja 1947 r.), dużą widownię zyskały: *Młodość Tomasza Edisona* (612 tys.) oraz *Historia jednego fraka* (niewiele ponad 510 tys.).

546 Stefan Korboński odnotował: „Ludzie się pchają na każdy amerykański film jak na odpust. Po bilety trzeba albo stać godzinami w ogonku, albo kupić od przekupnia. To, co nadchodzi z przeciwnego kierunku, ze Wschodu, budzi w kinie śmiech i ludzie wychodzą w połowie filmu. Największym powodzeniem cieszył się swego czasu dodatek filmowy przedstawiający konferencję w Jacie, ale tylko dlatego, że w momencie gdy Stalin wyciągał rękę do Roosevelta cała sala wrzeszczała: »Dawaj czas!»” (Stefan Korboński, *W imieniu Kremla*, Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Warszawa 2017, s. 83).

w odniesieniu do konkretnych tytułów, zwłaszcza „prestizowych” filmów o wymowie politycznej. I tak, w roku 1947 wojewódzkie przedstawicielstwa MiiP przygotowywały raporty o recepcji (także w prasie) *Zakazanych piosenek* (dokument nr 139)⁵⁴⁷. Kopie tego filmu (w wersji zmienionej w roku 1948) rozpowszechniano w kinach jeszcze przez wiele lat (zob. dodatek M). Długi żywot repertuarowy miał także *Skarb* (ewidentny „blockbuster” końca lat czterdziestych – zachowała się relacja o „szturmie” widzów do warszawskiego kina Palladium⁵⁴⁸).

Tuż po wojnie największe opory ludności – szczególnie na tzw. Ziemiach Odzyskanych⁵⁴⁹ – wywoływały pokazy produkcji radzieckich, w szczególności tych, które podejmowały problematykę Rewolucji Październikowej oraz zawierały zbyt jawną propagandę ustroju sowieckiego. Niechęć do tych tytułów przejawiano w różny, niekiedy dość gwałtowny sposób, co było skrętnie odnotowywane w sprawozdaniach z działalności kin objazdowych oraz w raportach płynących z terenowych oddziałów resortu propagandy. Przykładowo, Powiatowy Oddział Informacji i Propagandy w Białej Podlaskiej w konkluzji dokumentu relacjonującego strzał, jaki padł podczas projekcji filmu *Czapajew* w jednym z kin prosi, by „na przeciąg jakiegoś czasu zaprzestać przysyłania filmów produkcji sowieckiej”⁵⁵⁰. Niedługo potem przedstawiciel wydziału propagandy w Warszawie zalecał wręcz „skasować wyświetlanie wszystkich w ogóle filmów radzieckich na terenie województw wschodnich, Ziemi Odzyskanych oraz województwa krakowskiego”⁵⁵¹. Częściej jednak autorzy raportów z terenu próbowali usprawiedliwić, czy może raczej – zneutralizować negatywne opinie o filmach sowieckich: argumentami odnoszącymi się bądź do jakości artystycznej filmu (dokument nr 134), bądź do charakterystyki badanej grupy: narodowościowej (w odniesieniu do niemieckich autochtonów – dokument nr 136) lub klasowej („jeśli chodzi o taki element jak profesorowie i w ogóle ludzie wykształceni, wyraźnie można odczuć w ich osobistym zachowaniu się podczas [sowieckiego] filmu niechęć i brak uznania”⁵⁵²).

547 Premiera filmu *Zakazane piosenki* odbyła się 8 stycznia 1947 r. W połowie tego roku, w następstwie płynącej z różnych stron krytyki, obraz został zdjęty z ekranów. Druga premiera filmu, w nowej wersji, odbyła się 2 listopada 1948 r.

548 „Mimo wysiłków personelu kina, pod naporem tłumów rozbite zostały liczne szyby w gablotach i drzwiach. Około 50 osób doznało obrażeń” – „Trybuna Ludu”, 7.02.1949.

549 Szerzej na ten temat por. Ewa Gębicka, *Nie strzelać do Czapajewa...*, s. 94–101.

550 *Pismo Powiatowego Oddziału Informacji i Propagandy w Białej Podlaskiej do Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Lublinie z 13 września 1946* (AAN, zesp. MiiP – Referat kin objazdowych, sygn. 851) – opublikowane w suplemencie do: E. Gębicka, *Nie strzelać do Czapajewa...*, s. 104.

551 *List wicedyrektora departamentu propagandy, K. Michalskiego do ob. Ministra Jerzego Drewnowskiego z 3 grudnia 1946*. AAN, MiiP – Referat kin objazdowych, sygn. 860, k. 30.

552 *Sprawozdanie Referatu Masowego Powiatowego Oddziału Informacji i Propagandy w Białej Podlaskiej z wyświetlania filmu produkcji sowieckiej pt. „Czapajew” w dniu 12 IX br w kinie „Apollo” w Białej Podlaskiej*. AAN, zesp. MiiP, sygn. 851, k. 45 – opublikowane w suplemencie do: E. Gębicka, *Nie strzelać do Czapajewa...*, s. 103.

Publiczność domagała się przede wszystkim filmów polskich⁵⁵³. Oczekiwanie to – właściwe zarówno widowni wiejskiej, jak i miejskiej – potwierdzone jest przez odpisy z książek uwag⁵⁵⁴ (z czasem określanych jako książki życzeń) należących do kin objazdowych z pierwszych lat powojennych⁵⁵⁵ (dokument nr 135). Wprawdzie produkcja rodzimych filmów krótkometrażowych (oświatowych i kronik) ruszyła już w roku 1945, znacznie gorzej sytuacja przedstawiała się, jak wówczas mawiano, „na odcinku” pełnych metraży. Trudno więc się dziwić, że w pierwszych latach po wojnie szczególnie dużym zainteresowaniem cieszyły się polskie filmy przedwojenne⁵⁵⁶ – dostępne także na taśmie 16 mm⁵⁵⁷. Udział rodzimej produkcji w repertuarze drugiej połowy lat czterdziestych był jedynie symboliczny – do końca roku 1949 na ekrany kin wprowadzono premierowo zaledwie siedem polskich filmów pełnometrażowych.

Decydenci byli tą sytuacją zaniepokojeni – z dwóch powodów. Po pierwsze, sugerowała ona niedowład organizacyjny „Filmu Polskiego”, który przez długi czas nie umiał dostarczyć kinom nowego pełnometrażowego filmu fabularnego rodzimej produkcji. Po drugie, w nowej sytuacji politycznej film był jednym ze środków prowadzących do ideologicznego celu, który pozycjonował „Polskę Ludową” w kontrze do „Polski przedwrześniowej” (w planie historycznym), a zarazem jako sojusznika państw „demokracji ludowej” (w wymiarze współczesnym). Skoro więc brakowało nowych polskich filmów, a ze starymi należało się pożegnać, polityka repertuarowa zogniskowana była na filmach z importu.

Jeśli wierzyć sprawozdaniom przekazywanym Centralnemu Urzędowi Planowania, istotna zmiana w zasobie filmów przeznaczonych do dystrybucji w odniesieniu do tytułów przedwojennych dokonała się w ciągu roku 1947 (dokument nr 142). Z kolei z informacji o pełnometrażowych filmach fabularnych rozpowszechnianych w roku 1948 wynika⁵⁵⁸, że

553 *Pismo Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Kielcach do Ministerstwa Informacji i Propagandy*. AAN, zesp. MliP – Referat kin objazdowych, sygn. 857 – opublikowane w suplemencie do: E. Gębicka, *Nie strzelać do Czapajewa...*, s. 106.

554 *Wpis sekretarza gminy Grębków w książce uwag kina objazdowego nr 2 z 2 maja 1946*. AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 867 – opublikowane w suplemencie do: E. Gębicka, *Nie strzelać do Czapajewa...*

555 Zapisy w książkach są też przykładem serwilizmu służb lokalnych. Przykładowo: „Posterunek M.O. w Jedlińsku życzy sobie, aby społeczeństwo, które wzięło udział i było obecne podczas wyświetlania filmu postępowało po bohatersku w odbudowie i porządku Państwa Polskiego, podobnie jak walczyli bohaterowie Związku Radzieckiego w obronie swego państwa” (*Z książki życzeń Kina Objazdowego nr 3 OZK Radom za styczeń 1947*. AAN, zesp. MliP – Referat kin objazdowych, sygn. 857, k. 8).

556 Redakcja „Filmu” w rubryce *Odpowiedzi redakcji* postanowiła pouczyć: „Wielka frekwencja publiczności na przedwojennych filmach polskich wcale nie oznacza, by filmy te były lepsze od zagranicznych” („Film” 1947, nr 15, s. 23).

557 Obszerny zbiór kopii 16 mm zachował się dzięki przezorności Seweryna Nowickiego, w latach 1945–1949 jednego z dyrektorów w PP „Film Polski”, który na początku wojny ukrył w podwarszawskiej wsi (a po zakończeniu działań wojennych „ujawnił” władzom Czołówki) spory zbiór kopii dystrybuowanych przed wojną przez firmę należącą do swej żony Janiny Nowickiej.

558 „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 1 (11), s. 6.

łącznie w obiegu było: 26 filmów rodzimych (w tym 21 przedwojennych), radzieckich – aż 127, amerykańskich – 55, angielskich – 32, francuskich⁵⁵⁹ – tyleż samo, szwedzkich – 10, włoskich i szwajcarskich – po 2, a także 12 „produkcji innej sprzed 1939 roku”. Choć zatem na polskich ekranach przybyło nowych filmów z krajów kapitalistycznych, to i tak łączna liczba tytułów radzieckich była niewiele mniejsza od liczby wszystkich pozostałych produkcji zagranicznych. Wzrastała także liczba kopii filmów sowieckich.

Fakt, iż krótkotrwale wzbogacenie repertuaru kin nastąpiło tuż po objęciu funkcji Naczelnego Dyrektora „Filmu Polskiego” przez „twardogłowego” Stanisława Albrechta (obowiązek dyrektora pełnił od marca 1947 roku), można określić jako paradoksalny. Zmiana ta nie tylko nie była bowiem jego zasługą (lecz wynikiem wcześniej zawartych umów), ale to właśnie za dyrekcji Albrechta radykalnie ograniczono zasięg rozpowszechniania filmów z krajów kapitalistycznych. Pierwsze sygnały świadczące o tym, że dążenia do urozmaicenia repertuaru zostaną niebawem zahamowane, pojawiły się już pod koniec roku 1947. Na posiedzeniu Biura Politycznego KC PPR wśród „wytycznych zasad”, które miały zostać rychło wdrożone, znalazło się zalecenie, by „dążyć do wyrugowania szkodliwych angloamerykańskich filmów i innych, które infiltrują [sic! – dop. KK] obcą ideologię”⁵⁶⁰ (zob. także: dokument nr 23). Wprawdzie Podkomisja Filmowa KC PPR ujawniała nieco wstrzemięźliwy stosunek do części produkcji sowieckiej (dokument nr 138), zarazem jednak dokonała negatywnej oceny wartości wychowawczych większości tytułów z państw kapitalistycznych (dokument nr 23). Przed polską kinematografią postawiono zarazem zadanie zwiększenia frekwencji na filmach radzieckich (dokument nr 146). Na wskazówki te szybko zareagowała prasa branżowa, podkreślając przy każdej okazji wysoki poziom artystyczny tych filmów⁵⁶¹. Sugestie dotyczące ograniczenia zasięgu rozpowszechniania tytułów, które pochodziły spoza „naszego obozu”, nie znalazły jednak od razu wyraźnego odzwierciedlenia na ekranach kin. Mimo oficjalnie deklarowanej niechęci do obrazów z państw zachodnich urzędnicy „Filmu Polskiego” pracujący w terenie niezbyt chętnie myśleli o zaniechaniu eksploatacji najbardziej dochodowych tytułów pozyskanych w latach 1946–1947 i zastąpieniu ich filmami radzieckimi⁵⁶².

⁵⁵⁹ Ponadto na przełomie maja i czerwca 1947 r. w Muzeum Narodowym w Warszawie zorganizowana została wystawa „50 lat filmu francuskiego”, której towarzyszyła broszura oraz pokazy filmowe.

⁵⁶⁰ *Rezolucja Biura Politycznego KC PPR w sprawie Filmu Polskiego (projekt nieuchwalony)* – załącznik do Protokołu nr 28 posiedzenia Biura Politycznego z dnia 19 listopada 1947, [w:] *Protokoły posiedzeń Biura Politycznego KC PPR 1947–1948*, red. Aleksander Kochański, s. 139.

⁵⁶¹ Por. np. Jerzy Kuryluk, *Podstawy ideologiczne filmu radzieckiego*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 2; tegoż, *Harmonia formy i treści*, „Film” 1948, nr 2; Barbara Olszewska, *Szkoła mocy i radości życia*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 10 (35); Leon Bukowiecki, *Festiwal najlepszych filmów*, „Film” 1948, nr 19.

⁵⁶² Potwierdzeniem zwiększenia nacisku na rozpowszechnianie filmów sowieckich jest zmiana charakteru magazynu „Film”, w którym od połowy 1947 r. pojawia się wyraźnie więcej materiałów o kinematografii ZSRR. Ukazują się także opracowania książkowe na jej temat: Iwan Bolszakow, *Dwadzieścia pięć lat filmu radzieckiego*, tłum. A. Sidrańska, S.I., Warszawa 1947; Grigorij Aleksandrow, *Za kulisami filmu*, tłum. W. Zen, Spółdzielnia Wydawnicza „Współpraca”, Warszawa 1948.

W połowie roku 1948, po Plenum KC PPR, kampania propagandowa na rzecz popularyzacji filmów radzieckich i pozyskiwania dla nich polskiego widza uległa nasileniu⁵⁶³, do czego niewątpliwie przyczyniła się nasilająca się zimna wojna oraz coraz bardziej wrogi stosunek kierownictwa partii do „dekadenckiej sztuki kapitalistycznej”. Wycofywano z obiegu filmy zachodnie lub nie dopuszczano do rozpowszechniania nowych (nawet takich, które były już anonsowane w prasie)⁵⁶⁴; stopniowo zmieniała się też struktura geograficzna importu na korzyść produkcji pochodzących z państw socjalistycznych. Dyrektorzy regionalnych ekspozytur z żalem natomiast zauważali, że społeczeństwo nadal preferuje filmy amerykańskie. Potwierdzały to również wyniki ankiety zorganizowanej w drugiej połowie roku 1948 przez Centralny Zarząd Kin i Eksploatacji Filmów, która miała na celu ustalenie stosunku widzów do filmów radzieckich (dokument nr 82).

Repertuar kinowy w połowie roku 1948 był jeszcze w miarę różnorodny, ale w porównaniu z początkiem roku wyraźnie widać w nim wpływ postępującej stalinizacji. O ile w całym roku 1948 liczba pełnometrażowych filmów premierowych z krajów demokracji ludowych była niższa niż tytułów z państw kapitalistycznych, a na ekran trafiło więcej nowych tytułów hollywoodzkich niż sowieckich, o tyle w kolejnym roku sytuacja uległa radykalnemu odwróceniu. Na łamach „Biuletynu Informacyjnego” podkreślano: „jesteśmy w możności bodaj po raz pierwszy w dziejach kinematografii polskiej mówić o repertuarowej linii kin. Oznacza to, że sprawa tego, co się widzi na ekranach, nie jest wynikiem mniej lub bardziej przypadkowej spekulacji dyrektorów kinoteatrów czy biur zakupów”⁵⁶⁵.

Zmiany, jaka zaszła w polityce repertuarowej, nie starano się przemilczać – przeciwnie, podkreślano ją wielokrotnie⁵⁶⁶. Kierunek zmian znalazł odzwierciedlenie na obu poziomach polityki rozpowszechniania – w imporcie filmów, w zarządzeniach odnoszących się do sposobów układania repertuaru „w terenie” (dokument nr 166), a także

563 Zob. np. Z wystąpienia Stanisława Albrechta na akademii zorganizowanej przez Koło Przyjaźni Polsko-Radzieckiej przy „Filmie Polskim”, „Film” 1948, nr 21, s. 3.

564 Notka opublikowana w „Gazecie Filmowej” na początku sierpnia 1948 r. (*Filmy angielskie w Polsce*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 5 [30]) zawiera listę 31 tytułów filmów brytyjskich (jeden z nich – *Czerwony rumak* – był produkcji amerykańskiej) „zakwalifikowanych do eksploatacji na terenie Polski (...) Trzyście filmów z tej listy znajduje się już na ekranach polskich, reszta demonstrowana będzie w sezonie jesiennym”. Nie wszystkie faktycznie trafiły jednak na ekrany – czterech filmów z listy (*The Loves of Joanna Godden*, *Take my life*, *Johnny Frenchman*, *Woman in the Hall*) nie wprowadzono do dystrybucji.

565 Leon Kaltenbergh, *Roczny bilans wartości*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 5, s. 5.

566 Oto charakterystyczny opis z roku 1950: „o ile bezpośrednio po wojnie, z konieczności, ukazało się na naszych ekranach dość dużo przedwojennych śmieci, (...) o tyle dopiero rok 1949 dał nam zadowalające wyniki na polu obsługi naszych kin. Zapowiedziane przez „Film Polski” wytyczne repertuarowe były konsekwentnie realizowane. Zgodnie z tym ujrzeliśmy mniejszą niż w ubiegłych latach ilość filmów, za to ich poziom był na ogół znacznie wyższy. Na czele kroczy produkcja radziecka. (...) W Związku Radzieckim przemiana dawnego człowieka w nowego, świadomego swych praw i obowiązków – w olbrzymiej mierze już nastąpiła. Dlatego też w krajach demokracji ludowych, krajach, które dopiero tworzą nowego, świadomego obywatela, filmy radzieckie są tym bardziej cenne i niezbędne” (Jerzy Jurata, *Krok naprzód w repertuarze naszych kin*, „Film” 1950, nr 1, s. 8).

w krytyce filmowej, jeszcze bardziej służalczej wobec ideologicznego zamówienia. O ile w „Filmie”, wydawanym przez koncern Albrechta, trudno było natrafić na recenzję „nie po linii”, o tyle mogło się to zdarzyć w odniesieniu do prasy lokalnej i ogólnopolskich tygodników społeczno-kulturalnych⁵⁶⁷.

W państwie „ludowym” kino miało – wedle oficjalnej wykładni – kształtować dobry smak estetyczny, ale też tłumaczyć historyczne i współczesne przemiany społeczne poprzez „filmy pożyteczne, wychowawcze, budujące nowego człowieka”⁵⁶⁸. „Wartość wychowawcza” filmów była jednak najczęściej eufemistycznym określeniem nachalnej propagandy, a zarazem wypadkową „kraju pochodzenia” (miejsca produkcji danego tytułu) – zgodnie z założeniem, że realizacje „bezwartościowe” dominują w kinematografiach opartych na kapitalistycznym systemie produkcji. Oczywiście więc było, że filmy z krajów demokracji ludowej miały w repertuarze przeważać nad przeznaczonymi do „wyrugowania” tytułami z państw kapitalistycznych (dokumenty nr 23 i 29). Decyzje o wprowadzeniu filmu do dystrybucji podejmowano zatem w kontekście „układu stosunków między grupami produkcyjnymi” (dokument nr 173), wyróżnianymi zgodnie z parametrami geografii politycznej. Informacje liczbowe (ogólna liczba tytułów, kopii i widzów) zbierano mianowicie w odniesieniu do filmów polskich, radzieckich, z krajów demokracji ludowych (określanych akronimem „KDL”) oraz „innych” (w tym „koszyku” mieściły się głównie produkcje włoskie i francuskie, pojedyncze tytuły z innych krajów kapitalistycznych, w tym z USA, a także pochodzące z takich państw, jak Meksyk czy Indie).

Podaż filmów z ZSRR i z KDL Festiwal Filmów Radzieckich

Relacje pomiędzy liczbą filmów z krajów demokracji ludowej a tytułami z państw kapitalistycznych były kwantyfikowane zarówno na poziomie centralnym, jak i w wymiarze lokalnym, dotyczącym konkretnych kin. W okólniku z maja 1951 r. podtrzymano obowiązek (nie udało się ustalić, kiedy dokładnie został on wprowadzony) przestrzegania zasady, wedle której w miejscowościach wielokinowych przynajmniej na jednym ekranie powinien być wyświetlany film radziecki (dokument nr 166). Dla regionalnych ekspozytur było to o tyle proste, że kopii filmów sowieckich nie brakowało (zob. dodatek I).

⁵⁶⁷ Jeszcze pod koniec lat czterdziestych Jerzy Płażewski na łamach „Odrodzenia” (kierowanego przez Jerzego Borejszę, uchodzącego za „internacjonalistycznego komunistę”) starał się bronić niektórych filmów zachodnich (zwłaszcza neorealistycznych), wskazując przykładowo na ich powinowactwa ideowe z kinem sowieckim. Ostatecznie wygrała jednak linia bezkompromisowej „Kuźnicy”, lansującej estetykę żdanowską; pismem tym kierował Stefan Żółkiewski, a następnie Paweł Hoffman, który – po połączeniu obu pism w „Nową Kulturę” – stanął na czele kolegium redakcyjnego nowego tygodnika (Płażewski związał się z „Przeglądem Kulturalnym”, którym kierował Jerzy Andrzejewski).

⁵⁶⁸ *Film Polski w planie 6-letnim. Wywiad radiowy z dyr. St. Albrechtem*, „Film” 1950, nr 3, s. 2.

W roku 1953 Centrala Wynajmu Filmów miała cztery razy więcej kopii filmów sowieckich niż polskich; gdyby zaś zsumować wszystkie kopie filmów sowieckich, polskich oraz innych krajów demokracji ludowych, okazałoby się, że chodzi o siedmiokrotną przewagę nad zasobem dzieł z krajów spoza bloku sowieckiego⁵⁶⁹.



Il. 71. Kolejka przed kinem Polonia w Warszawie, w którym odbywa się I Festiwal Filmów Radzieckich w 1947 r. (zdjęcie autorstwa Stanisława Dąbrowieckiego).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

Nie oznacza to, że filmy sowieckie całkowicie zdominowały repertuar kin. Działo się tak okazjonalnie. Ważną cechą repertuarów kinowych w Polsce Ludowej była bowiem ich korelacja z rytmem świąt państwowych (szczególnie celebrowano Międzynarodowe Święto Pracy – 1 maja, Święto Zwycięstwa i Wolności – 9 maja i Święto Odrodzenia Polski, upamiętniające podpisanie tzw. manifestu PKWN – 22 lipca) oraz okoliczno-

⁵⁶⁹ W okresie stalinowskim Filmowa Agencja Wydawnicza publikowała wiele materiałów dotyczących kina sowieckiego, np. *Film w ZSRR: historia, tradycje artystyczne, problemy dramaturgii*, red. Jerzy Szelubski, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1951 (Jerzy Szelubski to pseudonim Jerzego Bossaka) oraz Aleksandr Groszew, *Postać człowieka radzieckiego na ekranie*, tłum. A. i A. Sternowie, przedm. K. T. Toeplitz, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1954. Materiały o filmie radzieckim wydawały też inne wydawnictwa, także ministerialne (na przykład Witalij Żdan, *Armia radziecka w sztuce filmowej*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1951). Świadectwem sowietyzacji kultury filmowej tamtego czasu są też czasopisma: wydawane przez FAW tygodnik „Film” oraz miesięcznik „Film i Oświata”, a także „Kwartalnik Filmowy”, publikowany przez Państwowy Instytut Sztuki, jak również „Przegląd Filmowy”, nieregularnie wydawany przez Państwową Wyższą Szkołę Filmową.

ściowych (takich jak Międzynarodowy Dzień Dziecka, Święto Morza czy Dni Oświaty, Książki i Prasy), a także rocznic, zwłaszcza związanych z „nadbudową” ideologiczną „demokracji ludowej”. Pretekstem do prezentowania filmów sowieckich były zatem rocznice urodzin Lenina⁵⁷⁰, a przede wszystkim – Stalina (w roku 1949 – z okazji „okrągłej”, 70. rocznicy tego doniosłego wydarzenia – zdecydowano, że „w okresie 14–21 XII wszystkie kina miejskie, zaś w ciągu całego miesiąca grudnia – wszystkie kina wiejskie wyświetlą wyłącznie filmy radzieckie”⁵⁷¹). Okazji nie brakowało: styczniowy numer „Filmu” z roku 1950 zapowiadał: „na okres od 18 do 22 stycznia – filmy o Leninie, w związku z obchodem 26. rocznicy śmierci Wielkiego Wodza Rewolucji Socjalistycznej, a od 19 do 23 lutego – retrospektywny przegląd obrazów produkcji radzieckiej dla uczczenia 30-tej rocznicy istnienia kinematografii radzieckiej”⁵⁷².



Il. 72. Wystawa w poczekalni kinowej poświęcona filmowcom radzieckim (autor zdjęcia nieznany).

Źródło: zbiory Krzysztofa Jajko.

570 Zob. np. *Pismo OZKiEF w Krakowie do kierownika kinoteatru Zachęta w Rzeszowie z 13 kwietnia 1948*. AP Rzeszów, zesp. TPPR, t. 87.

571 „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 21, s. 1. We wszystkich miastach wojewódzkich miał być wyświetlany film *Bitwa stalingradzka* lub dokumentalny *Lenin*.

572 „Film” 1950, nr 2, s. 2. Zamknięcie ostatniego przeglądu przypadało 23 lutego – w Dzień Armii Czerwonej.

Wszystkie te okolicznościowe przeglądy uzupełniały najważniejszą – z punktu widzenia zarządzających kulturą filmową – imprezę roku. W roku 1947 Towarzystwo Przyjaźni Polsko Radzieckiej zorganizowało po raz pierwszy „miesiąc pogłębienia przyjaźni polsko-radzieckiej” (między 15 września a 15 października), w ramach którego w kilku największych miastach zorganizowano specjalny program filmowy. Rok później ujęto go w ramy Festiwalu Filmów Radzieckich, podczas którego pokazywano starsze i nowsze filmy z ZSRR⁵⁷³. W kolejnych latach impreza była organizowana w październiku i listopadzie już we wszystkich powiatach (pokazy organizowano też na wsiach i za pośrednictwem kin objazdowych). Kierownictwo kinematografii przykładało do tej imprezy wielką wagę, działania zaś podejmowane przez instytucje rozpowszechniania filmów były surowo oceniane przez Wydziały Propagandy Komitetów Wojewódzkich PZPR.

Festiwalowi Filmów Radzieckich towarzyszyła olbrzymia kampania reklamowa⁵⁷⁴. Informacje na temat festiwalu docierały do potencjalnych widzów nie tylko w kinach i za pośrednictwem prasy, ale też z wykorzystaniem radiowęzłów w komunikacji miejskiej i na dworcach kolejowych. Do sklepów wprowadzano asortyment z okolicznościowymi opakowaniami (ilustracja nr 63), w promocję wydarzenia zaangażowano też pocztę (ilustracja nr 64). W zakładach pracy rozprowadzano bilety grupowe, na wsiach drukowano i kolportowano pocztą specjalne zaproszenia (dokument nr 180), a widzów bezpłatnie dowożono na seanse pojazdami z PGR i autobusami PKS. W kinach losowano nagrody na podstawie numeru biletu lub wskazując rząd i numer miejsca, które zajmował laureat⁵⁷⁵. Organizowano konkursy plastyczne i literackie dla dzieci i młodzieży szkolnej (dokument nr 156; ilustracja nr 66).

Łamy prasy filmowej zapełniły się listami od widzów, którzy dawali wyraz swoim zachwytom. W roku 1950 „Gena z Żar” napisać miała: „Teraz dopiero, dzięki festiwalowi 30-lecia filmów radzieckich, byłam na filmie *Aleksander Matrosow*. Jaki to piękny i wzniosły film. Przekonał mnie ostatecznie do kinematografii radzieckiej. Dajcie wielką fotografię Matrosowa w wojskowym mundurze, bo wszyscy tutaj kochamy tę postać prawdziwego bohatera Związku Radzieckiego”⁵⁷⁶. W świetle tych – zmyślonych lub autentycznych – zachwyto-ów nie powinno dziwić, że według oficjalnych danych liczba widzów w czasie kolejnych Festiwali Filmów Radzieckich wzrosła z niewiele ponad ośmiu milionów widzów w roku 1948 do niemal 25 milionów w roku 1954⁵⁷⁷. Liczby te miały świadczyć o rosnącym zapotrzebowaniu widzów na filmy sowieckie – były uzasadnieniem nie tylko polityki repertuarowej państwowej kinematografii, ale też sygnałem dla sowieckich to-

573 Ludomir Rubach, *Miesiąc filmów radzieckich*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 9 (34).

574 Zob. także: Ewa Gębicka, *Film radziecki w Polsce w latach 1948–1955. Władze partyjno-państwowe, pracownicy kin, widzowie*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108. Niniejszy rozdział wykorzystuje ustalenia współautorki tomu, zawarte w przywołanej publikacji.

575 *Ocena przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich w województwie olsztyńskim...*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-31, k. 268.

576 „Film” 1950, nr 5, s. 15.

577 „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3–4, s. 162.

warzyszy. Filmy radzieckie miały być jednak nie tyle celem samym w sobie, co środkiem do osiągnięcia celu nadrzędnego – czyli wychowania „socjalistycznego człowieka”. Raportowano więc o użyteczności propagandowej dzieł z ZSRR, więcej nawet – o niezwykłych, bezpośrednich skutkach, jakie przynosiło obejrzenie sowieckiego filmu (po seansie *Maksymka* mieszkańcy jednej ze wsi w powiecie Biała Podlaska, wcześniej ociągający się z dostawami obowiązkowych kontyngentów rolnych, podjęli „zobowiązanie wywiązania się natychmiast z obowiązków wobec państwa i zobowiązanie zostało wykonane”⁵⁷⁸). Raporty z festiwalu nadsyłane do terenowych komitetów PZPR mają najczęściej charakter apologetyczny – zarówno wobec samych filmów, jak również działań organizacyjnych; niejako między wierszami można jednak wyczytać z nich ton rozczarowania postawą części widzów, zwłaszcza z mniejszych miast i młodzieży (dokument nr 181).



Il. 73. Reklama Festiwalu Filmów Radzieckich przed kinem.

Źródło: Archiwum Akt Nowych.

Odwilż umożliwiła upublicznienie krytycznych ocen Festiwalu – w roku 1955 w prasie zwracano uwagę na zbyt liczne powtórki i pomstowano na rozszerzenie akcji na wszystkie kina, wskutek czego festiwal miał jakoby zatracić swój charakter; nawoływano więc, by „wyeliminować elementy administracyjnej radości z martwych efektów statystycznych”⁵⁷⁹. Na posiedzeniu CUK padła nawet propozycja skrócenia Festiwalu z miesiąca do dwóch tygodni (dokument nr 193)⁵⁸⁰. Nie oznacza to, że pochwały wobec filmów

578 Ocena przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich w województwie lubelskim z 1 grudnia 1953 roku, AAN, KC PZPR, Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-31, k. 234.

579 Jerzy Płażewski, *Jeszcze raz przeciw administrowaniu przyjaźni*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 44.

580 Protokół z kolegium CUK w dniu 24 listopada 1955 roku, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 11, k. 95. Od początku lat sześćdziesiątych do końca istnienia PRL impreza ta funkcjonowała pod nazwą Dni Filmu Radzieckiego.

sowieckich ustały – przeciwnie, na poziomie okręgów prześcigano się w laudacjach na temat kinematografii ZSRR. W raporcie z Małopolski odnotowano, jakoby „uczennice z jednej ze szkół średnich Krakowa” czyniły „wymówki, dlaczego obecnie nie gra się takich filmów jak (...) *Pieśń tajgi, Orzeł Kaukazu, Sekretarz rejkomu*” – dokument nr 196). Jak słusznie zauważa Ewa Gębicka, „nawet jeśli niektóre z wypowiedzi tego typu były autentyczne (czyli nie zostały wymyślane przez urzędnika na potrzeby sprawozdawczości), nie oznacza to, że odzwierciedlały prawdziwe poglądy i upodobania ich autorów. Ludzie wiedzieli doskonale czego się od nich oczekuje i oczekiwaniom tym starali się sprostać”⁵⁸¹.



Il. 74. Kino objazdowe wyświetlające filmy radzieckie w ramach miesiąca pogłębiania przyjaźni polsko-radzieckiej w 1948 r. (autor zdjęcia nieznany).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

Lektura protokołów z posiedzeń ciał kolegialnych FP i CUK pozwala sformułować opinię, że filmy z krajów demokracji ludowych znajdowały się w hierarchii ewidentnie niżej od realizacji z ZSRR (dokument nr 174). Spośród innych krajów demokracji ludowych najwięcej filmów trafiło do Polski z Czechosłowacji. Wiosną roku 1950 zorganizowano po raz pierwszy Dni Filmu Czechosłowackiego; inicjatywę tę kontynuowano w kolejnych latach pod nazwą Festiwalu. Starano się przełamywać niechęć polskiej widowni do filmów niemieckich – choć filmy z Defy trafiły na polskie ekrany stosunkowo

⁵⁸¹ Ewa Gębicka, *Film radziecki w Polsce...*, s. 21.

późno (w roku 1950⁵⁸²), usiłowano wytworzyć wrażenie, że stało się to na prośbę „grupy kinomanów”, którzy domagali się „postępowych filmów z NRD”⁵⁸³. Produkcjom z „bratnich krajów” – z NRD i Węgier – organizowano także osobne tygodniowe przeglądy; w roku 1955 przygotowano nawet (jednorazowy, jak miało się okazać) Festiwal Filmów Chińskich (dokument nr 185).



Il. 75. Festiwal Filmów Chińskich w kinie Moskwa w Warszawie w 1955 r. (zdjęcie autorstwa Stanisława Dąbrowieckiego).

Źródło: Polska Agencja Prasowa.

Oczywiście, istniała również impreza poświęcona rodzimej kinematografii: Dni Filmu Polskiego (do roku 1953) oraz – w 1954 i 1955 r. – Przegląd Filmów Polskich (dokument nr 189). Możliwość częstszego kontaktu polskiego widza z nowymi filmami produkcji rodzimej ograniczał jednak rozrastający się coraz bardziej system ideologicznej cenzury scenariuszy (oraz autocenzury samych twórców). Pełnometrażowych fabuł produkowano tak mało, że w 1953 r. impreza nazywana przez urzędników CUK „festiwalem filmów polskich” okazała się faktycznie repliką tego z roku wcześniejszego⁵⁸⁴.

⁵⁸² Pierwszy pełnometrażowy film fabularny Defy, *Mordercy są wśród nas*, trafił w Polsce na ekrany w 1956 r.

⁵⁸³ „Film” 1950, nr 12, s. 15.

⁵⁸⁴ z.g., *Feralny wrzesień i głód filmowy*, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 35.

Import filmów zachodnich w okresie stalinowskim Kryzys repertuarowy

Nadzorcóm kultury filmowej wiele problemów nastroczały decyzje związane z kierowaniem na ekrany fabuły z krajów kapitalistycznych (dokument nr 165). Z nielicznych dokumentów na ten temat wynika, że polityczną wartość filmów oceniano zarówno w odniesieniu do dramaturgii (a zatem: czy film ukazuje / piętnuje stosunki społeczne), jak i według kryteriów pozatekstualnych, odnoszących się do ideologicznych sympatii twórców (na początku lat pięćdziesiątych swoistym „papierkiem lakmusowym” było podpisanie przez niektórych reżyserów i aktorów „apelu sztokholmskiego”⁵⁸⁵).

Deklarowana przez Albrechta niechęć wobec filmów hollywoodzkich nie oznaczała, że nie sprowadzano żadnych filmów produkcji amerykańskiej. Spośród filmów zakupionych do dystrybucji spoza „pakietu” MPEA (dokument nr 19) zwraca uwagę *Zapomniana wioska*, promowana jako „głośne oskarżenie przeciwko ustrojowi kapitalistycznemu, niosącemu głód, nędzę i ciemnotę”⁵⁸⁶. Wydaje się, że widownia nie była tym ukontentowana – po premierze można było bowiem przeczytać: „Oglądając ten trudny i niezwykły film, nieprzygotowana publiczność wielu miast (np. Łodzi) gwizdała i wychodziła w trakcie seansu, zapewne czując się oszukana. Niekoniecznie dobrze świadczy to o publiczności, ale jest równocześnie dowodem, że dystrybucja filmów nie jest zajęciem szablonowym”⁵⁸⁷. Trudno przypuszczać, by niepowodzenie tego filmu wpłynęło na decyzję o zakupie kolejnych produkcji – faktem jest jednak, że w roku 1949 na polskie ekrany wszedł tylko jeden nowy film amerykański (wspomniany *Czerwony rumak*, określany zresztą przez „Film Polski” jako brytyjski). W okresie 1951–1953 do dystrybucji nie trafił żaden film produkcji USA, a w kolejnych dwóch latach CUK zakupił jeszcze tylko trzy filmy amerykańskie⁵⁸⁸.

585 Apel Sztokholmski – deklaracja przedstawiona 25 marca 1950 r. w Sztokholmie podczas III Kongresu Obrońców Pokoju, zainicjowana przez fizyka Frédérica Joliot-Curie (zięcia Marii Skłodowskiej-Curie), wzywająca do przeprowadzenia ogólnoswiatowego referendum w sprawie zakazu broni nuklearnej. Akcja wspierała politykę ZSRR, który nie posiadał wówczas arsenału nuklearnego, stąd zaangażował się w kampanię masowego zbierania podpisów z poparciem dla apelu (rzekomo złożyć je miała większość mieszkańców ZSRR).

586 „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 3, s. 4. Ten pełnometrażowy dokument został zrealizowany – według scenariusza Johna Steinbecka – przez Herberta Kline’a, który wcześniej podpisał m.in. materiał o wojnie domowej w Hiszpanii i aneksji Czech przez III Rzeszę.

587 Jerzy Płażewski, *Triumf reportażu*, „Film” 1949, nr 10, s. 6.

588 Pierwszym z nich był nakręcony na podstawie powieści Jacka Londona w roku 1942 *Dziennik marynarza*, który trafił do dystrybucji w 1954 r. („bohater czuje się obco w wyższych sferach społeczeństwa kapitalistycznego” – czytamy w programie filmu) – zob. zdigitalizowany egzemplarz programu na portalu Muzeum Kinematografii *Kino ulotne – polskie programy filmowe*: <http://kat.kinomuzeum.eu/?product=dziennik-marynarza> [dostęp: 10.01.2021]. Dwa zaś kolejne tytuły, wprowadzone na ekrany w roku 1955, zostały wyprodukowane poza systemem dużych wytwórni: traktowany dziś jako prekursorski wobec Nowej Fali film *Mały uciekinier*, a także *Sól ziemi*, którego reżyser, scenarzysta oraz producent znaleźli się na „czarnej liście Hollywood”. W Polsce wydano także scenariusz filmu,

Na osobny komentarz zasługuje sprawa filmów Chaplina. Niezależnie od sympatii, jakim darzyć mogła go widownia, autor *Gorączki złota* był w prasie Polski Ludowej symbolem niezależnego artysty ciemniejszego przez amerykański imperializm. Tymczasem w kinach nie można było zobaczyć jego filmów. Aleksander Ford jeszcze w roku 1946 wyjaśniał: „Filmu *Dyktator* z Charlie Chaplinem nie ma w Polsce z tego powodu, że nie mamy dewiz, by zań zapłacić, zaś dla właścicieli filmu ten jest biznessem, a nie obiektem wymiany kulturalnej”⁵⁸⁹. Sprawa filmów Chaplinowskich była dyskutowana w CUK (dokumenty nr 174, 192, 195), a także podejmowana w prasie⁵⁹⁰.

Generalne założenie polityki rozpowszechniania, utożsamiające produkcje z krajów kapitalistycznych z rozrywką co najmniej podejrzaną, jeśli nie wprost godną potępienia, nie wykluczało zaistnienia pewnych wyjątków (dokument nr 161). W sposób poniekąd ulgowy, jako wprawdzie kapitalistyczne, ale „na drodze postępu”, były traktowane kinematografie francuska i włoska. Podejście takie znalazło odzwierciedlenie w decyzjach dotyczących importu, o czym świadczą dane liczbowe (dodatek H): w ogólnej puli 149 tytułów z krajów kapitalistycznych skierowanych do dystrybucji w Polsce w okresie 1949–1956, ponad połowę stanowiły filmy nakręcone we Włoszech lub Francji. Były to filmy popularne wśród widowni (zwłaszcza *Nędznicy*, *Fanfan Tulipan* oraz *Wilhelm Tell*), a pod względem estetycznym – wyróżniające się na tle ówczesnego repertuaru. Zapewne z tego powodu dyrektor CWF doradzał wręcz, aby sprowadzać na ekrany większą liczbę... słabszych produkcji zachodnich – po to, by zapobiec „dezorientacji” widzów, skorych do utożsamiania filmów francuskich czy włoskich z wysoką jakością – dokument nr 173).

Zaburzenie relacji pomiędzy popytem a podażą polegające na tym, że na rynku znajdują się towary, na które nie ma zapotrzebowania, brak natomiast tych pożądaných przez klientów – jest typową cechą gospodarek centralnego planowania. W „Filmie”, wydawanym przez agencję wchodzącą w skład CUK, często publikowano skargi na brak ciekawych filmów w tym czy innym powiecie, ale uspokajano (w myśl zasady: „górze” chce dobrze, ale „w terenie” zdarzają się problemy) i obiecywano poprawę (czyli: nowe tytuły)⁵⁹¹. Natomiast w prasie społeczno-kulturalnej kryzys repertuarowy był komentowany w ostrzejszym tonie.

z przedmową młodego krytyka Krzysztofa Teodora Toeplitza: M. Wilson, *Sól ziemi*, tłum. I. Nomańczuk, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1955.

589 Aleksander Ford, *O filmie polskim i jego krytykach*, „Kuźnica” 1946, nr 8.

590 Jeśli wierzyć doniesieniom ówczesnej prasy, w I połowie lat pięćdziesiątych CUK prowadziła pertraktacje z United Artists: „Niedawno właśnie firma ta, po długim namyśle, zaproponowała nam warunki nie do przyjęcia. Mianowicie chce nam sprzedać filmy *Światła sceny* [*Światła rampy* – dop. KK] lub *Gorączka złota*, jeśli wraz z każdym obrazem Chaplina zakupimy równocześnie 30 innych i przez nich narzuconych filmów amerykańskich. Nie trzeba dodawać, że te „inne” filmy to takie, które ze względu na poziom artystyczny, moralny i ideowy nie nadają się do wyświetlania w Polsce” (Bohdan Węsierski, *Co zobaczymy na ekranach w 1955 roku*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 5).

591 W okresie stalinowskim rubryka „spraw do załatwienia” służyła jak dodatkowy mechanizm perswazji uzasadniającej decyzje władzy. W „Filmie” częste były skargi takie, jak głos czytelnicki ze Świercza:

Szczególnie zgryźliwą krytykę polityki CUK uprawiał Jerzy Płażewski na łamach „Przeglądu Kulturalnego”. Przykładowo, w notce jego autorstwa opublikowanej w marcu 1954 r. na łamach tego tygodnika czytamy, że „pod koniec ubiegłego roku dosłownie nie było na co pójść do kina”⁵⁹². W jednym z kolejnych numerów znalazł się obszerniejszy artykuł, w którym krytyk po części usprawiedliwiał Centralę Wynajmu Filmów („pula filmów wybitnych wyczerpała się, na Zachodzie zwiększył się nacisk kapitalistycznej cenzury na postępowych twórców”), ale w zakończeniu konkludował: „niezadowolenie z repertuaru naszych kin, uderzająca zgodność w postulatach i coraz silniejsze przeświadczenie, że widz jest aktywnym współgospodarzem naszej kinematografii – oto, co rzuca się w oczy przy czytaniu listów naszych korespondentów”⁵⁹³. W połowie zaś roku 1954 wyliczał Płażewski, że w II kwartale tego roku wprowadzono na ekrany ledwie 12 filmów premierowych⁵⁹⁴. Trudno stwierdzić, czy krytyka tego rodzaju miała wpływ na zmianę polityki w zakresie importu filmów – uwagi o słabości repertuaru i ślady kielkującego zamysłu dotyczącego zwiększenia liczby filmów z państw zachodnich pojawiają się także w protokołach i sprawozdaniach CUK w połowie roku 1954 (bez odniesień do krytycznych publikacji prasowych).

Objawem kryzysu repertuarowego było również dzielenie filmów na części, wówczas określane jako „serie”. Głos przeciw tej praktyce opublikowano w „Filmie”, z komentarzem redakcyjnym utrzymanym w podobnym, krytycznym tonie⁵⁹⁵. Dwa przykłady podane w tekście – *Pustelnia Parmeńska* i *Bitwa stalingradzka* – uświadamiają złożoność problemu. Dzielenie na „serie” częściej dotyczyło dłuższych fabuł (jak film Christiana-Jaque), które w większości krajów pokazywano z tzw. interludium (przerwą w trakcie). Tylko niekiedy było zaś zgodne z rytmem produkcyjnym – na przykład w odniesieniu do monumentalnych sowieckich filmów wojennych, których poszczególne części wchodziły na ekrany ZSRR w odstępach kilkumiesięcznych. W ten sam sposób filmy te były dystrybuowane w Polsce – choć bez trudu można wyobrazić sobie taki sposób organizacji planowania seansów, by widzowie nie musieli czekać pół roku, by obejrzeć kolejną część.

Być może z uwagi na imperatyw współzawodnictwa w dążeniach do „przekroczenia planu” (projekcji filmów sowieckich) w roku 1952 wprowadzono na ekrany sfilmowane

„Czy to prawda, że istnieją filmy radzieckie i radzieckie komedie? (...) My już 3 lata mamy kino, a zaledwie parę filmów radzieckich widzieliśmy”. *60 kilometrów za Warszawą*, „Film” 1954, nr 6, s. 12.

⁵⁹² płaż. [Jerzy Płażewski], *Czy będzie na co chodźć do kina?*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 10 (80).

⁵⁹³ Jerzy Płażewski, *Czytelnicy osądzają repertuar filmowy 1953 roku*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 12 (82). Kolejna krytyczna notatka Płażewskiego pochodzi z czerwca: „rok bieżący nie tylko nie przynosi radykalnego przełomu pod względem repertuaru, ale nie widać w nim oznak minimalnej choćby poprawy. Czytelnicy – m.in. na naszych łamach – wołają coraz donioślej i natarczywiej: »Więcej dobrych filmów!«, CWF obiecuje, a do kina jak nie było na co pójść, tak nie ma dalej” (tegoż, *Obieczanki cacanki a koniec żałosny*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 22 [92]).

⁵⁹⁴ Przy czym spośród trzech premier zapowiadanych na kwiecień do końca maja na ekranach warszawskich kin miał się pokazać tylko jeden film – zob. pł. [Jerzy Płażewski], *Obieczanki cacanki a koniec żałosny*...

⁵⁹⁵ *Stanowczo nie dzielić!*, „Film” 1950, nr 6, s. 12.

w ZSRR widowiska teatralne, a także estradowe i cyrkowe. A szef Centrali Wynajmu Filmów z niejaką pretensją dopytywał o możliwości filmowania polskich spektakli teatralnych (dokument nr 173)⁵⁹⁶, co było zasadne o tyle, że filmów polskich – zarówno tytułów, jak i kopii – ciągle brakowało (dokument nr 159). W całym roku 1953 na ekrany kin weszły tylko trzy pełnometrażowe polskie fabuły; pisano wręcz o „głodzie filmowym”⁵⁹⁷.

Szczególnie dostrzegalny był niedostatek filmów dla dzieci, na co sami przedstawiciele władz kinematografii wielokrotnie narzekali⁵⁹⁸. Cieszące się popularnością tzw. poranki – organizowane od roku 1951 w soboty i niedziele seanse, wypełniane były najczęściej zestawami filmów animowanych z ZSRR i Czechosłowacji. Ponadto organizowano poranki dla wojska (dokument nr 95), złożone z powtórek filmów fabularnych o lżejszej tematyce, przede wszystkim produkcji sowieckiej (dokument nr 146).

Monotonia repertuaru lat stalinowskich wynikała nie tylko z niewielkiej liczby nakręconych w kraju i sprowadzonych z zagranicy tytułów, ale też ze zbyt małej liczby kopii, którą w dodatku trzeba widzieć przez pryzmat dwóch odrębnych systemów wyświetlania. Istotnym czynnikiem różnicującym repertuar w poszczególnych kinach, zwłaszcza na wsi i w mieście, była aparatura wąsko- i szerokotaśmowa. Wprawdzie nie znamy dokumentu, który dawałby pełną informację o liczbie wykonanych w pierwszym dziesięcioleciu po wojnie kopii konkretnych tytułów, ale dysponujemy danymi cząstkowymi, z których wynika, że niemal wszystkie polskie filmy były wypuszczane zarówno na 35 mm, jak i 16 mm taśmie. Praktyka ta dotyczyła także średnio co drugiego filmu z ZSRR oraz produkcji z innych krajów demokracji ludowej (zob. dodatek I); jeśli zaś idzie o filmy z krajów zachodnich, podobny współczynnik osiągnęły (nieliczne) filmy jedynie w latach 1954–1956 (na początku dekady kopii filmów zachodnich na „szesnastkach” niemal nie było w obiegu⁵⁹⁹).

Filmy krótkometrażowe

Tuż po wojnie formułowano argumenty na rzecz szerszego upowszechnienia wąskiej taśmy – uznawanej za szczególnie użyteczną w odniesieniu do potrzeb filmu naukowego i szkolnego⁶⁰⁰. Jednym z tego powodów była znaczna liczba pozostających w dyspozycji

⁵⁹⁶ Za swoistą próbę tej formuły można uznać zrealizowany w roku 1951 przez Tadeusza Makarczyńskiego krótkometrażowy film „Grzech”, który w bazie filmpolski.pl jest zaklasyfikowany jako oświatowy i opisany jako „opracowanie filmowe sztuki Stefana Żeromskiego”.

⁵⁹⁷ z.g., *Feralny wrzesień i głód filmowy*, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 35.

⁵⁹⁸ *Sprawozdanie opisowe z działalności kin miejskich w 1952 roku z Okręgowego Zarządu Kin w Krakowie*. AAN, MKiS, zesp. CUK, sygn. 172, k. 186.

⁵⁹⁹ Przykładowo, zestawienie liczby filmów fabularnych na taśmie 16 mm znajdujących się w rozpowszechnianiu na dzień 31 XII 1955 r. (AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-146, k. 79) na 282 tytuły wykazuje 105 radzieckich, 32 polskie i po 11 francuskich oraz włoskich.

⁶⁰⁰ „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 12, s. 1. Artykuł ten zawiera także zapowiedź redukcji filmów rozrywkowych na wąską taśmę.

„kinofikacji” aparatów wąskotaśmowych zebranych na terenach poniemieckich, gdzie przejęto także około dziewięć tysięcy filmów oświatowych, głównie niemieckich, a także duńskich, szwedzkich i francuskich⁶⁰¹. Ostatecznie wąska taśma stała się standardem w niektórych kinach objazdowych⁶⁰², w części kin wiejskich oraz w miejskich kinach oświatowych i kinach szkolnych. Do końca roku 1949 w formacie 16 mm nie dystrybuowano jednak Polskiej Kroniki Filmowej oraz nowych polskich filmów dokumentalnych (dokument nr 88), co oznaczało, że filmy tego rodzaju mogły docierać na wieś tylko poprzez te kina objazdowe, które posługiwały się aparaturą szerokotaśmową.

W roku 1949 w ponad połowie kin miejskich program składał się z trzech części: Polskiej Kroniki Filmowej, filmu krótkometrażowego i filmu fabularnego (dokument nr 150). W praktyce krótkometrażówka często bywała pomijana⁶⁰³ – co z czasem zaczęto usprawiedliwiać przyjęciem zasady, że w kinach miejskich, które proponowały kilka seansów dziennie, jeden program nie powinien przekraczać dwóch godzin⁶⁰⁴. Natomiast brak kroniki zdarzał się rzadko – zabraniały tego przepisy, ale też (dokument nr 134) domagali się jej widzowie (pamiętajmy, że chodzi o okres, w którym nie funkcjonuje jeszcze telewizja). Upaństwowiony system rozpowszechniania nie radził sobie jednak z terminowym obiegiem kopii, których zresztą było zbyt mało, skutkiem czego do części kin trafiały mocno „przeterminowane” numery PKF. Dawało to efekt szczególnie frapujący w odniesieniu do wydarzeń cyklicznych, zwłaszcza zawodów sportowych – jeszcze rok po ich zakończeniu w obiegu była poświęcona im kronika (dokument nr 167). Długo obieg miały też inne magazyny o charakterze informacyjnym: „Z kraju i ze świata”, „Wies”, „Przegląd Sportowy” i „Przegląd Kulturalny”⁶⁰⁵. Historycy polskiego filmu wiedzą o nich wciąż zbyt mało.

Nieco inaczej przedstawiała się sytuacja filmów oświatowych, pokazywanych jako dodatki do seansów lub w osobnych programach. Polska kinematografia, niewydolna gdy chodziło o aktorskie filmy fabularne, produkowała całkiem sporo filmów oświatowych i dokumentalnych. Jeśli zaś chodzi o filmy zagraniczne, to o ile w pierwszych latach po wojnie kopie, którymi dysponował Wydział Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego, pochodziły bądź z zasobów poniemieckich, bądź z darów od krajów zachodnich,

⁶⁰¹ L.B. [Leon Bukowiecki], *Film wąskotaśmowy w Polsce*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1946, nr 16, s. 1.

⁶⁰² Sieć wąskotaśmowych kin oświatowych Instytutu Filmowego, określana też czasem „kinami WFO”, pokazywała także pełnometrażowe filmy fabularne (zob. np. *Nowe filmy radzieckie dla kin objazdowych*, „Gazeta Filmowa” 1947, nr 11).

⁶⁰³ Z początku roku 1950 pochodzi następująca informacja: „Na 150 skontrolowanych kin stwierdzono, że w 65 nie było w porządku: w 60-ciu nie wyświetlono krótkiego metrażu, w 4-ech ani krótkiego, ani PKF, w jednym PKF”. *Protokół surowy zebrania Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego z dnia 24 lutego 1950*, AAN, zesp. MKiS – GDFP, sygn. 133, k. 125.

⁶⁰⁴ Zbigniew Ołaniecki, *Sprawa rozpowszechniania filmów dokumentalnych*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 15.

⁶⁰⁵ *Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 19 listopada 1950*, AAN, zesp. MKiS – GDFP, sygn. 137, k. 150.

o tyle od końca lat czterdziestych filmy oświatowe sprowadzano głównie z ZSRR i innych krajów demokracji ludowej (dokument nr 167). Niektóre spośród tych filmów dystrybuowane były w dwóch wersjach – nieme kopie tworzone w wypadku filmów instruktażowych i szkolnych (dokument nr 88).

Filmy krótkie, głównie dokumentalne i oświatowe, były wyświetlane w dwojakim trybie. Niekiedy łączono je w samodzielne „programy składane” (pod tą nazwą zapowiadano je w prasie), wyświetlane w kinach oświatowych – miejskich (ich repertuar bywał krytykowany⁶⁰⁶) i ruchomych (dokument nr 108) oraz w „kinach aktualności” (dokument nr 198), w tym – kinach dworcowych (dokument nr 109)⁶⁰⁷. Krótkie metraże były jednak prezentowane przede wszystkim wraz z filmami fabularnymi bądź w stałych zestawach (dokument nr 140) albo w trybie „wyświetlania narzutowego”, czyli bez „przydziału” do konkretnej fabuły (dokument nr 190).

Krótki metraż stanowił dla władz kinematografii pewien problem: z jednej strony pod hasłem „szerzenia oświaty” znakomicie ukrywały się działania propagandowe, z drugiej zaś strony krótkometrażówki, z wyjątkiem PKF oraz zestawów animowanych dla dzieci, nie były wyczekiwane przez widownię (zwłaszcza że z roku na rok wzrastała liczba dodatków z ZSRR; w roku 1955 było ich więcej niż dodatków polskich – dokument nr 190). W praktyce okazywało się, że budowanie zestawów było zadaniem trudnym, wymagającym kontroli reakcji widowni (dokument nr 175), a niekiedy – politycznie ryzykownym, zdarzało się bowiem, że winą za słabą frekwencję obarczano niewłaściwie dobrany dodatek (dokument nr 189). Krytykowane były zarówno zestawy, w których różnił się on tematycznie od filmu „głównego”, jak również takie, w których „nie ma żadnej zmienności akcji z punktu widzenia zainteresowania” (dokument nr 159). Dopiero podczas „odwilży” podjęto próbę systemowego uregulowania zasad budowania programów – choć sformułowane zalecenia raczej skomplikowały niż uprościły cały proces (dokument nr 198).

Szczególnie problematyczna, i dyskutowana na łamach prasy⁶⁰⁸, okazała się dystrybucja filmów dokumentalnych, które – z uwagi na ich metraż – nie mogły być potraktowane jako dodatki, a zarazem nie były „frekwentowne” na samodzielnych seansach. W roku 1953 utworzono w większych miastach specjalne kina dokumentalne (dokument nr 174); w kolejnym roku ograniczono wyświetlanie dokumentów i programów składanych

⁶⁰⁶ Pewne pojęcie o takich seansach daje artykuł opublikowany w 1947 r. w „Gazecie Filmowej”, krytykujący program kina oświatowego w Łodzi. Na seansach można było zobaczyć: amerykański film o konstrukcji bombowca, film w języku angielskim o gimnastyce, a następnie sowiecki film o pszczołach. Zob. L. B. [Leon Bukowiecki], *Nieudany program*, „Gazeta Filmowa” 1947, nr 9, s. 4. Z nielicznych szczegółowych repertuarów kin oświatowych drukowanych w prasie codziennej na początku lat pięćdziesiątych wynika, że wówczas składały się one już wyłącznie z produkcji „demoludowej”, niekiedy też z Polskiej Kroniki Filmowej.

⁶⁰⁷ *Protokół surowy zebrania Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego z dnia 24 lutego 1950*, AAN, zesp. MKiS, GDFP, t. 133, k. 125.

⁶⁰⁸ Wanda Wertenstein, *Czy polski widz naprawdę nie lubi filmów dokumentalnych?*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 9.

o charakterze popularnonaukowym do tej sieci kin, przy zaleceniu, aby „w ośrodkach dwu- lub jednokinowych konsekwentnie przestrzegać dni z filmem dokumentalnym, docierając z filmem dokumentalnym przez organizacje społeczne, polityczne i szkoły”⁶⁰⁹. Na posiedzeniach CUK problem ten dyskutowano jeszcze parokrotnie, bez wiążących konkluzji (dokument nr 193).

Cenzura filmowa w zakresie rozpowszechniania

Integralnym elementem polityki rozpowszechniania była też działalność państwowej cenzury. Początkowo – od 19 stycznia 1945 r. – działała ona pod nazwą Centralne Biuro Kontroli Prasy przy Ministerstwie Bezpieczeństwa Publicznego. W listopadzie tego roku cenzurę wyłączono spod nadzoru MBP, podporządkowując ją Prezydium Rady Ministrów. Zmiana ta została potwierdzona dekretem z 5 lipca 1946 r., gdy powołano Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, podległy prezesowi Rady Ministrów⁶¹⁰. Sprawy związane z kinem prowadzone były w Departamencie Widowisk, obejmującym także teatr i estradę.

Każdy film, zaakceptowany uprzednio przez komisje lub ciała doradcze państwowej kinematografii (zob. Wprowadzenie do cz. I), musiał uzyskać placet cenzury. Zaakceptowanie filmu przez GUKPPiW nie oznaczało jednak, że kopie faktycznie trafią na ekrany – różnice zdań między cenzurą a przedstawicielami CWF nie należały do rzadkości (dokument nr 183). Dochodziło również do „weryfikacyjnych przeglądów cenzuralnych”, w wyniku których, prawem „mądrości etapu”, wycofywano zgodę na eksploataowanie niektórych filmów⁶¹¹ (dokument nr 177), inne zaś, wcześniej odrzucone, ostatecznie „rehabilitowano” i wprowadzano na ekrany⁶¹².

Do końca roku 1952 (dokument nr 37) dowodem dopuszczenia filmu do rozpowszechniania były tzw. legitymacje cenzorskie. Początkowo wydawała je centrala kinofikacji w Lublinie, a później „Filmu Polskiego” w Łodzi, a także (od roku 1946) oddział w Warszawie⁶¹³ (stąd ówczesne dokumenty cenzury opisują filmy jako posiadające „legitymację

⁶⁰⁹ Sprawozdanie z wykonania planu pracy Centrali Wynajmu Filmów za II kwartał 1954, AAN, zesp. MKiS – CUK, t. 50, k. 50.

⁶¹⁰ Zob. Kamila Kamińska-Chelminiak, *Cenzura w Polsce 1944–1960. Organizacja – kadry – metody pracy*, Oficyna Wydawnicza ASPRA, Warszawa 2019.

⁶¹¹ *Uwagi na temat...*, k. 150.

⁶¹² Sprawozdanie z wykonania planu pracy CUK za drugi kwartał 1954, [w:] *Sprawozdania kwartalne z działalności jednostek podległych*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 50, k. 50.

⁶¹³ Tadeusz Karpowski zwracał uwagę, że w pierwszych latach po wojnie stosowano również inne praktyki cenzurowania filmów. „Formalnie film musiał mieć zezwolenie cenzury, ale przecież wiedzieliśmy, że każdy film jest oglądany przez Biuro Polityczne, byłoby więc rzeczą bezsensowną, gdybyśmy się jeszcze wymądrzali... Cenzurowaliśmy właściwie tylko Kronikę Filmową” (Marek Halberda, Alina Madej, *Najważniejsza ze sztuk. Rozmowa z Tadeuszem Karpowskim*, „Film” 1989, nr 24, s. 5). Tadeusz Karpowski, zanim rozpoczął pracę w Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego, był zastępcą szefa Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk.

łódzką” bądź „warszawską”⁶¹⁴). W praktyce, przez mniej więcej dwa lata po zakończeniu wojny, w różnych regionach kraju wojewódzkie urzędy cenzury sprawdzały (dopuszczały do obiegu w wersji niezmienionej, modyfikowały lub konfiskowały) kopie znalezione lub kupowane od osób prywatnych na ich terenie⁶¹⁵.

Pewne pojęcie o zakresie działań cenzury w pierwszych latach po wojnie dają sprawozdania statystyczne GUKPPiW, upublicznione przez Andrzeja Paczkowskiego⁶¹⁶. Najbardziej precyzyjne dane dotyczące kina odnoszą się do roku 1947: *ingerencji poważnych*, jak je określano (nie tłumacząc, jakie było kryterium zaliczenia do tej kategorii) dokonano wówczas w dwunastu pełnometrażowych filmach zagranicznych na taśmie 35 mm (w tym: trzech amerykańskich i ośmiu radzieckich), *drobnych* zaś – w dwudziestu (dziewięciu amerykańskich, siedmiu radzieckich)⁶¹⁷. Mowa jest też o przeprowadzonej wówczas ponownej kontroli filmów dopuszczonych do rozpowszechniania z 1945 roku – wycofano wówczas z obiegu siedem filmów (cztery polskie przedwojenne, i po jednym: amerykańskim, angielskim i francuskim).

Dopuszczenie filmu do rozpowszechniania mogło dotyczyć jego właściwej wersji lub być warunkowane przez dokonywanie cięć, a zatem ingerencję w sam tekst filmu. Wycinane były sceny zawierające wizerunki osób (i wszelkie odniesienia do nich – także w czołówkach filmów), które zostały uznane za „niewygodne” (dokument nr 176). Wśród tematów, do których cenzura przykładła szczególną wagę, należały sprawy związane z polityką międzynarodową (a w zasadzie wszelkie odniesienia do innych państw), a także rola religii, w szczególności Kościoła rzymskokatolickiego (dokument nr 175).

Przez cały omawiany okres Powiatowe Biura Kontroli Prasy współpracowały już bezpośrednio z kinami, sprawdzając przed seansami (także kin objazdowych), czy kopie mają zgodę na pokaz⁶¹⁸. Cenzorzy oglądali zatem filmy przed ich dopuszczeniem do publicznego obiegu, jak również już w trakcie eksploatacji kopii. W pierwszych latach dysponowali też możliwością wolnego wstępu na wszystkie seanse; utyskiwali

⁶¹⁴ Por. *Sprawozdanie z pracy pełnomocników powiatowych Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy w Rzeszowie za I dekadę maja 1946*, APRz, zesp. Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Rzeszowie – Sprawozdawczość, sygn. 71, k. 109.

⁶¹⁵ *Stenogram ze zjazdu delegatów wojewódzkich i miejskich biur kontroli prasy w dn. 23, 24 i 25 maja 1945*, [w:] Daria Nałęcz (opr.), *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949...*, szczególnie strony: 43, 52, 75.

⁶¹⁶ A. Paczkowski, *Cenzura 1946–1949: statystyka działalności*, „Zeszyty Historyczne” 1996, z. 116.

⁶¹⁷ *Sprawozdanie z działalności Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk za czas od 1 X 47 do 21 XII 47 z uwzględnieniem charakterystyki niektórych działań za okres od 1 I 47 do 31 XII 47* – zob. A. Paczkowski, *Cenzura 1946–1949: statystyka działalności...* Dane za 1946, 1948 i 1949 rok, opublikowane jako suplement do tego samego artykułu, są bardziej ogólnikowe – nie odnoszą się do pełnego roku kalendarzowego (1946, 1948) lub nie różnicują pomiędzy długimi i krótkimi metrażami (1946, 1949). Niemniej, wszystkie te informacje pozwalają sformułować wniosek, że najczęściej ingerowano w filmy produkcji sowieckiej (w interpretacji tego wniosku trzeba wziąć pod uwagę fakt, iż w obiegu dystrybucyjnym najwięcej było właśnie filmów sowieckich).

⁶¹⁸ *Sprawozdanie z pracy wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy w Rzeszowie za miesiąc listopad 1946*, APRz, zesp. WUKPPiW w Rzeszowie – Sprawozdawczość, sygn. 71, k. 191.

niekiedy, że nie wszystkie okręgi wydają im „karty wolnego wstępu”⁶¹⁹ lub że muszą stać w kolejkach.

Po przeniesieniu „Filmu Polskiego” do Warszawy główne decyzje cenzorskie zaczęto podejmować wyłącznie w stolicy (od lat pięćdziesiątych używano już terminu „debit” i pokrewnych sformułowań, w rodzaju „wygaszania debitu”). Okresy ważności zgody na wyświetlanie różniły się w zależności od gatunku i kraju pochodzenia (np. fabularny mógł otrzymać debit na trzy lata, ale fabularny z państw kapitalistycznych – na jeden rok, tyle samo, co dokument – dokument nr 37). Zmieniała się także rola regionalnych biur cenzury, którym pozostawiono prerogatywy kontroli i możliwość proponowania zmian. Zlecano im także przygotowywanie raportów dotyczących widowni (zob. kolejny paragraf niniejszego wstępu), a także dokonywanie technicznych ingerencji na kopiach. Jeśli były one w obiegu, wówczas skróty (czyli: cięcia kopii) musiały być dokonane przez ekspozytury wojewódzkie. Z kolei miejskie i powiatowe struktury urzędu były zobligowane do dokonywania „przeglądów prewencyjnych” i „weryfikacyjnych” (według rozdzielnika z centrali) – innymi słowy, centrala nakładała na filmy dodatkowy „filtr kontrolny” w postaci działalności cenzorów „w terenie”, którzy mogli wychwycić nieprawidłowości przeoczone w Warszawie (dokumenty nr 129 i 177).

Istnieją dowody na to, że przynajmniej niektórzy cenzorzy zdawali sobie sprawę z tego, że wytyczne „limitowe” określające relacje pomiędzy produkcjami z krajów zachodnich i z krajów komunistycznych okazywały się mieczem obosiecznym. Wedle słów Rity Radkiewiczowej, w 1950 r. w cenzurze trwała dyskusja, czy nie byłoby dobrym pomysłem, by na ekran trafiały złe filmy amerykańskie (dokument nr 161). Z kolei w 1955 r. w wewnętrznym biuletynie cenzury, jeden z pracowników poznańskiego oddziału sformułował pod adresem swego pracodawcy następujący zarzut:

Że wiele naszych, radzieckich i czeskich, chińskich i węgierskich filmów jest słabych, niekiedy wręcz banalnych, zmuszających do wyjścia z Sali, to każdy „na własnej skórze” doświadczał. Jesteśmy przeto zmuszeni sięgać po filmy na rynki zachodnie. Sprowadzamy oczywiście najlepsze. Do niedawna jeszcze tylko dzieła, teraz zapłacie się jakiś film z serii „B”. A więc filmy zachodnie oglądane przez naszego widza, to przeważnie pozycje wysokiej klasy, które godne są podziwu i naśladowania. Dla przeciętnego widza jednak są one potwierdzeniem urojonej teorii, że „twórcy na zachodzie są jednak lepsi i zdolniejsi od naszych”. Nie dziwię się tym ludziom i ich opiniom. Dziwię się natomiast naszym czynnikom decydującym (m.in. GUKP) o repertuarze filmowym, że sami stwarzają coraz podatniejszy grunt rodzący i rozwijający tego rodzaju teorie⁶²⁰.

619 *Sprawozdanie z pracy wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy w Rzeszowie za miesiąc wrzesień 1946*, APRz, zesp. WUKPPiW w Rzeszowie – Sprawozdawczość, sygn. 71, k. 180.

620 Jerzy Raczyński, *WUKP Poznań w „obronie” zachodnich filmów*, [w:] *„Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny”. Wybór dokumentów z 1955 r.*, red. Kamila Budrowska, Magdalena Budnik, Wiktor Gardocki, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2018, s. 198–199.

Można odnieść wrażenie, że dla pracowników wojewódzkich oddziałów cenzury obowiązek uczestnictwa w seansach „bieżących”, z których do stołecznej centrali nadsyłane były tzw. sygnały (dokument nr 197) z czasem okazał się uciążliwy, ze względu na konieczność składania szczegółowych raportów⁶²¹. Nie ulega wątpliwości, że pracownicy cenzury odgrywali także ważną rolę w monitorowaniu reakcji widowni – zwłaszcza na seansach filmów „prestizowych” i o wyraźnym profilu politycznym (dokumenty nr 143, 152, 179). Wyraźnie formułowano wobec nich zalecenie, by szczególną uwagę zwracali na uwarunkowania lokalne – wszak „chodzi o niedopuszczenie do wyświetlania tych filmów, które się dla danego klimatu i terenu nie nadają”⁶²².

Dane frekwencyjne i monitorowanie widowni

Urzędnicy resortu Albrechta byli świadomi, że „aspekt polityczno-programowy wywołuje sprzeczności między dystrybutorem a gospodarzem sali kinowej” – gdyż „dojrzałość ideologiczno-artystyczna filmu i jego atrakcyjność (frekwentowność) są pojęciami zgoła nie pokrywającymi się ze sobą w naszych warunkach politycznych”⁶²³. Nic więc dziwnego, że ani w sprawozdaniach z działalności kin, ani w stenogramach dyskusji kierownictwa „Filmu Polskiego” czy CUK kwestie przychodów, dochodów i zysków nie zajmują wiele miejsca. Podawano dane ogólnikowe – a dzięki łączeniu poszczególnych filmów w „pakiety” podtrzymywano mit wyjątkowej popularności filmów sowieckich, ukrywając zarazem niepowodzenia obrazów o największych walorach propagandowych. Zdarzało się, że niekorzystne z ideologicznego punktu widzenia dane liczbowe maskowano (przez błędy arytmetyczne) lub przemilczano (nie towarzyszyło im omówienie)⁶²⁴. O tym, jak trudnym zadaniem musiało być balansowanie pomiędzy potrzebami widowni oraz politycznymi wytycznymi, które określały „parytety” między produkcjami „demoludowymi” i kapitalistycznymi, świadczą zabiegi retoryczne stosowane w sprawozdaniach z wykonania planu kinematografii (dokument nr 196).

Nie udało się też odnaleźć danych, które umożliwiałyby precyzyjne ustalenie frekwencji na poszczególnych filmach w kolejnych latach; dostępne dane obejmują okres do

621 Świadectwem są choćby liczne raporty zgromadzone w zespole poznańskiej cenzury – AAP, zesp. WUKPiW, sygn. 255.

622 *Protokół z narady Wojewódzkich Kierowników Referatów i Referentów Widowiskowych odbytej w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w dniach 7, 8 i 9 lutego 1949 r.*, [w:] *Dramat i teatr w dokumentach GUKPiW*, red. Kamila Budrowska, Magdalena Budnik, Katarzyna Kościewicz, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2017, s. 85.

623 *Uwagi dotyczące organizacji odcinka rozpowszechniania filmów (1954 r.)*, AAN, zesp. MKiS – CUK, t. 3, k. 44.

624 Konrad Klejsa, „Świat, który przezwyciężamy i pozostawiamy za sobą”. Import, rozpowszechnianie i widownia filmów z krajów kapitalistycznych w Polsce Ludowej w latach 1949–1956, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108. Fragmenty tego materiału wykorzystuję w niniejszym rozdziale.

roku 1956 (przy czym dane za okres do roku 1950 włącznie i za 1952 są niepełne⁶²⁵) i dotyczą wyłącznie polskich powojennych produkcji pełnometrażowych (zob. dodatki L i M). W odniesieniu do filmów zagranicznych mamy do dyspozycji jedynie „zagregowane” zestawienia obejmujące okres do roku 1967⁶²⁶, na ich podstawie można postawić tylko kilka niepewnych hipotez odnośnie do filmów z (potencjalnie) największą frekwencją w latach 1947–1956. Można je zestawić z informacjami zawartymi w dokumentach z epoki: sprawozdaniach rocznych – ogólnokrajowych (dokumenty nr 188 i 189), raportach cenzury (dokument nr 183), jak i pochodzących z okręgów (przykładowo, wśród dzieł „frekwentownych” tytułów wymienionych w opisie działalności za rok 1952 nadesłanym przez OZK w Bydgoszczy były tylko dwa filmy z krajów „demoludowych”⁶²⁷). Co ciekawe, w okresie stalinowskim informacje o sukcesach frekwencyjnych niektórych tytułów przywoływane bywały przez dyrekcję Centrali Wymiany Filmów w kontekście negatywnym, tj. nie tylko nie chwalono się generowanym przez nie przychodem, ale wyrażano zaniepokojenie ich popularnością (dokument nr 173). Praktyka ta potwierdza, że wymiar ideologiczny polityki rozpowszechniania był uznawany (przynajmniej na forum publicznym) za istotniejszy niż rachunek ekonomiczny.

Wcielenie w życie zadania zwiększenia oddziaływania filmów radzieckich wymagało nadzoru nad sposobami ich rozpowszechniania „w terenie”. Mówiono zatem o „mobilizacji widza” i „zabezpieczaniu frekwencji” na „właściwych” filmach – polskich, ale przede wszystkim sowieckich (dokument nr 168). Jednym z narzędzi do osiągnięcia tego celu była akcja skierowana do członków związków zawodowych, dla których przygotowywano specjalne seanse po zniżkowych cenach (zapoczątkowano ją w roku 1948 i kontynuowano w kolejnych latach)⁶²⁸. I choć organizacje (związkowe, partyjne) kupowały bilety w pakietach (dokument nr 104), a niekiedy wręcz rozdawano je za darmo – widownia i tak często świeciła pustkami (dokument nr 164). O tym, że – jak to niezbyt zręcznie ujmowano – „szczytowe osiągnięcia kinematografii radzieckiej (...) osiągały bardzo nieznaczne wyniki w ilościach widzów, w porównaniu z wieloma bezwartościowymi filma-

625 Autor niezwykle cennego opracowania, opublikowanego w „Kwartalniku Filmowym”, zwraca uwagę, że systematyczne dane zbierane były od momentu powstania Centrali Wynajmu Filmów, a więc od 1951 r. W zestawieniach statystycznych dane za wcześniejszy okres są podawane „w przybliżeniu”; ponadto, wedle jego relacji, dane różnicujące widownię miast i wsi (zob. dodatek X) za rok 1952 zostały zniszczone. Zob. Adam Kulik, *Badania nad...*

626 *Wyniki rozpowszechniania filmów w latach 1947–1980. Zestawienia*, AAN, zesp. NZK – Zespół Programu i Rozpowszechniania, sygn. 4/38a. W teczce tej istotne są dwa dokumenty: *Filmy o najwyższej frekwencji w latach 1947–67* (k. 1–2) oraz *Wyniki na filmach fabularnych produkcji polskiej od daty premiery do 31 XII 1968* (k. 32–39). Zob. także częściowo zbieżne zestawienia w: *Rocznik statystyczny kultury 1945–1967...*

627 *Analiza działalności Okręgowego Zarządu Kin w Bydgoszczy w zakresie wykonania planu usług w 1952 roku*, AAN, zesp. MKiS – CUK, t. 172, k. 52 (zob. dokument 108). Dwa tytuły wymienione w tym raporcie to: *enerdowska Skazana wioska* oraz sowiecki *Wielki koncert*.

628 *Wzrost frekwencji w kinach*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 4, s. 4. Wyliczono, że „w I-szym kwartale 49 r. odwiedziło kina 16 543 985 członków Zw. Zaw., co stanowi 57,9% ogólnej ilości widzów” („Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 9, s. 11).

mi”, wiedziały także władze partyjno-państwowe (dokument nr 183). Mimo to w oficjalnych komunikatach utrzymywano, że „społeczeństwo domaga się filmów postępowych, a więc przede wszystkim radzieckich”⁶²⁹. Niektóre filmy z ZSRR (*Strażnica w górach*, *Śmiali ludzie*, *Królowa balu*) – faktycznie cieszyły się pewną popularnością; odrzucane były jednak filmy kolchozowe i znaczna część filmów wojennych (dokument nr 188)⁶³⁰.

W sprawozdaniach akcentowano także specyfikę widowni w poszczególnych regionach kraju – zwłaszcza tam, gdzie silniej niż na innych obszarach demonstrowano nastroje antysowieckie, tj. w województwach „ściany wschodniej” oraz na tzw. Ziemiach Odzyskanych. W tym ostatnim wypadku przyglądano się szczególnie preferencjom „autochtonów”; odnotowano na przykład, że wśród ludności silniej związanej z kulturą niemiecką wyjątkowym powodzeniem cieszył się austriacki film *Zaginione melodie* – dokument nr 188). Informacje wskazujące na zróżnicowanie geograficzne widowni nie były jednak upubliczniane. W retoryce okresu stalinowskiego różnice pomiędzy różnymi grupami odbiorczymi traktowano jako relikty kultury burżuazyjnej; miał on zostać przewycięzony w myśl powszechnego przekonania o przewodniej roli partii, która wyznacza jedynie słuszne kierunki przemian społecznych i uniwersalne sposoby ich osiągania. Ujednoliceniu repertuaru towarzyszyć więc musiało glajchsztaltowanie widowni – różnorodność gustów miała zostać zastąpiona poprzez wytworzenie przekonania, że wszyscy Polacy oczekują tych samych filmów, które podobają się z identycznych powodów. Nic więc dziwnego, że w języku oficjalnym, w tym – w piśmiennictwie filmowym, zaczęła dominować liczba mnoga, podkreślająca różnice między szlachetnym „my” (nasze sprawy, nasze filmy) oraz „oni” (imperialiści, faszysty, podżegacze wojenni – ale też „kapitaliści z Hollywoodu”).

Kierownictwo „ludowej” kinematografii próbowało wytworzyć wrażenie, że widowie mają realny wpływ na to, co można zobaczyć w kinach. Celowi temu służyły ogłaszane w „Filmie” plebiscyty na najlepszy film wyświetlany w danym roku kalendarzowym (w roku 1950⁶³¹, 1953⁶³² i 1956⁶³³). Niezwykle aktywna w dyskusjach o repertuarze i widowni dyr. Borejszyna miała nawet pomysł umieszczania „skrzynek korespondencyjnych” przy kinach (dokument nr 159).

Tezy z ideologicznie zaangażowanych referatów znajdowały swoją realizację nie tylko w filmach (socrealistycznych fabułach) oraz konkretnych decyzjach administracyjnych, ale też w piśmiennictwie filmowym, przede wszystkim w krytyce. Ważnym elementem

629 „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1950, nr 1.

630 Zob. Ewa Gębicka, *Film radziecki w Polsce...*

631 Dwutygodnik przedrukował też kilka prac konkursowych, wśród których znalazły się wypracowania będące peanami pod adresem „Filmu Polskiego”, eseje sławiące ideowe walory filmów socrealistycznych czy piętnujące filmy z krajów kapitalistycznych. Opublikowano na przykład fraszkę autorstwa Zbigniewa Biegańskiego z Krakowa pod tytułem *Hamlet*: „Film nawet bardzo ładny / Lecz drobna przy tym wzmianka: / Ma wiele cech Szekspira / Więcej... Arthura Ranka”. Zob. „Film” 1950, nr 24, s. 11.

632 „Film” 1953, nr 13, s. 3. W tym samym roku akcję pod hasłem „Pomagamy układać repertuar kin” CUK przeprowadził także za pomocą osobnych ankiet dla widowni wiejskiej, publikowanych na łamach „Gromady” i „Rolnika Polskiego”.

633 „Film” 1956, nr 13, s. 12.

komunikacji pomiędzy władzami kinematografii a widzami była również rubryka z listami od czytelników, publikowana w branżowym magazynie „Film”⁶³⁴. Począwszy od połowy roku 1947 jej funkcja w zasadzie z numeru na numer stawała się coraz bardziej pedagogiczna. Częstym gatunkiem odpowiedzi redakcyjnych była ocena filmowego gustu czytelników, niekiedy ostrzegająca przez krytyką wybranych filmów („Wasza ocena filmu *Tajne akta firmy Solvay* nie jest słuszna. Nie jest to najlepszy film produkcji NRD, ma jednak obok wad i niedociągnięć sporo stron dobrych, a do tych należy przede wszystkim jego tematyka”⁶³⁵). Ilekroć drukowano list chwälący film sowiecki, redakcja z radością oznajmiała, że podziela osąd czytelnika; jeśli natomiast publikowano wyimek pochlebnej opinii o filmie „nieprawomyślnym”, to najczęściej z komentarzem, że czytelnik/czka musi jeszcze popracować nad „wyrobieniem smaku”. Innymi słowy, gust filmowy był kształtowany nie tylko poprzez recenzje, ale także w formule „adresu bezpośredniego”.

Dobrych przykładów tej praktyki dostarcza jeden z numerów „Filmu” w roku 1950. Omawiany jest list „Zbyszka”, opisującego rozczarowanie widza, który „po 8 godzinach pracy idzie do kina – i co widzi? Widzi nadal swój zakład pracy, jego codzienne troski i trudy”⁶³⁶. „Odpowiedzi redakcji” dają do zrozumienia, że zastrzeżenia pod adresem postępowych filmów socrealistycznych nie mogą być tolerowane (zabawne, że notka kończy się pouczeniem: „Może Zbyszkowi nie podobają się filmy realistyczne, życiowe, wychowawcze, ale dlaczego podszywać się pod robotników i pisać w ich imieniu?”⁶³⁷). Można przypuszczać, choć trudno o „twarde” dowody, że część listów – zwłaszcza tych publikowanych między rokiem 1948 a 1955 – była fabrykowana tak, by wytworzyć wraże-

634 Wyrastało to z tradycji leninowskiego modelu prasy, a więc „opierania się na szerokiej rzeszy społecznych współpracowników”, „korespondentów robotniczych i chłopskich” (Tomasz Mielczarek, *Od „Nowej Kultury” do „Polityki”. Tygodniki społeczno-kulturalne i społeczno-polityczne PRL*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2003, s. 36–37).

635 *Sprawy do załatwienia*, „Film” 1954, nr 27, s. 12.

636 „Film” 1950, nr 9, s. 15. Być może jest to zawołane nawiązanie do opinii Antoniego Bohdziewicza, który na Zjeździe w Wiśle mówił: „czyż nie można uważać, że widz nowy może być zmęczony codziennością i nawet przy wysokim uświadomieniu ideologicznym szuka w kinie chwili odpoczynku i nawet ucieczki w jakąś przygodę, w jakiś inny świat niecodzienny. (...) Trzeba wziąć pod uwagę również (i to w filmie jest ważne), że widz oglądając temat ze swojego środowiska, doznaje dystrakcji wynikających z badania prawdziwości filmowej tegoż środowiska. Wytlumaczyć to bliżej. Idąc na film traktujący o znanym mi środowisku, jestem zbyt zajęty sprawdzaniem realiów i to zajęcie odwraca moją uwagę od najważniejszej rzeczy filmu, to jest problemu”. *Zjazd filmowy w Wiśle 1949 (stenogram)*, Archiwum Filmoteki Narodowej, sygn. A-101, s. 125–126.

637 „Film” 1950, nr 9, s. 15. Postawa „Zbyszka” kontrastowana jest z cnotami „młodego kinomana z Krakowa”. Bohater ów „dzielnie propaguje dobre, postępowe filmy wśród swych kolegów, którzy wolą »filmy z trupami«. Odpowiedź dlań staje się zaś okazją do zasugerowania, na jakie oceny mogą narazić się miłośnicy »pustych filmów rozrywkowych«: »Koledzy ci widocznie nie zdają sobie zupełnie sprawy, jak olbrzymi wpływ wywiera film na masy. Nie przyszło im na myśl, że film może być bronią w walce o pokój lub też sprzyjać akcji podżegaczy wojennych. Kryminalne filmy »z trupami« budzą niezdrową sensację i obniżają poziom moralny społeczeństwa. »Młody kinoman«, propagując filmy postępowe, jest więc w swym zakresie bojownikiem o pokój» (tamże).

nie autentycznego zainteresowania czytelników-kinomanów filmami sowieckimi. Znamienne, że o ile w latach 1946–1948 w rubryce z odpowiedziami na listy można znaleźć wiele pytań o fotosy i adresy gwiazd Hollywood, o tyle od połowy roku 1948 niczym za dotknięciem „czarodziejskiej różdżki” dominują prośby o informacje na temat aktorów z ZSRR (od czasu do czasu pojawiają się pytania o aktorów brytyjskich – kilkakrotnie o Jamesa Masona, a także francuskich – zwłaszcza o Gerarda Philippa).

Podobnie jak w latach 1944–1948, również w okresie stalinowskim monitorowano faktyczne reakcje widowni, niekiedy wręcz zachęcając do „kreatywnej sprawozdawczości” (dokument nr 158). Obowiązkiem badania widowni obarczono, już od II połowy lat czterdziestych, terenowe ekspozytury Centrali Wynajmu Filmów (dokument nr 147). Niekiedy ich autorzy wspinali się na wyżyny retoryki, by uzasadnić sukcesy frekwencyjne filmów zachodnich – przykładowo, „drobnomieszczkański snobizm krakowskiego kołtuna” (dokument nr 196) był bezpieczniejszym wyjaśnieniem ich popularności niż na przykład poziom realizacyjny czy atrakcyjność fabularna. Uwagę kierowano przede wszystkim na te filmy, które uznawano za „prestżowe” z uwagi na tematykę. I tak, CUK badał reakcje widzów na dokument *Ślubujemy* (dokument nr 178), GUKPPiW zaś – na film *Żołnierz zwycięstwa* (dokument nr 179). Ideologiczny poziom repertuaru stał się także przedmiotem troski terenowych komitetów PZPR: z jednej strony śledziły one wnikliwie zasięg oddziaływania filmów radzieckich, z drugiej – dokonywały własnych ocen pozostających jeszcze na ekranach obrazów zachodnich (dokument nr 149).

Innym interesującym źródłem wiedzy o potrzebach widowni, zwłaszcza w odniesieniu do lat pięćdziesiątych, były skargi i zażalenia przesyłane do Centrali Wynajmu Filmów (dokument nr 192). Większość spraw dotyczyła jakości projekcji i kultury personelu w konkretnych kinach. Gdy idzie o zagadnienia repertuarowe, często skarżono się na problemy związane z obiegiem kopii (irytację wywoływała sytuacja, gdy w sąsiedniej wsi lub pobliskim miasteczku pokazywano nowsze filmy), w tym – zbyt liczne powtórki.

Pierwsze nieśmiałe próby badań nad widownią, wykraczających poza monitoring nastrojów politycznych, podjęto w ramach Instytutu Filmowego. W roku 1946 powołano Biuro Studiów, które miało zajmować się recepcją filmów popularnonaukowych przez młodzież; opracowano także ankietę w celu badania reakcji widzów na Polską Kronikę Filmową⁶³⁸. Z kolei doniesienia z roku 1948 mówią o ankietach przeprowadzonych w ramach IF przez Zygmunta Pióro (później jednego z ważnych przedstawicieli warszawskiej socjologii)⁶³⁹. Według relacji z roku 1956, badania te były prowadzone na dużej próbie respondentów (ponad 4300 odpowiedzi) i obejmowały młodzież wiejską z wykształceniem pięciu klas szkoły podstawowej⁶⁴⁰. W kolejnym roku IF przeprowadził ankietę dla studentów, z której wynikało ponoć, że film miał być najważniejszą potrzebą kulturalną dla 72%

⁶³⁸ L.B. [Leon Bukowiecki], *Instytut Filmowy*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1946, nr 29, s. 3; Stefania Bądkowska, *Film i psychotechnika*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 6–7.

⁶³⁹ Zygmunt Pióro, *Film i społeczeństwo*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 28, s. 2.

⁶⁴⁰ Adam Kulik, *Badania nad...*, s. 75. Nie są znane wyniki tej ankiety.

ankietowanych pochodzenia robotniczego i chłopskiego oraz 57% studentów pochodzenia inteligenckiego⁶⁴¹. Badaniami widowni zajmowano się także na kilku uczelniach. Do roku 1953 prowadził je Stefan Szuman w Katedrze Psychologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, ich wyniki nie były jednak publikowane. W latach 1953–1955 zespół Janiny Wróblowej z Katedry Pedagogiki Uniwersytetu Łódzkiego przeprowadził szeroko zakrojone badania sposobu percypowania filmu przez młodych widzów – najpierw przez dzieci w wieku 7–10 lat (przebadano 22 tys. dzieci), następnie w grupie wiekowej 12–15 lat⁶⁴².

Dopiero w roku 1953 w CUK powołano Departament Repertuaru i Studiów; do likwidacji w II połowie 1955 r. był on kierowany przez Adama Kulika, później związanego z Instytutem Psychologii na Uniwersytecie Warszawskim. Raporty statystyczne departamentu Kulika odznaczały się ukierunkowaniem na opis różnic w odbiorze filmu, zachodzących wedle kryterium geograficznego, przedstawianych niekiedy wręcz z nadmierną skrupulatnością (według podziału administracyjnego na województwa). Z nielicznych zachowanych opracowań powstałych w tym ośrodku wiemy na przykład, że niewielkim powodzeniem na wsi cieszyły się włoskie filmy neorealistyczne (dokument nr 188). Departament Kulika koordynował ponadto spotkania o filmach i dyskusje z widzami (dokument nr 184) zarówno w miastach, jak i na wsiach⁶⁴³.

Filmy i widownia na wsi⁶⁴⁴

W pochodzących z końca wojny⁶⁴⁵ i z pierwszych lat po jej zakończeniu relacjach o widzach kin wiejskich często przewija się obserwacja, iż część z nich nie oglądała wcześniej żadnego filmu⁶⁴⁶. W roku 1947 na łamach „Wsi” Antoni Bohdziewicz pisał o nich

641 Adam Kulik, *Badania nad...*, s. 75. W ankietach z roku 1949 (według Kulika wpłynęło 1448 odpowiedzi), pytano także o to, które filmy podobały się najbardziej, a które najmniej. Za najlepsze uznano filmy: *Symfonia pastoralna*, *Niepotrzebni mogą odejść* i *Ulica złoczyńców*; za najgorsze – *Jasne Łany*, *Zakazane piosenki* i *Harry Smith odkrywa Amerykę*.

642 Badanie i wnioski Wróblowej są interesujące, również na tle podobnych i późniejszych badań, także zagranicznych. Ich streszczenie znajdzie Czytelnik w opracowaniu Kulika (*Badania nad...*, s. 77–78), jak też w: Janina Koblewska-Wróblowa, *Widownia dziecięca*, „Kwartalnik Filmowy” 1957, nr 2.

643 Wedle wniosków przytoczonych w opracowaniu Kulika, badanie przeprowadzone w roku 1955 wśród mieszkańców wsi pięciu województw wykazało „daleko idącą rozbieżność między oceną filmów dokonaną przez Komisję Kwalifikacyjną a ich oceną ze strony rolników i fachowców” (A. Kulik, *Badania nad...*, s. 80).

644 Ta część opracowania powstała przy udziale współautora książki Krzysztofa Jajko (zob. tegoż, *Seans filmowy za rogatkami...*).

645 Na przykład w dokumencie *Sprawozdanie kierownika grupy lubelskiej z objazdu z kinem w okresie od 7 do 14 listopada 1944 roku*, z 15 listopada 1944 (AAN, zesp. PKWN – RIiP, sygn. XVI-11), przedrukowanym w suplemencie do: Ewa Gębicka, *Jeśli przyjeżdżacie z kinem...*

646 Przykładowo w odpowiedzi na ankietę na temat kin objazdowych, którą przeprowadziło czasopismo „Chłopska Droga” w latach 1948–1949. (Daniel Tomaszewski, *Cóż to właściwie jest kino*, „Chłopska Droga” 1948, nr 51, s. 13). Rzecz jasna, tak jak w wypadku innych debat publicznych w Polsce Ludowej,

wręcz, że „zachowują się jak dzikusy z puszczy afrykańskiej; pokazywanych im filmów po prostu nie rozumieją”⁶⁴⁷. Czynniki utrudniającymi prawidłowy odbiór filmu mogły być niedoskonałości obrazu i dźwięku, napisy, ale też brak obycia z medium filmowym – opowiadaniem prowadzonym za pośrednictwem zróżnicowanych planów i ujęć. Także w kilku opublikowanych na łamach prasy relacjach kinooperatorów oraz kierowników kin objazdowych można znaleźć opisy wskazujące, że przy pierwszym kontakcie z filmem widzowie wiejscy brali fikcję za rzeczywistość. Oto przykład: „Kiedy wyświetlaliśmy film *Bohaterowie morza* w okolicach Płocka, jakaś kobieta wiejska, widząc lufę karabinu skierowaną z ekranu w jej stronę, zerwała się z miejsca i w popłochu uciekła z sali (...) mieszkańcy wsi obchodzili ekran, dotykali go i zaglądali z tyłu, aby zobaczyć, gdzie kryją się ludzie, którzy się przed chwilą ruszali na białym płótnie”⁶⁴⁸.

Z jednej strony, wszystkie przytoczone tu relacje mają charakter retrospektywny i trudno ocenić, czy przedstawione w nich sytuacje rzeczywiście wystąpiły, czy też stanowiły rodzaj podkoloryzowanych anegdotek na potrzeby wielkomijskich czasopism. Z drugiej strony, konfuzja wiejskich widzów w zetknięciu z ruchomymi obrazami wydaje się bardziej prawdopodobna aniżeli w przypadku zdekonstruowanej już dawno przez Toma Gunninga mitycznej publiczności pierwszych filmów braci Lumière⁶⁴⁹. W większości wypadków pierwsze spotkanie chłopów z X Muzą nie było jednak poprzedzone kontaktem z żadnymi instytucjami typowymi dla wielkomijskiej kultury atrakcji (panoramami lub latarniami magicznymi)⁶⁵⁰.

Remedium na braki kompetencji widza wiejskiego miała być edukacja filmowa, rozumiana wówczas dość specyficznie. Antoni Bohdziewicz proponował: „należałoby tu rozpocząć od nauki czytania filmu, a nauka czytania jest nie do pomyślenia bez elementarza.

także i w tym wypadku na druk mogły liczyć jedynie głosy zgodne z wyjściowymi założeniami władzy (co było tym łatwiejsze, że do uczestnictwa w ankiecie zmobilizowano tych działaczy wiejskich, którzy popierali zachodzące w nowej Polsce zmiany).

⁶⁴⁷ Antoni Bohdziewicz, *Zagadnienie filmu widziane od strony wsi*, „Wieś” 1947, nr 32, s. 7.

⁶⁴⁸ W. Górski, *Frontowi pracownicy kultury*, „Film” 1952, nr 17, s. 4.

⁶⁴⁹ Tom Gunning, *An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)Credulous Spectator*, [w:] *Viewing Positions. Ways of Seeing Film*, ed. L. Williams, Rutgers University Press, New Brunswick 1994, s. 114–133.

⁶⁵⁰ Co ciekawe, relacje tego rodzaju ukazywały się nie tylko w II połowie lat czterdziestych, ale też później. Autor opublikowanego w roku 1953 artykułu *Sowina ogląda film po raz pierwszy* definiuje swój cel niczym rasowy antropolog, zapuszczający się w dziewicze tereny pierwotnych społeczności: „Chodzi mi o zebranie wrażeń najbardziej bezpośrednich, o całkowitą świeżość wzruszeń nieznanych widzów, o pochwycenie «na gorąco» nowego zupełnie dla nich zjawiska” (Ludomir Rubach, *Sowina ogląda film po raz pierwszy*, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 50, s. 4). Przyjazd kina objazdowego na początku lat pięćdziesiątych okazuje się wydarzeniem doniosłym, o czym świadczy obecność na seansie elity wioski: sołtysa, nauczycieli i kierownika szkoły. Ten ostatni wyjaśnia, że większość dzieci oraz część ich rodziców już oglądała filmy, ponieważ szkoła organizuje wycieczki do kina w pobliskiej gminie. Rubachowi udało się jednak bez trudu odnaleźć mieszkańców spełniających założenia jego eksperymentu.

Takim elementarzem kina – byłyby jakieś bardzo proste filmy, bardzo oszczędnie operujące stylistyką filmową⁶⁵¹. Kilka lat później dość podobne opinie formułował Jerzy Płażewski. Zgodziwszy się z diagnozą, że mieszkańcy wsi nie rozumieją filmowego sposobu opowiadania⁶⁵², wywodził z tej obserwacji postulat „realizowania »wiejskich wariantów« zwykłych filmów fabularnych (...) bez błyskotliwych, ale wymagających przygotowania chwytów reżyserskich czy montażowych”⁶⁵³. Płażewski ubolewał też, że zaniechano drukowania i rozdawania przed seansem programów filmowych przygotowywanych specjalnie dla wsi; miały one (ilustracje nr 31 i 32), w odróżnieniu od standardowych programów „miejskich” (ilustracje nr 25–30), zawierać ilustrowane streszczenia fabuły⁶⁵⁴. Płażewski poświęcił tematyce kina na wsi kilka artykułów; jego pióra był też tekst *O trzecim widzu*, podsumowujący cykl reportaży, jakie w latach 1952–1954 ukazywały się na łamach „Przeglądu Kulturalnego” (tytuł wziął się stąd, że co trzeci widz w ówczesnej Polsce był widzem „wiejskim”)⁶⁵⁵.

Regionalne instytucje rozpowszechniania miały względną swobodę w decydowaniu o tym, do których podległych sobie kin trafią poszczególne tytuły. Oczywiście, premiery najpierw „zgrywane” były w miastach zanim dotrzeć mogły na prowincję, ale nowych filmów było tak mało, że niezależnie od miejsca zamieszkania widzowie skazani byli na liczne powtórki (ilustracja nr 52). Istotniejsza różnica wynikać mogła z uwarunkowań technicznych – istnieją poszlaki, iż w sieci kin wiejskich niektóre filmy barwne były wyświetlane w wersji czarno-białej⁶⁵⁶.

Repertuar w kinach wiejskich musiał oczywiście uwzględniać wytyczne nadchodzące z centrali. Niektóre z tych zaleceń poruszały kwestię dodatków niefikcyjnych (dokumentalnych i instruktażowych⁶⁵⁷) – przez pewien czas produkowano nawet specjalne wydania Polskiej Kroniki Filmowej dla wsi. Po IX Plenum PZPR, na którym akcentowano zagrożenie wydajności rolnictwa, w prasie opublikowano kilka materiałów krytykujących niedostatek filmów krótkometrażowych dla wsi⁶⁵⁸, jak również ich charakter⁶⁵⁹. Na początku roku 1954 w tygodniku „Film” w całostronicowym arty-

651 Antoni Bohdziewicz, *Zagadnienie filmu widziane od strony wsi*, „Wieś” 1947, nr 32, s. 7.

652 Jerzy Płażewski, *Widz wiejski – problem niedomyślany do końca*, „Nowa Kultura”, 11 marca 1951.

653 Tegoż, *Jak pomóc widzowi wiejskiemu*, „Nowa Kultura”, 1 kwietnia 1951.

654 Tegoż, *Rok 1955 – 3300 kin wiejskich*, „Przegląd Kulturalny” 1952, nr 2.

655 Tegoż, *O trzecim widzu*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 18.

656 *V Festiwal Filmów Czechosłowackich*, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 14.

657 W roku 1946 przedstawiciel „Filmu Polskiego” zapowiadał, że „Dział Artystyczno-Programowy będzie pracował w ścisłym kontakcie ze Związkiem Samopomocy Chłopskiej. Przedstawiciel ZSCh będzie stale dostarczał tematów do krótkometrażówek i kronik oraz będzie mógł zapoznać się ze scenariuszami dotyczącymi życia wsi” (*Sprawozdanie z wyjazdu służbowego do Łodzi w dniach 20–24 VIII 46 z dnia 27 sierpnia 1946*, AAN, zesp. MliP, sygn. 163, k. 21).

658 Ludomir Rubach, *W ciężkowickim kinie...*

659 Zofia Krzyżanowska, *O filmach, drabinie i zasypanym samochodzie*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 14. Autorka pisała: „Czy wystarczą Topolanom takie filmy, jak *Mechaniczna uprawa buraka cukrowego* czy *Wczesne warzywa*, które najczęściej i w największej ilości kopii docierają do wsi? Są to

kule ubolewano nad tym, że Ministerstwo Rolnictwa jakoby od dawna bezskutecznie „upomina się o filmy *Wychów jagniąt* i *Plug z pogłębiaczem*” – wyjaśniano, że „kłopoty pojawiają się w okresach sezonowych, kiedy trzeba rzucić na cele szkoleniowe większą ilość kopii”, a jako przyczynę „braków i niedociągnięć” wskazywano fakt, że „sprawa ta nie była dotychczas skoordynowana”⁶⁶⁰.

Również w odniesieniu do filmów fabularnych w użyciu była kategoria „filmów wiejskich”, przy czym początkowo rozumiano ją jako „filmy nie tylko dla wsi, ale i o wsi, a więc nadające się na ekrany kin miejskich i informujące miasto o życiu i przebudowie wsi polskiej”⁶⁶¹; w późniejszych latach mianem tym obejmowano tytuły lepiej, jak sądzono, dostosowane do potrzeb widza „wiejskiego” i z mniejszych miast (dokument nr 172). Zwracano uwagę na konieczność takiego programowania repertuaru dla widowni wiejskiej, by miała ona okazję oglądać częściej filmy mniej wymagające⁶⁶². Już w pierwszych latach po wojnie dostrzeżono bowiem (dokument nr 136), że wśród tytułów wyświetlanych przez kina objazdowe były i takie, które niechętnie przyjmowano na wsi. W konsekwencji, zredukowano liczbę eksploatowanych w wiejskich kinach sowieckich filmów wojennych o zbyt wyrazistych akcentach propagandowych (zachowując zarazem w repertuarze radzieckie komedie oraz polskie filmy sprzed roku 1939). W roku 1950 „specjalny skład filmów” został „dostosowany do możliwości zrozumienia i odczucia filmu przez widza wiejskiego z jednoczesnym uwzględnieniem wymogów politycznych, które nasuwa obecny etap przebudowy wsi”⁶⁶³. Z jednej strony postanowiono unikać filmów „trudnych”, z drugiej zaś – nie rezygnowano z preferowania filmów o właściwych (z punktu widzenia władzy) pryncypiach ideologicznych. Szybko jednak okazało się, że widzowie na wsi nie chcą oglądać filmów o przodownikach pracy, w szczególności zaś filmów kolchozowych (dokument nr 188).

dobrze filmy o najlepszych, najbardziej nowoczesnych metodach, ale filmy »na wyrost«, na – nieraz dalekie jeszcze – jutro. Dla PGR czy dobrze rozwiniętej spółdzielni to jutro jest już dniem dzisiejszym. Ale dla Topolan? (...) O wiele za mało jest u nas takich filmów, jak *Obornik* lub *Wapnowanie gleby*, które poruszają najprostsze, najbardziej powszechne trudności w pracy rolnika. Brak popularnych filmów o podniesieniu mleczności krów, uprawie warzyw na małą skalę, bartnictwie i wielu, wielu innych sprawach”.

⁶⁶⁰ anon., *Przed filmem stoi ważne zadanie*, „Film” 1954, nr 1, s. 3.

⁶⁶¹ *Sprawozdanie z wyjazdu służbowego do Łodzi w dniach 20–24 VIII 46 z dnia 27 sierpnia 1946*, AAN, zesp. MIIp, sygn. 163, k. 21. W dokumencie tym zapowiadany jest „film o Naprawie, pomyślany jako chłopski film monumentalny, poruszający cały szereg zagadnień społecznych, związanych z życiem wsi i osadnictwem na Zachodzie. Film ten będzie oparty na książce A. Olchy, który opracowuje obecnie scenariusz”. Do realizacji nie doszło; jedynym polskim pełnometrażowym filmem fabularnym o tematyce wiejskiej nakręconym w latach 1945–1955 pozostaje *Gromada* (1951).

⁶⁶² Stanisław Albrecht – w sposób daleki od tego, który właściwy był nowomowie oficjalnych wystąpień publikowanych w prasie – zwracał też uwagę, że „w ośrodkach zachodnich jest ludność napływowa na poziomie wyższym”, a tereny wschodnie określał jako „kulturalnie niższe” (dokument nr 90).

⁶⁶³ *Sieć kin wiejskich została uruchomiona*, „Biuletyn Informacyjny Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego” 1950, nr 5, s. 4.

Opracowanie językowe filmów zagranicznych

Za opracowanie językowe filmów w „Filmie Polskim” – zlecenie tłumaczeń oraz przygotowania napisów, a później również dubbingu – odpowiadało początkowo Biuro Opracowań Filmów⁶⁶⁴ z siedzibą w Łodzi, później komórki instytucji odpowiedzialnych za rozpowszechnianie, z siedzibą w Warszawie. Napisy do części filmów obcojęzycznych, które weszły w Polsce do rozpowszechniania w latach 1945–1947, wykonano za granicą. Stało się tak z pewnością w wypadku pierwszych filmów brytyjskich⁶⁶⁵ – z informacji prasowych wynika, że jakość tłumaczeń często pozostawiała wiele do życzenia⁶⁶⁶. Zapewne z uwagi na doświadczenia z filmami brytyjskimi, w umowie z MPEA zapisano, że opracowanie językowe produkcji amerykańskich będzie odbywać się w kraju, choć najpewniej część filmów została opatrzona w napisy w USA⁶⁶⁷. Jakość napisów budziła wątpliwości w dwóch wymiarach – przekładowym (błędy językowe oraz koturnowy styl⁶⁶⁸) oraz technicznym (chybione decyzje dotyczące rozmieszczenia napisów na klatkach filmowych – na przykład białe napisy na białym tle⁶⁶⁹).

Za umieszczanie napisów na kopiach odpowiedzialne było łódzkie laboratorium (do 1952 r., gdy powstały Łódzkie Zakłady Wytwórcze Kopii Filmowych, kopie filmów pełnometrażowych wykonywano w WFF, a filmów oświatowych w WFO). W sytuacji, gdy dystrybutor posiadał materiał wyjściowy z filmem i na jego podstawie wytwarzał kopie pozytywowe w kopiarce, stosowano napisy wkopiowane. Gdy natomiast dystrybutor otrzymywał gotowe kopie pozytywowe, musiał wprowadzić do nich napisy poprzez obróbkę mechaniczną (napisy tłoczone) lub chemiczną (napisy trawione⁶⁷⁰, zazwyczaj stosowane dla tych filmów, dla których dysponowano pojedynczą kopią⁶⁷¹). Szczególnie wiele kłopotów – uwidaczniały się one zwłaszcza na festiwalach i przeglądach, na potrzeby których wykonywano pojedyncze kopie – technika ta nastroczała przy taśmie barwnej⁶⁷². Maszynę do trawienia napisów zakupiono pod koniec roku 1951, a zaczęto ją stosować w II połowie 1952 r. (dokument

⁶⁶⁴ St. Rzęcki, *Jak pracuje CBWF*, „Gazeta Filmowa” 1947, nr 3, s. 2.

⁶⁶⁵ *W sprawie opracowania polskiego filmów angielskich*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 25, s. 7.

⁶⁶⁶ H. Tomaszewska, *U progu nowego sezonu*, „Gazeta Filmowa” 1947, nr 10, s. 1.

⁶⁶⁷ Wskazują na to informacje z artykułu: *Kilka słów o napisach filmowych*, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 14.

⁶⁶⁸ S. Beylin, *O przekładach tym razem filmowych*, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 2.

⁶⁶⁹ pl. [Jerzy Płażewski], *Metoda strusia*, „Przegląd Kulturalny” 1952, nr 7 – o filmie *Pod niebem Sycylii*.

⁶⁷⁰ *Z Biura Opracowań Filmowych „Filmu Polskiego”*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 23.

⁶⁷¹ Proces tworzenia napisów trawionych był skomplikowany, opis tej techniki zob. przyp. 229 ze strony 197.

⁶⁷² *Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 19 listopada 1950*, AAN, zesp. MKiS, GDFP, t. 137, k. 137.

nr 173); wcześniej zlecano to zakładom w „zaprzyjaźnionych” krajach (z pewnością laboratoriom berlińskiej Defy⁶⁷³).

Stosunkowo szybko rozpoczęto także prace nad wdrożeniem drugiego systemu opracowania językowego, czyli dubbingu⁶⁷⁴ (przed wojną dubbing nielicznych filmów – m.in. Disneyowskiej *Królewny Śnieżki* – wykonywany był poza Polską). Jeszcze w roku 1947 w prasie wydawanej przez „Film Polski” twierdzono, że dubbing „rzadko się udaje”, więc „napis jest formą może niedoskonałą, ale stanowi obecnie zło konieczne”⁶⁷⁵. Dwa lata później w biuletynach „Filmu Polskiego” pisano już zgoła inaczej, odwołując się do rzekomego zapotrzebowania na dubbing ze strony „szerokich mas publiczności”⁶⁷⁶. Z tonu tej informacji można wyczytać zapowiedź rychłego przejścia na system dubbingowy i „gettoizacji” widowni preferującej napisy. Potrzebę dubbingowania uzasadniano w górnolotnych słowach (i cokolwiek absurdalnie): „Esteci twierdzą, że nawet przy doskonałym synchronie odczuwa się pewną sztuczność (...) Te zastrzeżenia można by porównać z poezją wielkich wieszczów wszystkich krajów, o której także się mówi, że jest nieprzetłumaczalna, ale czy dlatego mamy nie poznać i nie tłumaczyć Homera, Goethego, Puszkina?”⁶⁷⁷.

Pierwszy powojenny film dubbingowany w Polsce – *Harry Smith odkrywa Amerykę* Michała Romma – wszedł na ekrany pod koniec roku 1949. Dubbing wykonali aktorzy łódzkiego Teatru im. S. Jaracza, nad całością przedsięwzięcia czuwała zaś ekipa specjalistów z ZSRR. Sowieckiej produkcji były też kolejne filmy skierowane do dubbingu (seria fabuł biograficznych: *Czarodziej sadów* – Miczurin, *Akademik Iwan Pawłow*, *Konstanty Zastłonow*), przy czym początkowo każdy film miał dwóch kierowników dubbingu – radzieckiego i polskiego⁶⁷⁸. Dubbing realizowano najpierw w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi – w czasie, gdy dyrektorem naczelnym był tam Seweryn Nowicki, a następnie w osobnym, kierowanym przezeń Studio Opracowań Filmów w Łodzi (przy ul. Traugutta 8). Od stycznia 1955 r. siedzibą tej instytucji – pod nową nazwą Studio Opracowań Dialogowych – stała się Warszawa (al. Niepodległości 159), a w skład przedsiębiorstwa wchodziła łódzka filia⁶⁷⁹.

Począwszy od roku 1949 kwestii dubbingu sporo miejsca poświęcano zarówno w prasie filmowej (głównie w rubrykach z listami od czytelników), jak i w czasopiśmie społeczno-kulturalnych, w których często zamieszczano opinie krytyczne

673 Wskazuje na to notatka *Z festiwalu filmów radzieckich* („Gazeta Filmowców” 1947, nr 11, s. 3).

674 Zob. Zbigniew Dolny, *Historia polskiego dubbingu*, brak miejsca i roku publikacji, druk nakładem własnym.

675 St. Rzęcki, *Kilka słów o napisach filmowych*, „Gazeta Filmowa” 1947, nr 14, s. 3.

676 H.D., *Dubbing czy napisy?*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 11, s. 8. W tym samym materiale czytamy: „elita umysłowa woli wersje oryginalne z napisami, dlatego w wielkich miastach są specjalne kina, które je wyświetlają”.

677 H.D., *Dubbing czy napisy?*...

678 Przykładowo dubbingiem *Spotkania nad Łabą* kierowali: ze strony radzieckiej: A. Złotnicki, ze strony polskiej – T. Markowski („Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 18, s. 2).

679 Pierwszym dyrektorem SOD był Zwonimir Ferić; w listopadzie 1956 r. pełniącym obowiązki dyrektora został Nowicki, który piastował tę funkcję do lutego 1958 r. (zob. AAN, zesp. KK, sygn. 27, k. 10–20).

– nie tylko o konkretnych filmach, ale i o samej idei dubbingowania. Znamienne, że wśród artykułów pozytywnie oceniających dubbing nie pojawiały się głosy o potrzebie czy konieczności tłumaczenia w ten sposób dialogów wszystkich filmów – starano się raczej wskazać pewne kategorie dzieł, szczególnie predestynowanych do takiego opracowania („napisy w filmach, w których akcja i intryga dominuje, dubbing w filmach ideologicznych, w filmach przeładowanych dialogami i w filmach dla dzieci”⁶⁸⁰). Wprawdzie wielokrotnie podkreślano, że „najbezsportniejsze usługi oddaje [dubbing] w dziedzinie filmu dziecięcego i oświatowego”⁶⁸¹, ale wnioski te zbyt rzadko były wcielane w życie, nad czym ubolewano nawet na zebraniach CUK. Za filmy wymagające dubbingu uznawano przede wszystkim „pozycje o wysokiej jakości ideologicznej (...), które powinny dotrzeć najgłębiej do społeczeństwa”. A ponieważ kategoria „filmu ideologicznego” była niemal tożsama z kategorią „filmu przeładowanego dialogami”, najczęściej stosowano dubbing wobec filmów socrealistycznych, głównie produkcji ZSRR. Nic więc dziwnego, że w roku 1952 na 30 filmów zdubbingowanych – 27 stanowiły produkcje sowieckie (dokument nr 174). Znamienne, że na niektórych plakatach unikano angielskiego słowa „dubbing”⁶⁸², które było zastępowane adnotacją „film mówiony po polsku” (ilustracja nr 20⁶⁸³).

Ważnym argumentem na rzecz dubbingu była także akcja kinofikacji wsi. Dostrzeżono wtedy, że widz wiejski domagał się przede wszystkim filmów polskich i miał niekiedy problemy z odczytywaniem napisów⁶⁸⁴. Potwierdzenie tego stanu rzeczy odnaleźć można zarówno w dokumentach archiwalnych (dokument nr 135), jak i w prasie. W przeprowadzonej przez pismo „Chłopska Droga” ankiecie jeden z czytelników napisać miał: „Jedynie kino jest dostępne i zrozumiałe dla wszystkich mieszkańców wsi – jeżeli tylko słowa wypowiedane są po polsku, a nie tłumaczone pismem, które ukazuje się podczas seansu na ekranie. Film taki daje mniej korzyści, ponieważ widzowie wiejscy, zazwyczaj słabi w czytaniu, nie mogą nadążyć czytać objaśnień. Również i ci bieglijsi w czytaniu nie zawsze czytają tłumaczenia, gdyż zmuszeni byłiby w takim przypadku tracić oglądanie obrazu”⁶⁸⁵. Nie można jednak powiedzieć, że władze polskiej kinematografii faktycznie spełniały postulaty wiejskiej publiczności – gdyby tak było, na wieś trafiały-

680 H.D., *Dubbing czy napisy?*...

681 *Dyskusja o dubbingu*, „Odrodzenie” 1950, nr 1.

682 Redakcja „Filmu” zorganizowała nawet konkurs na polski odpowiednik terminu, ale nie przyniósł on zadowalających propozycji

683 Zarazem jednak w programie do tego samego chińskiego filmu *Stalowi bojownicy* pisano o „grupie dubbingowej”.

684 Warto tutaj przywołać chociażby artykuł *Nowa wieś ogląda film*, w którym czytamy: „Naszym zadaniem jest objąć akcją upowszechniania filmu szerokie masy ludowe, a widz masowy z trudnością czyta napisy. Lubi obrazy o przejrzystej, jasnej akcji, bo takie potrafi najgłębiej przeżyć i zrozumieć. Dlatego przede wszystkim filmy polskie i filmy radzieckie z polską wersją, które nie wymagają napisów i są najbardziej zrozumiałe, cieszą się największym powodzeniem” (BOH. T., *Nowa wieś ogląda film*, „Film” 1949, nr 23–24, s. 18).

685 „Chłopska Droga” 1948, nr 45, s. 14.

by głównie filmy polskie oraz zachodnie. Chodziło przede wszystkim o to, by dubbing umożliwił skuteczniejsze oddziaływanie propagandy transferowanej za pośrednictwem filmów socrealistycznych.

Kwestia dubbingu unaocniła zarazem aporie pomiędzy teorią i praktyką komunistycznej propagandy. Ta ostatnia podkreślała bowiem, że władza ludowa z powodzeniem walczy z analfabetyzmem, przedstawianym jako efekt i pozostałość przedwojennego, rzekomo nieskutecznego, systemu edukacji. W kwietniu 1949 r. ogłoszono dekret o walce z analfabetyzmem⁶⁸⁶ i powołano specjalnego pełnomocnika rządu do wykonania jego postanowień, którym został Stefan Matuszewski. W całym kraju organizowano masowe kursy czytania i pisania⁶⁸⁷. Do końca grudnia 1951 r. – kiedy Matuszewski wydał oświadczenie o likwidacji analfabetyzmu jako zjawiska masowego – wedle szacunków ukończyć je miało około 600 tys. osób w wieku do pięćdziesięciu lat⁶⁸⁸. Upowszechnienie dubbingu niemal dokładnie w tym samym czasie mogło być odczytane jako zaprzeczenie sukcesów akcji przeciw analfabetyzmowi – a zarazem potwierdzenie, że jest on wciąż istotnym problemem. Być może z tego powodu w I połowie lat pięćdziesiątych coraz rzadziej wspomniano już o problemach widzów wiejskich z czytaniem.

Argumentem przeciw dubbingowaniu filmów z ZSRR był inny aspekt pedagogiczny – ten mianowicie, że ci polscy widzowie, którzy jeszcze nie znają języka rosyjskiego, pilnie się go uczą. W związku z tym część filmów sowieckich prezentowano także w wersjach oryginalnych – w kinach jednostek wojskowych Armii Czerwonej oraz sieci kin TPPR, a w okresie „kryzysu repertuarowego” także w zwykłych kinach państwowych. Na ekrany trafiały wówczas radzieckie spektakle teatralne (dokument nr 182) w wersji oryginalnej (czasem z napisami); w prasie drukowano głosy jakoby zadowolonych widzów-czytelników, którzy mogli zachwycać się tembrem głosu ulubionych rosyjskich aktorów.

Pod koniec okresu stalinowskiego kryterium kierowania do dubbingu była już nie tylko „wysoka jakość ideologiczna” filmu; artykułowano potrzebę dubbingowania produkcji o „wysokich walorach artystycznych”⁶⁸⁹, co z jednej strony niewiele zmieniło w odniesieniu do produkcji sowieckich (zgodnie z doktryną, niejako z definicji „wysokoartystycznych”), ale też umożliwiło dubbing kilku tytułów zachodnich (np. bardzo popularnego filmu *Fanfan Tulipan*). W czasie zaś odwilży początkowy entuzjazm władzy wobec dubbingu zaczął już wyraźnie stygnąć. W roku 1955 pierwszy film zachodni – *Piękność nocy* – wszedł na ekrany w dwóch wersjach, z dubbingiem i z napisami⁶⁹⁰. Z okręgów donoszono jednak, że wieś wcale nie chce filmów dubbingowanych

686 Dekret o walce z analfabetyzmem (Dz.U., 1949, nr 25, poz. 177).

687 Dariusz Jarosz, *Polacy a stalinizm. 1948–1956*, Instytut Historii PAN Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2000, s. 39–44.

688 Zob. Magdalena Budnik, *Walka z analfabetyzmem w Polsce Ludowej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Literaria Polonica” 2013, nr 19.

689 Irena Merz, *Dubbing i gołe fakty*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 10.

690 płaż., *Zwolennicy i przeciwnicy dubbingu – pogodzeni*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 38. W jednym z kolejnych numerów można było przeczytać, że kina stołeczne nie informowały o tym, którą wersję

(dokument nr 196). Identyczne głosy pojawiły się w prasie, przy czym zasadniczym powodem miała być kiepska jakość aparatury dźwiękowej (autorka obszernego artykułu o dubbingu przywołuje zasłyszana opinię kierowników kin wiejskich: „Nie słyhać, to przynajmniej niech można przeczytać”⁶⁹¹).

Archiwum filmowe i początki Dyskusyjnych Klubów Filmowych

W sprawozdaniu Centrali Wynajmu Filmów za II kwartał roku 1954 mowa jest o „pownowej weryfikacji” skutkującej „rehabilitacją” siedmiu filmów francuskich i dwóch włoskich⁶⁹². Poluzowanie polityki repertuarowej miało zapewne także przyczyny ekonomiczne i mogło być spowodowane oddolną presją. Charakterystyczny pod tym względem jest raport ekspozytury Centrali Wynajmu Filmów w Krakowie za rok 1955. Po spłaceniu ideologicznego trybutu, w obszernej – liczącej kilka stron – swoistej „preamble”, następuje... dość krytyczna ocena oferty filmów sowieckich, a zarazem prośba o większą liczbę filmów zachodnich (dokument nr 196). A ponieważ autor sprawozdania mógł obawiać się sformułowań w rodzaju „to są świetne filmy” lub „widownia domaga się takich produkcji”, sięgnął do argumentacji właściwej zideologizowanej nowomowie, w której doskonale mieściła się niezbędność posiadania „arsenału oddziaływania zwiększonym wachlarzem”. Nawiasem mówiąc, ten „militarny” język pojawił się także w komentarzu do tabel podsumowujących „wyniki frekwentowności” w roku 1955, w którym odnotowano „przegrupowanie na niekorzyść produkcji polskiej i radzieckiej w porównaniu z rokiem 1954” (dokument nr 196).⁶⁹³

Retorycznej „zasłony dymnej” nie musieli już stosować uczestnicy burzliwej narady ekonomicznej pracowników kinematografii z roku 1956. Przedstawiciel CUK ob. Gordon (najpewniej: Henryk Gordon⁶⁹³) chełpił się korzystnymi statystykami: „w ciągu dwóch lat nastąpił (...) 8-krotny wzrost filmów zaimportowanych z państw kapitalistycznych, filmy tych ostatnich państw okazały się najbardziej rentowne”. Jak widać, w okresie politycznej odwilży rękojmią pozostania na stanowisku stało się podkreślanie wzrostu danych dotyczących filmów z państw kapitalistycznych, zwłaszcza gdy można było korzystnie zestawić je z praktyką innych krajów demokracji ludowej (dokument nr 47). Czas pokaże, że postawiony podczas narady postulat „rehabilitacji dzieł niesłusznie

filmu będą wyświetlać, i że widzowie generalnie woleli wersję z napisami (płaż., *Dubbing padł jak długi mimo dezorientacji widzów*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 43).

⁶⁹¹ Irena Merz, *Dubbing...* W tym samym materiale czytamy: „Ponoć niektórzy kierownicy kin, wyrażając opinie swojej widowni, całkiem serio domagają się opatrywania napisami również filmów polskich”.

⁶⁹² *Uwagi do sprawozdania z wykonania planu pracy CUK na drugi kwartał 1954 r.*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 40, k. 17.

⁶⁹³ Zob. *Uchwała Rady Państwa z dnia 8 stycznia 1955 nr 0.34 (w sprawie odznaczeń Medalem 10-lecia Polski Ludowej na wniosek Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii)*, „Monitor Polski”, 29 kwietnia 1955.

zdyskwalifikowanych” zostanie wprowadzony w życie tylko częściowo – umożliwi widzom obejrzenie *post factum*, tj. wiele lat po zagranicznej premierze, jedynie kilkunastu ciekawych i ważnych filmów.

Dopiero dziesięć lat po wojnie powołano do życia osobną instytucję odpowiedzialną za gromadzenie i konserwację starych kopii. Wcześniej plany takie snuto w działającym do roku 1949 Instytucie Filmowym; kopie archiwalnych produkcji, w tym obszerny zbiór filmów niemieckich przewieziony z tzw. bazy krakowskiej, przechowywało archiwum IF w Łodzi⁶⁹⁴. Do tego zbioru wkrótce zaczęły dołączać przedwojenne filmy pozyskane przez pracowników Filmu Polskiego, głównie Toeplitza⁶⁹⁵. Wraz z likwidacją Instytutu kopie na krótko przejęła jego spadkobierczyni, czyli Wyższa Szkoła Filmowa na ulicy Targowej w Łodzi (choć potocznie mówiono o Centralnym Archiwum Filmowym „przy Szkole”⁶⁹⁶). Natomiast miejscem przechowywania nowo zakupionych kopii wraz z przeniesieniem Centrali Wynajmu Filmów do Warszawy stała się już stolica. Władze GDFP, a następnie CUK planowały również budowę „miasteczka filmowego” pod Warszawą, którego częścią miałyby być zarówno Szkoła, jak i archiwum. Ponieważ realizacja projektu ostatecznie nie doszła do skutku, a odpowiedzialnością za kopie starych filmów trudno było obarczać Szkołę czy CWF, utworzono – w kwietniu roku 1955 – odrębne Centralne Archiwum Filmowe, z siedzibą w Warszawie.

Kilka miesięcy później, pod koniec roku odbył się w Warszawie IX Kongres Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych⁶⁹⁷ (której przewodniczącym był – od roku 1948 – Jerzy Toeplitz⁶⁹⁸). Stołeczna widownia miała okazję obejrzeć filmy już wówczas zaliczane do klasyki kina⁶⁹⁹. Przegląd ten stał się zaczynem (istniejącego do dziś) kina Iluzjon, wyświetlającego ambitniejszy repertuar (w tym stare filmy). Domagały się też go dyskusyjne kluby filmowe – na fali odwilży powstające spontanicznie w wielu miastach, głównie z inicjatywy studentów lub w ramach działalności Domów Kultury.

O „klubach filmowych” pisano w prasie filmowej już w roku 1947, choć w związku z Klubami Miłośników Wąskiej Taśmy. Rozumienie klubów jako seansów dzieł bardziej wartościowych, także należących do klasyki kina, z towarzyszącą prelekcją, było postulowane w kolejnym roku⁷⁰⁰. W okresie stalinowskim pojawiły się inicjatywy wykorzystujące tę formułę (dokument nr 157) – choć praktyka odbiegała od szczytnych deklaracji:

694 Stefania Bądkowska, *Nasza filмотeka*, „Gazeta Filmowców” 1948, nr 4.

695 O pozyskanych filmach z Francji zob.: Zbigniew Pitera, *Polskie archiwum filmowe*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1946, nr 19–20, s. 1.

696 Zbigniew Ołaniecki, *Więcej troski o filmoznawstwo*, „Przegląd Kulturalny” 1952, nr 42.

697 pl. [Jerzy Płażewski], *Wielka klasyka filmowa w Warszawie*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 40.

698 Jerzy Toeplitz, *Szerzenie kultury filmowej. Cele i zadania Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 11 (36).

699 Obok filmów sowieckich (po raz pierwszy w Polsce pokazano *Matkę Pudowkina*) w skład przeglądu weszły, m.in. realizacje Mélièsa, *Nietolerancja* Griffitha, *Wózek widmo* Sjöströma, *Wschód słońca* Murnaua, *Męczeństwo Joanny D'Arc* Dreyera.

700 Zob. Edward Maszewski, *Kluby filmowe*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 2, s. 2.

seanse organizowano wokół konkretnego tematu, poprzedzano pogadanką polityczną i kończono omówieniem „właściwej” lub „niewłaściwej” ideologii danego dzieła⁷⁰¹.

Polska nazwa DKF wskazuje na dwa kulturowe źródła tego ruchu. Z jednej strony były to francuskie „kluby filmowe” (*ciné-clubs*⁷⁰²). Z drugiej strony początki polskiego ruchu DKF można osadzić w kontekście odwilżowych polityczno-społecznych klubów dyskusyjnych. Rozpoczęły wówczas swą działalność Kluby Inteligencji Katolickiej, a w Warszawie powstał „rewizjonistyczny” Klub Krzywego Koła. Z tego ostatniego rekrutowała się część redakcji tygodnika „Po prostu”, uznawanego za symbol „polskiego Października”⁷⁰³. To właśnie z inicjatywy redakcji tego czasopisma oraz Centralnego Archiwum Filmowego⁷⁰⁴ powstał 6 listopada 1955 r. Dyskusyjny Klub Filmowy – DKF „Po prostu”, uchodzący za pierwszy w Polsce⁷⁰⁵. Informacja o rozpoczęciu sprzedaży biletów na pokaz inaugurujący działalność klubu (wybrano *Dyktatora* Chaplina) wywołała po-
noć przepychanki i konieczność interwencji Milicji⁷⁰⁶.

Głównym problemem DKF był dostęp do kopii filmowych – zwłaszcza do klasyki kina, którą dysponowało CAF⁷⁰⁷. O kulisach trudnych początków ruchu klubów mówi

701 Zen., *Oglądamy... dyskutujemy...*, „Gazeta Filmowa” 1949, nr 5 (45), s. 6; Pantalejmon Juriew, *Jak pracują robotnicze kluby filmowe*, „Film” 1949, nr 21, s. 11. Ten sam autor dwa lata później proponował „plan pracy klubu filmowego”, którego fragment brzmi tak: „1) Obejrzenie filmu kolorowego produkcji radzieckiej, np. *Świt nad żółtą rzeką*, 2) Prasówka na temat tego filmu, 3) Dyskusja (w dyskusji uwzględnia się również stronę techniczną filmu, jego walory dokumentalne i historyczne), 4) Wykonanie w oparciu o materiały gazetki ścienniej dla świetlicy pt. Nowe Chiny, 5) Wyświetlenie na świetlicy odczytu o nowych Chinach” (tegoż, *O klubach filmowych w mieście*, „Film” 1951, nr 30, s. 3).

702 Pierwsze *ciné-clubs* powstały we Francji w latach dwudziestych XX wieku. Zajmowały się prezentacją materiałów, które przez ówczesnych dystrybutorów były uznawane za zbyt awangardowe i mogące narazić kina na straty (można więc powiedzieć, że *ciné-clubs* były prekursorami kin studyjnych). Również we Francji powstała pierwsza Federacja, założona w roku 1929 przez Germaine Dulac. Podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes w roku 1947 powołano do życia Federation Internationale des Ciné-Clubs (Międzynarodową Federację Klubów Filmowych), której inicjatorami byli Léon Moussinac, Georges Sadoul i Cesare Zavattini.

703 Dominika Rafalska, *Między marzeniami a rzeczywistością. Tygodnik „Po prostu” wobec głównych problemów społecznych i politycznych Polski w latach 1955–1957*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2008.

704 Mirosław Walas, *30 lat działalności Dyskusyjnych Klubów Filmowych*, Dyskusyjne Kluby Filmowe „Kinematograf” i „Studentów”, Kraków 1986, s. 9.

705 W materiale wspomnieniowym Leon Bukowiecki twierdzi, że „Po prostu” był „mniej więcej dziesiątym” DKF, a wcześniej seanse pod tymi szyldem odbywały się m.in. w jednostkach wojskowych (Leon Bukowiecki, *Trudne początki. Wspomnienia z pierwszych lat Dyskusyjnych Klubów Filmowych*, „Film na Świecie” 1987, nr 337–338, s. 137).

706 Oskar Sobański, *Poczet klubów polskich: DKF „Zygazkiem” (eks. „Po prostu”), „Film” 1985, nr 44.*

707 O znaczeniu CAF oraz DKF dla edukacji filmowej wielokrotnie pisał Jerzy Płażewski, który dostrzegał konieczność jej prowadzenia właśnie poprzez sieć klubów. Pisał: „Przez 11 lat Polski Ludowej poważna nazwa Archiwum Filmowego ukrywała zwykły magazyn, zagrożony hitlerowską makulaturą filmową, nie nastawiony ani na pracę naukową, ani na kompletowanie klasyki, ani jej mądre upowszechnianie. Przez też same 11 lat poważne miano Klubów Filmowych oznaczało efemeryczne grupki sklepane siłą na parę miesięcy, zatrudnione malowaniem transparentów i gazetek ściennych dla miejskiego kina”. Jerzy Płażewski, *Za pięć dwunasta klubów*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 44.

list Władysława Banaszkiewicza, dyrektora CAF. Wyjaśniał on, że niewielka „przyznana kwota umożliwi zaopatrywanie w filmy jedynie około 20 klubów w Polsce, chociaż jak wiadomo w samej tylko Warszawie istnieje już około 20 klubów”⁷⁰⁸. Liczby te dotyczą I kwartału 1956 r. – i doskonale pokazują dynamikę zmian, jakie przyniosła odwilż⁷⁰⁹. Tak szybki rozwój ruchu sprawił, że już 27 maja 1956 r. zwołano (z inicjatywy DKF „Po prostu”, Centralnego Archiwum Filmowego i Rady Naczelnej ZSP) I Ogólnopolską Konferencję Klubów Filmowych, która przekształciła się w I Ogólnopolski Zjazd Konstytucyjny DKF. Efektem obrad, którym przewodniczył Jerzy Toeplitz⁷¹⁰, było powołanie tymczasowej Rady Federacji⁷¹¹. Postawiono przed nią zadania: sporządzenia rejestru czynnych klubów filmowych działających na terenie Polski, nawiązania kontaktu z Międzynarodową Federacją Klubów Filmowych, przeprowadzenia rozmów z ambasadami i konsulatami celem otrzymania filmów, przede wszystkim zaś – przekonanie władz Centralnego Urzędu Kinematografii do zapewnienia dyskusyjnym klubom filmowym sal kinowych na najkorzystniejszych warunkach⁷¹². I choć droga do spełnienia tych zapowiedzi nie okazała się tak prosta, jak mogło się wydawać entuzjastycznie nastawionym klubowiczom⁷¹³, pozwoliły one Aleksandrowi Jackiewiczowi w połowie roku 1956 napisać: „przez kraj idzie ofensywa maniaków nowej sztuki. Za kilka lat żadnemu kiczowi nie ujdzie w Polsce na sucho”⁷¹⁴.

708 Władysław Banaszkiewicz, *Kluby filmowe uśmiercane?*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 16.

709 W prasie pytano nawet: Jerzy Płażewski, *Czy kluby filmowe zagrażają kinom?*, „Film” 1956, nr 6, s. 3. W tym samym roczniku „Filmu” ukazało się wiele innych materiałów o DKF.

710 [brak autora], *Stenogram dyskusji na I Zjeździe Dyskusyjnych Klubów Filmowych*, „Film na Świecie” 1976, nr 3–4, s. 32.

711 W jej skład weszli: prof. Antoni Bohdziewicz (PWSF, Łódź), Leon Bukowiecki (Stowarzyszenie Dziennikarzy, Warszawa), Jan Budkiewicz („Po prostu”), Janusz Chodnikiewicz (DKF Uniwersytetu Warszawskiego), Jerzy Jaroszka (DKF Gdańsk), Zygmunt Mańkowski (DKF Lublin), Marek Perlman (DKF „Po prostu”), Ludwik Perski (DKF „Po Prostu”) oraz Zbigniew Wyszyński (DKF Nowa Huta). Zob. *Najwyższe władze Federacji*, „Kultura Filmowa” 1971, nr 6, s. 21.

712 [brak autora], *Stenogram dyskusji na I Zjeździe...* Gdy idzie o ten ostatni postulat, ostatecznie ustalono, że kluby otrzymają preferencyjne ceny na wynajem sal (od OZK), kopii filmów premierowych (od CWF) oraz kopii starych produkcji (od CAF), *Zarządzenie 61 z 30 lipca 1956*, AAN, zesp. MKiS – CUK, sygn. 30, k. 118.

713 Pierwszy „cennik” CUK za wynajem kin nie był dla ruchu dekaefowskiego zbyt korzystny (*Zarządzenie 61 z 30 lipca 1956*, AAN, MKiS – CUK, sygn. 30, k. 118).

714 Aleksander Jackiewicz, *Zmowa kinomanów*, „Nowa Kultura”, 17 czerwca 1956.

DOKUMENTY ŹRÓDŁOWE

Poza materiałami archiwalnymi zgromadzonymi w tej części, warto sięgnąć do dokumentów:

– z części SYSTEM, INSTYTUCJE, ZARZĄDZANIE: 19, 21, 23–24, 27, 29, 32–34, 37, 40, 42, 44, 47;

– z części KINA: INFRASTRUKTURA I PRACOWNICY: 51–52, 55–56, 60–61, 67, 69, 72–74, 78, 81–82, 86–88, 90–91, 95, 98, 102, 105, 107–108, 115, 118.

Dokument nr 125

1944 październik 3 – **Pismo Powiatowej Rady Narodowej w Mińsku Mazowieckim do Wydziału Propagandy i Informacji w Lublinie w sprawie przydziału samochodu oraz filmów**

Źródło: AAN, zesp. PKWN – Resort Informacji i Propagandy, sygn. XVI-11, k. 9, mps oryg.

Mińsk Mazowiecki, 3 X 1944 r.

Powiatowa Rada Narodowa
w Mińsku Mazowieckim

Do
Polskiego Komitetu Wyzwolenia
Narodowego
Wydział Propagandy i Informacji
w Lublinie

Niniejszym uprzejmie prosimy o przydzielenie nam samochodu dla Wydziału Propagandy, brak samochodu uniemożliwia nam pracę w terenie naszego powiatu i sąsiednich.

Zrobimy dużo – skoro otrzymamy lokomocję. Po samochód wysyłamy swojego szofera.

Posiadamy aparat filmowy, lecz bez aparatury dźwiękowej. Prosimy o filmy normalnej szerokości⁷⁵, jak i o aparaturę dźwiękową, którą dołączymy do aparatu.

O ile sprawa aparatu dźwiękowego nie może narazie^a być załatwiona, to prosimy o przysłanie filmów niemych z objaśnieniami słownymi w języku polskim. Filmy te będziemy wyświetlać stale w Mińsku i w terenie, po gminach i wsiach. Do filmów prosimy dołączyć pewną ilość kleju do zastosowania przy ewentualnym uszkodzeniu taśmy i lampę o sile od 500 do 1000 watt, z ~~luztrem~~^b lub bez, o pozycji obojętnej.

Prosimy filmy i pozostałe części zapasowe przesłać przez szofera.

Kierownik Wydziału
Propagandy i Informacji
(Jan Wojtowicz)

^a Tak w oryginale.

^b Odręczne przekreślenie. Odręczny dopisek nad skreśleniem: lustrem.

715 Chodzi o taśmę 35 mm (w odróżnieniu od taśmy 16 mm stosowanej przed wojną w II RP w sieci kin oświatowych oraz w III Rzeszy w szkołach).

Dokument nr 126

1945 czerwiec 30 – **List czytelnika w sprawie seansów w szpitalach, zamieszczony w „Biuletynie Kinofikacji”**

Źródło: „Biuletyn Kinofikacji”⁷¹⁶, nr 2, s. 6 (AAN, zesp. MKiS, GDGP – Dyrekcja Programowa, sygn. 1, k. 6), mps powiel.

List z Bydgoszczy

Zachęcony przez „Biuletyn” z dnia 30 V 1945 pragnę poruszyć jedną z wielu bolączek, które trapią kina Bydgoszczy, a mianowicie bezpłatne wpuszczanie rannych żołnierzy ze szpitali razem z publicznością. Rozumiem dobrze i zdaję sobie sprawę z tego, że żołnierzowi, zwłaszcza rannemu, należy się wszystko, lecz chyba można pogodzić wdzięczność z порядkiem, jakiego wymaga praca w kinie. Jak mi wiadomo, Zarząd Kin urządza dla rannych seanse w szpitalach, lecz to widocznie nie wystarcza, skoro rekonwalescenci przychodzą na seanse dla publiczności.

Moim zdaniem trzeba temu koniecznie zaradzić, chociażby z powodu, że tłok panujący w kinach, zwłaszcza w niedziele i święta, może wpłynąć ujemnie na stan zdrowia rannych i spowodować przykre konsekwencje.

W jaki sposób tę kwestię rozwiązać niech zastanowią się koledzy. Ja proponuję

1. zwiększyć ilość seansów w szpitalach
2. dla rekonwalescentów urządzać specjalne seanse w kinach.

Sądzę, że problem przeze mnie poruszony dotyczy również innych miast, przeto proszę kolegów o wypowiedzenie się na ten temat.

St. Gierałowski
Bydgoszcz

⁷¹⁶ „Biuletyn Kinofikacji” – wewnętrzne wydawnictwo Departamentu Propagandy Filmowej, z dniem 1 lipca 1945 r. przekształcone w „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego”.

Dokument nr 127

1945 lipiec 1 – Artykuł *Kina w Polsce* w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”

Źródło: „Film Polski – Biuletyn Informacyjny”, nr 1, s. 2, mps powiel.

Kina w Polsce

Ministerstwo Informacji i Propagandy, któremu podlega całość kinematografii polskiej, doceniając znaczenie wychowawcze filmu i kina, poświęca specjalną uwagę zagadnieniu kinoteatrów w Polsce. Sprawa ta nasuwa szereg problemów trudnych do rozwiązania i to zarówno ze strony organizacyjnej, jak i technicznej.

Jeżeli chodzi o zagadnienia organizacyjne, to w zasadzie zostały one już rozwiązane. Stojąc na stanowisku służby społecznej kina, Ministerstwo Informacji i Propagandy prowadzi wszystkie kinoteatry w Polsce we własnym zarządzie. W ten sposób władze mają zapewniony bezpośredni wpływ na rozbudowę sieci kinoteatrów i sprawy repertuarowe. Tych ostatnich w chwili obecnej nie można niestety rozwiązać tak, jak by tego wymagało zadanie wychowawcze kina, a to ze względu na zupełny brak filmów w kraju.

W tej chwili dysponujemy tylko tymi filmami, które wpadły w nasze ręce po ustąpieniu Niemców z poszczególnych miast. Wiele ze zdobytego w ten sposób materiału musieliśmy zresztą odrzucić. Dotyczyło to w pierwszym rzędzie filmów o tendencjach społecznych i szkodliwych. W rezultacie pozostało kilkaset filmów, z których znów wyeliminowano kopie zniszczone i w końcu liczba filmów przydatnych do eksploatacji zmniejszyła się do tego stopnia, że zaledwie pokrywała ilość czynnych kinoteatrów.

W tych warunkach już po krótkim czasie kina w Polsce musiałyby być zamykane, gdyż nie było żadnego dopływu nowych filmów. Ten stan rzeczy spowodował, że zdecydowano się na kompromis: by kina nasze były nadal czynne, należy wykorzystać wszystkie przydatne do wyświetlania kopie, nawet kopie filmów stojących na przeciętnym poziomie artystycznym. Stąd też na ekranach naszych pojawiło się kilkanaście filmów rozrywkowych, zwłaszcza przedwojennej produkcji polskiej, nie posiadających większych walorów artystycznych. Jest rzeczą zrozumiałą, że w miarę rozwoju naszej produkcji i napływu wartościowych obrazów zagranicznych filmy takie zostaną w pierwszym rzędzie wycofane z obiegu.

Jeżeli chodzi o bieżącą produkcję zagraniczną, to korzystamy oczywiście z produkcji radzieckiej i wprowadziliśmy na ekrany polskie szereg wysokowartościowych filmów sowieckich. Współpraca nasza z kinematografią radziecką rozwija się jak najpomyślniej i wkrótce otrzymamy większą ilość filmów rosyjskich, co umożliwi nam uruchomienie

nowych kinoteatrów w kraju⁷¹⁷. W tej chwili czynnych jest w Polsce 230 kin, dalszych zaś na razie nie możemy uruchomić ze względu na brak aparatów projekcyjnych i filmów. Dla zobrazowania obecnego stanu rzeczy trzeba nadmienić, że w roku 1938 czynnych było w Polsce 807 kin.

W świetle ostatnich wydarzeń na polu unormowania stosunków Polski z zagranicą otwierają się nowe perspektywy przed importem filmów zagranicznych, zwłaszcza amerykańskich, angielskich i francuskich. Możemy więc śmiało twierdzić, że kryzys repertuarowy kin polskich zostanie w niedługim czasie w ostateczności^a przezwyciężony.

^a Tak w oryginale.

⁷¹⁷ Pierwsza, niekorzystna dla strony polskiej umowa na wynajem i eksploatację filmów radzieckich zawarta została przez lubelski Oddział Kinofikacji już w roku 1944. Umowa ta przewidywała, że połowę ogółu wpływów z wyświetlania w Polsce obrazów radzieckich zatrzymywała strona polska, a druga połowa dzielona będzie w proporcjach: 75% dla ZSRR, 25% – dla polskiego Biura Wynajmu Filmów. Zasady te zmieniono w lipcu 1946 r., obniżając radziecki udział we wpływach do 50%.

Dokument nr 128

1945 sierpień 12 – **Artykuł *O nowe filmy zagraniczne dla kinoteatrów polskich w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”*** (fragment)

Źródło: „Film Polski – Biuletyn Informacyjny”, nr 7 z 12 sierpnia 1945 roku, s. 1, mps powiel.

O nowe filmy zagraniczne dla kinoteatrów polskich

Każdy widz kinowy zadaje sobie dziś pytanie, dlaczego z ekranów naszych wciąż jeszcze straszą pogrobowce niesławnej pamięci przedwojennej produkcji polskiej, dlaczego musi oglądać nienajlepsze filmy zagraniczne, na których już raz nudził się przed wojną. Nie wspominamy już o krytyce, która cytując zapowiedzi o nowej produkcji polskiej i wytykając zjadliwie wyświechtane w kinach „Reny”, „Wacusie” i „Wilczury”⁷¹⁸ znalazła sobie wdzięczny temat do wypełniania felietonowych odcinków gazet i czasopism.

(...)

Jak dotąd, istniała możliwość importu do Polski tylko filmów sowieckich, których długi szereg już oglądaliśmy i stale w większej ilości oglądać będziemy na naszych ekranach. Trudności techniczne, związane z opracowaniem polskim tych filmów, nie pozwalają na wprowadzenie do programów kinowych większej ilości obrazów sowieckich jednocześnie. Jednak i one nie zdołałyby pokryć naszego zapotrzebowania. Dlatego też z chwilą, gdy powstały możliwości nawiązania stosunków handlowych z państwami zachodnimi, staramy się również, by film był jednym z pierwszych artykułów, które z krajów tych do nas przybędą.

Troska o zapewnienie kinoteatrom polskim wartościowych filmów, które zastąpiłyby wszystkie wyświechtane dziś obrazy dawnej produkcji polskiej i zagranicznej, znajduje swój wyraz w ostatnich posunięciach Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”. W dniach najbliższych wyjeżdżają do Paryża i Londynu dwaj przedstawiciele „Filmu Polskiego” Kierownik Działu Zagranicznego Jerzy Toeplitz i Kierownik Działu Technicznego Stanisław Wohl. Celem ich podróży jest w pierwszym rzędzie nawiązanie bezpośredniego kontaktu z ośrodkami produkcji filmowej w Anglii i Francji, ustalenie zasad obrotu filmowego między tymi krajami i Polską oraz dokonanie wyboru filmów, które zostaną zakupione i sprowadzone do Polski. Jeżeli chodzi o produkcję angielską, to uwzględnione zostaną najbardziej wartościowe obrazy z całego wojennego dorobku filmowego Anglii – co zaś tyczy się filmów francuskich, to w grę wchodzi tylko obrazy bieżącej produkcji, gdyż filmy zrealizowane podczas okupacji stoją na wyjątkowo niskim poziomie artystycznym.

⁷¹⁸ Autor w złośliwy sposób odnosi się tu do filmowej twórczości Michała Waszyńskiego, a konkretnie do obrazów: *Wacusz*, *Rena*, *Znachor* oraz *Profesor Wilczur*.

Delegaci „Filmu Polskiego” omówią ponadto możliwości i warunki importu do Polski zagranicznego sprzętu kinotechnicznego, którego brak hamuje dziś w dużym stopniu odbudowę naszej kinematografii. Krajowe zaś fabryki, dopiero po całkowitym uruchomieniu i zorganizowaniu systemu produkcyjnego będą pokrywać wzrastające z każdym dniem zapotrzebowanie rynku wewnętrznego⁷¹⁹.

(...)

Malkontentom nowej rzeczywistości filmu polskiego radzimy uzbroić się w cierpliwość i oczekiwać niedalekich już wyników współpracy filmowej Polski z zagranicą.

⁷¹⁹ Zob. wprowadzenie do części „Kina: infrastruktura i pracownicy”.

Dokument nr 129

1946 styczeń 26 – Zawiadomienie skierowane przez poznański oddział cenzury do Głównego Urzędu Kontroli Prasy w Warszawie w sprawie repertuaru kin

Źródło: APP, zesp. WUKPPiW w Poznaniu – Ocena widowisk, imprez rozrywkowych, sztuk teatralnych, sygn. 248, k. 123, mps oryg.

Poznań, dnia 26 stycznia 1946 r.

Do
Głównego Urzędu Kontroli Prasy
Wydział Widowisk
w Warszawie

1/ W związku z [Polską] Kroniką Filmową nr 3 wyświetlaną od kilku dni przez kina poznańskie informujemy, iż sceny przedstawiające Prezydenta Bieruta wśród dzieci spotykają się niejednokrotnie z nie dosyć przychylną reakcją publiczności.

Ze względu na to, iż bliźniacze zdjęcia znajdowały się w kilku poprzednich kronikach zastanawiamy się nad tym, czy w pewnym stopniu nie przyczyniają się one do depopularyzacji Osoby Prezydenta.

2/ Jednocześnie z [Polską] Kroniką Filmową nr 3 wyświetlany jest „Święty wieczór” (dodatek Instytutu Filmowego) zapoznający widza ze zwyczajami świątecznymi i tradycjami religijnymi wsi dolnośląskiej Istebnej.

Ponieważ zwyczaje te przez cały czas trwania dodatku komentowane są przez [s]peakera w sposób pozytywny – niemiło wpada w ucho (szczególnie na terenie Wielkopolski) zakończenie speakera omawiającego zdjęcie dzieci jadących na nartach do szkoły, iż „Bardziej niż ciemne przesady porywają je cuda nauki”.

3/ Jedno z kin poznańskich wyświetla obecnie film meksykański pt. „Pepita Jimenez”, z którego część publiczności wychodzi w czasie trwania seansów, głośno wyrażając swoje oburzenie na sprowadzanie przez PP „Film Polski” tego rodzaju bezwartościowych pod każdym względem szmir.

Dokument nr 130

1946 (sierpień), brak dokładnej daty – **Sprawozdanie z pracy propagandowej kina objazdowego w województwie białostockim za sierpień 1946 r.**

Źródło: AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 855, k. 2–4, mps oryg.

Sprawozdanie

z pracy propagandowej związanej z kinem objazdowym za m-c sierpień, ^awoj[ewództwo] białostockie^b.

“W dniu 2 VIII 1946 [r.] w Michałowie pow. białostocki wyświetlono film pt. „Poje-dynek” oraz dodatek „Pokłosie wojny”. Przed zaczęciem seansu, przez prelegenta Woj[e-wódzkiego] Urzędu Inf[ormacji] I Prop[agandy] ob. Beca była wygłoszona 30-minutowa pogadanka na temat „Wyniki referendum”. Prelegent w przemówieniu swym zaznaczył, że mimo wrogiej propagandy, mimo dużych trudności, stawianych przez reakcyjne spo-łeczeństwo polskie [ss] zdało swój egzamin obywatelski, nie poszło na lep propagandy szeptanej.

Zebrani w skupieniu wysłuchali pogadanki i widać było na twarzach zebranych zad[o] wolenie. Na zakończenie wzniesiono okrzyk „Niech żyje Rząd Jedności Narodowej”. Film przyjęty był przez publiczność z zainteresowaniem.

W dniu 3 VIII kino objazdowe wyświetliło tenże sam film w Zabłudowiu pow[iat] białostocki. Przed zaczęciem seansu był rozdany materiał propagandowy: ulotki (100 egz.) i „Chłopski Poradnik Samorządowy” (10 egz.). Po rozdaniu materiału wygłoszono pogadankę na temat „Wyniki referendum”. Mówca omówił wyniki referendum i poru-szył sprawę pogromu w Kielcach. Na zakończenie pogadanki wzniosł okrzyk na cześć Rządu Jedności Narodowej, który to okrzyk ludność gremialnie podchwyciła.

W dniu 4 VIII kino odbyło się we wsí Ryboły pow[iat] Bielsk-Podlaski. Zebranych na sali było ponad 150 osób. Rozdano ulotki i gazety, poczem wygłoszona została 40-mi-nutowa pogadanka na temat „Wyniki referendum”. Ludność wysłuchała uważnie i zro-zumiałe [s]. Po zakończonej pogadance poproszono, by kino przyjeżdżało częściej wraz z prelegentem, który by mógł opowiedzieć zebranyom o tym, co się dzieje na świecie i w kraju.

5 VIII 1946 r. wyświetlono film w Brańsku pow[iat] Bielsk Podlaski. Przy rozdawaniu materiału dał się wyczuć wrogi nastrój ludności, która brała ulotki niechętnie, a niektó-

a Początek pisma odręcznego.

b Koniec pisma odręcznego.

c Na lewym marginesie dopisek odręczny: Pani Rebane! Proszę sprawozdanie pokazać ob. Drukierowi.

rzy wręcz odmawiali i brać nie chcieli. W czasie przemówienia w sali słychać było śmiech i gwizd. Mimo wszystko prelegent prelekcji nie przerwał i dokończył. Po zakończonym seansie ludność wychodząc mówiła: „Jeśli przyjeżdżacie z kinem to nie prowadźcie propagandy, bo ona nam jest zbyteczna”.

W dniach 6 i 7 VIII kino wyświetlało film w Ciechanowcu pow[iat] Bielsk Podlaski. I tu również, jak i w Brańsku dało się słyszeć niezadowolenie wśród zebranych z powodu przeprowadzonej pogadanki. W chwili, gdy była mowa o pogromie w Kielcach, na sali słychać było słowa: Dobrze im tak, czego Niemcy nie dokonali to sami załatwimy.

W dniu 8 VIII 1946 r. wyświetlono film w Czyżewie. Były trudności z wynalezieniem sali, w której można by było wyświetlić film. Jedyna w Czyżewie sala znajduje się w rozporządzeniu miejscowego księdza, który kategorycznie odmówił sali tłumacząc się tym, że nie pozwoli na swoim terenie na żadne publiczne rozrywki, ponieważ teraz jest w kraju żałoba i biskup zabronił jakichkolwiek bądź rozrywek. Mimo niezgody księdza film wyświetlono. Frekwencja była jednak b[ardzo] słaba. Tłumaczy się to tym, że ludność jest pod ścisłym wpływem kleru.

W dniu 9 VIII seans filmowy odbył się w Wys-Mazowiecku^d. Wyświetlono tu dwa seanse. Na pierwszym seansie była zebrana młodzież, do której ogłoszono pogadankę pt. „Młodzież w odbudowie demokratycznej Polski”. Zebrani wysłuchali w skupieniu i ze zrozumieniem. Na zakończenie wzniesiono okrzyk na cześć młodzieży polskiej. Przed rozpoczęciem drugiego seansu ogłoszona została pogadanka na temat „Sytuacja międzynarodowa” oraz „Wyniki referendum”. Został rozdany materiał propagandowy i gazety. Ludność brała chętnie i z zainteresowaniem czytała, proszono o częstsze przyjazdy.

W dniu 10 VIII 1946 [r.] wyświetlono film w Sokołach pow[iat] Wys. Mazowiecka. Frekwencja była słaba, zebranych 78 osób. Wygłoszono pogadankę na temat „Wyniki referendum”.^e

^d Prawdopodobnie chodzi o Wysokie Mazowieckie.

^e Brak podpisu.

Dokument nr 131

1946 wrzesień 17 – **Sprawozdanie Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Lublinie na temat filmów wyświetlanych na terenie województwa**

Źródło: AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 851, k. 46, mps oryg.

Lublin, dn. 17 IX 1946 r.

Rzeczpospolita Polska
WOJEWÓDZKI URZĄD
INFORMACJI I PROPAGANDY
w Lublinie

Do
Ministerstwa Informacji i Propagandy
Dyrektor Biura Organizacyjnego
w Warszawie

Sprawozdanie okresowe

za miesiąc sierpień z kontroli wyświetlanych filmów na terenie naszego województwa.

W ostatnim okresie wyświetlano na naszych ekranach następujące filmy:

1/ „Cyrk” – produkcji radzieckiej, w którym zbyt jawna propaganda ustroju sowieckiego wpływała na pewną część społeczeństwa negatywnie (słysząc było głosy na sali, że nie warto było iść na ten film). Większość jednak publiczności była zadowolona z filmu, ponieważ żywa akcja, reżyseria, atrakcja i artyzm wyrównały zbyt silną stronę propagandową. Film cieszył się dosyć dużą frekwencją.

2/ „Król Bro[a]dwayu” – film ten pod każdym względem żadnych wartości nie przedstawia. Publiczność była niezadowolona i rozczarowana, pomimo iż film był produkcji angielskiej, a nasza publiczność czuje większą sympatię do filmów angielskich.

3/ „Nieuchwytny Smith” – film produkcji angielskiej, znacznie lepszy od poprzedniego, cieszył się dużą frekwencją. Nastroj publiczności i jej reagowanie na film były dodatnie.

4/ „Śluby kawalerskie” – film produkcji radzieckiej, o ciekawej treści. Publiczność była zadowolona, przez co znaczenie propagandowe filmu wykazało swoją wartość.

5/ „Zygmunt Kłосowski” – film produkcji radzieckiej. Publiczność reagowała bardzo silnie na poszczególne momenty xxxxx uczuciowe filmu. Nastroj publiczności był bardzo dobry, na co wpłynęła dobrze propagandowo wyzyskana rola księdza, bojownika o niepodległość.

Naczelnik Urzędu^a

^a Nieczytelny podpis.

Dokument nr 132

1946 listopad 16 – **Sprawozdanie Wydziału Propagandy Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy z kontroli repertuaru kin w województwie łódzkim oraz mieście Łodzi**

Źródło: AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 851, k. 58, mps oryg.

Poufne!

SPRAWOZDANIE

z kontroli filmów wyświetlanych na terenie m[iasta] Łodzi oraz województwa łódzkiego

W okresie sprawozdawczym przeprowadzono na terenie m[iasta] Łodzi ponad sto kontroli wyświetlanych filmów. Zasadniczo nie było powodów do jakiegokolwiek interwencji z naszej strony, o ile chodzi o oddziaływanie filmów na widzów, gdyż w okresie sprawozdawczym wyświetlano przeważnie wznowienia lub filmy o charakterze rozrywkowym. Pewny [s] akcent posiadał jedynie film „Tyran” wyświetlany w kinie Tęcza – może on być przez pojedyncze jednostki nieodpowiednio zrozumiany. Jest to w pewnym stopniu gloryfikacja „wodzów” w stylu hitlerowskim, ale wobec tego, że film nie zawiera momentów ściśle politycznych i był dozwolony przez cenzurę, a reakcja widzów nie była nieodpowiednią – nie interweniowaliśmy w sprawie tego filmu.

Notujemy niepowodzenie filmów zagranicznych produkcji powojennej (angielskiej i francuskiej) na naszych ekranach. „Skarb rodziny Goupi” – na naszych ekranach przepadł i zeszedł^a po kilku dniach na drugi ekran (kino Tatry), gdzie również nie cieszył się specjalnym powodzeniem.

Wyświetlano u nas natomiast z wielkim powodzeniem szereg przedwojennych filmów kolorowych – z „Królową Śnieżką” na czele. Filmy te, mimo tego iż znajdowały się w stanie 50% zniszczenia, zawsze miały zagwarantowaną kasę. Radzieckie filmy są przyjmowane przez widzów przychylnie.

Praca kontrolna niestety napotyka w m[ieście] Łodzi bardzo wielkie trudności. Brak miejsc urzędowych, wejście na salę za pomocą legitymacji tzw. „Specjalnych”, których na terenie samej Łodzi wydano większą ilość, jest bardzo utrudniona⁷²⁰, a to ze względu na konieczność stania w kolejce (tej dla „specjalnych”), na brak zrozumienia ze strony

^a Tak w oryginale.

⁷²⁰ Nie zidentyfikowano instytucji, których pracownicy byli uprawnieni do bezpłatnego obejrzenia seansu. Legitymacjami, o których mowa, dysponowali z pewnością pracownicy cenzury. Pracownicy „Filmu Polskiego” – nie jesteśmy pewni, czy wszyscy, i czy przez cały okres istnienia Przedsiębiorstwa Państwowego i Generalnej Dyrekcji – również mieli prawo oglądać filmy bez opłaty.

personelu kinowego oraz na wrocie stanowisko publiczności przy otrzymywaniu przez nas biletów wejściowych poza kolejką.

Ze względu na to byłoby pożądane uprawnienie Wojewódzkiego Urzędu i Oddziałów powiatowych do korzystania z tzw. miejsc urzędowych za okazaniem stałej karty wstępu, korzystać z której służbowo byłby uprawniony Naczelnik Urzędu lub urzędnik przez Naczelnika Urzędu do tego upoważniony. Zyskałby na tym i autorytet samego urzędu i sprawność naszej pracy.

W terenie wojewódzkim żadnych zastrzeżeń co do wyświetlanych filmów przez kierowników naszych Oddziałów w okresie sprawozdawczym nie wysuwano.

Wydział Propagandy
Wojew[ódzkiego] Urzędu Informacji i Propagandy
w Łodzi
Kierownik Wydziału^{bc}

^b *Pieczęć.*

^c *Nieczytelny podpis.*

Dokument nr 133

1946 listopad 27 – **Sprawozdanie kina objazdowego nr 3 Okręgowego Zarządu Kin w Lublinie za listopad 1946 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 859, k. 27, mps odpis.

Lublin, dnia 27 listopada 1946 r.

Sprawozdanie
kina objazdowego nr 3
OZK – LUBLIN^a

Dnia 6 listopada br. Kino Objazdowe nr 3 wyjechało w teren z filmem „Świat się śmieje” w następującym składzie: kierownik Staniaszek Felicjan, mechanik Cichocki Czesław, szofer Barwinski Henryk, uczeń Gawłowski Zdzisław.

Pierwsza miejscowość dokąd udaliśmy się [to] była wieś Sadurki, która liczy około 800 mieszkańców (brak światła elektrycznego), widzów 146 – graliśmy w sali szkolnej – frekwencja słaba – grano jeden seans.

(...)

9 listopada r[oku] b[ieżącego] była miejscowość Karcznisko, mieszkańców 1500 – graliśmy w szopie strażackiej, miejsca siedzące, brak światła. Frekwencja słaba, widzów 165, na powyższy seans przyszła grupa około 60 osób uzbrojonych, podczas wyświetlania filmów pootwierali wszystkie drzwi, ażeby mieć obserwacje na szosę, gdy będzie przejeżdżał samochód. W międzyczasie jechał samochód w kierunku Puław, wszyscy uciekli, nas nie zaczepiali.

Dnia 11 listopada br. graliśmy w Opolu, miasto to liczy 4000 [s] ludności, sala po dawnym kinie – mieliśmy grać dwa dni – graliśmy jeden z powodu aresztowania przez miejscowe Władze całego personelu – protokół zamieszczamy⁷²¹ – frekwencja duża.

(...)

Kierownik Kina Objazd[owego] nr 3
/-/ Staniaszek Felicjan

Za zgodność:^b

^a Odręczny dopisek.

^b Nieczytelny podpis.

⁷²¹ W dołączonym do sprawozdania protokole (karta 28 w tej samej teczce) mowa jest o pijaństwie szofera oraz napadzie rabunkowym na kasę kina.

Dokument nr 134

1946 (listopad), brak dokładnej daty – **Sprawozdanie z działalności kin stałych w województwie pomorskim za jesień 1946 roku** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MIiP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 862, k. 30–37, mps odpis.

Sprawozdanie

z działalności kin stałych na terenie woj. pomorskiego oraz wartości propagandowej wyświetlanych filmów (na podstawie sprawozdań oddziałów)^a

Toruń

Kino Wolność

Wyświetlało film produkcji radzieckiej pt. „Czekaj na mnie” oraz dodatek naukowy z życia i organizacji rozwoju kałużnicy⁷²².

Film ten cieszył się wielkim zainteresowaniem publiczności i jest jednym z najlepszych filmów dotychczas na terenie Torunia wyświetlanych. Na poszczególnych seansach wszystkie miejsca były zajęte.

(...)

Kino Bałtyk

Wyświetlało film amerykański pt. „Adieu” oraz dodatek filmowy z dziedzin kolejnictwa.

Film ten należy do grupy filmów tandetnych, nie przedstawiając wielkiej wartości, obraz jest bardzo poprzerywany.

Frekwencja na poszczególnych seansach średnia. Wielkim zainteresowaniem cieszył się dodatek filmowy, który zapoznał widza z ciężką pracą maszynisty i kolejarza, oraz przedstawił rozwój naszego kolejnictwa, które tak ważne spełnia zadanie w odbudowie naszej Ojczyzny.

Kino Dom Żołnierza

Wyświetlało film produkcji radzieckiej pt. „Szyrmet Chan”⁷²³ oraz starą kronikę filmową. Film ten cieszył się wielkim zainteresowaniem społeczeństwa i uwidacznia czyny i poświęcenie jednostek przeciw wielkiej ilości napastników co z góry zdaje się być nieprawdopodobnym, ale hardość ducha i czyn przewyżcza wszelkie możliwości, co daje widzom przykład i nastawienie, aby w swym życiu być zawsze gotowym do poświęcenia. [ss] Wszystkie seanse cieszyły się wielkim napływem widzów.

^a Odręczny dopisek: za okres od 1 IX – 30 XI 1946.

⁷²² Zapewne chodzi o film Karola i Marty Marczaków, wyprodukowany w roku 1946 na zlecenie Wydziału Filmów Oświatowych.

⁷²³ Później ten sowiecki film Michała Romma był dystrybuowany w Polsce jako *Bohaterowie pustyni*.

Uwagi:

We wszystkich kinach na terenie miasta Torunia daje się zauważyć, że miejsca balkonowe są mało zajęte z powodu wysokich cen.

Chełmża, pow[iat] Toruń

Na terenie powiatu toruńskiego istnieje w Chełmży 1 kino stałe Piast.

Kino Piast wyświetlało następujące filmy:

Od dnia 2 [do] 4 XI br. film produkcji amerykańskiej pt. „Orkan” oraz PKF, nr 32/46.

Frekwencja na wszystkich seansach b[ardzo] wielka. Nastrój publiczności dobry, nadmienić trzeba, iż ludność darzy wielkim zaufaniem filmy amerykańskie. Przed seansem wygłoszony został odczyt pt. „Zniszczona Warszawa”.

Od dnia 6 [do] 10 XI br. został wyświetlony film radziecki pt. „Zygmunt Kłосowski”.

Film ten cieszył się wielkim zainteresowaniem wśród widzów. Po skończonych seansach publiczność żywo i z zainteresowaniem omawiała walki partyzanckie. Frekwencja na poszczególnych seansach dobra.

Od dnia 12 [do] 17 XI br. film radziecki pt. „Beztroskie lata” oraz PKF, nr 34/46.

Publiczność (młodzież szkolna w większej części) okazywała niezadowolenie z powodu krótkości filmu. Frekwencja b[ardzo] słaba.

ToruńKino Wolność

„Powrót o świecie” film produkcji francuskiej oraz PKF, 37/46.

Film ten cieszył się wielkim zainteresowaniem publiczności, która darzy zawsze sympatią filmy produkcji państw zachodnich.

Film ten był także wyświetlany w kinie Orzeł, ciesząc się i tam wielką popularnością i frekwencją.

Kino Bałtyk

xxxxx Wyświetlało film produkcji szwedzkiej pt. „W okowach lodu” i PKF, 37/46, oraz przegląd sportowy całego świata.

Film ten cieszył się wielkim powodzeniem u publiczności, przedstawiając przygody nieustraszonego marynarza norweskiego, który po katastrofie okrętu przebywał w „okowach lodu” kilka miesięcy nim dotarł do rodzinnego domu po licznych trudach.

Kino Dom Żołnierza

Wyświetlało film pt. „Sekretarz rejkomu” oraz PKF, 38/46.

Film ten cieszył się wielkim zainteresowaniem młodzieży, gdyż uwidacznia on życie partyzanckie w czasie wojny na terenie ZSRR, gdzie widać energię człowieka mogącego zwalczać wszelkie trudności i poświęcać się dla celów wzniosłych.

Brodnica

Od dnia 6 [do] 10 XI 1946 r. wyświetlany był film produkcji radzieckiej pt. „Powrót” oraz PKF, 30/46.

Film ten posiadał wartość naukową, pokazując zdobycze sowieckich badaczy bieguna północnego, oraz zebrane w muzeum zdobycze krain polarnych. Frekwencja na pierwszych seansach dość duża, na późniejszych nieco mniejsza.

Nastroje podczas wyświetlania filmu b[ardzo] dobre. Film ten jest b[ardzo] dobrze opracowany. Szczególnie publiczność interesowała się grą młodego artysty radzieckiego.

Drugi film produkcji radzieckiej pt. „Górą dziewczęta” wyświetlany był od dnia 12 [do] 17 XI 1946 r. oraz PKF, 22/46.

Nastroje na wyświetlanym filmie nieszczególne. Publiczność była z filmu niezadowolona uważając film ten za b[ardzo] mało wartościowy. Publiczność niejednokrotnie okazywała swe niezadowolenie, oświadczając, że jest to propaganda kołchozów.

Od dnia 19 [do] 24 XI 1946 r. kino wyświetlało film produkcji radzieckiej pt. „Kwiat miłości” oraz PKF, 31/46.

Film ten był jednym z najlepszych filmów radzieckich. Frekwencja na poszczególnych seansach b[ardzo] duża. Nastroje wśród ludności dobre, gdyż sam film był dobrze opracowany i posiadał głęboką treść, dlatego ludność dobrze się wyrażała o filmie i była z niego bardzo zadowolona.

Kronika jak zwykle cieszy się dużą popularnością i jest ciekawie oglądana [s] przez ogół. Przedstawia ona najdoskonalej jak pracujemy oraz jak pracuje cały świat.

Od dnia 25 XI [do] 1 XII br. kino wyświetlało film produkcji radzieckiej [w] wersji polskiej „Zygmunt Kłosowski” oraz PKF, 32/46.

Film o bogatej xxxxx wartości propagandowej zobrazował walkę podziemia z okupantem. Frekwencja na wszystkich seansach duża. Reakcja i nastroje podczas filmu dobre, choć dźwięk podczas wyświetlania filmu był fatalny, publiczność zachowywała się jednak spokojnie, interesując się losami bohaterów filmu. Polskie filmy cieszą się zawsze większym powodzeniem aniżeli filmy zagraniczne.

(...)

Nakło

Kino Słońce

W czasie od dnia 6 [do] 10 XI br. wyświetlało film pt. „Pewnej nocy” produkcji radzieckiej oraz PKF, 30/46.

Film ten budził dość wielkie zainteresowanie, zaobserwowano nastroje ludności zadawalniające^b.

W czasie od 11 [do] 17 XI br. wyświetlano film pt. „Dzieciństwo Gorkiego” produkcji radzieckiej oraz dodatek „Proces Greisera”⁷²⁴ produkcji polskiej.

Wartość filmu dobra.

Nastroje ludności zauważono zadawalniające^c.

^b Tak w oryginale.

^c Tak w oryginale.

⁷²⁴ Chodzi o film *Greiser przed sądem Rzeczypospolitej*.

Chojnice

Od dnia 28 XI [do] 3 XII br. wyświetlany został film produkcji radzieckiej pt. „Wołga – Wołga”.

Film ten był z zadowoleniem oglądany przez społeczeństwo, ze względu na jego wesoły przebieg. Film ten miał duże wartości propagandowe.

Codziennie sala kina przepelniona była po brzegi, co nieczęsto się zdarza.

Od dnia 6 [do] 11 XI br. wyświetlany został film produkcji amerykańskiej „Uwodziciel”.

Film ten nie budził wielkiego zainteresowania, ponieważ był pozrywany i nie stanowił całości.

Od 12 [do] 17 XI br. wyświetlany był film pt. „Żołnierz królowej Madagaskaru”. Film ten interesował bardzo miejscowe społeczeństwo. Sala kina była stale przepelniona.

Od dnia 26 [XI] [do] 1 XII br. wyświetlany był film produkcji radzieckiej pt. „Wielki przełom”.

Filmy o treści wojennej są mile widziane przez miejscowe społeczeństwo. Pomimo to frekwencja publiczności na wyżej wymienionym filmie była b[ardzo] słaba.

Oprócz filmów zasadniczych wyświetlane były także PKF. Zaznaczyć tutaj trzeba, iż każda PKF budzi wśród widzów wielkie zainteresowanie. Zdarzały się wypadki, iż przy filmie zasadniczym nie było kroniki filmowej, wówczas społeczeństwo samo się dopominało o wyświetlanie PKF.

Grudziądz

W miesiącu listopadzie znajdujące się w Grudziądzu kino stałe Orzeł wyświetlało w czasie od dnia 4 [do] 24 XI br. następujące filmy:

1. „Kurhan Małachowski”

Na ogół filmy rosyjskie nie cieszą się zbyt wielką popularnością, co się dało zauważyć na premierze, gdzie można było zauważyć dość jeszcze wolnych miejsc.

Po premierze jednak, gdy publiczność przekonała się o wartości filmu, film ten cieszył się powodzeniem.

Pomimo uprzedzenia do filmów rosyjskich, w czasie wyświetlania publiczność solidaryzowała się z bohaterem danego filmu i po skończonym seansie krytycznych uwag co do filmu się nie słyszało.

„Czarny księżyc”

Sensacyjno-egzotyczny film produkcji amerykańskiej. Był to stary pozlepiany film, a pomimo to większości się bardzo podobał, ponieważ był to film amerykański. Filmy amerykańskie cieszą się wielką popularnością wśród miejscowej ludności.

„Dnie i noc”

Treścią filmu jest obrona Stalingradu.

Kino było wypełnione po brzegi. Po skończonym seansie, gdy publiczność wychodziła z kina słyszało się takie słowa: „te przekłete szwabę wszędzie narobiły szkody”.

Uwagi:

Grudziądzkie społeczeństwo chętnie chodzi do kina, bo jest to dla nich jedyna rozrywka kulturalna, jednak i tego jest ludność zmuszona sobie nieraz odmówić z powodu zbyt

wygórowanych cen wstępu, do których dolicza się 3 zł na Pomoc Zimową, 3 zł na Fundusz Opieki Społecznej, tak że cena biletu wynosi 46 zł.

Sępólno

Miejscowe kino stałe w Sępólnie wyświetlało następujące filmy:

„Delegat floty” oraz PKF, 31/46.

Film ten nie cieszył się powodzeniem, dowodem czego jest, że ludność opuszczała salę kina podczas wyświetlania filmu.

Świadczy o tym także ogólna frekwencja. Na 4 dni ogólna frekwencja wynosiła 209 osób, wliczając w to UB i MO, którzy posiadają pewną ilość bezpłatnych biletów wstępu.

„Moi rodzice rozwodzą się” oraz PKF, 26/46.

Zainteresowanie filmem ze strony ludności było w pierwszych dniach dość duże. W dni następne jednak frekwencja w dużej mierze się obniżyła i to z powodu wielkich braków w tym filmie. Śledząc przebieg wyświetlanych obrazów stwierdzić można było wycięcia z taśmy filmowej, co było powodem, iż nie można było zobrazować treści filmu.

Zauważono ogólne rozczarowanie widzów, ponieważ publiczność nie otrzymała tego czego się spodziewała. Pomimo tego ogólna frekwencja wynosiła jednak 621 osób.

Nadmienić także trzeba, iż miejscowa ludność jest bardzo zadowolona z PKF tym więcej, że na terenie tut[ejszego] powiatu z powodu braku prądu ludność pozbawiona jest korzystania z usług radia.

Wymaganiem więc było, aby dla kina stałego w Sępólnie dostarczyć najnowsze PKF.

Z meldunków Kierownika Oddziału w Sępólnie dowiadujemy się, iż OZK przesyła do Sępólna od pewnego czasu filmy b[ardzo] zniszczone i mało wartościowe. Społeczeństwo płacąc tak wysokie ceny wstępu domaga się więc, aby w przyszłości zaniechać pewnego stopnia lekceważenia ludności prowincjonalnej.

(...)

Nowe Miasto

Znajdujące się w Nowym Mieście kino Bajka wyświetlało filmy w miesiącu listopadzie [19]46 r. następujące filmy:[ss]

„Górą dziewczęta”

Miejscowe społeczeństwo z zadowoleniem oglądało film „Górą dziewczęta” podziwiając rozgałęziony w ZSRR przemysł rolny w czasie zmagani wojennych, podkreślając czyn i ofiarną pracę dziewcząt radzieckich.

Frekwencja na ogół dobra.

„Powrót”

oraz PKF, 30/46. Film ten miał specjalne powodzenie wśród miejscowego społeczeństwa. Specjalną xxxxx uwagę publiczności zwrócił czyn dziecka, młodego artysty radzieckiego. Frekwencja dobra.

„Czapajew” oraz PKF, 33/46.

Miejscowe społeczeństwo oglądając film „Czapajew” podkreślało bohaterski czyn Czapajewa, niezłomność ducha żołnierza radzieckiego.

Pomimo iż film ten był bardzo propagandowy, z czego miejscowe społeczeństwo jest niezadowolone, to jednak film ten cieszył się dość dobrą frekwencją.

„Śluby kawalerskie”

Film ten cieszył się wielkim powodzeniem. Miejscowe społeczeństwo podziwiała bohaterstwo żołnierzy radzieckich – lotników, którzy w walkach powietrznych gromili wroga.

Frekwencja dobra.

Świecie

Na terenach Świecia znajduje się 1 kino stałe Wisła, które wyświetlało w miesiącu listopadzie następujące filmy:

film radziecki pt. „Dwaj żołnierze”.

Film przedstawia bohaterstwo 2 żołnierzy radzieckich w ostatniej wojnie z Niemcami. Ustosunkowanie społeczeństwa było jednak do pewnego stopnia zgryźliwe. Wypływa to z ogólnego ustosunkowania się miejscowej ludności do żołnierzy ZSRR.

Miejscowe społeczeństwo to przeważnie posiadacze II i III niemieckiej grupy narodowościowej i zrozumieć można, że hitleryzm wszczepił w nich jad nienawiści do ZSRR.

„Dzieciństwo Gorkiego”

Film ten z powodu swej treści naukowej przyjęty został przez ludność miejscową dość względnie.

Frekwencja dość dobra.

(...)

Referent Kin Objazdowych
/Henryk Mróz/

Dokument nr 135

1946 (listopad), brak dokładnej daty – **Książka życzeń kina objazdowego nr 3 Okręgowego Zarządu Kin w Radomiu** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MiiP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 857, k. 6, mps odpis.

Odpis z książki życzeń Kina Objazdowego nr 3 OZK-RADOM

Ludność na terenie Chmielowa z całym zapalem popiera filmy dobre, które by wzbo-gacały ich wiedzę i o takie prosimy. Przy tym zaznaczamy, iż ostatni obraz był b[ardzo] dobry. Towarzystwo Domu Ludowego w Chmielowie wz /-/ podpis nieczytelny.

Prosimy o filmy pogłębiające wiedzę ludności w kierunku fachowym i rozrywkowym. Filmy na terenie Bogorii na mile widziane. Kierownik Szkoły /-/ podpis nieczytelny.

Prosimy o częste przybycie i wyświetlanie filmów uświadamiających ludność. Kino w Chmielniku jest bardzo mile widziane. Komendant Post[erunku] MO w Chmielniku /-/ podpis nieczytelny.

Prosimy o wyświetlenie filmów polskich i częste wyświetlanie tych. Suchedniów dn. 17 XI 1946 [r.] Straż Pożarna Ochotnicza w Suchedniowie /-/ podpis nieczytelny.

Prosimy o filmy, które by miały głębszą treść, ostatni film był niezły. Straż Pożarna /-/ podpis nieczytelny. Bodzentyn, dn. 17 XI 1946 r.

Prosimy o filmy polskie i wojenne i częściej do nas przyjeżdżajcie. Post[erunek] MO w Bliżynie dn. 19 XI 1946 r. /-/ Sciboż.

Ludność miejscowa uprasza o częste przybycie i jednocześnie o filmy polskie. Końskie 21 XI 1946 r. F[abry]ka Farb Chem[icznie]-Mineralnych „Fidor” – maj[ster] Fidor /-/ podpis nieczytelny.

Proszę o częste przybycie i wyświetlanie filmów. Ochotnicza Straż Pożarna w Rzućwie /-/ podpis nieczytelny. Rzućów, 23 XI 1946 r.

Życzenia gm[iny] Ninków są następujące: ażeby filmy były grane polskie, gdyż ludność gminy przeważnie nie umie czytać szybko, a takowe byłyby pożądane, również o częste przyjazdy [ss]. Ninków 23 XI 1946 [r.] Gromada Ninków sołtys /-/ Podpis nieczytelny.

Dokument nr 136

1946 (grudzień), brak dokładnej daty – **Sprawozdanie ze zjazdu kierowników oraz referentów kin objazdowych**

Źródło: AAN, zesp. MliP – Wydział Sprawozdawczy, sygn. 163, k. 24–26, mps oryg.

Sprawozdanie z wyjazdu służbowego do Łodzi⁷²⁵

W dniach 28 i 29 XI 1946 r. odbył się w Łodzi przy ul. Traugutta 8 z ramienia Ministerstwa Inf[ormacji] i Prop[agandy] Zjazd kierowników kin objazdowych oraz referentów kin objazdowych z Woj[ewódzkich] Urzędów Inf[ormacji] i Prop[agandy] i Okręgowych Zarządów Kin.

(...)

dn. 28 listopada

(...)

b) Nacz[elnik] Wydz[iału] Informacyjnego ob. Drukier w swym referacie politycznym poruszył zagadnienie trzeciej wojny, Daniny Narodowej⁷²⁶, Trzyletniego planu i wyborów. Zwrócił uwagę na ważność wyżej wymienionych zagadnień, dając jednocześnie praktyczne wskazówki do zastosowania podanych przez siebie tematów w terenie. W referacie swym ob. Drukier nawiązał do PSL, wskazując negatywne podejście tego stronnictwa do prac zrealizowanych przez Państwo.

c) Sprawozdania ref[erentów] Kin Objazdowych z OZK i Woj[ewódzkich] Urz[ędów] Inf[ormacji] i Prop[agandy] oraz kierowników kin objazdowych wykazały:

- 1) Filmy rosyjskie są szczególnie nie lubiane przez publiczność w woj[ewództwie] lubelskim i rzeszowskim. Na terenach Śląska Dolnego, Śląska Górnego i woj[ewództwa] olsztyńskiego ludność autochtoniczna, jak i repatrianci stanowczo nie życzą sobie filmów radzieckich. Ogólnie teren prosi o filmy polskiej produkcji. Filmy o lekkiej treści, ściśle rozrywkowej cieszą się największym powodzeniem. Filmy poważne oraz propagandowe, a szczególnie te ostatnie, nie są lubiane. Program składany stanowczo nie cieszy się zainteresowaniem.
- 2) Prelekcje z wyjątkiem woj[ewództw] poznańskiego i gdańskiego nie są przychylnie witane. Zachodzi obawa, że pozostałe województwa, z wyjątkiem warszawskiego, nie wygłaszają prelekcji. Wszelkiego rodzaju prelekcje mają za cel tematy

⁷²⁵ Wnioski zawarte w tym sprawozdaniu nie odbiegają od tych, które ujęto w szczegółowym protokole ze zjazdu, zawierającym wystąpienia poszczególnych referentów (dostępny w: AAN, MliP, sygn. 851, k. 15–23).

⁷²⁶ Danina Narodowa – jednorazowy podatek na „zagospodarowanie ziem zachodnich” wprowadzony dekretem z dnia 13 listopada 1946 r.

polityczne i są witane nieprzychylnie, a nawet wrogo (wyjątek woj[ewództwa] gdańskie i poznańskie). W woj[ewództwie] lubelskim, mającym teren nasyceny bandami, prelekcje o ile są wygłaszane, to z narażeniem życia, to samo dotyczy w słabszym stopniu woj[ewództwa] białostockiego, rzeszowskiego i krakowskiego. Ogólnie kierownicy kin pragnęliby prelekcji nie wygłaszać. Wobec słabo zorganizowanej akcji propagandowej zobowiązano Referentów Kin Objazdowych z Woj[ewódzkich] Urzędów Informacji i Propagandy, aby kierownicy Kin Objazdowych, ewentualnie specjaliści prelegenci, dawali bezwzględnie prelekcje.

- 3) Materiał propagandowy nie jest dostarczony z Woj[ewódzkich] Urzędów Inf[ormacji] i Prop[agandy]. To samo dotyczy materiałów do prelekcji. Wobec niemożliwości dopuszczenia, aby podobny stan trwał nadal, wydano specjalne instrukcje, ref[eratom] Kin Objazdowych Woj[ewódzkich] Urzędów Inf[ormacji] i Prop[agandy], które winny doprowadzić do dostarczenia materiału propagandowego.
- 4) Trasa w większości wypadków nie jest przestrzegana z usprawiedliwionych względów. Kierownicy skarżą się (woj[ewództwa] krakowskie, rzeszowskie) na fatalny stan dróg, błota, które uniemożliwiają dotarcie na czas. W wielu wypadkach działalność band opóźnia sprawne funkcjonowanie kin.
- 5) Wszystkie województwa skarżą się na nieuregulowaną sprawę bezpłatnego wynajmu sal. W swej pracy napotykać często opór nawet ze strony Zw[iązku] Samop[omocy] Chł[opskiej] i Straży Pożarnej (woj[ewództwa] warszawskie i łódzkie). Miejscowe nauczycielstwo nie zawsze idzie na rękę, szczególnie jeśli chodzi o wynajem sal świeżo odnowionych ze względu na niekulturalną publiczność. Często są również wypadki żądania wygórowanych opłat za wynajęcie sali.
- 6) Współpraca ze Związkiem Samop[omocy] Chł[opskiej] daje pomyślne rezultaty w woj[ewództwach] warszawskim, śląsko-dąbrowskim, dolnośląskim, poznańskim, gdańskim. Współpraca ze Zw[iązkiem] Samop[omocy] Chł[opskiej] rokuje na przyszłość (w woj[ewództwach], gdzie dotąd była niedostatecznie prowadzona) pełny rozwój.
- 7) Związek Walki Młodych nie wywiązał się należycie ze swej akcji.
- 8) M.O. w woj[ewództwie] łódzkim daje dużą pomoc w uzyskaniu sal.
- 9) Kierownicy kin objazdowych skarżą się na brak części wymiennych do posiadanych aparatów K25⁷²⁷ oraz szczególnie proszą o przydziały kożuchów, butów, koców, gdyż bez ciepłej odzieży mają pracę nader utrudnioną i zagrażającą zdrowiu, szczególnie w miesiącach zimowych.
- 10) Woj[ewództwo] dolnośląskie skarży się na zbyt dużą samodzielność kina PPR, które nie uwzględnia trasy z Woj[ewódzkim] Urzędem Inf[ormacji] i Prop[agandy], jak również tematów prelekcji, przez co zaistniał pewien nieporządek. Ponadto załoga zachowuje się nieodpowiednio, dając zły przykład ludności.

(...)

⁷²⁷ Zob. wprowadzenie do części „Kina: infrastruktura i pracownicy”.

Dn[ia] 30 listopada

Ponieważ stwierdzono na Zjeździe, że część filmów nie odpowiada wsi, ustanowiłem wspólnie z ob. Borzach, kier[ownikiem] Wydziału Artystyczno-Programowego i Centralnego Zarządu Kin, nowy spis filmów, które w najbliższym czasie będą wyświetlane przez kina objazdowe.

Na przeprowadzonej konferencji z dyr[ektor] CBWF ob. Sokorską, ob. Borzach i ob. Gajewskim zaakceptowano powyższy spis, postanawiając w poniedziałek, tj. 2 XII 1946 r. zawiadomić OZK o zmianach filmów dla kin objazdowych.

Spis filmów podaję niżej z zaznaczeniem, że jest do uzupełnienia⁷²⁸:

„Dzieci kapitana Granta”, „Cyrk”, „Grzesznicy bez winy”, „Świat się śmieje”, „Muzyka i miłość”, „Cztery serca”, „Panna bez posagu”, „Powrót”, „Piętnastoletni kapitan”, „Zaczarowany świat”, „Podrzutek”, „Czarodziejski kwiat”, „Koncert na ekranie”, „Zakłęta narzeczoną”, „Zwariowane lotnisko”, „Zygmunt Kłosowski”, „Twardzi ludzie”, „W okowach lodu”, „Znachor”, „Dzień wielkiej przygody”, „Dorożkarz nr 13”, „Halka”, „Jadzia”, „Paweł i Gawel”, „Panienka z poste-restante”, „Ja tu rządzę”, „Piętro wyżej”, „Profesor Wilczur”, „Zapomniana melodia”.

Referent Kin Objazdowych
(J. Sobczyński)

⁷²⁸ Pierwsze osiemnaście tytułów z tego zestawu – to filmy radzieckie, kolejnych jedenaście – to przedwojenne filmy polskie. Ukłonem w stronę publiczności wiejskiej – podyktowanym zapewne nadchodzącymi wyborami – było zastąpienie filmów radzieckich o zbyt wyrazistych akcentach propagandowych fabułami baśniowymi, przygodowymi i komediowymi.

Dokument nr 137

1947, brak dokładnej daty⁷²⁹ – **Wytyczne programowe produkcji filmowej** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. PPR KC – Wydział Oświaty i Kultury, sygn. XVII-8, k. 26–28, mps oryg.

Wytyczne programowe produkcji filmowej

/TEZY/

Wstęp

Nasze filmy winny być utrzymane w stylu realizmu socjalistycznego. Musimy się ogrodzić^a zarówno od realizmu naturalizmu, jak i od modnych na zachodzie łamańców formalistycznych.

Dobry film, to film mądry. Nasze filmy nie mogą być obrazkami bez treści. Nie podajemy w tym szkicu genre'u proponowanych utworów, wychodząc z założenia, że zarówno każdy z istniejących genre'ów, jak i ich kombinacje, nadają się do realizowania postawionych przez nas celów.

I. Zadania wychowawcze filmu

1. Film ma przyczynić się do uzdrowienia psychiki narodowej i do rozwinięcia pozytywnych wartości tkwiących w narodzie. Wiele naszych wad narodowych ma swe źródło w przeszłości (...)

Nasza przeszłość historyczna wytworzyła także szereg zalet narodowych, które mogą być podstawą nowego modelu psychicznego współczesnego Polaka.

Do nich zaliczamy – miłość ojczyzny, przywiązanie do tradycji niepodległościowych, umiłowanie wolności i równości, poczucie sprawiedliwości, męstwo, optymizm, zdolność do poświęceń dla kraju, zrozumienie i zamiłowanie wśród wyższych sfer społeczeństwa do kultury łacińskiej i francuskiej, zaradność, zdolność do dostosowania się do okoliczności, ogłada rycerska, poczucie humoru. Wśród chłopów i robotników pracowitość, oszczędność, siła woli, poczucie godności i solidarności klasowej, nienawiść do wszelkich przejawów wyzysku i ucisku, energia, szybkość decyzji.

Film ma dopomóc w zrewidowaniu poglądów na przeszłość historyczną narodu, spopularyzować tradycje demokratyczne w dziejach Polski, dopomóc społeczeństwu w zrozumieniu istoty przemian społecznych, zachodzących obecnie.

^a Tak w oryginale.

⁷²⁹ Dokument ten powstał prawdopodobnie pomiędzy czerwcem a sierpnem 1947 r. z inspiracji Podkomisji ds. Filmu KC PPR. Teczka, z której pochodzi ten materiał, zawiera jeszcze dwa robocze dokumenty podobnie nazwane.

2. Film ma informować o osiągnięciach w dziedzinie odbudowy kraju i mobilizować do wypełnienia zadań stawianych przez rząd i partię.
3. Ma podnieść poziom wykształcenia ogólnego, estetycznego i upowszechnić kulturalną rozrywkę.
Wobec ograniczonej produkcji FP musimy w naszej pracy wychowawczej posługiwać się dorobkiem filmowym zagranicy.
4. Analiza filmów zagranicznych z punktu widzenia ich wartości wychowawczych⁷³⁰
 - a) Filmy amerykańskie – większość tych filmów wywiera destrukcyjny wpływ na naszych widzów, budząc żądzę luksusu, okrucieństwo i wybujały erotyzm. Nawet pozornie pozbawione wszelkiej myśli politycznej lub społecznej filmy amerykańskie wywierają negatywny wpływ na publiczność, gdyż celowo odciągają uwagę widzów od zagadnień rzeczywistości. Wiele z tych filmów jest propagandą amerykańskiego imperializmu i swoiście pojętej „misji dziejowej”. Tylko bardzo nieznaczna część tych filmów, o wysokim poziomie artystycznym, może mieć pewne znaczenie wychowawcze, gdyż kształci zmysł estetyczny.
 - b) Filmy angielskie – produkcji ostatnich lat są często przeróbką filmową wybitnych dzieł literackich. Niektóre uczą rozsądnego patriotyzmu, szacunku dla szarego człowieka i jego pracy. Poziom estetyczny pewnych filmów angielskich wysoki. Wartość pedagogiczna – większa od produkcji amerykańskiej. Obok filmów propagujących stary, przedwojenny liberalizm, spotykamy często filmy agresywno-imperialistyczne, zwłaszcza w stosunku do Irlandii i kolonii.
 - c) Filmy szwedzkie⁷³¹
 - 1) Komedie o bardzo niskim poziomie.
 - 2) Dramaty naturalistyczne, pozbawione wartości wychowawczych.
 - d) Filmy francuskie – na ogół na dobrym, niektóre na bardzo wysokim poziomie. Realizatorzy wysuwają ciekawe problemy formalne i psychologiczne. Problemy te cechują częstokroć pewną schyłkowość (egzystencjalizm). Wartość tych utworów dla nas obniża ich ekskluzywność, są to utwory „trudne” przeznaczone w pierwszym rzędzie dla inteligencji.
 - e) Filmy szwajcarskie – mamy tylko 2 filmy produkcji amerykańsko-szwajcarskiej⁷³². Cechuje je wysoki poziom artystyczny, tendencja pacyfistyczna, próba reklamowania uroków turystycznych Szwajcarii.

⁷³⁰ Niemal identycznie brzmiąca charakterystyka pojawia się w obszernym dokumencie *Ogólny pogląd na problem filmu i przedsiębiorstwa*, zachowanym w innej teczce zespołu KC PPR (AAN, zesp. PPR KC – Wydział Oświaty i Kultury, sygn. XVII-9, k. 6–7). Z jego treści wynika, że jest on rodzajem (krytycznego) „audytu” działalności „Filmu Polskiego” pod dyktando A. Forda, dokonany przez nowe władze przedsiębiorstwa.

⁷³¹ W roku 1946 na ekrany polskich kin trafiło dziesięć pełnometrażowych szwedzkich filmów.

⁷³² Na polskie ekrany wszedł jedynie film *Ostatnia szansa*. Zapowiadany w prasie film *Maria Luiza* skierowany został na nie później.

- f) Filmy czeskie są raczej słabe, o obiektywnej wartości wychowawczej pozytywnej, lecz wywierające raczej negatywne subiektywne wrażenie.
- g) Filmy radzieckie są na ogół utrzymane na wysokim poziomie pedagogicznym – obok wartości poznawczych przynoszą one naszemu widzowi nowy pogląd na takie zasadnicze zagadnienia etyczne, jak godność pracującego, solidarność wyzyskiwanych, bezkompromisowa walka z wyzyskiwaczami, szacunek dla sił twórczych człowieka. Wpływ wychowawczy tych filmów 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 wreszcie niewysoki poziom artystyczny produkcji sowieckiej. Słabe filmy radzieckie są na naszym terenie politycznie szkodliwe. Aby te z filmów radzieckich, które odpowiadają naszym wymogom, były należycie ocenione i przyswajane przez naszego widza, trzeba otoczyć je opieką naszej prasy i zorganizować im kulturalną i intensywną reklamę, tym bardziej że jest ich na naszych ekranach niewiele, zaś gros filmów stanowią amerykańskie.

Jak z powyższego nader pobieżnego przeglądu wynika, produkcja zagraniczna w bardzo tylko nieznacznym stopniu może wypełniać zadania wychowawcze stojące przed „Filmem Polskim”.

Główny ciężar tych zadań spada na długo- i krótkometrażową produkcję polską.
(...)

Dokument nr 138

1947 styczeń 24 – Opis promocyjny filmu „U schyłku dnia”, przygotowany przez Biuro Propagandy i Reklamy Centralnego Biura Wynajmu Filmów

Źródło: AAN, zesp. Towarzystwo Uniwersytetu Robotniczego, sygn. 551, k. 17, mps oryg.

Łódź, dnia 24 stycznia 1947 r.

Centralne Biuro Wynajmu Filmów
Biuro Prop[agandy] i Rekl[amy]

Do Kierownika TUR⁷³³
w Łodzi^a

Przystąpiliśmy do rozsyłania Delegaturom kopii nowego filmu

„U SCHYŁKU DNIA” (tyt. oryg. „Le fin de Jour”).

Film dramatyczny produkcji francuskiej, realizacji znakomitego reżysera o wszechświatowej sławie – Julien Duvivier’a, opowiada o dziejach ludzi teatru, o wielkich nazwiskach i talentach sceny paryskiej i o tych aktorach, którym nigdy nie było sądzone zyskać sławę u publiczności.

Jest to opowieść filmowa zrealizowana po mistrzowsku i obraz ten zasługuje na miano filmu artystycznego chociażby ze względu na koncertową grę aktorów tej miary co: Victor Francen, Louis Jouvet i charakterystyczny artysta Michel Simon, którego kreacja w tym filmie zostanie niezapomniana.

Sz szczególnie publiczność znająca język francuski będzie miała nie tylko wzrokową ucztę – ale i słuchową. Dialog w ustach wspaniałych i kulturalnych artystów jest przepiękny.

Film zdobędzie przede wszystkim zainteresowanie i uznanie publiczności składającej się z inteligencji.

Wskazanim byłoby, ażeby przed oficjalną premierą, w mieście okręgowym, został urządzony zamknięty pokaz filmu dla prasy, świata literackiego i artystycznego – ściśle za zaproszeniami. Film ten winni obejrzeć artyści i reżyserzy teatralni.

^a pieczętka: Wpłynęło 24. STCZ. 1947.

⁷³³ W latach 1946–1948 Towarzystwo Uniwersytetu Robotniczego było operatorem kilkunastu kin miejskich w Polsce. W AAN zachowały się szczegóły dotyczące działalności tych kin: materiały reklamowe oraz wyniki frekwencyjne.

Od odpowiedniej reklamy, przedwstępnych recenzji i wzmianek prasowych, zależeć będzie w znacznej mierze powodzenie filmu.

Zastępca Kierownika
Biura Propagandy i Reklamy

Kierownik
Eksploatacji

/-/ Z. Karpińska

/-/ J. Frankowska

Dokument nr 139

1947 marzec 3 – Pismo Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Łodzi do Ministerstwa Informacji i Propagandy w Warszawie w sprawie oceny filmu „Zakazane piosenki”

Źródło: AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 851, k. 68, mps oryg.

3 marca 1947 r.

Wojewódzki Urząd
Informacji i Propagandy
w Łodzi

Do
Ministerstwa Informacji i Propagandy
Biuro Organizacyjne
w Warszawie

Film „Zakazane piosenki” wywołał w społeczeństwie Województwa Łódzkiego opinię niejednolitą⁷³⁴.

Inteligencja i sfery robotnicze zostały zaskoczone pojawieniem się na ekranie dobroduszych Niemców^a, którzy w stosunku nie tylko do niemieckich oprawców, ale nawet do granatowej policji Generalnej Guberni są niewinnymi barankami. Scenariusz niewinność tę zabarwił dość dużą dozą naiwności, która pozwala społeczeństwu polskiemu drwić i wyśmiewać dobroduszość okupanta nie tylko przez starszych, ale nawet i dzieci.

Buta niemiecka, barbarzyństwo i te wszystkie metody okropności stosowane przez Niemców w stosunku do narodu polskiego, społeczeństwa żydowskiego zostały zupełnie pominięte.

Zachowanie się oddziałów „Gestapo”, które przeprowadzają rewizję w mieszkaniu wdowy, gdzie syn bierze czynny udział w organizacji podziemnej zostało przedstawione dość spokojnie, zezwalając na odegranie bojowej, polskiej pieśni „Warszawianki” [ss].

^a W całym dokumencie pisownia „niemcy” małą literą.

⁷³⁴ Pismo jest odpowiedzią na Okólnik MliP, nr 18 z 5 marca 1947, w którym regionalne przedstawicielstwa MiIP proszone są o zbieranie reakcji na film *Zakazane piosenki* (AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 851, k. 73). Zidentyfikowaliśmy dwa inne świadectwa dokumentujące tę recepcję: Pismo Powiatowego Oddziału Informacji i Propagandy w Świdnicy do Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy we Wrocławiu z 21 marca 1947 (AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 868, k. 18), zapewne będące odpowiedzią na wspomniany okólnik, a także wcześniejszy „sygnał” poznańskiej cenzury – *Sprawozdanie z filmu „Zakazane piosenki” z 24 stycznia 1947* (APP, zesp. WU-KPPiW, sygn. 249, k. 20).

Przejsie do porzadku dziennego nad męczeństwem Narodu Polskiego, pominięcie należytego przedstawienia scen getta warszawskiego, sugerują widowni specjalne dążenia autora filmu „Zakazanych piosenek”. Niektórzy twierdzą, że jest to jakby sfalszowanie rzeczywistości, w jakiej musiała żyć Polska, a przede wszystkim jej stolica przez szereg lat okupacji [ss].

Jeżeli chodzi o frekwencję, to była ona duża i tłumaczyć ją należy specjalnym zacięciem tematu i tła bez względu na to co widz wyniesie z seansu.

Ocena wsi w tej chwili jest nieaktualną z powodu niewyświetlania omawianego filmu na terenach wiejskich.

Związek [Byłych] Więźniów Politycznych⁷³⁵ ustosunkował się zdecydowanie negatywnie i w „Biuletynie” nr 1 nakazuje bojkot moralny.

Z miejscowej prasy szczególnie ostro zaatakował omawiany film „Dziennik Łódzki” piórem Jerzego Wyszomirskiego, który stawia „Zakazanym piosenkom” cały szereg zarzutów natury ideologicznej, kompozycyjnej i technicznej⁷³⁶.

W końcu nadmienić muszę na marginesie uwag szczególnych, że w sferach literackich i artystycznych utrzymuje się opinia, że historia męczeństwa Narodu Polskiego przedstawiona jest nieprawdziwie, a realizatorom stawiają zarzut, jakoby nie znali okresu okupacji, nie żyli w nim – lub też świadomie przekręcali fakty powszechnie znane nie tylko w kraju, ale nawet za granicą.

Naczelnik Urzędu^b
J. Silwa-Pieczonko

^b Pieczęć i odręczny podpis.

⁷³⁵ Prawidłowa nazwa: Polski Związek Byłych Więźniów Politycznych Hitlerowskich Więzień i Obozów Koncentracyjnych.

⁷³⁶ Por. Jerzy Wyszomirski, *Zakazane Piosenki*, „Dziennik Łódzki” 1947, nr 15, s. 4.

Dokument nr 140

1947 (kwiecień/maj), brak dokładnej daty – **Wykaz filmów długometrażowych dźwiękowych rozrywkowych połączonych z dodatkami oświatowymi, granych w kinach oświatowych objazdowych w marcu 1947 r.**

Źródło: FINA, zesp. Archiwum Seweryna Nowickiego, poz. 289, k. 125-6.

WYKAZ

filmów długometrażowych dźwiękowych rozrywkowych połączonych z dodatkami oświatowymi, granych w kinach oświatowych objazdowych.

w marcu 1947 r.

Do filmu „Paweł i Gawel”

- 1) Polowanie na niedźwiedzia w Karpatach
- 2) Dzik i łódź
- 3) Barwa i kształt ochronny u zwierząt
- 4) Puszcza Węgierska

Do filmu „Prawo do szczęścia”

- 1) Zjawiska wulkaniczne w Islandii
- 2) Połowy dalekomorskie
- 3) Świat dzikich ptaków cz. I
- 4) Świat dzikich ptaków cz. II

Do filmu „Jadzia”

- 1) Białe ciała w walce z bakteriami
- 2) Zapyłanie jasnoty białej przez trzmielę
- 3) Wytwarzanie jedwabiu
- 4) Mewa śmieszka

Do filmu „Trójka hultajska”

- 1) Działanie serca i proces oddychania
- 2) Barczatka sosnowka
- 3) Orzeł rybołów
- 4) Walczące danielę

Do filmu „Znachor”

- 1) Słoń, hipopotam, nosorożec
- 2) Stepowe zwierzęta Afryki
- 3) Małpy afrykańskie
- 4) Życie dzieci murzyńskich

Do filmu „Szalony lotnik”

- 1) Wycieczka do wielkiego gejzera w Islandii
- 2) Połów śledzi
- 3) Życie dzieci w Laponii
- 4) Na wyspach Morza Północnego

Do filmu „W obronie ojczyzny”

- 1) Pigmeje w puszczy afrykańskiej
- 2) Uprawa roli w Egipcie
- 3) Życie i obyczaje wsi egipskiej
- 4) Uprawa kawy w Gwatemali

Do filmu „Cztery serca”

- 1) Plantacje bananów w Afryce
- 2) Kamerun
- 3) Zbiór kukurydzy w Meksyku
- 4) Uprawa ryżu

Do filmu „Dzieci kapitana Granta”

- 1) Chrabąszcz
- 2) Polowanie na słonie
- 3) Pierwotniaki
- 4) Ruchy protoplazmy w komórkach roślinnych

Do filmu „Halka”

- 1) Działalność zastawek serca
- 2) Wesela na Górnym Śląsku
- 3) Hodowla koni w Arizonie

Do filmu „Poznali się w Moskwie”

- 1) Jaszczurka
- 2) Produkcja szyn kolejowych
- 3) Kopalnia węgla (skrót)
- 4) Uprawa chmielu

Do filmu „Czekaj na mnie”

- 1) Hodowla owiec
- 2) Złotnictwo
- 3) Życie mrówek
- 4) Kukółka

Do filmu „Cyrk”

- 1) Ruchy protoplazmy w komórkach roślinnych
- 2) Przeobrażenie motyli
- 3) Ciernik
- 4) Kopalnia rudy żelaznej

Do filmu „Dni i noce”

- 1) Fabrykacja tkanin wełnianych
- 2) Koksownia
- 3) Produkcja kieliszków i butelek
- 4) Działanie młynarskiego młota

Do filmu „Świat się śmieje”

- 1) Produkcja ołówków
- 2) Jak powstaje lustro
- 3) Koszykarstwo
- 4) Ręczne drukowanie wiejskiego płótna

Do filmu „Muzyczna historia”

- 1) Połowy dalekomorskie
- 2) Życie dzieci murzyńskich
- 3) Świat dzikich zwierząt
- 4) Uprawa tytoniu

Do filmu „Grzesznicy bez winy”

- 1) Hodowla pstrągów
- 2) Przy kołowrotku
- 3) Karmienie niemowląt
- 4) Przewód pokarmowy

Dokument nr 141

1947 wrzesień 16 – **Pismo kierownika kina Morskie Oko w Krasnymstawie do Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Partii Robotniczej w Lublinie**

Źródło: APL, zesp. KW PPR w Lublinie – Wydział Propagandy, Oświaty i Kultury, sygn. 193, k. 182–183, mps odpis.

^aKrasnystaw, dn. 16 września 1947 r.

Kinoteatr Morskie Oko w Krasnymstawie
Kierownik Kina
Kuryło Michał

Do
Komitetu Polskiej Partii Robotniczej
w Lublinie
przez Pow[iatowy] Kom[itet] PPR w Krasnymstawie

Proszę o wyciągnięcie odpowiednich wniosków i konsekwencji oraz udzielenie odpowiednich wskazówek co do dalszego postępowania w niżej opisanych wypadkach uczęszczania młodzieży do kina.

Funkcję kierownika kina pełnię od listopada 1945 r., w pierwszych początkach przychodzili do kina masowo wszyscy, starsi i młodzież, w czasie seansu na filmach radzieckich, wyrostki w wieku 18–25 lat zakłócali spokój na sali wykrzykami obelżywymi pod adresem Związku Radzieckiego. Przy pomocy ORMÓ szybko dało się to zlikwidować. Do wiosny 1946 roku panował względny spokój i porządek. Po referendum frekwencja się zmniejszyła, a zwłaszcza młodzież przestała chodzić. Gdy zacząłem wypytować poszczególnych uczniów, co jest powodem tak małego ich uczęszczania, dowiedziałem się, iż ks[iądz] Cybulski na lekcji religii nie radził młodzieży chodzić na filmy radzieckie, gdyż nic tam dobrego nie zobaczycie – mówił do młodzieży. Od tej pory zaczęto regularnie złośliwie zdzierać na mieście rozklejone plakaty, nie tylko plakaty na filmy radzieckie.

Wówczas zwróciłem się do inspektora szkolnego ob. Wilka w sprawie, dlaczego wzbrania się młodzieży uczęszczania do kina, ten odpowiedział, że wzbrania się tylko na filmy niedozwolone dla młodzieży, a jeśli chodzi o filmy radzieckie, to prawdopodobnie młodzież sama nie chce chodzić na nie.

^a Nieczytelna odręczna adnotacja w lewym górnym rogu dokumentu.

Ażeby to uzgodnić umówiliśmy się, iż na każdy film na premierę przyjdzie delegat z Inspektoratu Szkolnego i on uzna, czy film ten niezależnie od cenzury można pozwolić dla młodzieży czy też nie i dla współpracy wręczyłem mu swoje osiem bezpłatne bilety i na filmy uznane przez niego za niedozwolone dla młodzieży ja miałem jej nie wpuszczać, a na filmy uznane za dobre, których było zawsze najwięcej, Inspektorat miał spowodować skorzystanie po cenie zniżkowej zbiorowo z filmu przez młodzież wszystkich szkół [ss].

Poza tym inspektor zażądał, aby na każdy film dostarczać plakat danego filmu do szkół. Wynik był taki, że straciłem bilety, które nauczycielstwo o poglądach reakcyjnych i zacofanych xxxxx wykorzystało na szpiclowanie młodzieży w kinie, która ukradkiem przychodziła. Tak samo plakat był im potrzebny po to, aby orientowali się w programie kina. Wszystko to wywiedziałem się od młodzieży. Taką samą konferencję przeprowadziłem z ks[ięd]zem Miszczukiem, który się zwrócił osobiście do mnie i zaproponował współpracę ze mną w celu wychowania młodzieży moralnie, z tą różnicą, że księdzu dałem tylko 4 bilety, lecz i tym razem był to tylko ich wybryk, a młodzież w dalszym ciągu z filmów korzystała tylko ukradkiem. Zaś tych, których donosiciele przeskarżają^b za to, że byli w kinie, specjalnie się piętnuje w szkołach.

Od 8 IX 1947 r. wyświetlany był u nas film kolorowy „Tryumf młodości” produkcji radzieckiej. Zwróciłem się do dyrektora Gimnazjum Państwowego z informacją, iż mamy bardzo piękny film i pożądanym by było, aby młodzież skorzystała z niego, na co dyrektor chętnie się zgodził i ustaliliśmy termin na sobotę godz. 12-ta. Na drugi dzień zjawił się ksiądz Majkowski w kinie, co u nas uważa się za coś niezwykłego, lecz po jego wizycie z naszej umowy z dyr[ektorem] Gimnazjum nic nie wyszło. Dyrektor tłumaczył, że jakoby bardzo mało było chętnych, co jest oczywiście wielkim kłamstwem, gdyż młodzież po prostu rwie się do kina, tylko w obawie przed szpiclami i różnego gatunku donosicielami klerykalnymi nie korzysta, tak samo daje się wyczuwać, że ktoś specjalnie nastraja młodzież antyradziecko i to na terenie szkół. Jednym słowem, że u nas od amnestii na tym polu sytuacja się pogarsza. Daje się zauważyć specjalne agitacje antydemokratyczne i antyradziecko prowadzone przez niektórych harcerzy, jak również przez niektóre jednostki naszej zdevociałej i niedopieczonej inteligencji, starych urzędniczek, co daje się zauważyć w różnych docinkach, jak chamskie rządy, kołchożne kino itp.

Przy dłuższej obserwacji poza powyższymi faktami stwierdzono, iż młodzież w naszych szkołach jest różna. Więcej jest dobrej niż złej, a są tylko jednostki, które jak bakcyle zarazy zatruwają otoczenie. Źródłem tego jest kler z niektórymi nauczycielami, którzy młodzież wbrew prawu siłą pędzą do kościoła. Np. w niedzielę 14 września jedna starsza nauczycielka z zakonnicy prowadziła w czwórkach młodzież do kościoła, przed kościołem młodzież zaczęła uciekać z czwórek nie chcąc iść na sznurku na księżę podwórko. Nauczycielka ta latała pomiędzy ludźmi, łapała małych chłopaków, targała ich za uszy i przyciągała do czwórek. Czy można się dziwić, iż przy takim szkoleniu i wychowaniu nie będziemy się mogli kulturalnie posuwać ani krok naprzód?

^b Tak w oryginale.

Wobec powyższego proszę o spowodowanie xxxxx od góry, aby nasze miejscowe władze szkolne zaprzestały wywierać presję na młodzież nie dającą się ogłupiać czarną klerykalną magią, oraz aby zaprzestali szkalować młodzież uczęszczaniem do kina, gdyż to niewinne nastawienie antyradzieckie nie tylko godzi w interes przedsiębiorstwa państwowego „Film Polski”, ale godzi z demokracją naszego ustroju. [ss]

/-/ Kuryło Michał

Dokument nr 142

1948, brak dokładnej daty – **Zmiany stanu posiadania tytułów i kopii w 1947 r. według metrażu i pochodzenia produkcji** (fragment rocznego sprawozdania z działalności Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”)

Źródło: AAN, zesp. CUP, sygn 349, k. 14, mps powiel.

Metraż	Stan na 1 I 1947 r.		Przybyło			Ubyło			Stan na 31 XII 1947	
produkcje	fil- mów	kopii	filmów (tytułów nowych)	kopii		filmów (tytuły całkowicie wycofane	kopii		fil- mów	kopii
				ogó- łem	o ty- tułach nowych		ogó- łem	o tytułach całkowicie wycofanych		
I. Długi me- traż ogółem	214	1 202 ^a	98	1 034	760	98	361	153	214	1 875
1. polska sprzed 1939 r.	38	70	1	5	1	18	37	24	21	38
2. obca sprzed 1939 r.	80	110	6	9	7	74	103	102	12	16
3. polska nowa	–	–	2	74	74	–	2	–	2	72
4. radziecka	72	642	36	449	337	4	197	19	104	1 094 x)
5. amerykań- ska	–	–	25	211	211	–	–	–	25	211
6. angielska	16	78	4	52	29	2	6	–	18	124
7. francuska	5	64	14	111	53	–	–	–	19	175 xx)
8. szwedzka	3	38	7	90	72	–	16	8	10	112
9. szwajcar- ska	–	–	2	26	26	–	–	–	2	26
10. czeska	–	–	1	7	6	–	–	–	1	7
II. Średni i krótki me- traż ogółem	165	1 038	67	1 776	1 698	82	458	113	150	2 356
1. polska sprzed 1939 r.	13	14	–	–	–	6	6	6	7	8
2. obca sprzed 1939 r.	60	61	4	7	4	58	61	60	6	7
3. polska nowa	51	857	57	1 748	1 673	1	343	22	107	2 262
4. radziecka	25	75	–	–	–	12	39	25	13	36

^a Tak w oryginale (suma kopii z pkt I wynosi 1002).

5. angielska	16	31	–	–	–	5	9	–	11	22
6. amerykańska	–	–	4	7	7	–	–	–	4	7
7. czeska	–	–	2	14	14	–	–	–	2	14
Polska Kronika Filmowa	42	1 493	51	4 529	4 518	12	2 578	1 909	81	3 444

x) w tym 120 kopii będących w posiadaniu Gł. Zarz. Polit.-Wych. WP

xx) w tym 12 kopii będących w posiadaniu Gł. Zarz. Polit.-Wych. WP

Dokument nr 143

1948 luty 28 – Pismo Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w sprawie filmu „Przysięga”

Źródło: AAN, zesp. PPR, sygn. XVII/9, k. 203, mps odpis.

Poznań, dnia 28 lutego 1948 r.

Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy
Publ[ikacji] i Wid[owisk]
w Poznaniu

Do
Głównego Urzędu Kontroli Prasy
Wydział Widowisk
w Warszawie

W związku z wyświetlanym obecnie na terenie Poznania filmem produkcji radzieckiej pt. „Przysięga” komunikujemy, iż nie spotyka się on z życzliwym przyjęciem publiczności. W czasie seansów daje się słyszeć sykanie i śmiechy lub ironiczne uwagi.

M[iędzy] innymi w momencie, gdy Barbara Iliniczna pyta gen[erała] Stalina, czy należy spodziewać się wojny, a interpelowany po namyśle odpowiada, iż wojna prawdopodobnie będzie – ktoś na sali krzyknął głośno „Dzięki Bogu” – co nader uradowało widownię.

Incydent ten zaobserwowałem osobiście.

Najłagodniejszą krytyką, z którą spotkaliśmy się było twierdzenie, że film ten w żadnym wypadku nie nadaje się dla innych krajów poza Związkiem Radzieckim.

Naczelnik Wojewódzkiego Urzędu
Kontroli Prasy
Woj[ewództwa] Poznańskiego
w z[astępstwie] Rossman

Dokument nr 144

1948 marzec 22 – **Raport z kontroli w poznańskim kinie Bałtyk, skierowany do naczelnika Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk**

Źródło: APP, zesp. WUKPPiW w Poznaniu – Ocena widowisk, imprez rozrywkowych, sztuk teatralnych, sygn. 248, k. 130, mps oryg.

Poznań, dnia 22 marca 1948 r.

Do
Naczelnika WUKP
w Poznaniu

RAPORT
z kontroli w kinie Bałtyk

W dniu 21 bm. o godz 11-tej w ramach Poranku Filmowego wyświetlano film pt. „Zakłeta narieczona”. Po wyświetleniu Kroniki Filmowej, na scenę wstąpił jeden z prelegentów OMTUR, który w związku z Światowym Tygodniem Młodzieży, omówił pokrótce działalność Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej.

Zgromadzona publiczność, przeważnie młodzież, wykazując bardzo mało zainteresowania, po upływie dziesięciu minut, starała się głośnym kaszlem, gwizdem i tupaniem przeszkodzić mówcy. Po energicznym wystąpieniu prelegenta widownia ucichła, lecz wszyscy zaczęli ostentacyjnie ziewać i czytać gazety. Zakończenie przemówienia przyjęła widownia burzliwymi oklaskami o charakterze demonstracyjnym.

Wyświetlanie dalszej części filmu odbyło się bez przeszkód.

Adamczewski Jan

Dokument nr 145

1948 (czerwiec), brak dokładnej daty – **Ocena filmu długometrażowego pod tytułem „Polska” dla poznańskiego urzędu cenzury**

Źródło: APP, zesp. WUKPPiW w Poznaniu – Ocena widowisk, imprez rozrywkowych, sztuk teatralnych, sygn. 248, k. 132, mps oryg.

Ocena filmu długometrażowego pt. „Polska”⁷³⁷

Dokumentalny film pt. „Polska” nie został życzliwie przyjęty przez poznańską publiczność kinową. Uwydatniło się to tym więcej, że w okresie Targów Poznańskich, kiedy wszystkie inne kina były przepelnione, widownia kina Apollo świeciła pustkami.

Na całość składał się niezbyt udany technicznie montaż wyjętków z kronik niemieckich, polskich i radzieckich. Większość zdjęć jest dobrze znana publiczności poznańskiej, ponieważ były one wyświetlane kilkakrotnie w ramach kronik filmowych. Film propagandowo nieudany. Nie ma wyraźnego trzonu, zdjęcia połączone są bardzo przypadkowo. Udźwiękowanie bardzo złe. Niektórych objaśnień nie można było w ogóle zrozumieć.

W czasie wyświetlania filmu publiczność reagowała bardzo często śmiechem czy też chrząkaniem.

Być może, że jedną z głównych przyczyn niepowodzenia filmu jest fakt, że film ten wyraźnie podkreśla osiągnięcia Armii Czerwonej na terenach polskich – natomiast przemilcza wkład bojowy Wojska Polskiego.

/Jan Adamczewski/

⁷³⁷ Kierownictwo „odcinka kultury” przykładało dużą wagę do filmu *Polska*. W maju 1948 r. Rita Radkiewiczowa (ówczesna dyrektor Biura Programowego w PP „Film Polski”) wystosowała do Wydziału Oświaty i Kultury KC PPR pismo z prośbą o „wydanie instrukcji Komitetom Wojewódzkim i Miejskim celem zorganizowania pokazów w ten sposób, aby frekwencję doprowadzić do maksimum” (AAN, zesp. PPR, sygn. XVV-9, k. 202; przedruk w suplemencie do: Ewa Gębicka, *„Nie strzelać do Czapajewa”* ..., s. 104).

Dokument nr 146

1948 lipiec 29 – **Okólnik nr 33 Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów we Wrocławiu w sprawie filmów produkcji radzieckiej** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 162, k. 4–6, mps odpis.

Wrocław, dnia 29 lipca 1948 r.

PP „FILM POLSKI”

Okręgowy Zarząd Kin i Eksploatacji Filmów
we Wrocławiu

OKÓLNIK nr 33

1. Rozpowszechnianie filmów prod[ukcji] radzieckiej.

Eksploatacja filmów radzieckich nie jest dotychczas potraktowana tak, jak wymaga obecna rzeczywistość. Filmy radzieckie nie będąc często kasowymi, posiadają jednak zawsze duże walory społeczno-wychowawcze. Należy zatem wszelkimi dostępnymi sposobami przyciągać na filmy radzieckie jak największą ilość widzów, osiągając przez to zamierzony cel „Filmu Polskiego”, jakim jest wychowanie społeczeństwa i podniesienia jego poziomu.

W akcji rozpowszechniania filmów radzieckich każdy kierownik kina i każdy pracownik może wykazać szeroką inicjatywę w kierunku znalezienia sposobów ściągnięcia do kina jak najszerzych mas publiczności. Należy w ramach seansów normalnych organizować seanse po cenach ulgowych z filmów radzieckich oraz urządzać poranki z tych filmów. By zorganizować widzów na te seanse należy nawiązać i utrzymywać kontakt z Towarzystwem Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, Związkami Zawodowymi, partiami, kierownikami załóg fabrycznych, Radami Zakładowymi, kierownikami szkół itp. Przed każdym mającym się ukazać nowym filmem radzieckim należy urządzić pokaz dla przedstawicieli w[yszej] w[ymienionych] organizacji, lecz nie w celu rozrywkowym, ale po to, by po pokazie na wspólnej konferencji ułożyć plan praktycznego działania w kierunku udostępnienia obejrzenia filmu jak najszerzym masom.

Na konferencji wyznaczyć należy wspólnie dni i najodpowiedniejsze godziny na urządzenie zorganizowanych seansów dla poszczególnych zakładów pracy, organizacji itp., ustalić sposób rozprowadzania biletów i terminy, w których za bilety wpłacona ma być gotówka do kasy. Uzyskać należy poza tym od przedstawicieli organizacji pisemne zobowiązania, ilu widzów zorganizują na wyznaczone seanse.

Kierownicy kin prześlą po zdjęciu każdego filmu prod[ukcji] radzieckiej z ekranu sprawozdanie dotyczące przedsięwziętych akcji i osiągnięć.

Jeżeli film prod[ukcji] radzieckiej wyświetlany jest jako film powtórkowy, należy to na raporcie kasowym oznaczyć [jako] „powtórzenie”.

2. Premiowanie kierowników kin za eksploatację filmów o wartości społecznej.

Realizacja linii przewodniej PP „Film Polski” na odcinku eksploatacji musi być oparta na zasadach planowania i współzawodnictwa pracy.

Wprowadzenie na ekrany większej ilości filmów [o] tematyce społecznej nie może wpłynąć ujemnie na wyniki eksploatacji, przeciwnie, przez umiejętne zorganizowanie widowni, powinien się podnieść wzrost frekwencji. [ss]

Wprowadzenie czynnika współzawodnictwa połączonego z systemem premiowania winno pociągnąć na start wszystkich kierowników kin.

Z uwagi na powyższe wprowadza się z dniem 1 sierpnia br. premiowanie kierowników kin za wydajne eksploatowanie filmów o wartości społecznej.

Ocena możliwości eksploatacji i wydajności pracy kierownika kina będzie ustalona na obiektywnych normach eksploatacji.

Premie za wyświetlanie każdego z niżej wymienionych filmów (gdzie podane są filmy już eksploatowane, jak również przewidziane do wypuszczenia w najbliższym czasie), przyznawane będą w trzech wysokościach w zależności od wyników eksploatacyjnych, a mianowicie:

Najwyższa premia przy uzyskaniu 80% frekwencji i premie niższe przy uzyskaniu 70% oraz 60% frekwencji, obliczonej za cały okres wyświetlania danego filmu.

Przy obliczaniu procentu frekwencji nie będzie brana pod uwagę ilość wydanych biletów bezpłatnych. Podając powyższe do wiadomości zwracamy się z apelem do wszystkich kierowników kin o dołożenie wszelkich starań celem podniesienia frekwencji w kinach.

Dla uzyskania właściwych wyników należy kierować się jak największą inicjatywą w celu maksymalnego wykorzystania zarówno filmu, jak i kina.

Da się to osiągnąć przez:

- a) odpowiednie zareklamowanie filmu przed terminem wypuszczenia na ekran,
- b) kontynuowanie reklamy podczas wyświetlania,
- c) organizowanie seansów specjalnych – zamkniętych, dodatkowych poranków, a o ile dodatkowa frekwencja wymaga tego przez zwiększenie ilości seansów wieczorowych,
- d) współpracę i ścisły kontakt w organizowaniu widzów przez takie instytucje, jak: Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, Oddział Czerwonego Krzyża, Ligę Morską, Związki Akademickie, Związki Byłych Więźniów Politycznych, Partie Polityczne, Związki Zawodowe, Rady Zakładowe, Zakłady Pracy, Szkoły itp.^a

Spis filmów o tematyce społecznej

- 1) „Admirał Nachimow”
 - 2) „Człowiek z karabinem”
 - 3) „Dzieciństwo Gorkiego”
- itd. jak w załączniku⁷³⁸

^a Tak w oryginale.

⁷³⁸ Załącznik (karta 7 w tej samej teczce) zawiera 30 tytułów oraz dopisek „oraz wszystkie nowe filmy sowieckie”.

(...)

4. Sprzedaż biletów dla młodzieży szkolnej.

Odwołuje się niniejszym punkt 3 okólnika nr 14, zakazujący sprzedaży biletów dla młodzieży szkolnej na seanse po godz. 20-ej. Z dniem ogłoszenia niniejszego okólnika należy sprzedawać młodzieży szkolnej bilety na wszystkie seanse.

(...)

Dyrektor Okręgu
/J. Nowacki/

Za zgodność z oryginałem
Kierownik Sekretariatu^{b c}

^b Pieczęć.

^c Nieczytelny podpis.

Dokument nr 147

1948 październik 27 – Okólnik nr 40 Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów we Wrocławiu w sprawie Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 162, k. 22, mps powiel.

Wrocław, dnia 27 X 1948 r.

Okręgowy Zarząd Kin i E[ksploatacji] F[ilmów]
we Wrocławiu

OKÓLNIK nr 40

Miesiąc Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej.

Polecam wszystkim kierownikom kin nadesłać dokładne sprawozdanie z przebiegu akcji Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Kierownicy kin winni nadesłać dokładnie sporządzony wykaz filmów i seansów wg załączonego wzoru. Za podstawę wziąć należy dane, zawarte w raportach dziennych. Objąć wykazem tylko filmy radzieckie i każdy film uwidocznić na oddzielnej karcie. Odpowiednią ilość formularzy należy sporządzić odręcznie we własnym zakresie.

Niezależnie od wypełnienia załączonego formularza należy przesłać dokładne sprawozdanie, dotyczące następujących kwestii:

- 1) nawiązanie kontaktu z organizacjami politycznymi, Powiat[owymi] Radami Zw[iązków] Zaw[odowych], Tow[arzystwami] Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, Zw[iązkami] Nauczycielstwa Polskiego itp. (należy bezwzględnie podać organizacje, z którymi nawiązano współpracę),
- 2) ustosunkowanie się wyż[ej] wym[ienionych] organizacji do akcji „Filmu Polskiego”. Czy organizacje te zorganizowały seanse we własnym zakresie, a jeżeli tak, to ile,
- 3) w jakim kierunku szły wysiłki kierownika kina w dążeniu do zorganizowania seansów,
- 4) opisać reakcję widzów na seansach, jak również po seansach zorganizowanych. Porównać reakcję widzów tzw. zorganizowanych (tzn. na seansach specjalnych lub zbiorowych) z reakcją widzów niezorganizowanych,
- 5) wymienić filmy radzieckie, które były najprzychylniej przyjęte przez publiczność na seansach zorganizowanych – to samo dla publiczności na seansach niezorganizowanych,
- 6) opisać dokładnie stosunek prasy do akcji „Filmu Polskiego” – jaki był jej wpływ i udział w organizowaniu seansów.

Sprawozdanie, określone niniejszym okólnikiem, należy sporządzić w dniu 9-go listopada rb. i natychmiast nadesłać do Okręgu.

Kina, które nie grają w dn. 8 XI rb., sporządzają sprawozdania natychmiast po zdjęciu ostatniego filmu z ekranu.

Ponieważ sprawozdanie dotyczyć ma wyłącznie filmów radzieckich, kina, które w ostatnich dniach przed 8 listopada grają filmy innej niż radziecka produkcji – nadsyłają sprawozdanie po zdjęciu z ekranu ostatniego filmu radzieckiego.

Dyrektor Okręgu

/J. Nowacki/

Dokument nr 148

1948 listopad 27 – Okólnik nr 46 Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów we Wrocławiu w sprawie akcji zjednoczenia partii robotniczych

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 162, k. 39, mps odpis.

Wrocław, dnia 27 listopada 1948 r.

Okręgowy Zarząd Kin i E[ksploatacji] F[ilmów]
we Wrocławiu

OKÓLNIK nr 46

Akcja Zjednoczenia Partii rob[otniczych]

W związku z przeprowadzoną w całym kraju akcją zjednoczenia obu partii robotniczych należy w okresie od 5 do 20 grudnia rb.:

1. wejść w ścisły kontakt z Komitetami partyjnymi celem organizowania w okresie zjednoczenia widowni i zamkniętych seansów na wyświetlane filmy, obrazujące rewolucyjne walki klasy robotniczej itp. produkcji radzieckiej, czeskiej, włoskiej i francuskiej. Filmy produkcji angielskiej i amerykańskiej nie będą w tym okresie eksploatowane.
2. udekorować odpowiednio flagami i transparentami widownię i frontony kin i zwrócić się ewent[ualnie] o pomoc w materiale dekoracyjnym do Komitetów. Jako hasła do transparentów podajemy do wyboru:
 - 1) Niech żyje sojusz robotniczo-chłopski, fundament Polski Ludowej!
 - 2) Cześć przodownikom pracy, bohaterom odbudowy ojczyzny! Ich miejsce w pierwszych szeregach Zjednoczonej Partii!
 - 3) Współzawodnictwo naszą drogą do dobrobytu! Plan sześćioletni naszą drogą do socjalizmu!
 - 4) Niech żyje Zjazd Zjednoczeniowy likwidujący pół wieku rozłamu w polskim ruchu robotniczym!
 - 5) Zjednoczenie Partii robotniczych – to droga do dobrobytu mas ludowych. Niech żyje Zjazd Jedności Klasy robotniczej!
 - 6) Niech żyje Kongres Zjednoczeniowy Klasy Robotniczej!
 - 7) Niech żyje Kongres Jedności Klasy Robotniczej!
 - 8) Cześć przodownikom pracy – budowniczym lepszego jutra!
3. Zwrócić specjalną uwagę na staranne wyświetlanie kronik. W każdym numerze kroniki będą tematy, poświęcone zjednoczeniu obu partii robotniczych.

Liczymy na to, że Kierownicy kin docenią należycie ważność i doniosłość zjednoczenia i dołożą wszelkich starań, aby akcja na odcinku kin wypadła jak najlepiej.

Dyrektor Okręgu
/J. Nowacki/

Za zgodność z oryginałem
Kierownik sekretariatu^{a b}

^a Pieczęć.

^b Nieczytelny podpis.

Dokument nr 149

1949 styczeń 29 – **Pismo Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Lublinie do Komitetu Centralnego PZPR w sprawie filmu „Zielone lata”**

Źródło: AAN, zesp. PPR, sygn. XVIII-31, k. 150, mps oryg.

Lublin, dn. 29 stycznia 1949 r.

Polska Zjednoczona Partia Robotnicza

Komitet Wojewódzki w Lublinie

Wydział Prop[agandy] Ośw[iaty] i Kult[ury]

Do

Komitetu Centralnego

Polskiej Zjednoczonej Partii

Robotniczej

w Warszawie

Wydział Propagandy Kultury i Sztuki

Niniejszym prosimy o zajęcie stanowiska w następującej sprawie: w Lublinie jest obecnie wyświetlany film według powieści Kronina pt. „Zielone lata”.

Film ten był wyświetlany w Warszawie, w kinie Palladium. Na naszym terenie film tego rodzaju jest co najmniej niepożądany. W wersji, w jakiej jest wyświetlany przedstawia apoteozę Chrześcijaństwa. Cała akcja wskazuje, iż tylko dzięki ufności do Boga i silnej wiary 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 filmu na terenie Województwa Lubelskiego.

Z[astęp]ca Kier[ownika] Wydz[iału] Propag[andy]

(Gwardak T.)

^a8 II 1949

^a Odręczny dopisek na marginesie: Tow. [nieczytelne]. Proszę odpowiedzieć: 1) uwagi są na ogół słuszne, w szczególności w odniesieniu do terenu Lublina – w tym sensie zostaną przekazane do FP, 2) rewizja decyzji co do wyświetlania filmu w ogóle jest w tej chwili nieaktualna z uwagi na warunki umowy [dotyczącej rozpowszechniania filmów amerykańskich i wygasającej ponad rok po dacie niniejszego pisma]. Takiej treści pismo do KW PZPR w Lublinie, podpisane przez p.o. kierownika Wydziału Kultury KC, Lesława Wojtygę, znajduje się w tej samej archiwalnej teczce (karta 151).

Dokument nr 150

1949 luty 28 – **Protokół posiedzenia Zarządu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” z 25 lutego 1949 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 129, k. 167–180, mps oryg.

Protokół surowy
posiedzenia Zarządu PP „FILM POLSKI”
w dniu 25 lutego 1949 r.

Obecni: Dyr. Zabłudowski Tadeusz, Dyr. Kruk Paweł, Dyr. Biedrzycki Kazimierz, Dyr. Bossak Jerzy, Dyr. Brzóska Czesław, Dyr. Fabisiewicz Jan, Dyr. Iliński Mikołaj, Dyr. Jackowska Gustawa, Dyr. Jaglik Ludwik, Dyr. Klimaszewski, Dyr. Lewiński Jerzy, Dyr. Nieciński Wacław, Dyr. Niewiadomski Marian, Dyr. Niziński Kazimierz, Dyr. Pijanowski Roman, Dyr. Szalkowski Mieczysław, Dyr. Tarnowski Stanisław, Dyr. Toeplitz Jerzy, Nacz. Sternik Władysław, Nacz[elnik] Szenic Stanisław, Nacz. Adamsbaum, Adw[okat] Tarnowski Kazimierz

Przewodniczący: Dyr. Zabłudowski

(...)

Dyr. Zabłudowski: Jakie polecenia wydał dyr[ektor] Niziński wobec skarg na niewyświetlanie filmów dokumentarnych podczas seansów kinowych?

Dyr. Niziński: Stwierdziłem bezpodstawność takiego twierdzenia i przedstawię szereg materiałów, że seans trwa ponad dwie godziny i my użalamy się na brak materiałów filmu dokumentarnego. Przedłożę wykaz kin, w których te filmy są wyświetlane.

Dyr. Zabłudowski: W ilu kinach są wyświetlane filmy dokumentarne?

Dyr. Niziński: W tej chwili nie mam ścisłych danych.

Dyr. Zabłudowski: Na jakiej podstawie przekonuje mnie pan, że zarzuty są bezpodstawne?

Dyr. Niziński: Na podstawie terminarza.

Dyr. Bossak: Poprosiłem o wrywkowe sprawozdanie na przestrzeni 3-ch lub 6-ciu ostatnich miesięcy w Warszawie, Łodzi, Krakowie i Poznaniu, jakie były programy. To nam pozwoli zorientować się w tej sprawie. Ja nie mogę mówić na podstawie żadnych innych danych, jak tylko na podstawie głosów publiczności. W kinie bywam rzadko, ale nie zdarzyło mi się widzieć taki film, poza jednym wypadkiem w Olsztynie w 1947 r. Jeżeli przekonam się, że w Warszawie w okresie 6-ciu miesięcy było x programów i w tym y krótkometrażów, to będę wiedział, jaki jest stosunek krótkometrażów^a do programów.

^a Tak w oryginale.

Wtedy będę znał istotny stosunek filmu dokumentarnego do programu. Takie informacje są potrzebne do postawienia wniosków.

Dyr. Niziński: Dyr. Bossak wspomniał, że interesują go miasta wojewódzkie, których mamy 14, natomiast kin ponad 300. W tych miejscowościach jest właśnie przewaga filmów dokumentarnych.

Dyr. Bossak: Chodzi i o wielkie miasta dlatego, że trudno jest sprawę zbadać, jeżeli dany film był np. w Kiernozi. Chcę sprawdzić użyteczność i prawdziwość statystyki.

Dyr. Niziński: Liczby mówią za siebie. Aby był wyraźny współczynnik obsłużenia seansów przez film dokumentarny, prowadziłem statystykę seansów wszystkich w stosunku do tych, przy których idzie film dokumentarny.

Dyr. Bossak: Jeżeli oglądamy krótki metraż w 30 procentach, bo potem się mechanikowi znudziło, to tego nie wykaże statystyka.

Dyr. Zabłudowski: Chodzi o to, abyście dali zarządzenie, że każdy seans musi składać się z KRONIKI, filmu krótkiego dokumentarnego lub oświatowego i fabularnego pełnometrażowego, i w związku z tym opracowali czas trwania seansu.

Dyr. Niziński: Na następne zebranie przyniosę kopię pisma z przed^b trzech miesięcy do wszystkich dyrektorów okręgów. Takie zarządzenie zostało wydane przed trzema miesiącami.

Dyr. Zabłudowski: Proszę dyr. Lewińskiego, aby kontrola przeprowadziła w całym kraju inspekcję i stwierdziła, z czego składa się program seansów.

Dyr. Jaglik: Byłem 3 razy w kinie w Krynicy i nie było żadnego dodatku z wyjątkiem jedynej KRONIKI z listopada.

Dyr. Bossak: Cykl KRONIKI to jest cykl 6-cio tygodniowy, czyli w najbardziej upośledzonych kinach w Polsce powinna być KRONIKA po 8-miu tygodniach przy dzisiejszym nakładzie KRONIKI. Jeżeli w Krynicy, w sezonie zimowym, idzie KRONIKA w styczniu z listopada, to są na pewno miejscowości, w których w styczniu idzie KRONIKA letnia. Jeżeli widziałem w Łodzi latem, podczas największych upałów, film o skokach narciarskich w Zakopanem, to wystarczy. Nie ma tego, co jest opracowane w szeregu innych krajów, to znaczy, że każda KRONIKA ma swoją marszrutę i że ma obsłużyć szereg kin. Taki cykl powinien być opracowany w najkrótszym czasie.

Bywało tak, że w Łodzi stawaliśmy na głowie, aby KRONIKĘ jak najszybciej wyekspediować, a np. w Katowicach chłopak skakał na pociąg, zabierał KRONIKĘ i ta KRONIKA szła. Jeżeli nie zsynchronizujemy KRONIKI z rozkładem jazdy, jeżeli nie będzie kogoś, kto będzie za to wyłącznie odpowiedzialny, aby KRONIKA wychodziła w czasie i docierała na czas, to z tego nic nie będzie. Pociągi kursują nie najgorzej, moment wyjścia KRONIKI jest ścisły i nie opóźnia się, natomiast jest rzeczą stwierdzoną, że w kinach te rzeczy idą, jak im się chce.

Dyr. Zabłudowski: Czy nie uważacie, że cykl 8-mio tygodniowy jest za długi?

Dyr. Bossak: Jest za długi.

^b Tak w oryginale.

Dyr. Zabłudowski: Czy jest słuszne uprzywilejowanie Krynicy i Sopot przed np. Dąbrową Górniczą.

Dyr. Bossak: Przed Dąbrową – nie.

Dyr. Niziński: Dyr[ektor] Bossak popełnił nieścisłość, bo wie, że dodatki sportowe są traktowane jako dodatki krótkometrażowe. Mówi, że się krótkometrażówek nie wprowadza, a jednak taka krótkometrażówka szła, jakkolwiek tematowo może nieodpowiednia. Stwierdzę, czy rzeczywiście KRONIKA listopadowa szła w terenie Krynicy w styczniu.

Dyr. Zabłudowski: Chodzi o zasadę; co stoi na przeszkodzie, aby skrócić cykl KRONIKI? Czy nie należy robić podwójną ilość kopii?

Dyr. Nieciński: Żle u nas się wychodzi na badaniu sprawy; nie chodzi o to, aby zbadać, co było w Krynicy, chodzi o system, o kalendarz, o rozkład jazdy. Idealne rozwiązanie byłoby, gdyby wszystkie kina miały świeżą KRONIKĘ. Drugim rozwiązaniem biegunowym jest to, aby KRONIKA była grana tak długo, jak długo pozwala życie taśmy. Między tymi biegunami trzeba wybrać możliwość aktualnego obsłużenia i zużycia taśmy.

(...)

Dyr. Bossak: Chodzi o stworzenie systemu, który pozwalałby na intensywne i ciągłe wykorzystanie możliwości; niech będą cztery tygodnie życia, a nie cztery tygodnie czekania. Stworzenie takiego systemu jest możliwe. Na dobrą sprawę nie działałem tu w ramach upoważnienia, zmierzam jednak do tego, że musi być stworzona komórka, która zajmie się sprawą eksploatacji KRONIKI i filmów krótkometrażowych. Jeżeli wyświetla się film o żarówkach, o tym, że mamy ich dość, a ludzie stoją w kolejce i kląną, bo w domu mają ciemno, to jest to zły chwyt propagandowy. Trzeba wówczas wziąć słuchawkę do ręki i wycofać taką krótkometrażówkę. Trzeba stworzyć właściwy referat, który będzie politycznie czuwał nad sprawą i będzie miał ewidencję krótkometraży.

Nakład KRONIKI powinien być większy, ale w tej chwili większy być nie może, bo nie można ryzykować większego obciążenia laboratorium. Kiedy będzie działało laboratorium PKF w Warszawie, zastanowimy się nad tą sprawą.

W tej chwili trzeba dyr. Nizińskiego obarczyć stworzeniem komórki organizacyjnej, która zajmie się polityką programową i eksploatacją KRONIKI i krótkometraży. W Czechosłowacji obsługiwane urządzone jest w ten sposób, że jedno kino podaje KRONIKĘ drugiemu, KRONIKA nie wraca do Centrali okręgu, która podaje ją następnemu kinu.

Dyr. Zabłudowski: Jeżeli nie można przyspieszyć cyklu, to musimy cykl rzeczywiście należycie ułożyć, wytypować miejscowości, które mają KRONIKĘ otrzymać w pierwszej kolejności.

Dyr. Nieciński: Zagadnienie obiegu filmu dokumentarnego: trzeba przejść od systemów domorosłych do metody naukowej, rozwiązań przy pomocy grafików i rozkładów. Załatwienie tej sprawy systemem nowoczesnym da duże uproszczenie i korzyści, tym bardziej że jest to sprawa związana z oszczędnością.

Dyr. Klimaszewski: Czy można wprowadzić różniczkowanie filmów dokumentarnych i oświatowych?

Dyr. Bossak: Tak, można. Otrzymaliśmy z filmu oświatowego⁷³⁹ zawiadomienie, jakie filmy mają zamiar kręcić i wyświetlać; był to radosny fakt.

Dyr. Zabłudowski: Dyr. Biedrzycki rozpracuje grafik na podstawie wskazówek dyrekcji programowej.

Dyr. Biedrzycki: Wydaje się, że ilość kopii w danym okręgu jest zbyt duża w stosunku do rzeczywistych potrzeb. Wynika to z tego, że plan ruchu kopii w terenie nie jest ściśle opracowany i na wszelki wypadek trzyma się w magazynie dość dużą ilość kopii. Ponieważ koszt kopii jest dość wysoki, poleciliśmy w Wydziale nadzoru rozpracowanie przykładowe w pewnym okresie na terenie danego okręgu ruchu kopii i stworzenie metody, która pozwoliłaby rozpracować rozkład jazdy kopii w danym okręgu. To może służyć za podstawę przy układaniu ruchu KRONIKI.

Dyr. Bossak: Przy KRONICE odpada moment ostrożności, bo życie kopii KRONIKI jest krótkie.

Dyr. Zabłudowski: Wydaje mi się celowe powołanie w Wydziale programowym referatu dla filmów krótkometrażowych. Komórka taka powinna zajmować się tylko takimi filmami.

Dyr. Bossak: Taki podział jest słuszny; nie wedle genre'u tylko wedle łokci⁷⁴⁰.
(...)

Warszawa, 28 lutego 1949 [r].

Stenogram: M. Gonczarowa

⁷³⁹ Chodzi zapewne o łódzką Wytwórnę Filmów Oświatowych.

⁷⁴⁰ Co oznacza: nie według kryterium rodzajowego, lecz w odniesieniu do długości filmu.

Dokument nr 151

1949 marzec 1 – **Zawiadomienie skierowane przez poznański oddział cenzury do Wydziału Filmów w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie (w sprawie pokazów w hotelu Continental)**

Źródło: APP, zesp. WUKPPiW w Poznaniu – Ocena działalności rozrywkowej na terenie województwa poznańskiego 1945–1951, sygn. 248, k. 139, mps oryg.

Poznań, dnia 1 marca 1949 r[oku]

Do
Głównego Urzędu Kontroli Prasy
Wydział Filmów
Warszawa

W ostatnich dniach otrzymaliśmy wiadomość, że w hallu hotelu Continental w Poznaniu wyświetlane są filmy amerykańskie.

Wezwany przez nas kierownik hotelu ob. Turno oświadczył, że mieszkający w „Continentalu” konsul amerykański od dłuższego już czasu urządza w swych 2 pokojach seanse filmowe dla zaproszonych gości i ostatnio za zgodą kierownictwa urządził 3 seanse dla szerszej publiczności w hallu hotelowym. Wyrażenie zgody na te seanse ob. Turno tłumaczy tym, że nie wiedział o obowiązku uprzedniego uzyskania aprobaty WUKP i że zwracał się do władz bezpieczeństwa, które nie wysunęły żadnych zastrzeżeń.

Poinformowany przez nas o zakazie oddawania sali do dyspozycji osobom nieposiadającym aprobaty WUKP ob. Turno zapewnił nas, że tego rodzaju wypadki w przyszłości się nie powtórzą.

a

Dokument nr 152

1949 kwiecień 4 – Raport poznańskiej cenzury do Wydziału Filmów w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie w sprawie filmu „Jasna droga”

Źródło: APP, zesp. WUKPPiW w Poznaniu – Ocena widowisk, imprez rozrywkowych, sztuk teatralnych, sygn. 249, k. 43, mps oryg.

Poznań, dnia 4 kwietnia 1949 r.

Do
Głównego Urzędu Kontroli Prasy
Wydział Filmów
Warszawa

Raport

Dnia 26 III 1949 r. wszedł na ekran poznańskiego kina Muza film produkcji radzieckiej „Jasna droga”. Film ten został wyprodukowany w Związku Radzieckim w roku 1936.

„Jasna droga” poza pozytywnym wydźwiękiem apoteozy pracy posiada liczne momenty szkodliwe. Do takich należy zaliczyć niezręczne przedstawienie fragmentów z życia codziennego ludzi Związku Radzieckiego, takich jak: spanie w ubraniu (składającym się z kilku łachmanów), gotowanie nieumytych kartofli itp. Nieprzyjemnego wrażenia nie umniejsza fakt, że nędznie ubraną jest zahukana dziewczyna wyzyskiwana przez właściciela hotelu. Prymityw życia przedstawionego przez film jest wręcz rażący (akcja rozgrywa się w 1935 roku).

Pod względem techniki filmowej „Jasna droga” stoi bardzo nisko. Monotonne dźwięzny, nieprzekonywujące^a połączenie techniki rysunkowej ze zdjęciami plenerowymi nudzą widza. Również komizm jest bardzo naiwny i operuje często efektami cyrkowymi (np. wpadnięcie aktora Wołogina do kanału).

Film przez publiczność poznańską został przyjęty bardzo nieprzychylnie. Widzowie często opuszczali kino w czasie wyświetlania obrazu, reagowali gwizdem, tupaniem oraz głośnymi komentarzami na niektóre sceny (np. scenę wstawania w ubraniu z łóżka). Szczególnie ostre komentarze padały pod adresem Zw[iązku] Radzieckiego w momentach nużących dłużyżn.

^a Tak w oryginale.

Wobec tego negatywnego ustosunkowywania się publiczności do „Jasnej drogi” porozumieliśmy się z Głównym Urzędem, który wydał odpowiednie dyspozycje „Filmowi Polskiemu”. Dnia 29 III 1949 r. film został zdjęty z ekranu.

Warto dodać, że żadna z recenzji zamieszczonych w dziennikach poznańskich nie ustosunkowała się krytycznie do „Jasnej drogi” (recenzje w załączeniu)^{b c}.

^b W jednostce archiwalnej brak załączników do tego dokumentu.

^c Brak stempla i podpisu.

Dokument nr 153

1949 październik 8 – Notatka służbowa sporządzona przez Dyrektora Centralnego Zarządu Rozpowszechniania Filmów, kierowana do Naczelnego Dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” w sprawie filmów wyświetlanych przez kina Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej oraz kina radzieckiej jednostki wojskowej w Legnicy

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVII-31, k. 180, mps oryg.

Warszawa, dnia 8 października 1949 r.

Notatka służbowa^a

Do
Naczelnego Dyrektora
PP „Film Polski”

w miejscu

W uzupełnieniu naszej notatki służbowej z dnia 20 IX 1949 r.⁷⁴¹ komunikuję uprzejmie, że na terenie miasta Legnicy w województwie wrocławskim czynne są kina Radzieckiej Jednostki Wojskowej i Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, które systematycznie wyświetlają filmy dla miejscowej ludności cywilnej za biletami wstępu w cenie 10–30 zł. Na ekranach tych kin ukazały się w roku 1948 filmy produkcji radzieckiej i anglosaskiej, nie będące do tej pory wogóle^b przeznaczone do rozpowszechniania przez n[asze] Przedsiębiorstwo na terenie Rzeczypospolitej.

Wspomniane filmy pozbawione były opracowania przez PP „Film Polski”, ani też nie zostały ocenzone przez Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk⁷⁴².

Poniżej podajemy wykaz tych filmów, z zaznaczeniem rodzaju ich produkcji.

c

^a Pod spodem prezentata o treści: P[rzedsiębiorstwo]P[aństwowe] Film Polski NACZELNA DYREKCJA Wpł[nyęło] 10 paź[dziernika] 1949. Znak akt FD/3845.

^b Tak w oryginale.

^c Dopiski odręczne. Nieczytelne adnotacje po lewej stronie dokumentu. Nieczytelne podpisy.

⁷⁴¹ Notatka dyrektora CZRF K. Nizińskiego do dyrektora S. Albrechta (w tej samej teczce, k. 179) jest jednym z kilku dokumentów na temat tej sprawy (karty 174–181).

⁷⁴² Wedle naszych ustaleń, żaden z wymienionych poniżej tytułów nie został skierowany do normalnej dystrybucji w kinach Polski Ludowej.

Produkcja radziecka

1. „Tajemnicza wyspa”
2. „Oswobodzenie Jugosławii”
3. „Pierwsza rękawica”
4. „Rok 1918”
5. „Pogrom Niemców pod Moskwą”⁷⁴³

Produkcja anglosaska

1. „Królowa lodu”
2. „Nieustraszony dywizjon”
3. „Kadeci”
4. „Przygody Tomka Sawoya”^d

Niezależnie od wyżej wyszczególnionych tytułów wspomniane kina radzieckie i TPPR na przestrzeni lat 1948–1949 wyświetlały w swoim repertuarze te same filmy, które ukazywały się również na ekranie naszego kina Bałtyk w Legnicy. W wielu wypadkach filmy te zostały udostępnione do oglądania publiczności jeszcze przed rozpowszechnieniem ich przez ww. nasze kino, co ze zrozumiałych względów odbiło się bardzo ujemnie na jego frekwencji, wpływając hamująco na wykonanie planu operacyjnego Okręgowego Zarządu Rozpowszechniania Filmów we Wrocławiu, a tym samym i naszego Przedsiębiorstwa.

Zamieszczając poniżej wykaz tych filmów⁷⁴⁴, zwracam się jednocześnie z uprzejmą prośbą o interwencję w tej sprawie u odpowiednich czynników.

Dyrektor
Centr[alnego] Zarz[ądu] Rozpowsz[ęchniania] Film[mów]
(K. Niziński)^e

^d Chodzi o „Przygody Tomka Sawyera”.

^e Odręczny dopisek: Tow. Wojtyła – podaję [nieczytelne] dane do wiadomości [nieczytelny podpis] – 20 X 1949. Film pt. „Serce ojczyzny” i „Na złotym tropie” wyświetlane w maju 1949 r. w Opolu w kinie Radzieckiej Jednostki Wojskowej oraz „Bitwa Stalingradzka” i „Spotkanie na Łabie” – w kinie Radzieckiej Jednostki Wojskowej w Świdnicy w miesiącu czerwcu 1949 r. nie były jeszcze wówczas w ogóle przeznaczone do rozpowszechniania przez nasze przedsiębiorstwo.

⁷⁴³ Ten pełnometrażowy dokument był pokazywany w łódzkich kinach miejskich w lipcu i sierpniu 1945 roku.

⁷⁴⁴ Załącznik zawiera dwa wykazy: Wykaz filmów wyświetlanych na ekranach kin Radzieckiej Jednostki Wojskowej i T[owarzystwa] Przyjaźni Polsko-Radz[ieckiej] w 1948 oraz Wykaz filmów wyświetlanych w kinie Armii Czerwonej w 1949. Pierwszy z nich zawiera listę 35 filmów sowieckich oraz dwóch zachodnich, Młodość Tomasza Edisona oraz Mężczyźni w jej życiu, drugi zaś listę 31 filmów sowieckich.

Dokument nr 154

1949 październik 10 – **Protokół z dyskusji nad filmem „Spotkanie nad Łabą” w rzeszowskim kinie Apollo^a**

Źródło: APRz, zesp. TPPR, Zarząd Wojewódzki w Rzeszowie – Imprezy filmowe, sygn. 87, k. 41–42, mps oryg.

Protokół^b

spisany w dniu 10 X 1949 r. z pokazu dyskusyjnego filmu pt. „Spotkanie nad Łabą”, który odbył się dnia 10 X 1949 r. o godz. 12-tej w sali kina Apollo w Rzeszowie.

Przed rozpoczęciem filmu przemówił do zebranych Tow. Bieńkowski w imieniu Egzekutywy Wojew[ódzkiego] Kom[itetu] Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i „Filmu Polskiego” i powitał Tow. Wojewodę ob. Mirka, I Sekretarza KW PZPR, Tow. Kalinowskiego, wszystkich Przedstawicieli Instytucji, Wojska Polskiego i wszystkich Towarzyszy i Towarzyszek Pracy. W krótkich słowach wspominał na czym opiera się przyjaźń Polsko-Radziecka, zaznaczył, że zasadniczą podstawą Przyjaźni Polsko-Radzieckiej jest to, że my się na nich wzorujemy i że ZSRR uczy nas jak mamy budować Socjalizm, a co przedstawiają nam właśnie filmy radzieckie.

Na zakończenie prosił o wzięcie jak najliczniejszego udziału w dyskusji na temat filmu pt. „Spotkanie nad Łabą”, który otrzymał pierwszą nagrodę pokojową – czy spełnia swoje zadania czy nie?

Po przemówieniu wyświetlono film, po którym Tow. Bieńkowski poprosił o śmiałe wypowiedzenie się i zabranie głosu.

Pierwsza zabrała głos Przedstawicielka Ligi Kobiet w Rzeszowie podkreślając, że film pt. „Spotkanie nad Łabą” pokazuje nam dwa odmienne światy, Rosję i Amerykę. Ameryka wprowadza chaos, zakłamanie, nocne lokale i giełdę. Potrafi zapomnieć człowiekowi wszystkie jego zasługi i trudy za to tylko, że zaprzyjaźnił się z Rosjaninem, który zna prawdę i prawą drogę.

Dobre zestawienie dwu odmiennych obrazów, daje nam odpowiednie światło na prawdę i Socjalizm.

Następnie zabrał głos Tow. pragnąc skorygować film zaznaczył, że powinniśmy rozpatrywać ten film pod znaczeniem ideologicznego postępowania świata Socjalistycznego w przeciwieństwie do świata kapitalistycznego. Zwracał uwagę na treść filmu, która jasno wykazuje z jednej strony gospodarkę, postęp, i umiłowanie pokoju, a z drugiej strony zgniliznę.

^a W całym dokumencie zachowano pisownię oryginalną.

^b W lewym górnym rogu pieczęć o treści: Przedsiębiorstwo Państwowe FILM POLSKI Okręgowy Zarząd Rozpowszechniania Filmów Delegatura w Rzeszowie Rzeszów ul. Grunwaldzka 27.

Trzeci z kolei zabrał głos Przedstawiciel Stronnictwa Demokratycznego: Tow.^c Błoński zaznaczając, że film ten jest znakomity pod względem wykonania muzyki itd. – ale nie o to chodzi. Film ten przede wszystkim przedstawia wielką prawdę o głębokiej ideologii którą można skontrolować, dowodem jest ta szczerza dążność do stworzenia z Niemiec państwa socjalistycznego, do wychowania nowego człowieka Niemiec.

Z życia gospodarczego Europy widać jasno, że Rosja rzeczywiście tak chce ale niestety – przytacza przykład: na terenie Niemiec Zachodnich w Bizonii⁷⁴⁵ powstał nowy Parlament, pogwałcono uchwały pokojowe poczdamskie i przywódca Adenauer⁷⁴⁶ wygłasza, że granica na Odrze i Nysie to nie jest granica, że przy pomocy Anglo-Amerykanów stworzą nową zawieruchę wojenną.

Tow. Błoński kończy swe słowa, że granica na Odrze i Nysie jest punktem pokoju a kluczem do duszy ludzkiej jest Socjalizm.

W imieniu Woj[ewódzkiej] Rady Narodowej zabrał głos Tow. [nieczytelne] zwracając się do Pow[iatowych] Rad Narodowych aby zacieśnić węzeł Przyjaźni ze Związkiem Radzieckim, bo ktokolwiek ma wątpliwości do Sojuszu i Przyjaźni Polsko Radzieckiej ten jest za nową zawieruchą wojenną i przeciwnikiem pokoju, czego jest dobrym przykładem oglądany film.

Z kolei zabrał głos Tow. że obrazy palącego się miasta budzą uczucia podniosłe i dają przeżycia realistyczne są zasługą tego filmu jak i również to, że jest przystępny w rozumieniu dla ludzi pracy. Ma doniosłe znaczenie polityczne i ideologiczne. Bezmyślnie bity murzyn za to tylko, że ma czarną skórę, któremu zapomniano, że przed chwilą razem ze wszystkimi walczył i siedł przez trudy, w jasny sposób przemawia do duszy prostego człowieka. Film w całej rozciągłości spełnia swoje zadanie i szerzy przyjaźń do Związku Radzieckiego.

Następny zabrał głos Tow. zaznaczając, jakie momenty nasze Społeczeństwo będzie mogło uchwycić z tego filmu. Zaraz na początku widać tendencję narzucenia przez obóz amerykański swego kapitalizmu na lud niemiecki, który się boi zbliżenia swego żołnierza do żołnierza radzieckiego, a dolar odzwierciedla duszę amerykańszanina.

Film wreszcie przedstawia walkę żołnierza radzieckiego o pokój.

Następnym przemawiającym był Tow. Tkaczow. Stwierdza, że film propagandowo jest mocny i swoje zadanie spełnia.

Przykład: ucieczka Niemców, która miała wesoły początek, a smutny koniec porównuje ją do jesieni w roku 1939. Scenę entuzjastycznego powitania amerykańskich żołnierzy z żołnierzami radzieckimi, wyjaśnił, że przyjaźń ich zrodziła się z tego, że żołnierz radziecki podniósł największe ofiary i trudy idąc do Stalingradu i walcząc stąd powstała sympatia żołnierzy amerykańskich dla radzieckich. Zaznaczył, że uderzającym było py-

^c Odręczna korekta tekstu. Ob.

⁷⁴⁵ Bizonia (od bi-zone): określenie odnoszące się do amerykańskiej i brytyjskiej strefy okupacyjnej w okresie poprzedzającym powstanie Republiki Federalnej Niemiec.

⁷⁴⁶ Konrad Adenauer – kanclerz Republiki Federalnej Niemiec (1949–1963).

tanie oficera amerykańskiego zadane oficerowi radzieckiemu, czy naprawdę chcą odbudować Niemcy. Świat kapitalistyczny nie może zrozumieć, że Rosja tak szczerze i bezinteresownie podchodzi do tej sprawy.

Nie jasnym jest kończy Tow. Tkaczow moment oddania planów produkcyjnych przez żołnierza radzieckiego Niemcom.

Na to ostatnie odpowiada Tow. kilkoma lecz jasnymi słowami, że właśnie ważnym i wielkim momentem jest fakt oddania planów, gdyż Rosja jest tak potężna i wszechwiedna, że plany takie nie mają dla nich znaczenia ani nie przedstawiają groźnej tajemnicy, którejby się mogli obawiać.

Następnie w dyskusji zabrał głos Tow. chwając dobrze wyreżyserowany film i przyznaje, że słusznie film ten został wyróżniony pierwszą nagrodą pokojową⁷⁴⁷. Przytacza przykład, że dwóch uczciwych ludzi z różnych światów znalazło u siebie zrozumienie i wzajemną przyjaźń. Podkreślał mocne momenty kapitalistyczne. Dawał za przykład radzieckiego oficera, który spełniał zadanie socjalistyczne, człowieka wobec człowieka, który wykazał co jest celem Socjalizmu.

Tow. na zakończenie prosił „Film Polski”, by udostępnił jak najszerszym masom społeczeństwa oglądnięcie tego pouczającego filmu.

Przedstawiciel Stronnictwa Ludowego, który zabrał następnie głos podkreślał hart człowieka radzieckiego, który nie dał wywieść się w pole kapitalizmowi w osobie pięknej kobiety, że zawsze czuwał na posterunku, w każdej chwili gotowy na wezwanie miast wygodnie spać na miękkich poduszkach. Podkreślał również strach przywódców kapitalizmu przed solidarnością świata pracy i pokoju.

Film pokazuje nam nowy i piękny świat pracy i pokoju.

Pod koniec zabrał głos Tow. zaznaczając ogólnie, że film jest bardzo dobry i budzi wiele refleksji, o których jednak trudno tak od razu dyskutować.

Dyskusję zamknął Tow. Bieńkowski podsumowując ją i dziękując za zebranie i wzięcie udziału w dyskusji.

Zakończenie o godz. 15.30

Protokolant
/Szustkiewicz Helena/

Kierownik OZRF
/Rienter Edward/

⁷⁴⁷ Chodzi o Nagrodę Pokoju na MFF w Mariańskich Łaźniach („Film” 1949, nr 16, s. 6).

Dokument nr 155

1949 październik 12 – **Raport o filmie „Spotkanie nad Łabą”, sporządzony przez Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu**

Źródło: APP, zesp. WUKPPiW w Poznaniu – Ocena widowisk, imprez rozrywkowych, sztuk teatralnych, sygn. 249, k. 66, mps oryg.

Poznań, dnia 12 października 1949 r.

Do
Głównego Urzędu Kontroli Prasy
Wydział Filmów
w Warszawie

Dnia 7 X 1949 r. z okazji festiwalu filmów radzieckich wszedł na ekrany kina Bałtyk i Apollo w Poznaniu film produkcji radzieckiej pt. „Spotkanie nad Łabą”. Na skutek tego, iż film ten posiada liczne usterki, a został zareklamowany bardzo silnie, przesyłamy o nim nasze uwagi.

Film pt. „Spotkanie nad Łabą” jest obrazem, którego realizatorzy postawili sobie za zadanie zdemaskowanie polityki amerykańskiej w Niemczech powojennych. W tym celu przedstawiono chronologicznie przebieg wypadków od chwili zajęcia Niemiec przez aliantów. Mimo słuszych założeń ideologicznych rozwiązanie zagadnień w wielu wypadkach jest niezręczne. Zasadniczym błędem jest, jak się zdaje, przeszarżowanie w parodii postaci Amerykanów, którzy robią na widzu wrażenie błaznów. Cyrkowe ich zachowanie jest zbyt mało przekonywujące^a. Wyjątek stanowi postać majora amerykańskiego Jamesa Hilla, który ujmuje publiczność powściągliwą grą. Natomiast gra Lubow Orłowej, jako Janet Sherwood, pozostawia wiele do życzenia.

O ile chodzi o poszczególne momenty filmu, to duża ich liczba nie przemawia do widza. Scena „wiecu” więziennego jest sztuczna i pełna patosu; wręcz nienaturalny i nieprawdopodobny jest fragment długiej tyrady wygłoszonej przez zdemaskowanego agenta wywiadu Sherwood na stopniach samolotu.

Cały fragment akcji obrazujący działanie wywiadu jest zbyt naiwny, gdyż operuje utartymi trikami filmowymi. Wiele zastrzeżeń budzą również sztuczne częstokroć dekoracje.

Do ogólnego wrażenia nienaturalności przyczynia się także fakt, iż w „Spotkaniu nad Łabą” nagromadzono naraz zbyt wiele cech skrajnie ośmieszających Amerykanów.

^a Tak w oryginale.

Film, który miał zdemaskować przed widzami posunięcia polityki amerykańskiej, nie spełnia swego zadania, gdyż wywołuje raczej odrazę niż niepotrzebną w tym wypadku reakcję śmiechu. Właśnie na skutek przedstawienia Amerykanów w krzywym zwierciadle zamierzony cel nie został osiągnięty.

Są oczywiście w „Spotkaniu” postaci zagrane dobrze i z umiarem, jak np. prof. Dietrich, mjr Kuźmin.

O ile chodzi o reakcję publiczności, to była ona wiele mówiąca: po zakończeniu seansu inaugurującego festiwal ze środkowej łóży (w kinie Bałtyk) zajętej przez czołowe osobowości Poznania kilka osób zaczęło oklaskiwać film. Jednak aplauz nie został podchwycony przez resztę sali, a wprost przeciwnie, dały się słyszeć śmiechy i złośliwe uwagi rzucane pod adresem oklaskujących.

Zdaje się, że publiczność poznańska ustosunkowała się do „Spotkania nad Łabą” szczególnie krytycznie, ze względu na to, iż duży odsetek ludności tutejszej stykał się z Amerykanami w Niemczech (w okresie po ostatniej wojnie).

W związku z powyższymi uwagami wydaje się, iż silna propaganda „Spotkania nad Łabą” nie tylko nie osiąga zamierzonego celu, lecz w świetle wrażenia publiczności przynosi raczej szkodę.^b

^b Pod dokumentem nieczytelny odręczny podpis.

Dokument nr 156

1949 październik 25 – **Pismo skierowane przez Kierownika Delegatury Okręgowego Zarządu Rozpowszechniania Filmów do Kuratorium Okręgu Szkolnego w Rzeszowie w sprawie konkursu wśród młodzieży za najlepsze wypracowanie o filmie radzieckim**

Źródło: APRz, zesp. TPPR. Zarząd Wojewódzki w Rzeszowie – Imprezy filmowe, sygn. 87, k. 55, mps oryg.

Rzeszów, dnia 25 października 1949 r.

Do
Kuratorium Okręgu Szkolnego
w Rzeszowie

W związku z tut[ejszym] pismem z dnia 27 IX 1949 r. L.dz.PZ 5319/1023 odnośnie [do] zorganizowania konkursu wśród młodzieży za najlepsze wypracowanie o filmie radzieckim, zawiadamiamy uprzejmie, że Centralny Zarząd Rozpowszechniania Filmów za zgodą Ministerstwa Oświaty zorganizował na terenie całego kraju konkurs z nagrodami dla dzieci i młodzieży szkolnej przy współudziale w pow[yższej] akcji Władz Szkolnych. Konkurs obejmie wszystkie miasta posiadające kina.

Warunki konkursu.

I Konkurs dla dzieci od lat 7-miu do 10-ciu.

Dzieci oglądając bajki radzieckie będą rysowały obrazki, sceny, postacie, to co najlepiej zapamiętały z oglądanych filmów. Rysunki te winne być przejrane^a w szkołach przez grono nauczycieli, poczem^b najlepsze z nich winny być przesłane pod adresem Kuratorium, gdzie nastąpi druga klasyfikacja przy udziale przedstawicieli Kuratorium, Tow[arzystwa] Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i tut[ejszej] Delegatury.

Najlepsze prace zostaną nagrodzone.

II Konkurs dla młodzieży szkolnej:

Po obejrzeniu^c filmów radzieckich uczniowie piszą w szkołach wypracowania związane tematycznie z widzianym filmem.

Wybór tematu winien być uzależniony od wieku uczniów.

^a W dokumencie przejrane. Odręczna korekta tekstu.

^b Tak w oryginale.

^c W dokumencie obejrzeniu. Odręczna korekta tekstu.

Wypracowania o tematach historycznych i przyrodniczych znajdą wyraz wśród młodzieży szkół Podstawowych włącznie do Gimnazjum – o charakterze Społeczno-Literackim wśród młodzieży licealnej. [ss]

Także i w tym wypadku prace winny podlegać wstępnej ocenie przez grono nauczycielskie, poczem^d przesyłane do Kuratorium podlegają dalszej ocenie.

Za najlepsze wypracowania zostanie przyznanych dla dzieci 6 nagród (3 z P[rzedsiębiorstwa] P[aństwa] „Film Polski” i 3 z Tow[arzystwa] Przyjaźni Polsko-Radzieckiej) – dla młodzieży 6 nagród (3 z PP „Film Polski” i 3 z Tow[arzystwa] Przyjaźni Polsko-Radzieckiej).

Wyniki konkursu winny być ogłoszone do dnia 30 listopada 1949 r. Nagrodzone prace zostaną przesłane pod adresem Centralnego Zarządu Rozpowszechniania Filmów, który z kolei przyzna 6 nagród Centrali sześciu najlepszym spośród nagrodzonych prac w Województwach (3 nagrody dla konkursu rysowniczego i 3 dla konkursu pisemnego). Centralny Zarząd Rozpowszechniania Filmów ogłosi wyniki nagród w terminie do dnia 20 XII 1949 r.

Pragnąc, aby młodzież szkolna tut[ego] Okręgu szkolnego wzięła jak najbardziej masowy udział w konkursie, prosimy uprzejmie o wciągnięcie do tej akcji wszystkich zainteresowanych szkół.

Kierownik Delegatury O[kręgowego] Z[arządu]
R[ozpowszechniania] F[ilmów]

Richter Edward

^d Tak w oryginale.

Dokument nr 157

1950 styczeń 31 – **Protokół surowy pierwszego dnia zebrania aktywu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” z 28 stycznia 1950 r.** (wystąpienie min. Sokorskiego i dyskusja – fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 141, k. 1–14, mps oryg.

Protokół surowy
zebrania aktywu PP „FILM POLSKI”
w dniu 28 stycznia 1950 r.

Obecni: aktyw PP FILM POLSKI
Przewodniczy: Gen[eralny] Dyr. Albrecht St[anisław]

Dyr. Albrecht: Otwieram zebranie i na wstępie witam serdecznie Ob. Ministra Sokorskiego, który raczył zaszczyścić swoją obecnością pierwszy raz nasz aktyw.

Poproszę o zajęcie miejsca obok mnie tow[arzyszy] Misztalewicz, Fabisiewicz, Forda i Żłobińskiego.

Zjazd aktywu będzie trwał dziś i jutro, porządek dzienny nie jest tak obszerny jak zeszły i będzie czas na omówienie interesujących nas spraw. Wniosków odnośnie [do] porządku nie ma. Oddaję głos Ob[ywatelowi] Ministrowi Sokorskiemu.

Min. Sokorski: Proszę towarzyszy,

mam zawsze smutny obowiązek wygłaszania przemówień poza porządkiem dziennym. Stoją przed wami konkretne zadania związane z pracą przedsiębiorstwa „FILM POLSKI”; mój referat będzie właściwie naświetlał zagadnienia związane z polityką kulturalną naszego kraju, z etapem, [w] którym w tej chwili jesteśmy i zadaniami stawianymi przed FILMEM.

Zagadnienia polityki kulturalnej – zdajemy sobie sprawę – są zagadnieniami ściśle związanymi z całością problematyki frontu kulturalnego, frontu ideologicznego, a więc nie można rozpatrywać je poza konkretną sytuacją polityczną, międzynarodową i poza konkretnym etapem, w jakim w tej chwili znajduje się nasz kraj [ss]. Dlatego w kilku zdaniach chcę zatrzymać się nad uwypukleniem węzłowych zagadnień, które w socjalistyczny sposób przełamują się w twórczości artystycznej i polityce kulturalnej.

Cechą charakterystyczną obecnego momentu w skali międzynarodowej i u nas w kraju jest olbrzymia ofensywa mas pracujących, na czele których stoi Związek Radziecki, przeciwko szantażystom wojennym i próbom sprowokowania nowej wojny. Walka ta przerasta, zwłaszcza w krajach kolonialnych, a częściowo w[e] Francji i Włoszech walkę o przestawienie swoich krajów na drogę budowania socjalizmu, przerasta walkę z imperializmem i kapitalizmem o przeobrażenie rewolucyjne.

(...)

[„Dom na pustkowiu”] byłby filmem, którego puszczenie bez zmian byłoby rzeczą szkodliwą, byłoby to działanie na rzecz wroga. Dlatego należało w tym filmie poczynić zmiany w tym kierunku, że faktycznie nie ma „domów na pustkowiu”, jest to iluzja drobnomieszczaństwa, że „Dom na pustkowiu” jest w zasięgu takich samych wydarzeń jak inne domy i ulega rozbiciu na tle wydarzeń dziejowych. Należało wydobyć istotnego hegemonia i ustosunkować go frontem do PKWN-u lubelskiego, a nie do powstania. Wtedy ideologicznie będzie to film ustawiony i pozwoli nam na wykorzystanie go w sensie wychowania człowieka. Przy zastosowaniu metody krytyki socjalistycznej uczynimy ten film wychowawczym mimo wielu błędów.

Ostatni przykład: „Czarcie Żleb”. Film wywołał wiele zastrzeżeń i bezkrytycznego entuzjazmu. Zdajemy sobie sprawę, że ma on szereg poważnych wad i naiwności (wątek z hrabią, lokaj itd.). Jaka jest wartość pedagogiczna, dydaktyczna tego filmu? Jest ta, że on nietylko^a ustawia pozytywnie widza do naszej rzeczywistości, ale że ten film bodaj jako pierwszy, i na tym polega jego historyczna wartość na tym etapie, daje nam człowieka-bohatera, na którym może się wzorować nasza młodzież. To dotychczas nam się nie udawało. Zwłaszcza wobec widza bezkrytycznego, a mamy ich większość, zwłaszcza wobec widza filmowego, który widzi zmieniające się wydarzenia i nie przeprowadza analizy, kolosalne znaczenie ma, aby nasze podstawowe proste założenia ideologiczne zostały ustawione w osobie, która je symbolizuje. I tu mamy bohatera, który [mimo] nieciekawej przeszłości, w określonej sytuacji, w wojsku, potrafi stać się istotnie bohaterem filmu i bohaterem mas naszej młodzieży, która jutro do wojska pójdzie. Dlatego film ten jest pozytywnie oceniony mimo wszystkich jego błędów.

Na tych przykładach chcę zakończyć część referatu, w którym ustawiłem zasadniczy problem, jakim kryterium powinniśmy osądzać proces kształtowania się socjalistycznej kultury w Polsce, czym jest kryterium realizmu socjalistycznego, które dziś stawiamy jako kryterium zasadnicze, jedynie słuszne w ocenie zjawisk kultury dla społeczeństwa. Pozostał znacznie trudniejszy problem: jak kryterium realizmu socjalistycznego mamy stosować w stosunku do filmów zagranicznych ze świata kapitalistycznego. Jest to problem bardzo złożony.

Puszczanie najgorszych filmów jest kryterium niesłusznym. Złe filmy posiadają tak wiele ładunku emocjonalnie szkodliwego, że pozostałby on przy widzach. Jedyne kryterium, które powinniśmy stosować jest to, czy dany film, który wystartował może nie pod bezpośrednim naciskiem polityki imperializmu i urodził się w szczelinach pseudopostępowych, nie zawiera ładunku wrogiego, który zahamowałby nam proces kształtowania świadomości człowieka. Powinniśmy pokazywać filmy, które oddają nam rzeczywisty fragment imperialistycznego życia, ale które nie mają w założeniu kształtowania wrogiego dla nas człowieka, poprostu^b oddają fragmenty moralno-obyczajowe

^a Tak w oryginale.

^b Tak w oryginale.

niesfałszowanego życia. Takich filmów prawie nie ma, czasem jednak pokazują się w wytwórniach francuskich i częściej włoskich. Takie filmy powinny iść przy rozumnej krytyce. Rozumię ją nie jako wrzask, który podnosi prasa, że poco^c nam filmy, w których żona zdradza męża bo u nas tego nie ma. Krytyka powinna pokazywać braki życia i wiązać je rozumowo z procesem, który jest u nas. Trzeba powiązać ładunek zawarty w filmie nie bezpośrednio szkodliwym, z całością naszej analizy. Powiązanie takie jest potrzebne, bo to co mówimy o tamtym świecie nabiera właściwego nastawienia. Takie filmy powinniśmy puszczać.

Kładlibyśmy tu poważny nacisk (nie wiem, jakie są możliwości w terenie) na umiejętne naświetlenie w krytyce filmu. U nas jest pod tym względem pewna szampa: filmy radzieckie nakreśla się z punktu ideologicznego, jeżeli chodzi o film zachodnioeuropejski naświetla go się od strony artystycznej, pięknych aktorek. To trzeba przełamać. Na filmy radzieckie ludzie chodzą niezależnie od prasy, okres poważnych nieporozumień na tym tle mamy za sobą. Istota krytyki filmowej jest rzeczą bardzo ważną i jest zagadnieniem chwycenia tego przez Woj[ewódzkie] Komitety Partyjne. Dobra krytyka filmowa pozwoli nam chwilowo rozszerzyć zakres jeżeli chodzi o możliwości puszczenia filmów zachodnioeuropejskich. Czasem moglibyśmy puścić taki film, który w sposób ostry demaskuje filozofię tamtego okresu (w klubach robotniczych itd.), gdybyśmy to potrafili właściwie naświetlić w dyskusji bezpośrednio po takim filmie. Oczywiście jednak podstawowym założeniem, jeżeli chodzi o filmy zagraniczne, będzie zdobycie wielkiego nurtu jaki przedstawia Związek Radziecki, a film kapitalistyczny będzie raczej ilustracją tego świata, który przezwyciężamy i pozostawiamy za sobą.

Rozumiem, że towarzysze myślą sobie, że niemniej nie wiemy, jakie filmy puszczać. Jest to problem złożony, jeżeli w zrozumieniu tego kryterium powinniśmy szukać rozwiązania i odpowiedzi.

To są założenia naszej polityki kulturalnej. Weszliśmy na etap, w którym postawiliśmy sobie za zadanie budowanie kultury socjalistycznej w naszym kraju. Nie możemy tu popełniać błędów ideologicznych, musimy stanowczo, zwłaszcza po 3-cim plenum, które wyraźnie ustawiło zagadnienie frontu narodowego w oparciu o kryterium realizmu socjalistycznego nasze wytyczne, tj. kształtowanie naszej kultury widzieć pod kątem, czy dane dzieło pomaga nam czy przeszkadza, a wtedy zostawić je za sobą [ss].

Mówiąc o funkcji kulturalno-wychowawczej dyktatury proletariatu musimy pamiętać o jednym zasadniczym momencie: funkcje dyktatury proletariatu to nie są tylko funkcje przymusu. Funkcje przymusu stosujemy wobec wroga i przed tym się nie wahamy, gdyż w ten sposób ułatwiamy narodowi naszemu i całej ludzkości budowanie komunistycznego ustroju, ale musimy pamiętać, że funkcje wychowawcze są niezwykle ważnym zagadnieniem troskliwego stosunku do człowieka. Dotyczy to kadrowych, kierowników wytwórni i przedsiębiorstw, generalnej dykcji, każdego pracownika na kierowniczym stanowisku. Zagadnienie czujności pozostanie frazesem, jeżeli będziemy krzyczeć, że

^c Tak w oryginale.

każdy wróg. Niewątpliwie wróg musi być usunięty, ale można go zdekonspirować przy niezwykle wnikliwym stosunku do człowieka. Musimy odróżnić wroga od ludzi, którzy się płaczą, którzy nie rozumieją i którym musimy pomóc. Trzeba wydobywać ludzi, musimy nastawić się na szybsze rośnięcie naszych kadr, jednocześnie umiejętnie i rozumnie krytykując błędy uczyć ludzi krytykować swoje błędy. Inaczej tej drogi nie przejdziemy. Zagadnienie samokrytyki jest zagadnieniem naukowej metody myślenia. Inaczej grzęznąć będziemy w biurokratycznym stosunku do zagadnień i ludzi, popadniemy w scholastykizm. Droga żywego stosunku do człowieka jest bardzo trudna, ale jeżeli się tego nauczymy, to potrafimy przyspieszyć proces rewolucyjnego rozwoju człowieka. Jest to podstawowe zagadnienie, stawiane zwłaszcza na ważnym odcinku sztuki filmowej, która jest zasadniczym odcinkiem frontu kulturalno-wychowawczego.

(oklaski)

Dyr. Albrecht: Dziękuję Obywatelowi Ministrowi za wygłoszenie referatu. Czy są jakieś zapytania?

?^d: Sprawa krytyki jest o tyle zawiła, że krytyki w prasie są nieraz fałszywe. Należałoby nad filmami dyskutować, stworzyć w tym celu gęstą sieć klubów dyskusyjnych. Należałoby wpłynąć na prasę, aby szerzej omawiano poszczególne filmy, rozpatrywano ich wady i zalety i kształtowano świadomość widza. Zastosowanie prelekcji (...) jest nie do przeprowadzenia, a notatka w prasie jest za mało sugestywna w porównaniu z filmem.

Krytyki powinny być pisane językiem zastosowanym do poziomu różnych widzów. Jedynym wyjściem byłyby jednak kluby dyskusyjne.

Dyr. Borzemski: Jak ma wyglądać prasa filmowa fachowa?

Dyr. Bossak: Filmy zagraniczne: zagadnienie bardzo ważne. Trzeba zwrócić uwagę na hamletyzujący stosunek przedsiębiorstwa do tego zagadnienia. Stosunek jest niezdeterminowany, wyświetla się je i chciano by, aby jak najmniej ludzi je oglądało. Jest tu niekonsekwencja. Wydaje mi się, że gdybyśmy dopuszczając do wyświetlania filmów zagranicznych potrafili sprecyzować, jaki kapitał polityczny można osiągnąć na podstawie wyświetlania danego filmu, można by dużo osiągnąć. Mówię o „Pustyni Parmeńskiej”⁷⁴⁸. Gdyby puszczanie takiego filmu na ekran było odpowiednio przygotowane przez prasę, gdyby widz wiedział, w jakiej epoce to się dzieje, że to jest epoka Świętego Przymierza, panowania reakcji, zwichniętych charakterów jak to pokazał Stendhal, osiągnięto by dużo. Pozostawiamy zbyt wiele samodzielności, w złym tego słowa znaczeniu, dziennikarzom filmowym, bo nie dajemy im do rąk materiałów. Jeżeli film zagraniczny dopuszczamy do wyświetlania, to mamy pewne argumenty typu politycznego i należy je udostępnić, jeżeli chcemy kapitał polityczny z tego filmu wyciągnąć.

To jest fragment zagadnienia, zagadnienie filmu zagranicznego jest bardzo obszerne. Wielu rzeczy nie dopowiedzieliśmy. Kryterium, które oznaczył Obywatel Minister, jest kategorią strategii, pozostaje jeszcze strategia taktyki.

^d Tak w oryginale.

⁷⁴⁸ Chodzi o film *Pustelnia Parmeńska*.

Wielu filmów, które wydaje się, że nie należy puszczać, podbudowuje się politycznie i wypełniają one rolę. Szereg filmów apolitycznych, np. „Siostra lokaja” jest właśnie mirażem realizowanym na płótnie i stanowi potwierdzenie cudzego kapitału politycznego.

Byłem przed kilkoma dniami na wyświetlaniu 2-giej części „Pustyni Parmeńskiej”⁷⁴⁹ i byłem świadkiem reakcji młodzieży, która gwizdała, a mój 15-letni syn powiedział: „szmira”.

Czy słuszne jest, że z zagranicy sprowadza się i dopuszcza filmy tylko dlatego, że mają one nikły wątek rewolucyjny, skoro jego finał jest wysoce defetystyczny? Rewolucja obaliła tyranie, na miejscu jej występuje nowy tyran. Przy ocenie filmu odgrywa rolę moment fiskalny, który powinien być wykluczony.

Filmy włoskie: poza „Podróżą w nieznane”, filmem wybitnie mieszczańskim, wszystkie inne spełniły cel, zobrazowały nędzę życia w krajach kapitalistycznych i należałoby je faworyzować mimo tego, że wywołują przykre wrażenie.

Żyjemy w wielkiej epoce współistnienia dwóch kultur, z których jedna skazana jest na wymarcie. Twórcy, którzy znaleźli się między tymi blokami będą oscylowali między tymi dwoma nurtami.

(...)

Jeżeli chodzi o twórczość filmową, to gra tu rolę przypadkowość i „Czarci Żleb” jest więcej przypadkiem niż „Ulica Graniczna”, która przyniosła pewien problem na platformie Marksizmu. W tym wypadku szeroko zainicjowana dyskusja nad problematyką i jakością filmu byłaby słusznym rozwiązaniem tego problemu.

Min. Sokorski: Towarzysze bardzo słusznie chwyтали zagadnienie współgrania problemu wykorzystania filmów zagranicznych świata kapitalistycznego z prasą. Powinny to współgrać, jeżeli chcemy, aby filmy zagraniczne spełniały rolę dydaktyczną i nie były nieraz kompromisem ze względu na sytuację, względnie na nasze zobowiązania.

Co raz^e bardziej ustawiamy tę problematykę na płaszczyźnie naszych potrzeb, a nie na płaszczyźnie kompromisu natury finansowej itd. Te sprawy muszą ze sobą współgrać. Sądzę, że to jest sprawą wzmożonego procesu wychowawczego, czego nie rozstrzygnie się decyzją.

Zapraszaaliśmy i będziemy zapraszać recenzentów filmowych; nie mamy już takich bredni, jakie mieliśmy jeszcze rok temu. Sytuacja się poprawiła, bo oni w ogóle przestali pisać, ale jeszcze nie jest dobrze.

Pomysł klubów dyskusyjnych jest słuszny i to nie zaraz po filmie. Miałyby powodzenie spotkania realizatora czy autora scenariusza z widzami w osobnej sali odczytowej, z młodzieżą fabryczną, szkolną, nauczycielstwem. Taka dyskusja na podstawie zamierzeń, jakie miał autor, względnie realizator, na podstawie jakiegoś koreferatu dyrekcji programowej, miałaby wielkie znaczenie i powodzenie. My prowadzimy takie dyskusje po sztukach radzieckich, czeskich i innych, chciałem powiedzieć po sztukach polskich, ale poza Krucz-

^e Tak w oryginale.

⁷⁴⁹ Zob. poprzedni przypis.

kowskim nie mamy się czym pochwalić, choć mamy już szereg obiecujących debiutów. To byłoby bardzo ciekawe i powinno dotyczyć także filmów zagranicznych. Ożywiłoby to stosunek do filmu, byłoby to czynnikiem współwzrostowym społeczeństwa.

Poszedłbym tu po linii większych dyskusji np. dyskutowalibyśmy nad filmem zagranicznym puścić [ss], obmyślilibyśmy kampanię prasową. Należałoby zaprosić przedstawicieli Komitetu Wojew[ódzkiego], literacki i artystyczny aktyw, dyrekcję programową, przedstawicieli Ministerstw – i przeprowadzić dyskusję, zaprosić prasę i zastanowić się, czy potknięcia są słuszne czy nie [ss]. Niewątpliwie są takie wypadki, kiedy zdejmujemy film mimo tego, że wiemy, iż robimy niesłusznie. Można to robić, zwłaszcza dziś, kiedy wiemy o co chodzi, czego mamy się trzymać. Dyskusję stosujemy nawet na koncertach, ponieważ daje nam to kryterium, co jest formalizmem, co jest naturalizmem. Dyskusje takie mają wielkie powodzenie.

Prasa filmowa specjalna: mam wrażenie, że nie wykorzystujemy jej w pełni, ograniczaliśmy się do jednego pisma. Sądzę, że to zagadnienie nie jest u nas w pełni docenione. Nie podjąłbym się oceny prasy filmowej; niegdyś gdy „Film” miał duże błędy, ale ciekawe ilustracje, to go otrzymałem, obecnie go nie dostaję, kupuję jednak i stwierdzam, że poziom ideologiczny się podniósł, ale przeginaliśmy w tej chwili w kierunku traktowania zagadnienia na płaszczyźnie rozważań. My w Polsce mamy taką tendencję, aby pismo było dostępne dla wtajemniczonych 10-ciu tysięcy, dla tych, którzy znają sześć tysięcy znaków chińskich, czyli mają opanowany język „Kuźnicy”, „Odrodzenia” czy „Odry”. Powinniśmy się wyrwać z tego sposobu mówienia, nie mamy w Polsce pisma, które dawałoby krótkie i jasne informacje, ciekawie podane, a nasz ładunek ideologiczny byłby podawany drobnymi dawkami. U nas każdy artykuł wypełniony jest całą problematyką, tak zresztą jak mój referat; wy musicie i słuchacie, ale nie każdy musi przeczytać gazetę. To jest nasz ogólny błąd, należy przejść do bardziej masowych form. Trzeba złamać zasadniczy pion naszych pism, mają one za mało żywej informacji, codziennej, czasem nawet sensacyjnej. Zwłaszcza film jest zagadnieniem, które należy żywiej podawać.

Jeżeli podajemy filmy radzieckie można je popularyzować od gry artystycznej, od strony ładnych aktorek. Ludzie chcą zobaczyć ładne żywe zdjęcia, to nie powinny być pozycje tylko czołowych ludzi. Jest to sposób podawania naszej ideologii na wszystkich płaszczyznach dostępnych dla ludzi każdego pokroju.

Uważam, że obecnie przegięcie jest zgodne o tyle, że oderwaliście się od dawnego stylu. Teraz trzeba ocenić to pismo bardziej świeżym, z pięknymi zdjęciami, karykaturami reżyserów itd. co popularyzuje bardziej niż notatki, ile reżyser zrobił filmów.

(...)

Im bardziej burżuazja jest dziś niezdolną do rozstrzygnięcia zjawisk życia, to tym częściej widzimy załamywanie się ich artystycznej twórczości. Wskazuje na to kryzys twórczości amerykańskiej i francuskiej, produkcji włoskiej, z chwilą gdy ją przygniotła machina katolicyzmu. Jest pewna jedność treści i formy i zagadnienie prawdy ideologicznej jest zagadnieniem prawdy artystycznej. Im bardziej burżuazja staje się niezdolną do konstruktywnego rozstrzygnięcia procesów, tym bardziej staje się niezdolną do odtworzenia prawdy artystycznej.

Nie można powiedzieć, że słuszne założenia ideologiczne dadzą słuszny wydźwięk artystyczny, te rzeczy łączą się z talentem itd. Niemniej widzimy, że przekroczenie prawdy życia daje w rezultacie fałszywy wydźwięk artystyczny. Przykład „Niemców” jest należy- tym przykładem; Joachim dręczy nas na scenie, bo jest fałszywie ustawiony i fałszywie działa. Przypomina on papierek lakmusowy, który wywabia poglądy innych ludzi. Za- łamanie się Kruczkowskiego na końcu jest rezultatem załamania ideologicznego. Axer wpadł na pomysł wprowadzenia człowieka, który mówi, że będzie walczyć o nowe Niemcy, ale to nie jest właściwe zakończenie⁷⁵⁰.

Dialektyczność i jedność treści formy, a więc jasność prawdy artystycznej znajduje swoje rozwiązanie tylko na płaszczyźnie naszej ideologii. Ustrój imperialistyczny, im bardziej staje się bankrutem, tym trudniej rozwiązać mu zagadnienia nawet fragmentarycznie. Dlatego będziemy stawiali zawsze przede wszystkim zagadnienie ideologiczne, co nie znaczy, że nie będziemy się bili o wysoką wartość artystyczną. Forma musi wynikać z naszego ustawienia ideologicznego zanim dojdzie do własnego wyrazu artystycznego. Zagadnienie nowego słowa artystycznego może być rozwiązane na jednej płaszczyźnie, na płaszczyźnie socjalistycznego rozwoju, bo taka jest nieuchronna logika rozwoju dzie- jowego, kształtowana świadomie przez człowieka. Bez słusznego ustawienia ideologicz- nego nie rozwiążemy kryteriów formalnych. W „Czarcim Żlebie” najsłabsze momenty były te, które miały słabe założenie ideologiczne z hrabią i lokajem [ss].

Chciałbym, abyśmy sobie to zagadnienie wyraźnie ustawili, bo ono płące się nam czę- sto, sugerujemy się często fragmentem i otrzymujemy zupełnie fałszywe rezultaty.

Pamiętajmy o jedności treści i formy, i o tym, że jedynie prawda ideologiczna może dać prawdę artystyczną. Tylko przy tym kryterium potrafimy słusznie ustawić problematykę ideologiczną i nasze kryteria w ocenie zjawisk artystycznych.

Dyr. Albrecht: Zarządzam 10-cio minutową przerwę⁷⁵¹.

Warszawa, 31 stycznia 1950 [r.]

Stenogram: M. Gonczarowa

⁷⁵⁰ Mowa o teatralnej inscenizacji *Niemców* w reżyserii Erwina Axera w warszawskim Teatrze Współcze- snym (premiera: 5 listopada 1949 r.).

⁷⁵¹ Zob. kolejny dokument w niniejszym zbiorze.

Dokument nr 158

1950 (styczeń), brak dokładnej daty – **Konferencja aktywu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” z 28 stycznia 1950 r.** (stenogram dalszego ciągu obrad – fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 141, k. 73–97, mps oryg.

Konferencja w dniu 28 stycznia 1950 r.⁷⁵²

Dyr. Lewiński: Proszę Koleżanek i Kolegów, zacznę od krótkiego przeglądu utworzenia Filmu Polskiego.

Jak Towarzysze wiedzą, narodziny powojennej kinematografii mają swoje źródło w czołówce wojska^a Polskiego. Czołówka nie była kontynuatorem filmu przedwojennego, ale nawiązując do najlepszych tradycji postępowych filmu polskiego – kinematografia powojenna jest rozumiana jako sztuka w służbie nowego ustroju.

Takie pojęcie kinematografii musiało wpłynąć na zręby dzisiejszej kinematografii. Przedwojenne wytwórnie nie mogły stanowić żadnego wzoru organizacyjnego dla tak pojętej kinematografii. Trzeba było szukać nowych form i zadań.

(...)

Dyr. Karpowski: Pozwolę sobie przejść do bardzo istotnych rzeczy. Już poprzednie wypowiedzi Tow. Sokorskiego doprowadziły do pewnej wymiany zdań, bardzo istotnej, na temat filmów zagranicznych i polityka w stosunku do nich jest tylko nieznacznym ułamkiem naszej polityki rozpowszechniania. Filmy krajów kapitalistycznych będą dochodzić na coraz mniej ekranów i będą oglądane przez coraz mniejszą ilość oczu par ludzkich, to będzie sprawa, którą nie będziemy się zajmować, natomiast warto się zajmować upowszechnianiem filmów naszych, starać się znaleźć najodpowiedniejsze formy dotarcia do widza i zwerbowania go do kina. I to jest piękne pole dla naszego pionu objętego literami CRF. Trzeba powiedzieć, że do tej pory nic szczególnie przemyślanego, żadne twórcze wnioski do Dyrekcji Programowej niestety nie wpłynęły. Dyrekcja Programowa będzie uważać w przyszłości, że tym najdalej wysuniętym nerwem, czołówką, to jest właśnie aparat CRF i wydaje mi się, że Towarzysze powinni zrozumieć, że jest rzeczą zupełnie nienormalną, ale szkodliwą dla nas, że sygnały tego typu, że powiedzmy sobie jakiś film amerykański został wygwizdany, objaw niesłuchanie pocieszający, który powinno się odpowiednio wykorzystać i politycznie wygrać i tego rodzaju wiadomości

^a Tak w oryginale. Poprawnie: w Czołówce Wojska (zob. wprowadzenie do części „System, instytucje, zarządzanie”).

⁷⁵² Jest to stenogram dalszego ciągu obrad, którego zapis stanowi poprzedni dokument. Wskazuje na to data, odniesienie do referatu Sokorskiego oraz brak zwyczajowego spisu uczestników spotkania.

dochodzą drogą niezupełnie normalną. My powinniśmy zawiadomić Główny Urząd Kontroli Prasy i Widowisk o takiej właśnie, a nie innej reakcji publiczności, powinniśmy mieć dostateczną ilość materiału, żeby wobec takiego faktu rozpocząć kampanię prasową. Muszę stwierdzić, że do tej pory w aktach Dyrekcji Programowej nie posiadamy ani jednego raportu o takim fakcie. Zagadnienie sygnalizacji – stokroć ważniejsza jest dla nas sygnalizacja o filmach radzieckich, że w okresie Festiwalu [s] Filmów Radzieckich gdzieś zdarzyło się, że szedł film w 2/3 zupełnie zniszczony. Mnie się wydaje, że tutaj to jest lekkomyślnością, zakrojoną na bardzo poważne służbowe niedbalstwo.

Mnie się wydaje, że my powinniśmy w tej chwili, związani całym szeregiem umów i zobowiązań, pokazywać z filmów zagranicznych te, które nie zawierają wyraźnej wrogiej ideologii, jeżeli zawierają pewną gloryfikację pewnego obcego stylu życia – to nie da się [tego] uniknąć i jest jedna zasada: wybieranie lepszego zła. Wydaje mi się, że filmy bardzo popularne są dla nas bardzo szkodliwe.

(...)

Dyr. Kulesza: chciałbym powiedzieć coś o rozpowszechnianiu. Na ostatnim Festiwalu my wyteżyliśmy wszystkie siły jakie mieliśmy, aż szereg towarzyszy w terenie, kierowników kin zrezygnowało z pracy. Wysyłaliśmy nie tylko nasze osobiste zarządzenia, ale mieliśmy szereg dopingów z Centrali, że jeżeli nie będzie taki procent, to ten będzie zwolniony.

Filmy radzieckie były powtarzane po raz piąty czy czwarty. Zwróciliśmy się do naszej Partii, która mając nakaz od góry starała się mobilizować na seanse i były takie wypadki, o których mówił Towarzysz z kina Warszawy, że dzielnice zakupiły bilety i okazało się, że 30% widzów brakowało. Nie było takiej frekwencji dlatego, że powtarzały się filmy, które były już szereg razy grane. Nie mamy na czas przysyłanych filmów, a jeżeli chodzi o reklamę, to są takie wypadki, że kiedy schodzi film z ekranu, to my dostajemy afisze i plakaty.

My staramy się wszelkimi siłami tak planować filmy, żeby one były przez widzów oglądane. Mówione było o krótkich metrażach, że one nie docierają. Jeżeli mamy długi film i mamy średni metraż, wówczas ~~film~~ seans będzie za długi. My postaraliśmy się tę kwestię rozwiązać w ten sposób, że zrobiliśmy kina aktualności, kina młodzieżowe, gdzie program składa się ze średniometrażówek i krótkometrażówek. Jesteśmy w kontakcie z Ministerstwem Oświaty, Partiami i komitetami, czerpiemy wskazówki z Partii, sami wpadamy na różne koncepcje.

Obecnie jest współzawodnictwo, w którym wszystkie kina biorą udział, staramy się, ale jest trudno, gdyż ciągle powtarzają się te same filmy.

W styczniu mieliśmy dni leninowskie, rozsprzedaliśmy bilety na zamknięte seanse i w 60% mieliśmy widzów. (...) Mamy filmy, które kilka razy były grane i stale te powtarzamy, to i ci Towarzysze, którzy stoją na czele naszej Partii, sami oni nie przychodzą. I tak szedł u nas film „Ali Baba i 40 rozbójników”, Komitet xxxxx Łódzki przysłał, żeby im dać 40 biletów. Należałoby od góry trochę ruszyć, nie jesteśmy my sami winni, raczej wina jest większa u naszych naczelnych władz.

(...)

Dyr. Nieciński: Jeśli chodzi o rozpowszechnianie. W sieci kin miejskich wykonaliśmy plan widzów w 114%, tzn. można było założyć, że praca była bardzo dobra. Dialektycznie mówiąc trzeba powiedzieć, że praca była dobra, ale znaczy to, że praca była zła, dlatego że 1/ plan ten był robiony z pewną ostrożnością, nieznajomością terenu, ale 2/ przekroczenie 114% i duże wyniki w miesiącu festiwalu film[ów] radz[ieckich] wykazuje, że ten plan nie był mobilizujący. Efekt miesiąca października jest dowodem, że są olbrzymie rezerwy w możliwości zdobycia widza do kina i my robiąc plan roku 1950 poszliśmy trochę ponad faktyczne wykonanie roku 1949, przy tym, że ma nam przybyć 25 kin. To znaczy, żeśmy znowu popełnili błąd pewnego strachu, xxxxx tj. żeśmy ten plan zaniżyli w stosunku do możliwości i on jest zbyt mało mobilizujący i łatwy do wykonania i przekroczenia, i trzeba wielkiego wysiłku Partii i kierownictwa, żeby stwarzać sobie zobowiązania dodatkowe. Klasa robotnicza koryguje plan, rzeczywistość nas bije na tym odcinku, my nie wzięliśmy pod uwagę możliwości nowych metod rozpowszechniania. Partia musi pracować nad tym, żeby Okręgi powzięły zobowiązania dodatkowe, ażeby skorygować nasz zaniżony plan, żeby wykonać go większą ilością widzów.

Dokument nr 159

1950 (styczeń), brak dokładnej daty – **Protokół surowy drugiego dnia zebrania aktywu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” z 29 stycznia 1950 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 141, k. 108–133, mps oryg.

Drugi dzień odprawy

Protokół surowy
zebrania aktywu PP „FILM POLSKI”
w dniu 29 stycznia 1950 r.

Obecni: aktyw partyjny „FILMU POLSKIEGO”
Przewodniczy: Dyr. Albrecht St[anisław]

(...)

Dyr. Dytko: W jaki sposób eksploatować filmy zagraniczne państw kapitalistycznych? Najchętniej nie widzielibyśmy tych filmów na okręgach, raz musimy się ustosunkować do umów zagranicznych pozytywnie, z drugiej strony nie wiemy, jak je ustawić mając np. pięć kin do dyspozycji. Społeczeństwo zrobiło duży krok naprzód, jeżeli chodzi o filmy radzieckie i filmy Demokracji Ludowych, co jest zasługą przemiany politycznej w społeczeństwie. Był film zagraniczny „Ludzie i myszy”⁷⁵³, który słabo przechodził w okręgu, ustawiliśmy go w Poznaniu w towarzystwie filmów radzieckich i czeskich. Miał notatkę w kalendarzyku, że jest to film amerykański, pociągnął tych, którzy są negatywnie nastawieni do filmów radzieckich i mieliśmy 90-kilka% frekwencji tego filmu. Oznacza to, że rozpowszechnianie filmów zagranicznych powinno być podparte przeanalizowaniem, w jaki sposób należy je wypuszczać na ekran, jeżeli w ogóle należy je wypuszczać.

Programowanie: zakładamy z góry, że wszystkie filmy muszą przejść ekrany kin miejskich. Dużo z tych ekranów jest w ośrodkach wiejskich. Na szczeblu centralnym powinno się zakwalifikować filmy, które muszą przejść wszystkie ekrany i musicie dać nam wskazówki dla tych filmów, które nie powinny dojść. Film „Oddział 28”⁷⁵⁴ powinien być naprzód wyświetlany w ośrodkach robotniczych, a potem wejść na ośrodki miasteczek i wsi. Wymaga to odpowiedniego ustawienia programu, gdyż musimy mieć szereg rezerwowych kopii na miejsce tych, które nam wypadną.

⁷⁵³ Chodzi o film *Myszy i ludzie*.

⁷⁵⁴ Chodzi o film *Oddział Z-8*.

Tak samo jest z filmami, które omawiają życie naukowe. „Pawłow”⁷⁵⁵ powinien być przepuszczany w miastach uniwersyteckich i szkół średnich, gdzie widzowie są przygotowani do przyjęcia tego filmu pozytywnie, dopiero później można puścić go dalej. Do tego dochodzi składany program i z tym łączy się kwestia KRONIKI i krótkometrażówek. Ostatnio dostaliśmy składankę „Wielki redyk” i „U naszych przyjaciół”. Ten film jest tak złożony, że nie ma żadnej zmienności akcji z punktu widzenia zainteresowania i nie chodzą na ten film na wsi.

Mamy złe metody rozpowszechniania krótkometrażówek. Mamy tego za mało i krótkometrażówka i PKF są dla nas bodaj najważniejszym materiałem, który musimy rozpowszechniać z punktu widzenia politycznego. W lutym dostajemy z PKF wycinki z zimy, które w ostatnim kinie widz ogląda w maju. Trzeba postawić większe ilości kopii PKF i to samo powinno być [w] krótkim- i średnim metrażu. W związku z tym należałoby postawić kwestię innego sposobu dyspozycji metrażówek i PKF.

Chętnie widzielibyśmy kolegium, względnie Radę Rozpowszechniania, w skład której wchodziłoby przedstawiciele i ludzie z zewnątrz, a także ludzie z terenu. Ta rada miałaby nie tylko za zadanie ustalenie programu, pomogłaby ona w organizowaniu widzów. Należałoby stworzyć coś w rodzaju Biura Studiów Organizowania Widzów. Temat jest taką skarbnicą pomysłów, że będzie się to uzupełniało stale materiałem, ale u nas jest to rozstrzelone. (...)

Kwestia dyspozycyjności: aby zadysponować film z punktu widzenia pracy kierownika kina terminarz powinien być gotowy każdego 25-go poprzedniego miesiąca. Robimy to, ale 28-go przewracamy go dlatego, że nie można centralnie przygotować na początku stycznia, w jaki sposób będziemy obchodzić np. 30-lecie kinematografii radzieckiej itd. Jeżeli dajecie nam telefonogram 28-go o wycofaniu filmów włoskich i węgierskich, to cały terminarz leży. Słyszę o długoterminowym cyklu, ale w tej chwili na miesiąc nie dajemy sobie rady.

Kwestia kopii: jest źle, ale na obronę tych ludzi, którzy konserwują kopie muszę powiedzieć, że nie mamy systemu konserwowania kopii. Jeżeliby się nad tym systemem pracowało, to mielibyśmy odruch w sensie zaproszenia konserwatorów do Centrali, a tego nie ma.

Normą w Związku Radzieckim jest 600 seansów na jedną kopię. Muszę pochwalić tych ludzi, którzy u nas przepuszczają 1100 seansów na jedną kopię wiedząc, że jak ten film zdejmujemy, to nowej kopii nie dostaniemy.

(...)

Ilość kopii: rozumować będziemy tylko w ramach okręgu. Dostajemy dwie do trzech kopii. Dwie kopie starczą na rok, aby w każdym kinie zgrać. Gdybyśmy dostawali 3 lub 4 kopie moglibyśmy je zgrać i powtarzać, nie wrywając w czasie akcji [ss]. Z filmów amerykańskich lub angielskich dostajemy tylko jedną kopię, „Czarciego Żlebu” dostaliśmy 4 kopie, z filmów radzieckich prosilibyśmy o większą ilość kopii, co stanowiłoby rezerwę na wypadek akcji.

⁷⁵⁵ Film o rosyjskim fizjologu Iwanie Pawłowie wszedł na polskie ekrany pod tytułem *Życie dla nauki*.

(...)

Dyr. Hager: (...) Rozpowszechnienie, stosunek do widza: stosunek ten jest lekceważący. Przejawia się to w stanie zewnętrznym naszych kin. Widziałem ten stan kin na prowincji i stwierdziłem, że jest opłakany. Jeżeli chce się powiedzieć o kimś, czy jest kulturalny, to idzie się do odosobnionego miejsca. Te miejsca i poczekalnie wyglądają u nas w sposób skandaliczny. Odnosi się to do okręgów i stosuje do ekranów, których pobielenie jest sprawą prostą. Nie ma dbałości o wygląd zewnętrzny kin.

Sposób wypuszczania filmu też świadczy o traktowaniu widza w niewłaściwy sposób. Nie uwłącza gospodarce społecznej reklamowanie filmu za pomocą plakatów i ulotek, wypuszczania zwiastunów słownych z odpowiednio dobranymi obrazami. „Czarczi Żleb” wypuściliśmy bez plakatów⁷⁵⁶, bez ulotek, bez afiszów i zwiastunów. Z góry zakładaliśmy, że ludzie muszą pójść do kina, bo jest to najtańsza rozrywka. Tak podchodzić do widza nie wolno.

Koledzy z Rozpowszechniania narzekają na jakość kopii. Trzeba dotrzeć do fabryki, która te kopie wyrabia, tj. do laboratorium w Łodzi, gdzie jest dopiero katastrofa. Tam jest prowadzona gospodarka rabunkowa, maszyny są przeciążone w sposób fantastyczny, sprzęt nie jest odnawiany od paru lat, niszczymy negatywy, bo stan laboratorium jest fatalny. Źródłem złych kopii jest niestety laboratorium i trzeba to nasze małe laboratorium rozdzielić, bo jedną rzeczą jest laboratorium produkcyjne, a drugą rzeczą jest fabryka masowych kopii dla Rozpowszechniania⁷⁵⁷. Tak urządzone laboratoria są na całym świecie. W przykry sposób uderzyło mnie to, co mówił tow. Basiński o filmach amerykańskich zrobionych za drogie pieniądze, ale kiczach ideologicznych. Dla nich dany film był ideologicznie słuszny, podczas gdy np. „Ostatni etap” jest dla nich kiczem. Nie wolno podchodzić do filmu w ten sposób, że jest on bezwzględny kiczem, bo jest on robiony propagandowo z zamiarem, aby był u nich wyświetlany.

(...)

Dyr. Borejszyna: Układ programu wiejskiego: program jest zupełnie nowy i widz jest podatnym i wdzięcznym widzem. Pragniemy uniknąć tu błędów, jakie robiliśmy w stosunku do kin objazdowych.

Przy układaniu programu postawiliśmy sobie cztery pytania:

- co podajemy,
- jak podajemy,
- w jaki sposób podajemy,
- jak chcemy się powiązać z widzem wiejskim.

Co podajemy: filmy fabularne. Seans składa się z filmu długometrażowego i fałszywie zwanego dodatku. Czas trwania seansu: 2 do 2 i pół godziny.

⁷⁵⁶ Zachowany w archiwach FINA plakat do tego filmu pochodzi z roku 1952 (<http://gapla.fn.org.pl/plakat/3841/czarczi-leb.html> [dostęp: 10.01.2021]).

⁷⁵⁷ Fabryka taka – Łódzkie Zakłady Wytwórcze Kopii Filmowych – powstała ostatecznie w styczniu 1952 r. na bazie zlikwidowanych w roku 1951: oddziału produkcji kopii 35 mm (w WFF) oraz oddziału produkcji kopii 16 mm (w WFO).

Większość filmów to oczywiście filmy polskie o lżejszej tematyce, następnie filmy radzieckie dabingowane [s] i też nie wszystkie, a najbardziej czytelne, wybraliśmy zresztą najlepsze. Idzie pewna część filmów czeskich, jeden węgierski, razem 42 programy. Szukujemy oczywiście pewną rezerwę. Do filmów tych dochodzi przegląd wiejski i krótko- lub średniometrażówka.

Sposób podawania będzie zależał od tematu. Może podamy film na początku, a potem metrażówkę lub odwrotnie. Krótkometrażówkę chcemy przytwierdzić do filmu fabularnego. Może to będzie budziło słuszne nawet wątpliwości, ale praktyka pokazała, że w pierwszym etapie trzeba pójść na to. Przy tym puścimy film okolicznościowy (Święto Armii Czerwonej lub Dzień Kobiety).

Program składany też będzie interesował towarzyszy z okręgów. Uważaliśmy, że powinien być on bardzo różnorodny, jeżeli jeden film jest o wsi, to drugi jest o innej tematyce. Sprawa reklamy: postanowiliśmy dać afisze, format nie jest jeszcze ustalony. Będą to afisze drukowane. Programy będą inaczej drukowane; będzie to rodzaj ulotki, na jednej stronie fotos, na drugiej odpowiednimi czcionkami podana krótka treść w popularnej formie i w jednym lub dwu zdaniach podany sens filmu. Kierownik kina dostanie przez okręg wskazówki.

Wskazówki te będą pisane wyłącznie dla kin wiejskich. W zależności od poziomu będą kierownicy z tych wskazówek korzystać.

Sprawa poznania naszego nowego widza: zastanawialiśmy się nad możliwością poznania reakcji tego nowego widza. Mamy pomysł urządzenia skrzynek korespondencyjnych przy kinie, do których widz wiejski będzie mógł rzucić list i pisać o tym, co go w kinie interesuje. To jest nasza pięta achillesowa, korespondencja z terenu, której dotychczas nie mieliśmy. Sprawa powiązania się z terenem, nie odgórnie, jest bardzo ważna. Jak będą działały te skrzynki w tej chwili nie wiemy, rzucamy tę próbę w teren zakładając, że życie powinno rozwinąć tę formę.

Sekcja propagandy powinna bardzo troskliwie podejść do tej sprawy, bo jeżeli widz wiejski nie dostanie odpowiedzi, nie będzie więcej pisać. Towarzysze z okręgów znają lepiej teren, może u was znajdzie się bardziej racjonalny pomysł. Akcja ta będzie pod każdym względem bardzo ważna.

Dyr. Albrecht: Towarzysze z okręgów będą mieli sposobność przedyskutowania dokładnie jutro kin wiejskich.

Dyr. Borejszyna: Filmy są już wybrane. Do filmów średnio- i krótkometrażowych będą też oddzielnie ulotki. Powiązaliśmy się tu z prasą wiejską; znają oni lepiej teren i wiedzą jak lepiej podejść do widza. Na największe trudności natrafialiśmy przy wyborze filmu oświatowego, nie mamy ani jednego, który by mówił o pracy rolnika. W okresie akcji siewnej wchodzimy bez jednego dodatku instrukcyjnego. (...)

Film „U naszych przyjaciół” – poleciliśmy zwracanie bacznej uwagi na reakcje widza. Materiały, które nadeszły z okręgów były takie, że nie można było ich wziąć pod uwagę. (...)

Dokument nr 160

1950 (luty/marzec), brak dokładnej daty – **Artykuł o obchodach Międzynarodowego Dnia Kobiet w biuletynie informacyjnym „Filmu Polskiego”**

Źródło: „Biuletyn Informacyjny Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego” 1950, nr 3, s. 1, mps powiel.

Dział Filmu Polskiego w obchodzie Międzynarodowego Dnia Kobiet

W okresie od 4^a [do] 12 marca br. program wyświetlania filmów w kinach miejskich i wiejskich na terenie całego kraju został tematycznie dostosowany do centralnego zagadnienia tego okresu, jakim jest Międzynarodowy Dzień Kobiet przypadający na dzień 8 marca.

Na ekrany kin zostaną wprowadzone filmy obrazujące udział kobiet w życiu społeczeństwa i w walce o pokój i socjalizm.

W programie znajdują się następujące filmy: „Nauczycielka wiejska”, „Ona broni ojczyzny”, „Aktorka”, „Jasna droga”, „Cyryl”, „Czekaj na mnie”, „Bogata narzeczona”, „Młoda gwardia”, „Wiosna”, „Syrena”, „Kobiety słonecznego Tadżykistanu”.

Na ekrany wejdą również dwa nowe radzieckie filmy fabularne: „Ziemia woła” i „Córka marynarza”, oraz średniometrażowy film dokumentalny „Kobiety w obronie pokoju”.

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie przygotowuje ponadto Specjalne Wydanie Polskiej Kroniki Filmowej poświęcone obchodowi Międzynarodowego Dnia Kobiet⁷⁵⁸.

UWAGA dla Redakcji: W okresie najbliższym począwszy od Międzynarodowego Dnia Kobiet w każdym województwie i kino objazdowe dokonywać będzie kolejno we wszystkich ośrodkach wiejskich projekcji filmu „Ziemia woła”.

Projekcjom tym towarzyszyć będą prelekcje wygłaszane przez przygotowanych aktywistów organizacji społecznych i politycznych.

Wielką pomoc w tej akcji powinna okazać prasa przez:

1. publikowanie recenzji, streszczeń i charakterystyk filmu „Ziemia woła”
2. bezpośredni udział w projekcjach na wsi i ocenę tej akcji w prasie.

W niniejszym biuletynie zamieszczamy materiały pomocnicze dotyczące filmu „Ziemia woła”.

^a Napis maszynowy – 1, korekta odręczna – 4.

⁷⁵⁸ Nie udało się przyporządkować tej informacji do żadnej z kronik ze zbiorów FINA z tego roku.

Dokument nr 161

1950 (marzec), brak dokładnej daty – **Protokół zebrania Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego z 24 marca 1950 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 141, k. 19–28, mps oryg.

Protokół surowy
zebrania Rady Generalnej Dyrekcji FILMU POLSKIEGO
w dniu 24 marca 1950 r.

Obecni: Dyr. Albrecht S., Dyr. Basiński E., Inż. Choński W., Nacz. Feper Wł., Dyr. Hochberg A., Dyr. Karpowski T., Nacz. Karwowski E., Dyr. Kruk P., Szef Kołaczkowski T., Dyr. Lewiński J., Szef Pietrow E., Dyr. Sokorska M., Dyr. Radkiewiczowa R., Dyr. Tarnowski St., Dyr. Niziński K.

Przewodniczy:	Dyr. Albrecht
Porządek dzienny:	1/ Praca BZOF. 2/ Koordynacja. 3/ Wolne wnioski.

(...)

Dyr. Albrecht: Sprawozdanie BZOF.

Dyr. Radkiewiczowa: Na r[ok] 1950 przewidziane mamy 83 tytuły. Plan importowania filmów podzieliliśmy na cztery kwartały, rozbijając na każdy kwartał. Nie mamy zupełnie filmów w zapasie i jeżeli zakładamy, że w każdym miesiącu będziemy sprowadzać określoną ilość filmów potrzebnych, które mają być opracowane, to należałoby planować w pierwszych kwartałach większą ilość, a na następne mniej, ale z praktyki wiemy, że sprowadziłoby się to do martwych cyfr, bo uzależnieni jesteśmy od kontrahentów, przede wszystkim radzieckich i czeskich.

Tytuły otrzymaliśmy w ostatnich tygodniach i jeszcze teraz przeglądane są tytuły, które mają być opracowane na maj i czerwiec, co jest stanowczo za późno. Mówię o filmach radzieckich. Przyszły w ostatniej chwili, zapasu nie było i jakoś opracowania jest w związku z tym niższa. Jeszcze teraz filmy, które mają się ukazać w maju, nie mają materiału.

Ta sama trudność jest z Czechosłowacją, może trochę lepiej. Wynikła sprawa festiwalu^a o tyle źle załatwiona, że BZOF dowiedziało się o tym za późno. Filmy otrzymaliśmy też w ostatniej chwili.

^a Tak w oryginale.

Filmy z innych produkcji: umowa z Węgrami jest wymienną; 5 filmów naszych, 5 węgierskich. Nasze ukazały się wszystkie, węgierskie: jeden w 1949 r., pozostałe w 1950, bo ich nam Węgrzy nie dostarczyli. Finansowo „FILM POLSKI” na tym bardzo stracił.

Filmy włoskie: na razie filmów nie kupiliśmy, choć mieliśmy to w planie przewidziane. Sprawa rozstrzygnie się po wyjeździe Korngolda⁷⁵⁹ do Włoch. Postaramy się 2 filmy kupić. Umowa amerykańska⁷⁶⁰: kończy się 5/5, na ekran jest jeszcze 3 filmy, które może pójdą w tym roku [ss]. Około 13 filmów jest niewybranych. Sprawa jest niezłałatwiona, oglądamy i odrzucamy filmy, nie ma decyzji, co wziąć.

Anglicy starają się o przyjazd do Polski. Kilkanaście filmów trzeba wybrać, dwa są do puszczenia na ekran.

Trudności z WFF: opracowania nie są na wysokim poziomie. W ostatnich miesiącach trochę się poprawiło, ale jest jeszcze szereg błędów pod względem językowym i technicznym. Gdybyśmy im dostarczali wcześniej materiał, opracowanie byłoby znacznie lepsze i jeżeli to się zmieni, to i kwestia opracowania zmieni się również.

Dabing [s]: jest na ogół niezły. Mamy duże trudności, bo nie zawsze na czas dostarczamy im materiał i nie jesteśmy w stanie zrobić rocznego planu dabingu.

Wynikła ostatnio sprawa filmów niemieckich: dwa są definitywnie wybrane i na ekran pójdą. Jest kwestia czy w napisach, czy w dabingu. Materiału do tych filmów jeszcze nie mamy. Filmy dokumentarne i oświatowe; opracowanie tych filmów: najwięcej jest filmów radzieckich, możliwość produkcyjna WFO i WFD jest na tę ilość za mała. WFO ma plan pracy do września i to jest niedobrze, bo szereg filmów aktualnych powinno już iść na ekran. Przychodzą one nie w planie i bez uprzedzenia, dlatego często jesteśmy zmuszeni wywracać plan ustalony przez WFO i WFD. Filmów oświatowych może Wytwórnia zrobić 10 do 12 aktów, a przychodzi znacznie więcej. W zeszłym roku Wytwórnia pracowała bez planu i znacznie gorzej i teraz dostajemy od nich filmy, które daliśmy im do opracowania w czerwcu i lipcu. Jest więc duży zator, bo jest stary materiał zeszłoroczny.

Należy zastanowić się nad możliwością opracowania większej ilości filmów oświatowych i dokumentarnych [s].

Mieliśmy w planie przewidziane filmy wolnych producentów angielskich i amerykańskich. Jeżeli chodzi o Amerykę to kupiliśmy film z Robesonem⁷⁶¹, w Anglii nic nie kupiliśmy. Są stare umowy francuskie podpisane przez Korngolda. MHZ odmawia nam wydatkowania dewiz.

Dyr. Albrecht: Ile jest filmów francuskich, które zakupiliśmy i które nie weszły na ekran?

Dyr. Radkiewiczowa: Do wejścia na ekran jest 4, wszystkie już przekazaliśmy, a 2 mamy w opracowaniu. Były trudności lawendy⁷⁶² z naszej winy.

759 Zob. przypis 138.

760 Zob. dokument nr 19 w części I niniejszego tomu.

761 Paul Robeson – amerykański aktor i śpiewak, nie kryjący swych prokomunistycznych sympatii politycznych. Nie udało się ustalić, jaki film mogła mieć na myśli Radkiewiczowa.

762 Zob. przypis 197.

(...)

Dyr. Albrecht: Ile nowych tytułów wprowadzamy co miesiąc? Osiem. Gros filmów można na podstawie streszczeń odrzucić. Radzieckie filmy są prawie niewątpliwe, zostaje więc 5–6 filmów miesięcznie, do czego wystarczy jeden człowiek.

Dyr. Karpowski: Ten człowiek musi nam poświęcić 10 godzin czasu na oglądanie filmu i co najmniej 3 godziny lub więcej na ocenę. Wydaje mi się, że wynagrodzenie można skomprimować za 12–14 godzin pracy poniżej 15 000 zł, ale wtedy opinia nie będzie na poziomie, będzie mało warta.

Dyr. Albrecht: Twierdzę, że przez komisję powinny być oglądane tylko filmy wątpliwe. Na filmy amerykańskie jest jeden na tysiąc znośny do wypuszczenia, na angielskie – dwa na tysiąc. Można mieć wątpliwości co do filmów z krajów Demokracji Ludowej, Francji i Włoch, których będzie maximum 7 miesięcznie.

Dyr. Sokorska: Komisja musi obejrzeć filmy złe i dobre, oni muszą znać nawet szmirę, o co nas ciągle atakują.

Dyr. Radkiewiczowa: Jeżeli chcemy mieć komisję na poziomie, to powinna ona oglądać wszystkie filmy.

Dyr. Albrecht: Nie widzę więcej niż 7 filmów do oglądania.

Dyr. Radkiewiczowa: Oglądaliśmy filmy amerykańskie, z których jeden był bardzo straszny. Oglądała go cenzura i jest dyskusja, czy właśnie nie pokazywać tych strasznych. Można postawić tak sprawę, że chodzą tylko filmy radzieckie i czeskie, ale to nie jest rozwiązanie zagadnienia.

Dyr. Albrecht: Nie widzę powodu oglądania przez komisję więcej filmów niż 7 miesięcznie, resztę można oglądać bez Komisji Ocen.

Dyr. Radkiewiczowa: A więc wracamy do starej dyskusji, aby oglądać bez Komisji Ocen. Uważam jednak, że Komisja Ocen jest od tego, aby kwalifikować filmy do zakupu. Mówię o filmach, które się do nas sprowadza.

Dyr. Albrecht: Twierdzę nawet, że przez urzędników nie ma większej potrzeby oglądania filmów. Dziura w niebie się nie stanie jeżeli nie pokażemy nawet dobrego filmu amerykańskiego.

Dyr. Radkiewiczowa: To jest kwestia także filmów zagranicznych węgierskich i czeskich.

Dyr. Albrecht: Twierdzę, że więcej jak kilka filmów miesięcznie komisja nie musi oglądać, bo one nie budzą wątpliwości.

(...)

Dyr. Hochberg: Opracowanie filmu: na jednej z ostatnich konferencji prasowych recenzenci bardzo ostro stawiali tę sprawę; czytali oryginalny tekst i przytaczali tłumaczenie. Chodziło o „Bitwę o Stalingrad”. Mieli oni rację. Przypomniałem im, że oglądają pierwszą kopię cenzurowaną, ale tych błędów w dalszym ciągu jest bardzo dużo.

Z opracowaniem wiąże się kwestia nadawania tytułu. Tytuły muszą być odpowiednie dla terenu, to ma kolosalny wpływ.

Dabing: znam język rosyjski i dabing psuje dla mnie film. Opinia kształtuje się w tym kierunku, że duże ośrodki i miasta wojewódzkie proszą o napisy, a wieś i mniejsze

miasteczka żądają dabingu, ale aby on był słyszany. Prasa na ten temat też szeroko pisze. Przeważa zdanie, że dabing psuje film.

Dabingowanie filmu jeżeli chodzi o rozmowę, a nie jeżeli chodzi o pieśni nie jest słuszne i może zaszkodzić filmowi.

(...)

Określanie granicy wieku dla dzieci i młodzieży: ostatnio przeważna część filmów jest dozwolona od 14-tu lat, co stwarza kolosalne trudności jeżeli chodzi o kina wiejskie. Widz młodzieżowy nie jest należycie obsłużony, jeżeli chodzi o kina ruchome i wiejskie.

Dodatki: jeżeli Wytwórnia jest załadowana do września, to może należy wstawić część aktualnych filmów, względnie ustalić hierarchię aktualności.

Dyr. Radkiewiczowa: Aktualność wyskakuje nagle i to wywala cały plan.

Dyr. Hochberg: Okazuje się, że nasz plan był słuszny, należy tylko bić i karnie zwalniać; krótkie metrażówki i dodatki są wyświetlane. „List od górnika”^b będzie wyświetlany łącznie z „Domem na pustkowiu”.

Gorąco proszę, aby nasz plan rozpowszechniania był rzeczywiście planem.

Dyr. Radkiewiczowa: Granica wieku: „Dom na pustkowiu” od 18-tu lat, Ministerstwo Oświaty nie chciało inaczej.

Dyr. Tarnowski: Wniosek pod adresem BZOF: abyśmy – tj. CRF – brali udział przy typowaniu filmów do dabingu i przy ustalaniu tytułów.

Ponieważ nasze plany opierają się na produkcji radzieckiej, jest konieczne wysłanie naszego przedstawiciela do Moskwy, aby pilnował naszych interesów na miejscu. Filmy przychodzą z opóźnieniem, bo nie ma kto tego pilnować.

(...)

^b *Poprawny tytuł: „List górnika”.*

Dokument nr 162

1950 maj 2 – **Sprawozdanie cenzorów z interwencji w Gorzowie Wielkopolskim**

Źródło: APP, zesp. WUKPPiW w Poznaniu, sygn. 248, k. 146, mps powiel.

WOJEWÓDZKI URZĄD
KONTROLI PRASY, PUBLIKACJI I WIDOWISK
w POZNANIU
ul. Mickiewicza 29 – Telefon 38-68, 38-11

Poznań, dnia 2 maja 1950 r.

Do
Głównego Urzędu Kontroli Prasy
Wydział Filmów

w Warszawie

Dnia 25 IV 1950 r. kol[edzy] Radomski A. i Bieniewski H. udali się do m[iaasta] Gorzów w celu zasięgnięcia na miejscu informacji dotyczących nielegalnego wyświetlania filmów przez gorzowskie władze kościelne.

Po przybyciu do referatu społ[ecznie]-polit[ycznego] przy Zarz[ądzie] Miejskim okazało się, że referent wyszedł do miasta w celach służbowych. Poszukiwanie referenta w miejscu, które podał oraz w innych nie dało żadnego rezultatu. Jego zastępca poinformował nas, że referent bardzo często wychodzi w celach „służbowych” i wraca dopiero pod koniec godzin urzędowych nierzadko w stanie nietrzeźwym. Po zabranii zastępcy referenta ze sobą pracownicy WUKP udali się do Pow[iatowego] Urz[ędu] Bezpieczeństwa Publ[icznego]. Tu nie zastali nikogo kompetentnego. Wobec tego pojechali do Kom[itetu] Miejskiego PZPR. Pierwszy sekretarz był nieobecny, u drugiego sekretarza znajdował się szef PUBP oraz komendant Milicji Obyw[atelskiej]. Kol[edzy] Radomski i Bieniewski poinformowali obecnych, w jakim celu przybyli do Gorzowa. Drugi sekretarz oraz szef PUBP stwierdzili, że znają powyższą sprawę, lecz nic bliższego o niej nie wiedzą. Z ogólnikowych informacji jakich udzielili kolegom z WUKP wynika:

- 1) Wyświetlane filmy – to wąskotaśmówki^a o tematyce religijnej. Demonstrowane były kilkakrotnie w kościele. Aparat posiadają na pewno jeszcze władze kościelne, choć zaprzeczają temu.

^a Podkreślenie odręczne.

2) Bardziej szczegółowych danych chwilowo brak ze względu na to, że nie zajmowano się bliżej tą sprawą. W ub. roku władze kościelne również wyświetlały podobne filmy.

Szef PUBP poinformował kolegów z WUKP, że bliższych informacji udzieli referent z Pow[iatowego] UBP. Ponadto obecni przy powyższej rozmowie odnotowali sobie dyskutowaną sprawę w celu zdobycia konkretnych danych.

II Sekretarz KM poinformowany o stosunku do pracy referenta społ[ecznie]-pol[itycznego] (ob. Rozwadowskiego) oświadczył, że zdejmie go z zajmowanego dotychczas stanowiska.

Po ponownym przybyciu do PUBP wspomniany referent dodał, że wyświetlane filmy obok tematyki religijnej posiadały taktykę^b „umoralniającą” (np. szkodliwość alkoholu i inne) i były różnych produkcji zagranicznych (amerykańskiej, belgijskiej itp.). On również odnotował sobie powyższą sprawę i zobowiązał się zdobyć bliższe dane.

Koledzy Radomski i Bieniewski udali się także do Prezydenta miasta oraz Starosty Powiatowego, którzy oświadczyli, że zajmą się zbadaniem okoliczności towarzyszących nielegalnemu wyświetlaniu filmów.

Ingerencja kolegów z WUKP musiała się więc ograniczyć jedynie do poruszenia wszelkich możliwych sprężyn w tej sprawie.

Dotychczas żadne bliższe informacje nie nadeszły.

Kierownik Referatu
Widowisk
WUKP i W

w Poznaniu

^b Tak w oryginale.

Dokument nr 163

1950 (lipiec), brak dokładnej daty – **Tablica z opracowania „Materiały do typizacji urzędzeń kulturalnych”**

Źródło: AAN, zesp. PKPG, sygn. 6091, brak paginacji, mps powiel.

Tablica 19

Filmy

DANE PORÓWNAWCZE ZE ZWIĄZKU RADZIECKIEGO I KRAJÓW DEMOKRACJI LUDOWEJ

Nazwa	Przeznaczenie	Odpowiednik w Polsce
I. Pełnometrażowe artystyczne, /chudożestwiennyje/ w tym: dubbingowane	Wychowywanie w duchu komunistycznej moralności, wzywanie do heroicznych wysiłków pracy 2400–2600 m	długometrażowe fabularne
II. Rysunkowe i kukiełkowe /multiplikacjonnyje/	kształtowanie światopoglądu	rysunkowe i kukiełkowe
III. Dokumentalne i kroniki /kinoonozranie/ kinooczerki	oświeclanie ważnych zjawisk społecznych	dokumentalne, tygodniki, reportażowe odpowiednika brak
IV. Naukowe i szkolno-techniczne a/ filmowe lekcje b/ biograficzne c/ krajoznawcze d/ monografie	uzupełnianie programu szkolnego, przedstawianie rozwoju przemysłu i techniki	instruktażowe
Kursy kinowe	masowe przygotowanie kadr, np. kierowców samochodu /38 oddz. filmów/	odpowiednika brak

a

Dokument nr 164

1950 lipiec 28 – Pismo instruktora Wydziału Kultury Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej do kierownika Wydziału Propagandy, Oświaty i Kultury Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Bydgoszczy w sprawie filmu „Legitymacja partyjna”

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVII-31, k. 148, mps oryg.

W[ojewódzki] K[omitet]

28 lipca 1950 r.

„Towarzysz Malinowski
Kierownik Wydz[iału] Prop[agandy] Oświaty i Kultury
Komitetu Wojewódzkiego PZPR
w Bydgoszczy

Przesyłając przy niniejszym wyciąg z pisma Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji^b i Widowisk jak następuje:

Bardzo słabą frekwencją cieszył się w Toruniu film prod[ukcji] Radzieckiej pt. „Legitymacja partyjna”. W pierwszym dniu wyświetlania filmu na seansach było zaledwie ogółem 140 osób /dwa seanse/, pomimo że w dwóch pozostałych kinach grano filmy słabe, nie cieszące się specjalnym powodzeniem. W następnych dniach wyświetlania kierownictwo kina z trudem zorganizowało widownię. Mimo tego sprzedano dziennie zaledwie 800 miejsc, z czego znaczna część z nieustalonych 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 funduszy K[ulturalno] O[światowych]/ kart tych nie wykorzystują.

Wydział Kultury KC PZPR prosi o zainteresowanie się podanym faktem i nadesłanie wyjaśnienia.

Instruktor Wydziału
Kultury K[omitetu] C[entralnego]

/Muraszko St./

^a Po lewej stronie nieczytelny odręczny dopisek.

^b Tak w dokumencie.

Dokument nr 165

1950 wrzesień 30 – Ocena filmów produkcji amerykańskiej, angielskiej i francuskiej dla Generalnego Dyrektora Filmu Polskiego

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVII-32, k. 46–50, mps oryg.

Poufne.

^aWarszawa, dnia 30 września 1950 r.

Do
Generalnego Dyrektora Filmu Polskiego
Ob. inż. St[anisława] Albrechta

w miejscu

W załączeniu przesyłamy wykaz filmów produkcji amerykańskiej, angielskiej i francuskiej, przewidzianych do wyświetlania na ekranach w roku 1951, z podaniem krótkiej treści i uzasadnieniem możliwości wyświetlania.^b

Załącznik]^c

PRODUKCJA ANGIELSKA

Z ogólnej ilości 40 filmów przewidzianych umową z roku 1947	
było na ekranie w roku 1948	26 tytułów
w roku 1950 – wrzesień	11 "
w roku 1950 – IV kwartał	6 "
przewidujemy na rok 1951	6 następujących tytułów:

1. „Renegat”.

Jest to historia zdrady, jaką popełnia jeden z przywódców angielskiej Partii Pracy wobec klasy robotniczej. Dla nakręcenia filmu, reżyser zużytkował biografię

^a W lewym górnym rogu pieczęć o treści: FILM POLSKI, Biuro Zagranicznego Obrotu Filmów, Przedsiębiorstwo państwowe wyodrębnione, Warszawa, ul. Marszałkowska 56.

^b Poniżej pieczęć o treści: Dyrektor Biura Zagranicznego Obrotu Filmów R. Radkiewiczowa i odręczny podpis.

^c Odręczny dopisek: Do Tow. Wojtygi. Zgodnie z rozmową telefoniczną przesyłam skorygowany program rozpowszechniania filmów „zachodnich” – 9 X 1950, odręczny podpis Stanisława Albrechta.

Mc Donalda⁷⁶³, której fragmentaryczna historia została przedstawiona w epizodach z życia bohatera filmu.

2. „Wielkie nadzieje”.

Film wg znanej powieści Karola Dickensa.

3. „Nickolas^d Nickleby”.

Film wg powieści Karola Dickensa – piętnuje stosunki panujące w Anglii w pierwszej połowie 19 wieku.

4. „Hamlet”.

Filmowa adaptacja sztuki Szekspira.

5. „Czerwony rumak”.

Kolorowy film dla młodzieży. Przyjaźń chłopca, konia i psa. Podobnie jak film amerykański „Powrót Lassie” działa dydaktycznie na młodzież.

Ze względu na to, iż z filmu usunięto wszelkie akcenty szkodliwe, a pozostawiono jedynie część fabularną, może on być wyświetlany.

Posiadamy 3 kopie.

6. „Scott na Antarktydzie”.

Kolorowy film o nieudanej wyprawie Anglika Scotta w roku 1908 na Antarktydę. Bogata i wpływowa część społeczeństwa angielskiego nie zgadza się na finansowanie wyprawy, nie przewidując żadnych korzyści materialnych.

Nie ma także w filmie tendencji dyskutowania tej wyprawy na rachunek Anglii. Z tego też powodu film może być wyświetlany. Posiadamy jedynie 3 kopie.

PRODUKCJA MPEA⁷⁶⁴

Z ogólnej ilości 65 filmów przewidzianych umową z roku 1946

było na ekranie w roku 1948

52 tytułów

w roku 1950 (maj)

28 "

w roku 1950 (wrzesień)

16 "

w IV kwartale 1950

10 "

przewidujemy na rok 1951

6 następujących tytułów:

1. „Życie Emila Zoli”.

Film osnuty na tle życia wielkiego pisarza francuskiego. Walka o prawdę, o sprawiedliwość, niezmordowanie prowadzona przez Emila Zolę, szczególnie uwypuklona w procesie Dreyfusa, któremu poświęcona jest znaczna część filmu.

^d Tak w dokumencie, powinno być: Nicholas.

⁷⁶³ Chodzi o Jamesa Ramseya MacDonalda, szkockiego polityka i jednego z liderów brytyjskiej Partii Pracy, który w roku 1924 oraz ponownie w latach 1929–1935 był premierem Wielkiej Brytanii.

⁷⁶⁴ MPEA – amerykańska organizacja zajmująca się exportem filmów do Europy Wschodniej. Zob. dokument nr 19 w części I niniejszego tomu.

Wg naszych danych odtwórca głównej roli – Paul Muni – należy do rzędu postępowych artystów amerykańskich. Rok produkcji filmu 1938.

2. „Curie Skłodowska”.

Film przedstawia życie Marii Curie-Skłodowskiej i jej męża prof[esora] Piotra Curie. Jako film biograficzny o polskiej uczoney może pozostać na ekranach.

3. „Eksperyment Dr. Ehrlicha”.

Film o postępowym lekarzu wiedeńskim, który po raz pierwszy w dziejach medycyny zastosował środki chemiczne do walki z chorobami infekcyjnymi. Idea Dr. Ehrlicha napotkała na nieufność tych lekarzy, którzy byli przeciwnikami masowej produkcji tanich chemicznych środków do zwalczania chorób zakaźnych. Również reakcyjne rządy Austrii drugiej połowy 19 wieku nie sprzyjały rozwojowi postępowej nauki.

Rolę postępowego lekarza odtwarza Edward Robinson⁷⁶⁵ – jeden z najbardziej postępowych aktorów Hollywood.

4. „Podróże Guliwera”.

Film rysunkowy dla dzieci osnuty na tle popularnej książki, na wysokim poziomie artystycznym.

Jako taki może pozostać na ekranach. Posiadamy wszystkiego 3 kopie.

5. „Powrót Lassie”.

Kolorowy film o przywiązaniu psa do chłopca. Dramatyczne przygody psa i miłość dziecka do zwierzęcia działają dydaktycznie na dzieci i młodzież. Z filmu usunięto wszelkie niepożądane akcenty społeczno-polityczne i pozostawiono jedynie fabułę o przygodach psa.

Posiadamy jedynie 3 kopie.

6. „7 Krzyż”⁷⁶⁶.

Film wyprodukowany w pierwszych latach wojny za czasów Roosevelta wg powieści Anny Seg[h]lers. Akcja rozgrywa się w Niemczech hitlerowskich w r[oku] 1936. Z obozu koncentracyjnego ucieka 7 więźniów. Film przedstawia dzieje poszczególnych uciekinierów, związanych z ruchem oporu; kierowanym przez klasę robotniczą. Zawiera silne akcenty antyhitlerowskie nie zaś antyniemieckie. Dlatego też powinien być wyświetlany na naszych ekranach ze względu na swą treść i postać autorki.

Odtwórca głównej roli Spencer Tracy – nie był zamieszany w żadną akcję antykomunistyczną w Hollywoodzie.

⁷⁶⁵ Edward G. Robinson – amerykański aktor, znany zwłaszcza ze swych ról w filmach gangsterskich i kryminalnych. Jeszcze w latach trzydziestych publicznie potępiał europejski faszyzm i narodowy socjalizm. W roku 1951 zeznawał przed amerykańską Komisją do Badania Działalności Antyamerykańskiej.

⁷⁶⁶ Film nie wszedł na polskie ekrany. Poprawne brzmienie tytułu: *Siódmy krzyż*.

PRODUKCJA FRANCUSKA

Z ogólnej ilości 64 filmów zakupionych w latach 1946–1948^e

było na ekranie	50 tytułów
w roku 1950 – wrzesień	37 "
w IV kwartale 1950	23 "
przewidujemy na rok 1951	15 następujących tytułów:

1. „Bitwa o szyny”.

Film przedstawia zorganizowany ruch oporu francuskich kolejarzy przeciwko hitlerowskim okupantom. Jako film ilustrujący jednolitą postawę francuskiej klasy robotniczej przeciwko faszystom winien być rozpowszechniany na naszych ekranach.

Reżyser filmu – René Clément – należy do postępowych pracowników kinematografii francuskiej.

2. „Niebo czy piekło”.

Treścią filmu jest zabawna historia pojedynku między aniołem i diabłem o dusze zakochanej ubogiej pary małżeńskiej.

Jest to dowcipna satyra o pewnym akcencie antyreligijnym, akcencie zaznaczonym bardzo subtelnie, a polegającym na „uziemienu” spraw niebiańskich. Grający główne role w filmie: Simone Renaut^f i Fr[ançois] Pierier^g – podpisali Apel Sztokholmski⁷⁶⁷.

3. „Volpone”.

Film w[edłu]g sztuki opartej na utworze Ben Johnsona, maluje stosunki panujące w epoce Odrodzenia w Wenecji. Bogactwo skąpego kupca weneckiego jest solą w oku dla zawistnych mieszczan. Dla zdobycia jego skarbów ojciec gotów jest poświęcić syna, mąż sprzedać żonę. Przecistawiony jest im biedak, wtrącony do więzienia za długi, a gardzący bogactwem i bogaczami, których chciwość jest nienasycona.

Film niepozbawiony walorów społecznych wyróżnia się wspaniałą obsadą aktorską (Harry Baur, zamordowany przez Niemców w czasie wojny. Charles Dullin, nieżyjący dziś „francuski Solski” i Louis Jouvet). Sztuka była wystawiona w teatrze Nowym⁷⁶⁸.

4. „Sen o miłości”.

Film biograficzny o wielkim kompozytorze Liszcie.

5. „Antoni i Antonina”.

Przeżycia młodego małżeństwa, ich kłopoty materialne, mieszkaniowe, zakończone wygraniem na loterii – taka jest treść filmu, zrealizowanego w formie komedii. Zaletą filmu jest to, że nie pokazuje on jedynie Paryża jako pięknego miasta elegancji i komfortu. Przedstawiono zaś życie drugiego Paryża – miasta czynszowych kamienic, w których

^e Po prawej stronie pieczęć o treści: Komitet Centralny PZPR. (nieczytelne) Akt.

^f Tak w dokumencie, powinno być: Renant.

^g Tak w dokumencie, powinno być: Périer.

⁷⁶⁷ Zob. przypis 586.

⁷⁶⁸ *Oszust oszukany*, reż. Janusz Warnecki, Teatr Nowy w Warszawie, premiera 1 listopada 1949 r.

żyją ludzie pracy. Wnętrze kolei podziemnej, małe mieszkania biednych ludzi, nędzne kawiarenki są terenem akcji filmu.

Twórca filmu reż[yser] Jacques Backer^h należy do rzędu postępowych pracowników kinematografii francuskiej. (Podpisał protest przeciw 'skazaniu' 10 z Hollywood)⁷⁶⁹.

6. „Milczenie jest złotem”.

Bardzo dowcipna komedia, odmalowująca epokę początku stulecia. Groteskowo przedstawione są początki kina, pierwsza wytwórnia filmowa. Jest to świetna, pełna lekkości komedia, stanowiąca raczej nieszkodliwą rozrywkę dla widza.

Reżyser filmu, René Clair i odtwórcy głównych ról Maurice Chevalier i Fr[ançois] Perrier^k podpisali Apel Sztokholmski.

7. „Śpiewak nieznany”.

Film o charakterze śpiewno-muzycznym z udziałem znanego tenora Tino Rossi. Treść raczej banalna. Nikła intryga dramatyczna służy do powiązania produkcji śpiewnych i muzycznych w jedną całość.

Ze względu na dość wysoki poziom muzyczno-wokalny, może być wyświetlany.

8. „Potępieńcy”.

Film postępowego reżysera francuskiego René Clément[a], przedstawia historię niemieckiej łodzi podwodnej, która w przeddzień kapitulacji Niemiec ucieka z Oslo do jednego z portów Ameryki Południowej. Na pokładzie łodzi zgromadzeni są agenci III Rzeszy, generał gestapowski i Wehrmachtu oraz kolaboracjoniści: francuski, włoski, norweski. Film odmalowuje zawziętość hitlerowców, ich bestialski cynizm, ponadto powiązania wywiadu hitlerowskiego z agentami w Ameryce Południowej. Wyraźne akcenty antyhitlerowskie (nie antyniemieckie) i wysoki poziom artystyczny sprawiają, iż film może być wyświetlany.

9. „Hrabia Monte Christo” (2 serie).

Film wg znanej powieści Dumasa, grany jest również w Związku Radzieckim.

10. „Pustelnia Parmeńska” (2 serie).

Film osnuty na tle powieści Stendhala.

Odtwórca głównej roli Gerald Philipe^l, jeden z najbardziej postępowych aktorów francuskich, podpisał Apel Sztokholmski. Reżyser zaś Chr[istian] Jacques^m jest prezesem Fr[ancuskiego] Komitetu Intelktualistów.

^h Tak w dokumencie, powinno być: Becker.

ⁱ Początek odrębnego dopisku.

^j Koniec odrębnego dopisku.

^k Tak w dokumencie, powinno być: Périer.

^l Tak w dokumencie, powinno być: Gérard Philipe.

^m Tak w dokumencie, powinno być: Christian-Jaque.

⁷⁶⁹ The Hollywood Ten – grupa amerykańskich twórców filmowych, głównie scenarzystów, którzy w roku 1947 zostali skazani przez Komisję ds. Działalności Antyamerykańskiej (HUAC) za obrazę kongresu ze względu na odmowę zeznań w sprawie swych domniemyanych sympatii komunistycznych, w konsekwencji czego trafili na wiele lat na tzw. czarną listę osób „niezatrudnialnych” w Hollywood.

11. „Baryłeczka”.

Film wg klasycznej noweli Maupassanta.

12. „O świcie”.

Film przedstawia życie górników francuskich, ich walkę o lepsze jutro. Odmalowuje położenie socjalne i ekonomiczne, ciężkie warunki ich pracy. Reżyserem filmu jest Louis Daquin, scenarzystą zaś Vladimir Posner. Obaj członkowie F[rancuskiej] P[artii] K[omunistycznej].

13. „Wagary”.

Film demaskuje wsteczność i ciasnotę małomieszczańskiego środowiska francuskiego. Nowy nauczyciel przybywa do pewnego miasteczka i podejmuje walkę o nowe zasady wychowawcze. Bogata część mieszkańców miasteczka nie chce, aby chłopci i robotnicy kształcili się, gdyż w ciemnocie widzi utrwalenie swego stanu posiadania. Po stronie nauczyciela stoją ci wszyscy, którzy czują, że przez oświatę zdobędą nowe siły do walki o swoje prawa.

Odtwórca głównej roli B[ernard] Blier, nagrodzony w roku zeszłym w Mariańskich Łaźniach oraz reżyser filmu J[ean]-P[aul] Le Chanois podpisali Apel Sztokholmski.

14. „Parada natrętów”.

Lekka, bardzo zabawna i dowcipna komedia francuska. Film zapoznaje widzów z galerią nudziarzy, którzy zabierają drogocenny czas i utrudniają życie.

Autor filmu i odtwórca głównej roli Noël-Noël zalicza się do bardzo postępowych aktorów. Podpisał Apel Sztokholmski.

15. „Marsylianka”.

Film przedstawia na tle wydarzeń historycznych Wielkiej Rewolucji Francuskiej historię miłosną prostego murarza i dziewczyny z ludu paryskiego. Wojenna pieśń, którą przynieśli ochotnicy z wyzwolonej Marsylii – stała się pieśnią rewolucji, a później francuskim hymnem narodowym.

Reżyser ograniczył fragmenty z osobistego życia poszczególnych wybitnych bohaterów rewolucji do minimum – a wyrazicielem akcji uczynił lud francuski z jednej strony – a dwór królewski z drugiej strony. W ten sposób udało mu się uchwycić wyraz rewolucji i jej idee. Jest to historyczny postępowy film i jako taki może być wyświetlany.

Dokument nr 166

1951 maj 19 – **Instrukcja o repertuarowaniu i sprawozdawczości programowej** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 152, k. 68–87, mps powiel.

Instrukcja o repertuarowaniu i sprawozdawczości programowej⁷⁷⁰

I. Zasady repertuarowania

1. Zasadnicze założenia programowe

Centrala Wynajmu Filmów jest przedsiębiorstwem powołanym do rozpowszechniania wysoce ideowych, wartościowych społecznie i artystycznie filmów, służących rozwojowi uświadamiania polskich mas pracujących i podnoszeniu ich poziomu kulturalnego – filmów, które dostarczając właściwej rozrywki, mobilizować będą jednocześnie naród do wykonania postawionych przez Państwo i Partię zadań walki o pokój i wykonanie Planu 6-letniego. Do tego rodzaju filmów należą w pierwszym rzędzie filmy polskie, które wykorzystując wzory kinematografii radzieckiej, odzwierciedlają twórczy wysiłek narodu w dziele budownictwa socjalistycznego, przodującą rolę Partii i organizacji młodzieżowych, popularyzują zdobycze polskiego świata pracy, dzieła polskiego robotnika, chłopca i inteligenta.

Najpoważniejszą ideowo i ilościowo grupę w kategorii filmów społecznie wartościowych stanowią dzieła kinematografii radzieckiej – odzwierciedlają one osiągnięcia socjalistycznego budownictwa, bohaterską walkę i zwycięstwo radzieckich ludzi w Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej, niezachwianą przyjaźń narodów radzieckich, skupionych wokół Partii i Tow. Stalina. Filmy radzieckie, tworzone w duchu socjalistycznego realizmu, oddają prawdę życia nowego człowieka, odzwierciedlają problematykę społeczeństw wyzwolonych spod jarzma kapitalistycznego, operując wysoce artystyczną formą wykorzystują jednocześnie zdobycze przodującej techniki filmowej.

Cenną pozycję w repertuariach naszych kin stanowić winny filmy krajów Demokracji Ludowej, które wzorując się na osiągnięciach kinematografii radzieckiej znajdują coraz lepszy wyraz dla odtworzenia problematyki, troski i radości bratnich, dążących ku socjalizmowi, społeczeństw.

Do kategorii filmów, które wzbogacają ideowo i artystycznie widza polskiego, należą wreszcie pojedyncze dzieła postępowych twórców kinematografii zachodnich, odtwarzając ponurą rzeczywistość świata wyzysku, nędzę i beznadziejność losu człowieka

⁷⁷⁰ Niniejsza instrukcja była załącznikiem do Okólnika 32 z roku 1951, przesłanym przez Centralę Wynajmu Filmów w Warszawie do 17 ekspozytur. Okólnik unieważniał wcześniejsze instrukcje dotyczące repertuarowania (nie udało się ich odnaleźć).

pracy w ustroju kapitalistycznym, a zarazem jego trudną i ciężką walkę o lepsze jutro, filmy te umacniają wiarę w słuszność jedynej drogi, którą wybrało i kroczy nasze społeczeństwo.

Filmy, o których mowa, winny być główną i prawie wyłączną pozycją repertuarów wszystkich kin. Dążyć należy do stałej i konsekwentnej eliminacji z naszych ekranów innych, znajdujących się jeszcze z różnych względów w rozpowszechnianiu pozycji, nieodpowiadających wysokim wymogom stawianym dziś przez nas filmowi.

2. Okręgowe założenia programowe

Poza stale obowiązującymi głównymi założeniami programowymi omówionymi wyżej, polityka repertuarowa winna kształtować się i być ściśle związana z zachodzącymi wydarzeniami i powstającymi przed rozpowszechnianiem filmów zadaniami na poszczególnych etapach. Zadania te ujmowane są przez CWF jako:

a/ miesięczne wytyczne repertuarowe:

miesięczne wytyczne repertuarowe omawiają charakter i sposób rozpowszechniania nowo wprowadzonych na ekran tytułów, oraz zawierają wytyczne odnośnie [do] rozpowszechniania poszczególnych pozycji powtórkowych. Wytyczne te uwzględniają ogólnie związane z danym okresem imprezy i akcje. Zasadnicza jednak treść miesięcznych wytycznych repertuarowych odnosi się do normalnej formy eksploatacji filmów. Specjalna forma eksploatacji filmów wyrażająca się w akcjach specjalnych i imprezach omawiana jest w odrębnych instrukcjach szczegółowych.

b/ wytyczne repertuarowe w formie planowanych limitów widzów na poszczególne produkcje:

Obok wytycznych repertuarowych Ekspozytury otrzymywać będą, poczynawszy od drugiego kwartału br., wytyczne w formie planowanych limitów widzów na poszczególne produkcje. Limity widzów na poszczególne produkcje⁷⁷¹ są arytmetycznym, wyliczanym wyrazem stawianego przed Ekspozyturami zadania eksploatacji filmów poszczególnych produkcji. W obecnej fazie limity te ustalane będą na kwartał, Ekspozytura zaś uwzględniając lokalne warunki i możliwości, zadanie kwartalne we własnym zakresie rozбивa na poszczególne miesiące danego kwartału (...) uwzględnić należy przy sporządzaniu terminarza taką ilość tytułów i kopii poszczególnych produkcji oraz taką ilość dni gry dla poszczególnych tytułów danej produkcji, które w oparciu o wskaźnik frekwencji w poszczególnych kinach wyświetlających dane tytuły oraz o przewidywany wskaźnik frekwentowności tychże tytułów pozwoli w rezultacie osiągnąć zaplanowany limit na produkcje. Należy wyjaśnić, że wskaźnik frekwencji poszczególnych kin przewiduje się na podstawie

⁷⁷¹ Słowo „limit” należy tu rozumieć jako „poziom” (a *de facto* jako minimalną akceptowalną liczbę), natomiast zwrot „poszczególne produkcje” odnosił się do grup filmów, w raportach statystycznych oznaczonych jako: produkcja polska, radziecka, „KDL” (ten często powtarzany akronim oznacza kraje demokracji ludowej) oraz „inne” – przy czym w tej ostatniej kategorii kryły się zarówno filmy amerykańskie, jak i zachodnioeuropejskie.

ustalonego przez OZK planu na dane kino. Przewidywany wskaźnik frekwencyjności tytułu ustala się na podstawie analizy poprzedniego przebiegu tytułu w innych miejscowościach, a przy tytułach nowo wprowadzonych analizy tytułów o podobnym charakterze.

c/ wytyczne repertuarowe do poszczególnych akcji:

Niezależnie od omówienia przypadających na dany okres miesięcznych wytycznych repertuarowych dla akcji zasadniczych i imprez specjalnych Ekspozytura otrzymuje szczegółową instrukcję, omawiającą konkretną akcję, względnie imprezę. Instrukcje szczegółowe do poszczególnych akcji uzgadniane są przez CWF z Centralnymi władzami państwowymi i partyjnymi oraz z Dyrekcją Kin Gen[eralnej] Dyr[ekcji] FP i winny być bezwzględnie szczegółowo wykonywane. Po otrzymaniu instrukcji Ekspozytura winna uzgodnić w skali wojewódzkiej z zainteresowanymi czynnikami nakreślony przez Centralę udział Ekspozytury w tej akcji. W zasadzie każda tego rodzaju instrukcja uwzględnia:

- 1/ cel akcji
- 2/ okres trwania akcji
- 3/ zasięg akcji
- 4/ skład filmów przewidzianych do wykonania operacji

(...)

3. Gospodarka tytułem filmowym

Realizacja postawionych w poprzednich rozdziałach zasadniczych i okresowych założeń programowych, może być prowadzona tylko i wyłącznie przy stosowaniu właściwej gospodarki indywidualnie każdym tytułem filmowym.

Nie może być bowiem dla CWF i jej organów obojętne, na jakich tytułach i przy jakim sposobie eksploatacji tych tytułów osiągnięte zostaną zadania postawione w formie limitów na poszczególne produkcje, limitów, które są niczym innym, jak przeliczaniem na konkretne cyfry naszych założeń programowych.

Otrzymując np. zadanie osiągnięcia w mc-u maju 100 000 widzów na produkcji czeskiej możemy wybrać kilka dróg postępowania:

1. terminować wszystkie, będące w naszej dyspozycji, filmy produkcji czeskiej na ekrany kin mechanicznie po dwa dni na każdym ekranie (rabunkowa gospodarka tytułem),
2. wybrać wyłącznie filmy frekwencyjne tej produkcji, bez dokonania selekcji i maksymalnie je eksploatując osiągnąć postawiony na produkcję limit,
3. dokonawszy selekcji tytułów produkcji czeskiej wg ich wartości wychowawczych dobieramy najodpowiedniejszą drogę do przebiegu pozycji najbardziej wartościowych, ustalamy właściwy okres ich pełnej eksploatacji w każdym kinie, uzupełniają w miarę potrzeby repertuary kin pozostałymi tytułami.

Jak z tego wynika, do obowiązków Ekspozytury należeć będzie na tym etapie rozdzielanie orientacyjne limitów na poszczególne produkcje, postawionych przez Centralę, na wszystkie eksploatowane tytuły określonej produkcji [ss]. Ze względu zaś na to, że w każdej produkcji znajdują się tytuły filmów o różnej wartości wychowawczej, Ekspozytura

winna dokonywać u siebie wg podanych uprzednio kryteriów selekcji tytułów w ramach tej samej produkcji, ustalając intensywność eksploatacji każdego indywidualnie tytułu w zależności od zakreślonej dla tego tytułu roli wychowawczej i możliwości jego rozpowszechniania w różnych środowiskach.

Drugim postulatem pod adresem Ekspozytury, wynikającym z przyjętych założeń programowych, jest obowiązek szczegółowego faworyzowania tytułu wartościowego i wyeksploatowania i takiego tytułu w określonym kinie do granic maksymalnych możliwości.

Obowiązek ten odnosi się przede wszystkim do tytułów polskiej produkcji. Powinien on być wykonany drogą stworzenia dla danego tytułu optymalnych warunków jego przebiegu, sprzyjających osiągnięciu najwyższej dla tego rodzaju filmu ilości widzów we wszystkich kinach razem i w każdym poszczególnym kinie. Nie należy tego rozumieć w sposób mechaniczny, zabraniając np. wcześniejszego zdejmowania z zeroekranu⁷⁷² polskiego tytułu jak dopiero wówczas, gdy frekwencja upadnie niżej niż 30%. Natomiast lepsze wyniki można osiągnąć przez przedłużanie okresu wyświetlania w mieście wojewódzkim nowego tytułu bezpośrednio po kinie zeroekranowym na kina dzielnicowe i utrzymanie w ten sposób tytułu polskiego jak najdłużej na ekranach miasta. Przy zastosowaniu tej metody rozpowszechniania polskiego, a również innej produkcji nowego tytułu, w miastach wielokinowych można dokonać przerzutu filmu z zeroekranu na kino dzielnicowe w zasadzie już po spadku frekwencji niżej 50%. W wypadku gdy najbliższe dni wyświetlania będą sobotą i niedzielą, tytuł mimo obniżenia się frekwencji należy na te dni zatrzymać na tym [nieczytelne] ekranie. Optymalne warunki przebiegu tytułu przez kina zapewnić może wybór dla tego filmu najodpowiedniejszego czasu i kolejności jego wypuszczenia na poszczególnym ekranie mobilizacja wysiłku kolektywu kina w zakresie organizowania widowni, a w miastach wieloeekranowych ponadto – na dobre kina najbardziej frekwencyjnego i położonego w centralnym, uczęszczanym punkcie miasta, o należyтым wyglądzie i o odpowiednio pracującej załodze oraz korzystny układ filmów na pozostałych ekranach.

Dla poszczególnych tytułów warunki te będą różne, np.: film „Pokój zdobędzie świat” powinien najpierw być terminowany na pełny okres, możliwy dla tego rodzaju filmu na kino zeroekranowe miasta wojewódzkiego o najwyższych wskaźnikach frekwencji i położonym w najbardziej dogodnych punktach miasta. Ponadto film ten winien otrzymać jak najmocniejszą pomoc w formie właściwej reklamy i organizacji widowni i może być zdjęty z ekranu po wykorzystaniu pełnej możliwości jego eksploatacji na tym ekranie. Następnie przy niesłabnącym wysiłku w zakresie organizacji widowni winien być kolejno zgrywany po kilka dni w kinach dzielnicowych miasta wojewódzkiego, a z kolei w pozostałych kinach Ekspozytury, przy wykorzystaniu najbardziej dla tytułu frekwencyjnych dni wyświetlania (soboty i niedziele).

⁷⁷² Chodzi o kina premierowe. Wprawdzie w omawianym okresie najlepsze placówki formalnie określano jako „kina I kategorii”, terminologia ustalona przed wojną („zeroekrany”) była nadal w użyciu.

Podobna zasada winna być przyjęta do innego rodzaju filmu, jakim jest np „Warszawska premiera”, z tą różnicą, że film ten jako frekwentowny, winien być terminowany na największy zeroekran, a następnie na dalsze kina wg ustalonego porządku przy maksymalnym dla każdego kina okresie wyświetlania.

(...)

Ekspozytura jednak nie może dopuszczać do narzucenia sobie – jak to się niekiedy zdarza – oportunistycznej linii postępowania, wg której obojętne jest, jakimi filmami plan zostanie wykonany, co w konsekwencji prowadzi do tego, że filmy o małej wartości wychowawczej, a mocne frekwencyjnie i nie wymagające żadnego wysiłku ze strony personelu kin i OZK, są intensywnie w niektórych Ekspozyturach eksploatowane. Frekwentowne filmy politycznie obojętne eksploatować należy doraźnie, wykorzystując je celowo (np. w wypadku konieczności podciągnięcia stopnia wykonania planu).

A. Gospodarka tytułem

(...)

W wyjątkowo trudnych wypadkach ustalenia koncepcji eksploatacji filmu Ekspozytura może zastosować próbne wypuszczenie go w mniejszym kinie miasta wojewódzkiego – z pominięciem zeroekranów – dla wysondowania, jak będzie film przyjmowany przez publiczność (podobnie jak to miało miejsce przy filmach „Francja żyje w nas” i „Przeobrażenie przyrody”).

W wypadku natomiast, gdy wypuszczony na zeroekranie tytuł utrzymuje wysoką frekwencję przez cały okres jego zaterminowania należy przedłużyć jego eksploatację na tym ekranie do pełnego zgrania tytułu.

(...)

B. Gospodarka tytułem powtórkowym

Na podstawie analizy konkretnych cyfr wynikowych, obrazujących przebieg dotychczasowej eksploatacji danego tytułu w określonym kinie, winna Ekspozytura ustalić gospodarkę tytułem powtórkowym indywidualnie w stosunku do każdego kina.

Przy analizie tej winny być brane przede wszystkim pod uwagę następujące kryteria:

- a/ kiedy dany tytuł był ostatni raz na ekranie i czy wyświetlany był w tej miejscowości pierwszy raz czy wtórny,
- b/ stopień jego wyeksploatowania, ustalony na podstawie cyfrowych danych ilustrujących stosunek widzów, osiągniętych na tym filmie, do ilości mieszkańców danej miejscowości,
- c/ zapewnienie wykonalności limitów widzów określonych dla każdej produkcji przez odpowiednie manewrowanie filmami powtórkowymi.

Przy wypuszczeniu na ekrany powtórek obowiązuje stale ogólna zasada wykorzystywania tytułów filmów w zależności od ich wartości społecznej i wychowawczej oraz od frekwentowności tytułu.

(...)

Nie wolno prowadzić rabunkowej gospodarki tytułem powtórkowym, jak to w niektórych Ekspozyturach jest stosowane szczególnie na odcinku powtórkowych tytułów

frekwentownych. Odnosi się to szczególnie do wypadków stałego wypuszczania co tydzień na 1–3 dni jednej frekwentownej powtórki, co prowadzi do zgrania w krótkim czasie wszystkich posiadanych powtórkowych tytułów atrakcyjnych.

Inne natomiast zadanie będzie miał do wykonania tytuł powtórkowy wyświetlany w ramach akcji specjalnych, ujętych szczegółowo w odpowiednich wytycznych Centrali, wydawanych do poszczególnych akcji. Wytyczne te określają ściśle jakie tytuły filmów winny być użyte w akcji i są zazwyczaj uwzględnione w limitach okręgowych, ustalonych na daną produkcję.

Powtórki, związane problematyką z określoną akcją, winny być intensywnie wyświetlane, w tym wypadku Ekspozytura może dać powtórkę do kina przed upływem 1 roku od ostatniego terminu jej wyświetlania. Zwrócić należy uwagę na pełne wykorzystanie jako tytułów powtórkowych filmów produkcji polskiej. Należy dążyć, aby filmy polskie utrzymywały się stale przynajmniej na jednym ekranie w Warszawie i Łodzi, w pozostałych zaś miastach wojewódzkich należy wykorzystywać powtórki filmów polskich również jak najintensywniej.

Film powtórkowy zapełniać powinien w przeważającej części repertuar kin społecznych oraz wyświetlany powinien być na różnego rodzaju seansach okolicznościowych (akademie) i porankach.

C. Wykorzystanie filmów krótko i średniometrażowych

Wiadomo, że akcent polityczny nadaje często programowi filmowemu nie film fabularny, stanowiący zasadniczą część programu, a kronika i film towarzyszący krótko i średniometrażowy, zwany potocznie dodatkiem. Stąd wypływa obowiązek bardzo starannego doboru tych filmów przy komponowaniu zestawów filmowych.

Doceniając ważność kompozycji zestawów oraz dla ustalenia drogi filmów krótko i średniometrażowych Centrala we własnym zakresie dokonuje powiązania nowo wypuszczonych filmów w stałe zestawy, które w takim, a nie innym składzie muszą być wyświetlane w kinach.

Cała jednak polityka wiązania w zestawy zasadniczej masy filmów długometrażowych z dodatkami spoczywa w rękach Ekspozytury, gospodarującej filmami, które weszły do rozpowszechniania w poprzednich okresach. Zestawy te winny być łączone w oparciu o następujące kryteria:

1. metraż filmu zasadniczego i dodatku nie powinien przekraczać dwugodzinnego seansu (3200 m.b.),
2. unikać należy w zasadzie wiązania z sobą filmów o jednakowej tematyce,
3. filmów krótko i średniometrażowych produkcji radzieckich nie wolno wiązać z filmami wschodnioeuropejskimi,
4. łączenie dodatków o dużym ciężarze politycznym przede wszystkim z filmami atrakcyjnymi, celem umożliwienia większej masie widzów obejrzenia takiego dodatku,
5. stosować należy elastyczne wiązanie filmów w zależności od tego, czy występujący w zestawie dodatek był w danym kinie grany (nie należy powtarzać dodatków w tych samych kinach),

6. w każdym programie winna być grana przede wszystkim kronika filmowa. Przy łączeniu w zestawy Ekspozytura winna zwrócić uwagę na wykorzystywanie w pierwszej kolejności filmów publicystyczno-reportażowych i wydań specjalnych o charakterze politycznym.

Przy układaniu zestawów dla kin wiejskich stałych i kin ruchomych, w których nie odgrywa zasadniczej roli czas trwania seansu, należy obok „Z kraju i ze świata”, krótkometrażowego filmu dokumentalno-publicystycznego lub oświatowego uwzględnić wyświetlanie drugiego dodatku rolniczego kosztem nawet w razie konieczności pewnego przekroczenia okresu dwugodzinnego seansu. Filmy krótkometrażowe tak publicystyczno-reportażowe, periodyki i popularnooświatowe winny być intensywnie wykorzystane w kinach popularnooświatowych⁷⁷³. Zestawy dla tych kin układane będą w zasadzie centralnie.

4. Układ repertuaru (...)

Wynika z tego postulat, o którym Ekspozytury winny pamiętać, aby w repertuarze kina po filmie poważnym następował wesoły, po filmie reportażowym nie puszczać bezpośrednio drugiego reportażu, a po filmie morskim – innego filmu o tej samej tematyce. Należy również unikać kilkakrotnego następowania po sobie w jednym kinie filmów tej samej produkcji. W miastach, w których nie ma kin młodzieżowych, należy zwracać uwagę, aby co druga ewentualnie co trzecia zmiana programu była dozwolona dla dzieci i młodzieży. Pozytywne wyniki przynieść może również taki układ repertuaru kina, który film bardziej frekwentowny przewiduje na drugą połowę miesiąca, a to ze względu na występującą szczególnie w środowiskach robotniczych tendencję do ograniczania w tym czasie budżetów rodzinnych, co dzieje się przede wszystkim kosztem wydatków na rozrywki kulturalne.

A. W miastach wielokiniowych układ repertuarów kin sąsiadujących ze sobą winien się celowo uzupełniać tak pod względem charakteru i rodzaju filmów, jak również ich tematyki, a nawet produkcji. Niewłaściwe byłoby na przykład wyświetlanie przez pobliskie kina filmów o tematyce tak pokrewnej jak: „Dr. Semmelweis” i „Dr. Kovarz operuje”. Natomiast przez układ repertuarów kin pobliskich można doprowadzić do wzajemnego wspierania się programu, a w konsekwencji do lepszych wyników eksploatacyjnych na jednym i drugim programie.

W ośrodkach kilkukiniowych należy ostrożnie stosować wypuszczanie jednego frekwentownego tytułu na pendel⁷⁷⁴ w pobliskich kinach, gdyż doprowadzić to może do szybkiego rozładowania zainteresowania się filmem, a tym samym do zmniejszenia wyników

⁷⁷³ Chodzi zapewne o filmy popularnonaukowe i kina oświatowe.

⁷⁷⁴ „Pendel”, „pendlowanie” – granie tego samego tytułu z tej samej kopii tego samego dnia (o różnych godzinach) w różnych kinach danego miasta. W wypadku seansów rozpoczynających się w różnych kinach o zbliżonej porze, przyjęte było „kursowanie” z kolejnymi szpulami do kina, które rozpoczynało seans później.

eksploatacyjnych z tego filmu. W zasadzie pendlowanie tytułu przynosi pozytywne rezultaty tylko w Warszawie i w Łodzi.

(...)

Utrzymuje się nadal obowiązek Ekspozytury takiego układu repertuaru kin w miastach o więcej niż dwóch kinach, aby przynajmniej na jednym z ekranów był stale wyświetlany film radziecki. Natomiast zasadę, że filmy radzieckie winny być terminowane na ekranach na minimum 50% dni, która stanowi raczej kryterium mechaniczne, należy stosować jako wytyczną orientacyjną. Obowiązującym jest dla Ekspozytury limit widzów produkcji radzieckiej, nadany przez Centralę i wynikający z niego stosunek poszczególnych produkcji do ogólnej liczby widzów. Jasnym jest, że limit ten musi znaleźć w terminarzu konkretny wyraz w formie obsady filmami radzieckimi odpowiedniej ilości ekranów na określoną liczbę dni gry, zapewniającej – przy uwzględnieniu przepustowości kin – osiągnięcie planowanego limitu.

Nie wolno przy tym zapominać, że w większości Ekspozytur o wykonaniu limitów – szczególnie filmów produkcji radzieckiej – decydować będzie obsada ekranów miasta wojewódzkiego i miast kilkukinowych.

(...)

D/ Repertuar kin ruchomych należy starannie dobierać spośród filmów wysoce wartościowych o nieskomplikowanej tematyce, a przede wszystkim na kina te należy terminować filmy polskie i opracowane w wersji polskiej, a w dalszej kolejności filmy radzieckie i krajów demokracji ludowej. Filmy te należy wgrywać kolejno na wszystkich trasach xxxxx. W repertuarze tych kin znajdować się winny zawsze filmy dozwolone dla dzieci i młodzieży. Jeżeli film przeznaczony dla kina ruchomego nie jest dozwolony dla dzieci, należy przewidzieć dla tego kina drugi program młodzieżowy.

E. Uzgodnianie repertuaru kin z OZK. Repertuary kin, jak również wszelkie akcje specjalne opracowane w oparciu o przedstawione uprzednio założenia winny być przed wysłaniem ich do kin uzgodnione z OZK⁷⁷⁵. Należy zaznaczyć, że limity określone na poszczególne produkcje obowiązują także i Okręgowe Zarządy Kin i nie mogą być przez OZK kwestionowane.

(...)

F/ Zmiany repertuaru kin – Opracowany przez Ekspozyturę w formie terminarza kinowego i uzgodniony z OZK miesięczny repertuar kin po nadaniu go w teren w zasadzie powinien być ściśle wykonywany i nie powinien ulegać zmianie. Dopuszczalne są jedynie następujące wypadki, usprawiedliwiające zmiany repertuaru:

- a/ cofnięcia prawa wyświetlania filmów przez cenzurę,
- b/ uszkodzenie, zaginięcie lub zatrzymanie filmów przez drugie kino,
- c/ nieterminowy zwrot filmu z powodu zatrzymania go w drodze z winy kolei lub poczty

⁷⁷⁵ Repertuary były więc faktycznie ustalane przez Ekspozyturę CWF, wobec których OZK odgrywały rolę służebną.

(...)

Celowem i uzasadnieniem jest natomiast przedłużanie okresu wyświetlania filmów społecznie wartościowych na zeroekranie w mieście wojewódzkim (tzn. zmianę repertuaru) w wypadku, gdy w końcu okresu zaterminowania tytuł ten osiąga ciągle wysoką frekwencję (ponad 60%, a przy polskich filmach ponad 50%).

Dokument nr 167

1951 maj 23 – **Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego z 10 maja 1951 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 136, k. 1–31, mps oryg.

Protokół

z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 10 maja 1951 r.

Obecni: Dyr. Albrecht, Dyr. Wojtyga, Dyr. Basiński, Dyr. Bednarczyk, Dyr. Brudzyński, Kier. Choński, Magister Guranowski, V[ice]-Dyr. Hager, Dyr. Karpowski, Nacz. Koskowski, V[ice]-Dyr. Kacperski, Dyr. Krygier, Dyr. Maus, Ob. Maciejewski, Dyr. Nieciński, Nacz. Olszewski, Dyr. Sokorska, Kier[ownik] Świerczyński, V[ice]-Dyr. Zieliński.

Porządek dzienny:

1. Sprawozdanie z wykonania zaleceń Generalnego Dyrektora z poprzedniego posiedzenia Rady GDFP.
2. Sprawozdanie z prac Działu Produkcji Filmów – referuje inż. W. Choński.
3. Wolne wnioski.

Przewodniczący: Dyr. Albrecht.

(...)

Dyr. Bednarczyk: Jeżeli chodzi o dostawę materiałów zagranicznych odnośnie [do] filmów oświatowych i dokumentalnych sprawa ta jest o tyle skomplikowana, że za średni i krótki metraż my nie płacimy, ale przychodzą one w formie wymiany i przez to przychodzą wtedy, kiedy producent chce je przesłać. Producent często nie jest w tych sprawach zainteresowany i do zagadnienia wymiany podchodzi zupełnie inaczej. Nasze umowy wymiany wszystkie są niewykonywane z winy kontrahenta zagranicznego.

Wytwórnice rzucają całą masę filmów oświatowych czy popularnych dopiero w 3–4 kwartałach i ta szturmowość czy okresowość występuje równie w Wytwórni Filmów Oświatowych. W tym roku plan jest ułożony w ten sposób, że 2/3 pozycji przypada na pierwsze półrocze. Już samo to, że 2/3 pozycji jest skoncentrowane w pierwszym półroczu świadczy o zbyt małej bojowości na polu o wykonanie planu [ss] i o odpowiednie ustawienie planu. My filmy oświatowe otrzymujemy przede wszystkim ze Związku Radzieckiego, a ostatnio z NRD. Wielokrotnie w wymianie jesteśmy traktowani na końcu, ale my na to nie mamy sankcji, nie mamy żadnych konkretnych sankcji poza pismami, które wysyłamy w sprawie dostarczania filmów. Niejednokrotnie rozważaliśmy możliwości zdobywania filmów przez płacenie za nie, ale jeżeli chodzi o filmy oświatowe płacenie na całym świecie jest niepraktykowane i nie możemy znaleźć sposobu na to, żeby nie być traktowanymi na samym końcu. Nawet ostatnio otrzymujemy filmy po Węgrzech czy Rumunii,

obawiamy się ostatnio, że tego rodzaju system stał się jakąś tradycją i musimy za wszelką cenę walczyć o to, żeby tę złą tradycję przełamać, żeby doprowadzić do tego, żeby umieszczano nas wcześniej w planie przesyłek kopii.

Dyr. Wojtyga: Jeżeli chodzi o Związek Radziecki, to filmy są wysyłane grupami i tak jedne kraje dostają pewne filmy wcześniej, a znów inne później, na przykład „Musorgski” idzie u nas, a w Rumunii czy na Węgrzech jeszcze nie jest grany.

Dyr. Bednarczyk: Te sprawy są zależne w dużym stopniu od „Soweksport-filmu”^a.

Dyr. Albrecht: Wyście nic nie powiedzieli o filmach oświatowych i instruktażowych, których jest masa, które u nas nie były i nie zostały opracowane. To są filmy produkowane nie w ostatnim roku, ale przed paru laty w Związku Radzieckim, wiadomo, że takich filmów jest wiele, ale nie wiemy czy wyście się o te filmy upominali, czy myśmymy dołożyć wszelkich starań, żeby je otrzymać.

Dyr. Bednarczyk: Upominał się o nie dyr. Hochberg będąc w Moskwie, ale mimo jego interwencji nie widzimy do tej pory żadnych rezultatów. Nawet w tej sprawie telefonowaliśmy do dyr. Hochberga do Moskwy. Nie widzimy pod tym względem żadnej poprawy, są natomiast wypadki dyskwalifikacji filmów przez zespół rzeczoznawców, niektóre filmy z czasem ulegają dezaktualizacji.

Dyr. Sokorska: Jeżeli chodzi o dawniejsze filmy większość w ogóle jest wycofana i przez to na te filmy nie możemy liczyć. Myśmymy zawieźć do Moskwy spis tych filmów i tam nam oświadczone, że była selekcja filmów i część starych nieaktualnych wycofano.

Dyr. Bednarczyk: Ja nie znam na tyle wytwórni i mam tylko ogólne pojęcie o procesie produkcji, ale mnie się wydaje, że pewnym nieporozumieniem jest koncentracja zagadnień, nadzór nad pracami produkcyjnymi nie jest przeprowadzany właściwie. Powiązanie przez cały okres procesu produkcji ze sprawami programowymi jest bardzo ważne i mnie się nasunął taki wniosek, że produkcja to jest proces, w którym od jego rozpoczęcia występują elementy twórcze – artystyczne i elementy technologiczne. Komórka programowa ma swoje wyraźne zainteresowania rozpoczynające się w momencie realizacji scenariusza, obchodzi ją przecież jak ten scenariusz zostaje przetwarzany.

Dyr. Choiński: Autor scenariusza jest członkiem grupy zdjęciowej, więc ta ciągłość jest zachowana.

Dyr. Maus: My kręcimy przypuścmy 71 tytułów, ale rzeczywiście nie ma tego zadowolenia, jeżeli zgóry^b wiemy, że obejrzą te filmy jakieś Ministerstwa czy pewne grupy dzieci, a nie będzie tych filmów na ekranach.

Dyr. Bednarczyk: Jeżeli chodzi o Wytwórnę Filmów Oświatowych, to mogę konkretnie powiedzieć, że nie tylko wyświetlamy te filmy w kinach szkółach, ale przeprowadzamy rewizję układu programu w szkołach, a nawet mamy zamiar przeprowadzić miesiąc popularyzacji filmów oświatowych. Jeżeli chodzi o filmy oświatowe, to są punkty wyświetlenia poza kinami.

^a Właściwie: Sovexportfilm.

^b Tak w oryginale.

Dyr. Hager: (...). Jeżeli chodzi o filmy, zwróciliśmy się z propozycją, że chcemy opracować normy dla filmów dokumentalnych. Dostaliśmy pismo z Generalnej Dyrekcji, żeby tych norm nie opracowywać, bo to jest jakoby niepotrzebne. Myśmy mimo wszystko te normy opracowali, przesłaliśmy je do Generalnej Dyrekcji i w praktyce dały one zmniejszenie okresu produkcyjnego przy pierwszym filmie.

My jesteśmy zdania, że nie można układać toku produkcji bez właściwego oparcia się o tok programowy. Jeżeli chodzi o te rzeczy, to będę mówił tylko w swoim imieniu, bo może nas dzielić głęboka różnica zdań. Ja wystosowałem pismo do dyr[ektora] Wojtygi z prośbą o wyjaśnienie, bo jestem zdania, że jest generalne nieporozumienie, co właściwie ma robić Wytwórnia Filmów Dokumentalnych. My zajmujemy się filmami inscenizowanymi i to okazuje się w praktyce, że to są filmy złe. Ja sam fakt produkowania przez nas tego rodzaju filmów uważam za jakieś nieporozumienie. Wszystkie pozostałe filmy, w których chcemy odtworzyć jakieś elementy dokumenty [ss] przy naszym zespole są filmami, których produkcja trwa około roku.

600 metrów filmu robi przeciętnie reżyser w ciągu roku. Przez to na przestrzeni tak długiego czasu utrzymuje się cały sztab reżyserów i ich pomocników. Pewnego rodzaju filmy montażowe my natomiast możemy robić dość szybko, tanio i aktualnie. Jeżeli natomiast Wytwórnia Filmów Dokumentalnych bierze się za filmy inscenizowane, to wyczerpuje 60% naszego budżetu i w rezultacie to są filmy złe, które są złe przez nas robione. Weźmy dla przykładu film reżysera Hassa^{c776}, to jest jedna z pozycji, która nas ciągnie do tyłu. Ja nie chciałbym operować wszystkimi nazwiskami, ale to są rzeczy, które wpływają demoralizująco na nasze kadry programowe i to są sprawy, które powodują rozbieżności w wytwórni. Chciałbym zaznaczyć jeszcze raz, że jeżeli ta sprawa nie będzie przedyskutowana, to ja nie widzę perspektyw na poprawę.

Filmy reportażowo-publicystyczne są niesłychanie drogie i cała strona buchalteryjna stoi u nas bardzo źle. Nie mamy zrobionego bilansu, my nie mamy żadnego obliczenia laboratorium, nie mamy norm w laboratorium. Ja wiem jakie są normy w Wytwórni Filmów Fabularnych, ale my te normy znamy w wyrażeniu technicznym, a nie w wyrażeniu finansowym, my do tego nie jesteśmy zdolni. Normy kopiowania w WFD czy w WFF są 37 krotnie większe, z tego widać, że ta strona jest u nas niesłychanie zła. U nas akt filmu kosztuje przeciętnie 1/4 miliona złotych w nowej walucie. U nas budżety są rozdmuchane i to często sztucznie. Zresztą i od strony programowej te sprawy wyglądają bardzo źle. (...)

Ja chciałbym podać taki przykład: w kinie Moskwa na 1-go maja był wyświetlany bieg kolarski z zeszłego roku z 1-go maja. To naprawdę nie jest dobre podejście do tematu, bo przecież my za trzy dni będziemy wyświetlać kronikę, w której będzie pokazany bieg kolarski Praga-Warszawa z tego roku. Poza tym myśmy w kwietniu dostarczyli film o święcie kobiet, zarzucano nam, że to jest stanowczo za późno i z tym się zgodziliśmy.

^c Tak w oryginale.

⁷⁷⁶ Prawdopodobnie chodzi o film *Moje miasto* Wojciecha J. Hasa.

Tymczasem w kinie „W-Z” był wyświetlany przed paru dniami film o święcie kobiet, ale z zeszłego roku. I jestem zdania, że na sprawy eksploatacji kopii trzeba zwrócić specjalną uwagę
(...)

Warszawa, dn. 23 maja 1951 r.

Stenogram: Gruszkowa

Dokument nr 168

1951 lipiec 27 – **Okólnik Okręgowego Zarządu Kin we Wrocławiu na temat rozpowszechniania filmu „Feliks Dzierżyński”**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 163, brak paginacji, mps powiel.

„Film Polski”

Okręgowy Zarząd Kin we Wrocławiu

Przedsiębiorstwo Państwowe

Wrocław, dnia 25 VII 1951 r.

Dot[yczy] kin miejskich i wiejskich
szerokotaśmowych

OKÓLNIK nr 34

Wyświetlanie filmu

pt. „Feliks Dzierżyński”.

W dniach od 21 VII do 5 IX 1951 r. niżej podane kina będą wyświetlały średniometrażowy dokumentalny film pt. „Feliks Dzierżyński”. W związku z tym poleca się kierownikom kin osobiście nawiązać łączność z miejscowymi komórkami partyjnymi, związkowymi, ZMP, ZSch i innymi organizacjami społecznymi w celu zapewnienia sobie organizowania widowni. Komitet Wojewódzki PZPR wydał po swojej linii telefonogramy do wszystkich terenowych Komitetów Partyjnych, polecając udzielić daleko idącej pomocy. Film ten winni oglądać obowiązkowo wszyscy członkowie Partii politycznych^a.

Apelujmy do załóg kin, by szczególnie wyteżyły swe siły, a zdolności nabyte przy organizowaniu widowni dotychczas, wykorzystwały w pełni do mobilizacji wszystkich ludzi w danej miejscowości do oglądnięcia ww filmu [ss]. Film o „Feliksie Dzierżyńskim” ma ogromne znaczenie polityczno-społeczne, szczególnie dla naszego narodu, pokazujący wielkiego rewolucjonistę Polaka wiernego bojownika o lepsze jutro klasy robotniczej [ss].

Należy w sposób umiętny wykorzystać wszelkie środki propagandowe, by film ten stał się wielką manifestacją i przykładem naśladownictwa wielkiego Polaka. Film ten wyświetlać należy wyłącznie z bieżącą kroniką w dniu wyznaczonym. Jeśli zajdzie potrzeba, należy zwiększyć ilość seansów oprócz norm planowanych. Cena biletów na wszystkie seanse i miejsca wynosi 1,35 zł. Ponieważ film wraz z kroniką nie przekra-

^a Skreślenie odręczne.

cza czasu 1 godziny, wobec tego należy w miejsce dotychczas wyświetlanego seansu wyświetlać dwa seanse [z] filmem „Feliks Dzierżyński” (np. dwa seanse norm[alne] dotychczas – cztery seanse [z] filmem „F[eliks] Dzierżyński”).

Po wyświetlaniu ostatniego seansu należy obowiązkowo w tym samym dniu odesłać film do kina podanego w marszrucie, za co czynimy osobiście odpowiedzialnym kierownika kina.

Z uwagi na wielkie znaczenie polityczne filmu, prosimy o punktualne i dokładne dopilnowanie wysyłki filmu do miejsca przeznaczenia. W wypadku nienadejścia filmu w terminie, należy interweniować telefonicznie w kinie, z którego film miał nadejść, oraz powiadomienie o tym telefonicznie Ekspozyturę CWF we Wrocławiu nr telefonu 68-40. Film normalnie zaplanowany winien być zdjęty z ekranu na dzień wyznaczony dla wyświetlania film pt. „Feliks Dzierżyński”. Po wyświetlaniu filmu „Feliks Dzierżyński” należy wyświetlać film przewidziany normalnym planem.

Wszyscy kierownicy kin natychmiast po otrzymaniu tegoż okólnika zwołają specjalne zebranie z załogą kina celem omówienia wyczerpującej formy organizowania widowni⁷⁷⁷. Podobne zebranie należy zwołać przy współudziale Miejscowego Komitetu Partyjnego, na którym omówiono by formy wzmożonej organizacji widowni. Z powyższej akcji prosimy sporządzić dokładne sprawozdanie opisowe i cyfrowe dołączając protokoły z zebrania z załogą kina i z zebrania z czynnikami społecznymi, i je przesłać w trzy dni po zdjęciu filmu z ekranu do OZK Dział Kin we Wrocławiu.

W załączeniu przesyłamy marszrutę filmu⁷⁷⁸.

⁷⁷⁷ Zob. także dokumenty 93 i 94 w części „Kina”.

⁷⁷⁸ Kolejna karta w tej teczce archiwalnej zawiera dyspozycje obiegu dwóch kopii (instrukcje, jakie kino przesyła kopie do następnego) na lipiec i sierpień.

Dokument nr 169

1951 sierpień 18 – **Okólnik 28 Okręgowego Zarządu Kin w Opolu** (fragment dotyczący filmu „Feliks Dzierżyński”)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 160, brak paginacji, mps powiel.

^aOpole, dnia 17 sierpnia 1951 r.

Film Polski
Okręgowy Zarząd Kin
w Opolu

Okólnik 28^b

[...]

Dział Kin

Poniżej podajemy do wiadomości zdrowe podejście kolektywu prac[owników] kina Odrodzenie Zdzieszowice do akcji „Feliks Dzierżyński” wzywając wszystkie kina do zdrowego-proletariackiego podejścia w podobnych akcjach naśladować ww kino.

Po wyświetleniu filmu „Feliks Dzierżyński” w czasie przerwy i po zakończeniu wieczornego seansu odbyła się publiczna dyskusja – inscenizowany sąd nad postaciami tego filmu, a w szczególności podziwiano nieugiętą walkę największego rewolucjonisty polskiego Feliksa Dzierżyńskiego, który w ciężkich warunkach, jako internacjonalista i patriota, pewny zwycięstwa słusznej sprawy, pod hasłem „za waszą wolność i naszą” walczył o wyzwolenie ciemniejszego narodu przez ówczesny carat rosyjski.

Widzowie zrozumieli, że Dzierżyński walcząc o zwycięstwo i utrwalenie władzy proletariackiej w Rosji walczył jednocześnie o dobro polskiej klasy robotniczej i narodu polskiego. Wypowiedzi widzów były wyrazem odpowiedniego akcentu politycznego, a całość – niezwykle atrakcyjna – bez przesady spełniła zadanie bardzo udanej imprezy polityczno-wychowawczej.

Dyrektor OZK Opole
/Widuliński Tadeusz/

^a Odręczne adnotacje: *Biuro Kontroli* oraz K.Olb. 28.8.51.

^b *Obok pieczęć służbowa*: GENERALNA DYREKCJA FILMU POLSKIEGO. Wpł[yneło] 20-SIE-1951.

Dokument nr 170

1952 styczeń 17 – **Pismo Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Poznaniu do Sekretarza Komitetu Powiatowego PZPR w Wolsztynie w sprawie filmu „Wielki obywatel”**

Źródło: APP, zesp. Komitet Wojewódzki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej – Instrukcje Komitetu Wojewódzkiego PZPR w sprawach propagandy, sygn. 980, k. 3, mps oryg.

Poznań, dnia 17 I 1952 r.

Komitet Wojewódzki PZPR
Wydz[iał] Prop[agandy] Ośw[iaty] i Kultu[ry]
w Poznaniu

^aDo
Sekretarza Komitetu Powiatowego
Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej
w Wolsztynie^{b c}

Dotyczy: filmu pt. „Wielki obywatel”

W ramach ubiegłorocznego festiwalu filmów radzieckich wszedł na ekrany kin w Polsce dwuseriowy film pt. „Wielki obywatel”. Jest to jedno z najwybitniejszych dzieł kinematografii radzieckiej, odznaczone nagrodą stalinowską w roku 1941.

Film ten uogólniający prawdę historyczną pokazuje nam okres od 1925 [do] 1934 r, gdzie w ramach stalinowskich pięciolatek naród radziecki tworzy potężne budowle socjalizmu. Pokazuje nam zaostrzoną walkę z rozbitą reakcją, która wypierana na wszystkich frontach – z partii, z życia politycznego, schodzi do podziemia, organizując sabotaże i skrytobójcze mordowanie działaczy bolszewickich.

Piotr Szachow, bohater filmu, to wzór działacza partyjnego walczącego o szczęście robotników, walczącego o czystość kadr partyjnych. Biorąc pod uwagę ideologiczne znaczenie filmu, który jest dla nas bezcenną lekcją czujności klasowej, pomocą w zrozumieniu politycznego sensu współczesnej rzeczywistości, winien go zobaczyć każdy członek partii, każdy obywatel Polski Ludowej.

^a Po lewej stronie odręczna, częściowo nieczytelna notatka.

^b Odręczny dopisek.

^c Po prawej stronie nieczytelna pieczęć z odręcznym pismem.

Zgodnie z terminarzem, film powyższy będzie wyświetlany w kinie Tatry^d w Wolsztynie^e w dniach od 2^f do 3 IV 52^h i.

W związku z tym polecamy zwołać naradę z sekretarzami tamt[ejszych] Podstawowych Organizacji Partyjnych i Rad Zakładowych celem zapoznania ich z wartościami ideologicznymi filmu i zorganizowania widzów z poszczególnych zakładów pracy. Zalecamy w pierwszym dniu wyświetlania filmu zorganizować 2 serie jednocześnie dla miejscowego aktywu, w następnych dniach kolejno I i II serię dla zakładów pracy.

Zaznaczamy, że w realizacji tego filmu na terenie miasta Poznania zdarzały się wypadki lekceważącego stosunku do tej akcji, z czego zostały wyciągnięte odpowiednie konsekwencje.

Z[astęp]ca Kierownika Wydz[iału] Propagandy
/Murawski/

d Odręczny dopisek.

e Odręczny dopisek.

f Cyfra wpisana odręcznie.

g Początek odręcznego pisma.

h Koniec odręcznego pisma.

i Poniżej powtórzony zapis, ale bez odręcznego wypełnienia: w.....w dniach od.....do.....

Dokument nr 171

1952 marzec 31 – List do Ministra Kultury i Sztuki w sprawie repertuaru kina w Jedlinie Zdroju^a

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 73, k. 133, mps oryg.

^b Jedlina Zdrój, dnia 31 marca 1952 r.

Minister Kultury i Sztuki
w Warszawie

Opierając się na Konstytucji Rzeczypospolitej Polski Ludowej o prawo kulturalne. Zwracamy się z prośbą do Tow. Ministra o jaknajszybciej interwencji w Centralnym Urzędzie Kinematografii o zajęcia stanowiska dla 'kina miejscowego w Jedlinie Zdroju^d o zmianę programów filmowych. Bo naprawdę, okazuję się w Polsce Ludowej dwie grupy, i odróżniają miasto z osiedlem, a osiedle z wsią jak u nas. Dlaczego lepsze filmy dają w Głuszycy^e gdyż te kino jest, z tej samej kategorii co w Jedlinie Zdroju, czy już naprawdę w Polsce jest różnica klas, czy pieniędzy nasze nie są te same co w Głuszycy. Przeważnie, wróciliśmy z Francji i pracujemy w Kopalniach w Wałbrzychu, czy naprawdę w chwili odpoczynku nie mają prawa na dobry i porządny film. Jak również popierają nasze wymagania wczasowicze przebywające na kurację leczniczej w naszym uzdrowiskach i to jest naprawdę wstyd że kino te otrzymują takie filmy, tym gorzej że w Jedlinie Zdroju przebywają wczasowicze z Niemieckiej Republiki Demokratycznej i nam jest bardzo przykro kiedy im film nie przypadł na gustu. Należy zaznaczyć trzy lata walczyliśmy o zdobycie kina stałego dla Jedliny Zdroju i obecnie Okręgowy Zarząd Kin we Wrocławiu tak się zawdzięcza z naszych cierpień kulturalne, że jedyne miejsce do rozrywki to jest kino. Okręgowy Zarząd Kin nie bierze to wcale pod uwagę, bo kierownik kina, młody komunista, do którego mamy wielkie zaufanie, robi co może, aby nam uprzemienić ten czas odpoczynku, i wywiązuje się swojego zadanie w pełną parę.

My górnicy kopalń Wałbrzycha, pracownicy fabryk miejscowej i młodzież uczącej się, prosimy Tow. Ministra o jak najszybciej interwencji u władz kompetentnych, za

^a Dokument publikowany w oryginalnym brzmieniu, bez korekt językowych.

^b Odręczna adnotacja: Proszę przesłać na ręce Ob. Prezesa Albrechta 54.52 (nieczytelny podpis).

^c Początek odręcznego podkreślenia.

^d Koniec odręcznego podkreślenia.

^e Odręczne podkreślenie.

ulepszenie filmów na terenie kina Uciecha w Jedlinie Zdroju, powiat Wałbrzych, woj[ewództwo] Wrocław.

Z pewnością nasze słowa nie polecą na marne i na wiatr proszę przyjąć Tow. Ministrze w imieniu ludności Jedlina Zdrój i okolice wielkie podziękowanie.^f

^f *Podpis nieczytelny.*

Dokument nr 172

1952 czerwiec 26 – **Projekt akcji rozpowszechniania filmów w okresie wyborczym, sporządzony przez Centralę Wynajmu Filmów**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 8o, k. 35–41, mps oryg.

Warszawa, dn. 26 VI 1952 r.

Centrala Wynajmu Filmów
Warszawa, Marszałkowska 56

^aPoufne

Centralny Urząd Kinematografii
Ob. Prezes St[anisław] Albrecht
w m i e j s c u

W ślad za naszą notatką z dnia 16 VI br.⁷⁷⁹ przedstawiamy ramowy projekt akcji rozpowszechniania filmów w okresie wyborczym:

I – Założenia:

Przeprowadzenie akcji wyborczej oparte zostanie na następujących założeniach:

1. Akcja rozpocznie się od 1 VIII br. i trwać będzie w okresie sierpnia i września, przy czym od 20 sierpnia br. przewidujemy zwiększenia nasilenia akcji przez wprowadzenie specjalnych wydań wyborczych, wreszcie – maksymalne nasilenie akcji wyborczej nastąpi na dwa tygodnie przed datą wyborów.
2. Zasięgiem swojej akcji należy objąć wszystkie kina tak sieci państwowej, jak i społecznej w miastach i na wsi, a również wszystkie zdadne do użycia aparaty projekcyjne.

W ramach tego zasięgu przed poszczególnymi sieciami stoją następujące zadania:

A. w miastach

- a. W skład każdego programu, wyświetlanego w państwowej sieci stalej w okresie od 1 VIII do 30 IX br. winny wejść obok filmu fabularnego dodatkowe materiały w postaci aktualnego PKF oraz filmu wyborczego lub krótkometrażówki, ilustrującej osiągnięcia Polski Ludowej i nasze zdobycze społeczne.

^a Odręczna adnotacja: Notatka.

⁷⁷⁹ Notatka, o której mowa, dostępna jest w zasobie: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-8, k. 127–128. Zawiera ona część propozycji repertuarowych przedstawionych w niniejszym dokumencie (nie zawiera żadnego tytułu, którego tu by nie uwzględniono), a ponadto uwagę: „ustalenie programu natrafia na trudności, ponieważ nie znamy specjalnie opracowanych filmów dla akcji wyborczej”.

- b. Filmy wytypowane do akcji wyborczej winny być również podstawą programów kin rozmaitości i dworcowych.
 - c. Państwową sieć kin ruchomych, działających na terenie miast, powiększoną o pracujące na tym samych zasadach kina świetlicowe, skierować przede wszystkim do miast wojewódzkich i większych ośrodków przemysłowych oraz do miejscowości uzdrowiskowych celem bezpłatnego wyświetlania specjalnych programów wyborczych na wolnym powietrzu i w salach różnych organizacji i zakładów pracy.
 - d. Na wszystkie kina społeczne o charakterze stałym i ruchomym, jak i na wszystkie aparaty dźwiękowej państwowej i społecznej sieci instruktażowej należy nałożyć obowiązek wyświetlania specjalnych programów wyborczych z konkretnym określeniem: miejsca wyświetlania, okresu działalności oraz liczby seansów, którą kina te mają zorganizować na tych programach niezależnie od normalnej ich pracy instruktażowej.
 - e. Wynajem związanych programów wyborczych dla sieci kin społecznych będzie tak dla widza, jak i dla wynajmującego bezpłatny.
- B. Na wsi
- a. Wiejska sieć państwowa tak stała, jak i ruchoma, podobnie jak w miastach, w okresie akcji wyborczej winna wyświetlać obok każdego filmu fabularnego aktualny periodyk „Z kraju i ze świata” oraz film wyborczy lub krótkometrażówkę dokumentalną, obrazującą nasz dorobek.
 - b. Wiejskie kina stałe winny pracować w tym okresie jako kina półstałe, obsługujące oprócz dotychczasowej stałej miejscowości dodatkowo w ciągu całego tygodnia sąsiednie wsie znajdujące się na terenie tej samej gminy i posiadające możliwości do organizowania seansów (salę).
 - c. Wszystkie W[iejskie] K[ina] R[uchome] winny być na ten okres zaopatrzone w tabor samochodowy i skierowane na tereny wiejskie, pozabawione kin stałych.
 - d. Niezależnie od wyświetlania przez wiejską sieć stałą i ruchomą normalnych programów należy dla wsi organizować z posiadanych filmów krótkometrażowych o tematyce wyborczej związane zestawy jedno i półgodzinne, które kino wiejskie winno wyświetlać bezpłatnie dla wszystkich mieszkańców każdej odwiedzanej przez to kino wsi. Projekcje te mogą być organizowane na wolnym powietrzu lub w tej samej sali po normalnym programie.
 - e. Zaplanowane na 1952 r. i dotychczas jeszcze nieuruchomione WKS winny być otwarte przed okresem akcji wyborczej tak, aby w kampanii wyborczej mogły wziąć pełny udział.

- f. Sieć kin i aparatów społecznych, wykorzystywanych dotychczas jedynie w akcji instruktażowej na wsi, winna otrzymać – podobnie jak społeczna sieć miejska – konkretne zadania wyświetlania specjalnych związanych programów wyborczych z określeniem terenu i okresu działania, jak również i konkretnej liczby zorganizowanych seansów i obsłużonych miejscowości. Wyświetlanie tych programów byłoby tak dla widza, jak i dla wynajmującego bezpłatne.

II – Program

Dla realizacji przedstawionych założeń CWF typuje następujące programy filmów, które będą w okresie akcji wyborczej wyświetlane:

A) W przeglądzie „Dni Filmów Polskich” (31 VIII – 2 X br.)

W sieci kin miejskich festiwalowych programów przeglądu ujęty został w dwóch wersjach:

- 1) w miastach wojewódzkich i większych ośrodkach przemysłowych wyświetlane będą wszystkie filmy pełnometrażowe polskiej produkcji w następującej kolejności⁷⁸⁰:
 - 1) „Młodość Chopina”
 - 2) „Ostatni etap”
 - 3) „Zakazane piosenki”
 - 4) „Ulica Graniczna”
 - 5) „Dom na pustkowiu”
 - 6) „Za wami pójda inni”
 - 7) „Stalowe serca”
 - 8) „Miasto nieujarzmione”
 - 9) „Premiera Warszawska”^b
 - 10) „Czarci Żleb”
 - 11) „Pierwsze dni”
 - 12) „Szeroka droga”
 - 13) „Skarb”
 - 14) „Dwie brygady”
 - 15) „Pierwszy start”

^b Tak w oryginale.

⁷⁸⁰ W poprzedzającej niniejszy dokument notatce (zob. poprzedni przypis) zawarto bardziej wyczerpujące uzasadnienie repertuaru polskiego. Podzielono mianowicie tytuły na bloki tematyczne: walka narodu polskiego z caratem (*Młodość Chopina*, *Warszawska premiera*, *Feliks Dzierżyński*), walka narodu polskiego z okupantem (*Zakazane piosenki*, *Ostatni etap*, *Ulica Graniczna*, *Dom na pustkowiu*, *Za nami [wami] pójda inni*, *Stalowe serca*, *Miasto nieujarzmione*), okres walki o utrwalenie władzy ludowej (*Czarci Żleb*, *Pierwsze dni*), okres odbudowy i rozbudowy (*Skarb*, *Szeroka droga*, *Dwie brygady*, *Pierwszy start*, *Gromada*, *Załoga*, *Pokój zdobędzie świat*, *Mazowsze*, *Warszawa*).

- 16) „Gromada”
 - 17) „Załoga”
 - 18) „Pokój zdobędzie świat”
 - 19) „Mazowsze”
 - 20) „Warszawa”
- 2) W pozostałych 72 kinach miejskich wyświetlane będzie tylko 12 filmów wiejskich, stanowiących pewną ilustrację i uzasadnienie drogi, na którą weszło i kroczy polskie społeczeństwo.

Kolejność wyświetlania będzie następująca:

- 1) „Młodość Chopina”
- 2) „Ostatni etap”
- 3) „Ulica Graniczna”
- 4) „Za wami pójda inni”
- 5) „Miasto nieujarzmione”
- 6) „Czarci Żleb”
- 7) „Pierwsze dni”
- 8) „Skarb”
- 9) „Pierwszy start”
- 10) „Załoga”
- 11) „Pokój zdobędzie świat”
- 12) „Warszawa”

Do każdego z ww. programów byłby dołączany niezależnie od PKF jeden z krótkometrażowych filmów dokumentalnych, ilustrujących osiągnięcia naszego kraju w różnych dziedzinach.

Na wsi „Dni Filmów Polskich” zorganizowane będą przez wyświetlanie w m[iesią]cu wrześniu w 50% WKS przynajmniej jednego filmu polskiej produkcji. Będą to przede wszystkim wypuszczone ostatnio w sieci wiejskiej i nie grane dotychczas w większości WKS następujące filmy:

- 1) „Mazowsze”
- 2) „Gromada”
- 3) „Młodość Chopina”
- 4) „Pierwsze dni”
- 5) „Warszawa” (wchodząca do rozpowszechniania w IX br.).

Wiejskie kina ruchome w ramach „Dni Filmów Polskich” wyświetlać będą we wrześniu w 50% filmy fabularne produkcji polskiej.

B) W programach pozostałych kin sieci miejskiej (poza kinami festiwalowymi)

Okres wyborczy znajdzie odbicie w ustawieniu normalnych programów kin miejskich w m[iesią]cu sierpniu i wrześniu br. przez wprowadzenie szeregu nowych filmów fabularnych o pogodnej tematyce, które wyświetlane będą w kinach miast wojewódzkich i większych ośrodków przemysłowych, nieobjętych przeglądem filmów polskich, oraz przez odpowiedni dobór tytułów z puli filmów będących w rozpowszechnianiu.

- 1) Nowe filmy fabularne

W m[iesią]cu sierpniu i wrześniu br. zostaną wprowadzone na ekrany m.in. następujące nowe tytuły o podanym wyżej charakterze:

1) „Wielkie polowanie”	– prod[ukcji] radz[ieckiej]
2) „Drużyna”	– prod[ukcji] radz[ieckiej]
3) „Ekspress Moskwa – Ocean Spokojny	– ” ”
4) „Na manewrach”	– ” węgierskiej
5) „W stepie”	– ” radzieckiej
6) „Lampa Alladyna”	– ” NRD
7) „Marsz Młodzieży Demokr[atycznej]”	– ” chińskiej
- 2) Wznowienia filmów fabularnych
- Ponadto przewidujemy wznowienie w okresie akcji wyborczej filmów o tematyce:
- | | |
|---|-----------------------------|
| 1) ilustrującej istotę władzy ludowej, jak: | |
| „Ziemia woła” | – prod[ukcji] radz[ieckiej] |
| „Przysięga” | – ” ” |
| „Jak hartowała się stal” | – ” ” |
| „Wielki obywatel” | – ” ” |
| 2) omawiającej budowę socjalizmu i podstaw komunizmu w ZSRR, jak np.: | |
| „Daleko od Moskwy” | – prod[ukcji] radz[ieckiej] |
| „Kawaler Złotej Gwiazdy” | – ” ” |
| „Donieccy górnicy” | – ” ” |
| „Miasto młodzieży” | – ” ” |
| itp. | |
| 3) przedstawiającej w formie komediowej pogodne i radosne życie ludzi radzieckich, jak np.: | |
| „Wesoły jarmark” | – prod[ukcji] radz[ieckiej] |
| „Świat się śmieje” | – ” ” |
| „Hojne lato” | – ” ” |
| „Muzyka i miłość” | – ” ” |
| „Dziewczęta z baletu” | – ” ” |
| itp. | |

C) Krótkometrażowe filmy dokumentalne

Zasadnicza robota propagandowa w kampanii wyborczej przeprowadzona zostanie przy pomocy krótkometrażowych filmów dokumentalnych produkcji polskiej, wypuszczonych do rozpowszechniania w ostatnim okresie przedwyborczym, jak również i filmów krótkometrażowych omawiających osiągnięcia i dorobek Polski Ludowej, a wprowadzonych w poprzednich okresach do rozpowszechniania. W wyświetlaniu w kampanii wyborczej w ramach normalnych programów, łącznie z filmem fabularnym znajdą się między innymi następujące krótkometrażówki:

- 1) z będących w rozpowszechnianiu, a ilustrujących poszczególne zagadnienia, jak:
- | |
|---|
| 1) <u>walkę o pokój</u> |
| „Ludzie wybierają życie”, „Żołnierz wolności i pokoju”, „W Berlinie złączyły się dłonie”, „Młodzi budują pokój”, „Korea oskarża”. |

2) Przemysł w Polsce Ludowej„Jak powstaje^c stal”⁷⁸¹

„Częstochowa”

„Kierunek Nowa Huta”

„Żerań fabryka jutra”

3) współzawodnictwo i racjonalizacja pracy

„Racjonalizatorzy usprawniają produkcję”

„Matrosowcy”

„Mistrzowie szybkich wytopów”

4) rola kobiety w Polsce Ludowej

„Kobiety nowej Polski”

„Jedna z wielu”

„Kobiety naszych dni”

5) troskę o dzieci i młodzież

„W pałacu młodzieży”

„Młodzi inżynierowie”

„Mali obywatele”

„Nasze dzieci”

6) ochrona zdrowia

„List górnika”

„Zwalczamy gruźlicę”

„Pogotowie ratunkowe”

7) rozwój sportu

„Wszyscy na start”

„Wyścig pokoju”

„Zimowe mistrzostwa zrzeszeń sportowych”

„Letnia spartakiada”⁷⁸²

„Sprawny do pracy i obrony”

„Igrzyska harcerskie”

2) z filmów, których produkcja zostanie przez WFD ukończona w lipcu i początkach sierpnia br., jak:1) „Egzamin” – film o brygadach młodzieżowych elektryfikujących wsie na pomorzu^d

2) „Wesoła II” – film o budowie kopalni

3) „M.D.M.” – film o wspólnie prowadzonej budowie Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej

^c Odręczne przekreślenie. Nad przekreśleniem dopisek: hartowała się

^d Tak w oryginale.

⁷⁸¹ Odręczny dopisek wprowadza w błąd: *Jak powstaje stal* to film dokumentalny polskiej produkcji i jego obecność w tym spisie byłaby zrozumiała, natomiast *Jak hartowała się stal* to film sowiecki.

⁷⁸² Pełny tytuł filmu: *Letnia Spartakiada 1951 r.*

- 4) Migawki z życia współczesnej wsi polskiej (tytuł nieustalony⁷⁸³).
 - 5) Migawki z wycieczek chłopów polskich do spółdzielni produkcyjnych (tytuł nieustalony)
- oraz dwa filmy kolorowe:
- 6) „1 Maja w Polsce” (ok. 600 m)
 - 7) „Wyścig pokoju” (ok. 900 m)

D) Wiązane dokumentalne programy wyborcze

Z wymienionych wyżej krótkometrażowych filmów dokumentalnych oraz specjalnych wydań wyborczych stworzone zost[an]ą wiązane programy jednogodzinne. Programy te, o charakterze propagandowo-szturmowym, wyświetlane będą przez sieć państwową i społeczną bezpłatnie na placach oraz w salach różnych instytucji, organizacji i zakładów pracy, a – w miarę możliwości – i w kinach w godzinach wolnych od wyświetlania normalnych programów fabularnych.

(...)

E) Specjalne wydania wyborcze

Na akcję wyborczą WFD przygotowuje pięć specjalnych programów, związanych tematycznie z wyborami. Filmy te będą gotowe w okresie ‘od 10 do 20 VIII br.^f Tematyka tych filmów obejmuje następujące zagadnienia:

- 1) film, którego treść można ująć w sens: „Partia słów na wiatr nie rzuca”. Tytuł nieustalony. Film ma pokazać jak zostały zrealizowane obietnice dane narodowi w czasie akcji wyborczej w 1947 r.
Wypuszczony zostanie w dwóch wydaniach: miejskich i wiejskich – długość ok. 600 m.^h
- 2) film ilustrujący historię chłopskiej rodziny, będący porównaniem życia tej rodziny w okresie międzywojennym i w warunkach dzisiejszych – dł. od 300 m.
- 3) film na temat kto rządzi Polską – dł. ok. 300 m.
- 4) film o osiągnięciach kobiety w Polsce Ludowej – dł. ok. 300 m.
- 5) plakat filmowy o charakterze agitacyjnym – dł. ok. 150–200 m.

Powyższe wydania specjalne winny być wyświetlane narzutowo we wszystkich sieciach kin tak państwowych, jak i społecznych, z uwzględnieniem zasady, że każde wydanie przejdzie przez każdą miejscowość posiadającą kino w okresie przedwyborczym. Wydania te wykorzystane zostaną także w podanych wyżej wiązanych programach dokumentalnych.

F) PKF i „Z kraju i ze świata”

Począwszy od 1 sierpnia br. PKF zawierać będą materiały związane z akcją wyborczą przez co czas ich wyświetlania przedłuży się do 15 minut. Również od 1 sierpnia

^e Początek odręcznego podkreślenia.

^f Koniec odręcznego podkreślenia.

^g Początek odręcznego podkreślenia.

^h Koniec odręcznego podkreślenia. Obok wykrzyknik.

⁷⁸³ Może chodzić o *Pamiętniki chłopów* Andrzeja Munka (1952).

zostanie przedłużony metraż „Z kraju i ze świata”, który ukazywać się będzie w okresie akcji przedwyborczej co tydzień, a nie co dwa tygodnie jak dotychczas.

Dla pełnego wykorzystania w akcji wyborczej tych periodyków zostanie skrócony o połowę okres ich wyświetlania, dzięki czemu PKF przejdzie przez całą sieć szerokoekranową w okresie jednego miesiąca od daty wypuszczenia na ekrany, a „Z kraju i ze świata” w ciągu dwóch miesięcy.

Dokument nr 173

1952 listopad 20 – **Referat dyrektora Mieczysława Dytko pt. „Polityka rozpowszechniania filmów”** wygłoszony podczas Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 6, k. 118–124, mps oryg.

Referat pt. „POLITYKA ROZPOWSZECHNIANIA FILMÓW”
wygłoszony przez Ob. Dyr. Dytko na posiedzeniu
Kolegium CUK w dniu 20 listopada 1952 r.

(...)

Potrzeby własne musimy ocenić z punktu widzenia rynku importowego. Obserwujemy z roku na rok kurczenie się naszych możliwości odnośnie [do] importu tytułów. O ile do roku 1950 najważniejsza grupa filmów mianowicie z ZSRR zasilana była tytułami produkcji starej, o tyle w 1951 r. i 1952 r. ilość tych starych filmów poważnie zmalała. Braków tych nie mogą pokryć dostawy z państw Demokracji Ludowej, NRD i Chin. Chiny, które produkują wg posiadanych danych dużo filmów, to jednak bardzo mała ilość tytułów otrzymuje licencje eksportowe. Również zmniejsza się z roku na rok odsetek postępowych filmów zachodnich, a jeśli wreszcie jakiś z tych filmów się pokaże, to dystrybutorzy zachodni robią nam duże trudności natury dewizowej, które w konsekwencji opóźniają wypuszczanie filmów na ekrany.

(...)

Jak przedstawia się ocena importu? „Soweksportfilm”^a – zamiast 25 filmów fabularnych otrzymaliśmy 13 i liczymy na 2 filmy, także niedobór wynosi *ca* 10 tytułów. Filmy z krajów demokracji ludowej otrzymujemy nierytmicznie, docierają one do nas dopiero po Festiwalu^b w Karłowych Warach. Z Chin otrzymaliśmy 5 tytułów, w tym 3 dokumentalne, z Francji sprowadziliśmy 1 film, z Włoch 5 filmów. Filmy przychodzą do nas nierytmicznie, istnieją duże trudności przy sprowadzeniu materiałów roboczych, które są jeszcze powiększone przez brak bazy dla kopii kolorowych⁷⁸⁴, co w rezultacie wpływa na zmiany w zaplanowanym repertuarze kin. Dla przykładu podam, że opracowaliśmy i wysłaliśmy materiały do Budapesztu odnoszące się do filmu „Cywil na stadionie” w kwietniu br., a do dziś mamy na 14 zamówionych 7 kopii, film „Drużyna” – materiały wysłaliśmy w marcu, kopie miały być gotowe w maju, tymczasem otrzymaliśmy je we wrześniu. Trawienie napisów⁷⁸⁵ w kraju

^a Właściwie: Sovexportfilm.

^b Tak w oryginale.

⁷⁸⁴ Pierwszy pełnometrażowy polski film barwny (*Przygoda na Mariensztacie*) zrealizowano w 1953 r.

⁷⁸⁵ Zob. wstęp do części „Filmy, repertuar i widownia” (podrozdział „Opracowanie językowe filmów zagranicznych”).

praktycznie rozpoczęto we wrześniu, ale baza ta z jedną maszyną nie może rozwiązać trudności panujących na tym odcinku. W roku bieżącym oceniliśmy 113 filmów, odrzuciliśmy 27, przyjęliśmy 86, odsiew stanowił 24%, przy tym z państw demokracji ludowej 23,5%, z państw zachodnich 53,5%. Odsiew w tym roku był dlatego mniejszy, że filmy sprowadzamy ostrożniej. Do kwalifikacji sprowadziliśmy więcej filmów niż w roku ubiegłym dlatego, że szukaliśmy rozwiązania trudności importowych przez powtórnią kwalifikację filmów krajów demokracji ludowej. Wyeliminowaliśmy filmy niepotrzebne i tak z naszej eksploatacji odeszły takie tytuły jak „Czerwony Rumak”, „Śpiewak nieznany”, „Rwący potok”. Wycofaliśmy 6 tytułów angielskich, 8 francuskich, 1 argentyński i 2 fińskie. Przeprowadzaliśmy weryfikację tytułów filmowych, skończyliśmy weryfikację filmów dokumentalnych i wyeliminowaliśmy 112 tytułów, wchodziły tu również w grę filmy popularnonaukowe. W dalszym ciągu prowadzimy weryfikację filmów długometrażowych, z tym że weryfikację filmów zachodnich skończyliśmy, a prowadzimy weryfikację filmów krajów demokracji ludowej.

(...)

Z przytoczonych przez nas cyfr wynika, że mogliśmy prowadzić określoną politykę na odcinku kwalifikacji i odrzucania nowych tytułów w zasadzie jedynie jeśli chodzi o układ stosunków między grupami produkcyjnymi, tzn. jeśli chodzi o ustalenie ilości poszczególnych tytułów produkcji radzieckiej, krajów demokracji ludowej i innych, tak aby zabezpieczyło to ustalone przez nas założenie do limitów w planie widzów. Rzecz prosta, aby prowadzić prawidłową politykę rozpowszechniania, aby tworzyć prawidłowy układ repertuaru ogólnokrajowego, a w konsekwencji repertuarów wojewódzkich – repertuarów lokalnych, nie wystarczyło się orientować w ilości tytułów wg ich pochodzenia, ale należało kierować się tematyką poszczególnych filmów dbając o to, aby była ona należycie różnorodna, należało dbać o sposób rozwijania tej tematyki uwzględniając, aby wśród trudnych problemowych filmów znalazły się komedie, też przecież często rozwiązujące problemy, ale w formie łatwostrawnej i przyjemnej. Takie jedynie uwzględnienie różnorodności tematyki i formy filmów zadecydować mogło o prawidłowości repertuaru ogólnokrajowego, jak i lokalnego, jak również o atrakcyjności repertuaru poszczególnych kin. Trzeba stwierdzić, że na przestrzeni 1952 r. nie byliśmy nigdy w takiej sytuacji, abyśmy mogli wybierać wśród filmów radzieckich czy też filmów krajów demokracji ludowej. Ilość kwalifikowanych filmów tych krajów z trudem wystarczała na pokrycie naszego zapotrzebowania ilościowego nie mówiąc już o możliwości selekcji tematycznej czy też selekcji z punktu widzenia wartości artystycznych. Nieliczne odrzucone filmy krajów demokracji ludowej to pozycje nie nadające się do rozpowszechniania ze względu na fałszywe ustawienie takich czy innych problemów, a nie ze względu na dublowanie takiej czy innej tematyki. Większą swobodę tematyki i formy mieliśmy w filmach produkcji zachodniej. Stąd też wytworzyła się paradoksalna sytuacja, że spośród filmów tych produkcji rzeczywiście dopuszczane były w zasadzie tylko filmy o wysokiej formie artystycznej, ciekawej tematyce i na ogół bardzo atrakcyjne. Niewątpliwie powoduje to dezorientację części widzów, która mogła oceniać całość produkcji zachodniej na podstawie tych nielicznie dodanych filmów. Nasze braki w dziedzinie filmów lekkich,

które by stawiały istotne problemy w niefrasobliwej, rozweselającej, przyjemnej dla widza formie, w ostatnim roku jeszcze się pogłębiły, a to na skutek szczególnie mocnego wyeksploatowania właśnie tego typu filmów z pozycji powtórkowych produkcji radzieckiej i krajów demokracji ludowej, a prawie całkowitego braku dopływu nowych. Nic też dziwnego, że filmy takie jak „Skandal w Clochemerle”, „Jednodniowi milionerzy”, „Cywil na stadionie”, „Wesoła trójka”, „Ślub z przeszkodami” cieszyły się rekordowym powodzeniem, a przecież te trzy ostatnie pozycje, to filmy rzeczywiście słabe, o wyjątkowym, wątpliwym, nędznym humorze i jeżeli przy tym wszystkim stwierdzić można na takim „Cywilu na stadionie” salwy śmiechu, ogonki przed kasami itp. tzn., że nasza publiczność i to publiczność rekrutująca się spośród ludzi pracy pragnie się śmiać, szuka lekkiej rozrywki. Trzeba rzeczywiście pomyśleć o tym, aby po ciężkiej pracy, dużej ilości zebrań i narad publiczność znalazła naprawdę rozrywkę w kinie. Nasze trudności w rozpowszechnianiu poważnych problemowych filmów powiększało istniejące na przestrzeni całego roku zjawisko, że nie tylko nie byliśmy w stanie stosować selekcji w stosunku do filmu o powtarzającej się tematyce, ale nie mogliśmy nawet stosować selekcji w czasie, tzn. że nie tylko tematy dublowały się, ale czasami to dublujące się tematy zostawały w tym samym miejscu oddane do rozpowszechniania. Jak już powiedzieliśmy, nasza kwalifikacja filmów krajów demokracji ludowej nie była nigdy w takiej sytuacji, aby mogła dokonywać wyboru z punktu widzenia celowości tego czy innego tematu, a mogła jedynie stosować kryteria tego typu: czy film jest szkodliwy, czy nie zamazuje problemu. Stąd też na naszych ekranach z konieczności znalazły się i znajdują pozycje, którym nic nie można zarzucić, które poruszają zasadnicze problemy, co gorzej, poruszają je wszystkie od razu i współzawodnictwo pracy, i wyzwolenie kobiet, i racjonalizatorstwo, i sabotaż, i wszystko w sposób z reguły deklaracyjny. Te „wszystkoistyczne” filmy poruszały wszystko rzecz prosta, oprócz widzów, należały do nich takie pozycje, jak: „Chrzest bojowy”, „Życie zwycięża”, „Pełną parą” itd. Natomiast trudne problemowo, ale mocne ideowo i artystycznie pozycje, jak „Kawaler Złotej Gwiazdy”, „Daleko od Moskwy” znajdowały w naszym rozpowszechnianiu zawsze liczną i chętną publiczność. Trzeba przyznać, że w tych naszych trudnościach repertuarowych pomoc ze strony produkcji polskiej okazała się za mała. Nie wypełniła ona luk ilościowych, ani też luk tematycznych, zwłaszcza na odcinku komediowych i lekkich filmów. Filmy polskie, jak wiadomo cieszyły się i cieszą olbrzymim powodzeniem. Chcielibyśmy pod adresem naszej produkcji w tym miejscu wysunąć uwagę, że w niewątpliwie słusznej pogoni za wysokim poziomem ideologicznym i artystycznym, w pogoni za dziełami cedzi ona filmy, nie dając też potrzebnych jeszcze filmów na trójkę czy na czwórkę. Niewątpliwie wielkim osiągnięciem była „Młodość Chopina”, ale przecież i „Załoga” na naszych ekranach spełniła swoje zadanie, a na pewno spełnił je „Pierwszy start” przynosząc milionom widzów, bo było ich rzeczywiście miliony, rozrywkę niepozbawioną momentów ideologicznego wychowania. Nie mówiąc już o powodzeniu „Młodości Chopina”, o niewątpliwym sukcesie „Pierwszych dni”, który był trudnym do rozpowszechniania filmem ze względu na tematykę fabryczną, który odważnie stawiał zagadnienia tym bardziej bolesne, bo związane z polskim środowiskiem. Nawet polska „Gromada” zdobyła więcej widzów niż

przeciętny tego samego typu film produkcji np. czeskiej czy węgierskiej. Dalecy jesteśmy od przypuszczenia, że liczba widzów na filmie „Gromada” równa się liczbie ludzi politycznie „Gromadą” przekonanych. Należy jednak przypuszczać, że ludzie ci są więcej przekonani i więcej wynoszą z polskiej „Gromady” niż z tego typu filmu produkcji węgierskiej czy czeskiej. Obserwując wyniki „Cywila na stadionie”, słuchając odgłosów z tego filmu nasuwa się uwaga, że nasza produkcja potrafiłaby przecież znacznie lepiej rozwiązać palące dla nas w rozpowszechnianiu zagadnienie dostarczenia ludziom okazji do śmiechu. Po raz pierwszy w tym roku wprowadziliśmy do rozpowszechniania sfilmowane w Związku Radzieckim sztuki teatralne. Mamy trudności z ich rozpowszechnianiem, zdaniem fachowców nie nadają się one na dubbing, stąd dotarcie ich do szerokiego widza będzie niewątpliwie znacznie ograniczone. Nasuwa się pytanie, dlaczego my nie mamy w rozpowszechnianiu sfilmowanych polskich sztuk teatralnych. Dlaczego np. „Grzech” wyszedł tylko jako 1-aktówka, a nie pełnowartościowe przedstawienie teatralne, które by na pewno znalazło swoich widzów.

Tego rodzaju filmy były niewątpliwie pomocą w wypełnieniu luk repertuarowych odczuwanych przez nas w ciągu całego 1952 r. zarówno ilościowo, jak i tematycznie.

Wprowadziliśmy w tym roku na ekrany także sfilmowane występy estradowe i operowe oraz widowiska cyrkowe, jak „Cyrk radziecki chiński”⁷⁸⁶. Należy powiedzieć, że cieszyły się one dużym powodzeniem, jakkolwiek wyszły bezpośrednio po sobie (błąd repertuarowy wynikający z braku rezerwy). Z tego również nasuwa się wniosek dla naszej produkcji, oparty na tegorocznych doświadczeniach w rozpowszechnianiu.

(...)

786 Chodzi o sowiecki film *Chiński cyrk* (1951).

Dokument nr 174

1952 listopad 20 – **Protokół z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii w dniu 20 listopada 1952 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 6, k. 111–117, mps oryg.

Protokół nr 37

z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii,
które odbyło się w dniu 20 listopada 1952 r. w sali konferencyjnej CUK
przy ul. Puławskiej 61

Obecni: Prezes Albrecht, V[ice]Prezes Wojtyga, Dyr. Basiński, Dyr. Bednarczyk, Dyr. Dytko, Dyr. Dykowski, Ob. Dźbikowski, Dyr. Hochberg, Dyr. Karpowski, Red. Kulik, Dyr. Lewiński, Dyr. Maus, Dyr. Nieciński, Dyr. Niziński, Dyr. Olsienkiewicz, Dyr. Sokorska, Dyr. Sternik, Dyr. Świerczyński, Nacz[elnik] Świerczyński, Dyr. Więczkowski, Nacz[elnik] Wierciak.

Porządek dzienny:

- 1) Polityka rozpowszechniania filmów, ze szczególnym uwzględnieniem:
 - a) planu importu i jego wykonania
 - b) planu wypuszczania nowych tytułów i jego wykonania
 - c) wykonania planu widzów z podziałem na produkcje za I-sze półrocze 1952 r.
 - d) wytycznych polityki rozpowszechniania na 1953 r.
- 2) Strona prawna i organizacyjna produkcji filmów przeznaczonych do publicznego wyświetlania przez jednostki niepodlegające CUK.
- 3) Wolne wnioski.

Przewodniczy: Prezes Albrecht.

(...)

Dyr. Karpowski: Jak mam rozumieć twierdzenie, że dotarliście z tytułem w głąb do widza.

Dyr. Dytko: Opieramy się na przeciętnej na nowy tytuł. W roku zeszłym było przeciętnie 650 tys. widzów, w tym roku osiągnęliśmy 600–700 tys. widzów. Myśmy powinniśmy postawić zadania przed każdym tytułem.

Dyr. Nieciński: Plan na rok 1953 jest duży w liczbach i CWF była pełna nadziei, że go wykona, a tymczasem dzisiaj usłyszeliśmy inne zdanie na ten temat.

Dyr. Dytko: Liczby roku 1953 niewiele się różnią od liczb roku bieżącego. Spodziewamy się, że sprowadzimy 60–70 filmów fabularnych, 25 dokumentalnych, reszta to będą filmy teatralne. Poprawa na odcinku importowym będzie mieć miejsce dopiero pod koniec roku 1953, z tym że te importowane tytuły nie będą miały szans ukazania się w roku 1953, a dopiero w roku 1954.

Dyr. Karpowski: Czym się kieruje CWF w swojej polityce dubbingowania filmów?

Dyr. Dytko: Do dubbingu kierujemy pozycje o wysokiej jakości ideologicznej i artystycznej i takie, które powinny dotrzeć najgłębiej do społeczeństwa. Na 30 filmów skierowanych do dubbingu było 27 pozycji radzieckich i 3 pozycje inne. Błędem było niekierowanie do dubbingu filmów dziecięcych i młodzieżowych.

Dyr. Niziński: (...) Jesteśmy zdania, że filmy bardziej chodliwe powinny się ukazywać na ekranach pod koniec miesiąca, a w pierwszych dniach miesiąca filmy mniej chodliwe. (...) Nie wiem dlaczego CWF nie sięga po filmy Chaplina, które nie są wyświetlane za zachodzie. Często narzekamy na nieudany repertuar, a nie staramy się o nowe filmy. W aspekcie jednego roku można stworzyć pewną rezerwę tytułów bardziej i mniej atrakcyjnych i nie możemy polityki repertuarowej prowadzić w ten sposób, żeby w jednym miesiącu były tytuły bardziej atrakcyjne, a w drugim mniej atrakcyjne. (...) Słuszne jest zagadnienie urealnienia widowni, my żadnych poprzednich doświadczeń nie mamy, wszystkie zagadnienia dotyczące mobilizacji widowni zostały stworzone przez nas samych. Jeżeli byśmy przez jeden miesiąc nie organizowali widowni to zobaczylibyśmy, jakie mielibyśmy wyniki. Jedynie organizacja widowni na filmach dokumentalnych nie dała wyników. Stworzenie kina dla filmów dokumentalnych przy ilości 600 miejsc jest niesłuszne, bo wiemy z praktyki, że widz ucieka od filmów dokumentalnych. Wniosek idący w kierunku uruchomienia stałych kin dokumentalnych aczkolwiek jest słuszny, na obecnym etapie uważam, że nie jest realny. (...) Słuszne jest proponowane przez dyr. Dytko załatwienie spraw związanych z filmem szkolnym i instruktażowym. W tej dziedzinie musimy sobie otwarcie powiedzieć, że nie dość, że nie idziemy naprzód, to jeszcze stale się cofamy, nie potrafiliśmy w sposób dostateczny zainteresować Ministerstwa Oświaty sprawą filmów szkolnych. W polityce rozpowszechniania stale mamy do czynienia z festiwalami, zgadzę się z tym, że pewne festiwale [s] nie powinny mieć charakteru ogólnopolskiego, ale charakter lokalny. Przypuszczam, że zwiększenie ilości tych akcji dałoby w rezultacie zwiększenie ilości widzów. Naszym celem jest nie interesowanie widzów tym czy innym programem w kinie, ale wyrobienie w ludziach nawyku chodzenia do kina.

Dyr. Nieciński: Zbyt wiele tutaj usłyszeliśmy wniosków pod adresem Centralnego Zarządu Kin, a za mało pod adresem Centrali Wynajmu Filmów. Nie usłyszeliśmy wniosku odnoszącego się do poprawy organizacji w CWF (...) Daje się u nas zauważyć tendencja, która występowała w pierwszych latach naszej działalności, mianowicie operujemy stosunkowo dużą ilością tytułów, które szybko się zgrywają, a powinniśmy dążyć do tego, żeby z mniejszą ilością tytułów móc dotrzeć bardziej do widza, musimy walczyć o większą popularność chodzenia do kina. My ciągle w naszej polityce widzimy, że mając pewną ilość tytułów walczymy o ilość widzów i robimy to w tym celu, żeby dany film wyrzucić z rozpowszechniania. Przetrzymywanie tytułów na ekranach byłoby o tyle niebezpieczne, że mogłoby doprowadzić do niewykonania planu widzów i planu frekwencji. Konieczna jest współpraca CWF i CZK, która miałaby na celu walkę o wspólne wyniki. Uważam, że te wszystkie wnioski pod adresem CZK powinny być podbudowane wnioskami pod adresem CWF (...) Zgadzę się z tym, że kina dla filmów dokumentalnych nie mogą być większe niż na 200–300 miejsc. Sprawa ta łączy się z polityką inwestycyjną,

bo dla tego typu kin nie możemy znaleźć odpowiednich budynków. Plan inwestycyjny roku 1953 należałoby przepracować i wprowadzić do planu odrębne kina dokumentalne we wszystkich miastach wojewódzkich. Jeżeli chodzi o rozpowszechnianie filmów szkolnych i instruktażowych, to ja bym wnioski przedstawione przez dyr. Dytko połączył w jeden. Musimy zrobić jakiś krok naprzód w dziedzinie filmów instruktażowych i szkolnych. W wyniku pracy tej komisji trzeba wypracować ogólne tezy i zasady organizacji sieci instruktażowej i szkolnej, wprowadzić w sposób planowy obsługiwanie tej sieci przez CWF i z wnioskami wyjść na Prezydium Rządu, żeby dać podstawy do działalności tej sieci (...)

Dyr. Bednarczyk: (...) Nie mogę się zgodzić z twierdzeniem, że myśmy nierytmicznie wypuszczali tytuły filmowe, które miały powodzenie. Pod koniec miesiąca wychodziliśmy z tytułami bardziej frekwentownymi, przynajmniej raz na miesiąc dawaliśmy zastrzyk pod postacią filmu atrakcyjnego. Polskie tytuły wypuszczaliśmy nierytmicznie, zależne to było od momentu produkcji. Wydaje mi się, że nie zawsze moment wyprodukowania filmu powinien zadecydować o momencie jego wypuszczenia na ekran. (...) Jeżeli organizujemy festiwale, to muszą one mieć pokrycie w produkcji i musimy dysponować zastrzykiem nowych filmów, w przeciwnym razie festival traci rację bytu, poza tym tracimy zaufanie widzów. Najlepszym wynikiem jest festival filmów NRD, na którym frekwencja była minimalna [ss]. Jeżeli za nazwą festiwalu nie pójdą konkretne pozycje, to nie powinniśmy się sugerować samą nazwą, a zająć się jedynie normalnym wypuszczaniem filmów.

Dyr. Sternik: Chciałem powiedzieć kilka słów o imporcie filmów. My jesteśmy limitowani produkcją krajów demokracji ludowych i Związku Radzieckiego, i w ciągu roku zostały przez nas zakupione wszystkie filmy, które zostały przez te kraje wyprodukowane i przeznaczone na eksport. Ostatnio rezultaty te różnią się od cyfr zaplanowanych. Brak jest filmów ze Związku Radzieckiego, również NRD i Węgry nie dały nam zaplanowanej liczby tytułów. O ile chodzi o Związek Radziecki, to różnice w filmach fabularnych zostały pokryte przez filmy teatralne i filmy dokumentalne. My nie możemy zwiększyć puli zakupowanych filmów, bo gdybyśmy zakupywali filmy wszystkie, to nie moglibyśmy zachować równowagi pomiędzy filmami zakupowanymi z zachodu i filmami ze Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowych. Poza tym jesteśmy limitowani naszym planem dewizowym, który nie pozwala na sprowadzanie poważnej liczby filmów z krajów zachodnich. (...) O ile chodzi o filmy Chaplina, to tam również w grę wchodzi sprawa dewiz.

Dyr. Karpowski: Apeluję o położenie większego nacisku na rozpowszechnianie średniego i krótkiego metrażu. Nie wiem, czy Towarzysze znają wyniki łączenia filmów dokumentalnych i oświatowych z filmami fabularnymi. Rzecz prosta, że życie filmu fabularnego jest o wiele dłuższe niż filmu krótkometrażowego. Sprawa łączenia filmów w zestawy wymaga jakiegoś bardziej elastycznego podejścia do tego zagadnienia. Ja mam sygnały, że na peryferiach kraju krążą filmy, które powinny być już dawno wycofane, które powinny się znajdować w archiwum. Nie można przyjąć prawa, że film dobry wypiera film słaby, my mamy pod tym względem dość surowe kryteria. Takie podejście jest niesłuszne, nie bierzemy pod uwagę świadomości widza, lekceważymy często wartości

filmu. Zagadnienie propagandy i reklamy – wiemy, że na tym odcinku CWF ma duże trudności, ale Towarzysze się nie biją o uzyskanie właściwych wyników, nie wchodzą ze środkami reklamowymi w głąb terenu.

Dyr. Dytko: W tej chwili u nas jest taka sytuacja, że CZK bije się o wykonanie planu za wszelką cenę, a my kierujemy się wykonaniem planu w zależności od filmów. Kina nie mają żadnej zachęty i nie obchodzi ich wykonanie planu na tytuł. Nie [ma] żadnej zachęty ze strony wspólnego systemu premiowania dla wykonywania zadań programowych i planu widzów. Jeżeli z mojego referatu miało wynikać, że chcemy się demobilizować co do zwiększenia planu usług, to chciałem sprostować, że nie mamy tego na celu. Jesteśmy za tym, żeby stawiać nie tylko zadanie zwiększenia usług kinowych, ale zwiększenie wysiłków nad pogłębieniem pracy nad tytułem filmowym. My jesteśmy nadal zdania, że łączenie filmów dokumentalnych w zestawy wyszło tym filmom na dobre. Zdajemy sobie sprawę, że w naszej pracy robimy wiele błędów i gdyby nasz aparat był bardziej czujny, to wielu błędów moglibyśmy uniknąć. Jednak przez łączenie filmów dokumentalnych z fabularnymi udało nam się wyjść z filmem dokumentalnym na rynek. Chcemy organizować specjalne filmy kina dla filmów dokumentalnych, aby dotrzeć do widza, który chce zobaczyć taki, a nie inny film. Przeprowadzając weryfikację filmów dokumentalnych i oświatowych wycofaliśmy około 112 tytułów, ta weryfikacja jest nadal w toku.

(...)

Prezes Albrecht: Wszyscy zgodzimy się z tym, że zagadnienie jest bardzo szerokie. Ogólnie trzeba powiedzieć, że referent podchodząc samokrytycznie do swojej działalności przedstawił przykłady tej krytyki raczej od strony obiektywnych przyczyn. Rzadko kiedy była mowa o błędach popełnianych przez CWF. Mało Towarzysze wypowiadali się na tematy merkantylne. Dzięki Festivalowi Filmów Polskich zwrócił uwagę na to zwróciliśmy uwagę na to, że filmy można powtarzać i że cieszą się one kolosalnym powodzeniem. Słusznie Was atakują, jeżeli film powtórkowy wchodzi na ekrany po miesiącu, ale na pewno nie spotkacie [się] z krytyką, jeżeli film powtórkowy wejdzie na ekrany po roku czy po dwóch latach. (...) W ogóle cała polityka rozpowszechniania jest prowadzona w sposób zbyt sztywny, a nie uwzględnia potrzeb terenu i metody planowania trzeba będzie u nas jak najbardziej uelastyczyć. Tutaj wysunięta została sprawa limitowania na poszczególne produkcje. Niewątpliwie dla nas filmy radzieckie nie są tym samym co filmy czeskie i będziemy bić się nadal o największą frekwencję na filmach radzieckich. (...) Chciałem zwrócić uwagę na sposób stosowany w środowisku kapitalistycznym, mianowicie na sprawę stosowania zwiastunów. Niewątpliwie zręczne, umiejętnie ustawienie zwiastunów może przysporzyć ilość widzów. To jest metoda u nas nie stosowana, nad którą należałoby się zastanowić. (...) Również niewątpliwie istnieje konieczność szerszego informowania prasy o filmach popularnonaukowych i dokumentalnych. Nie możemy doprowadzić do oszukiwania widzów, bo ani w programach, ani w prasie nie jest napisane jakiego rodzaju film jest wyświetlany. Oprócz normalnych ogłoszeń, które ukazują się w prasie w odniesieniu do programów kinowych, o filmach popularnooświatowych i dokumentalnych trzeba pisać w prasie.

(...)

Dokument nr 175

1953 luty 28 – List instrukcyjny nr D/3 skierowany przez Wydział Widowisk Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk do wojewódzkich urzędów cenzury (fragment)

Źródło: APRz, zesp. WUKPPiW w Rzeszowie – Pisma Okólne i Instrukcje Dyrektorów Departamentów GUKPPiW 1952–1953, sygn. 27, k. 171–185, mps oryg.

^aWarszawa, dnia 28 lutego 1953 r.

LIST INSTRUKCYJNY nr D/3 Cenzura filmowa

1) Przegląd starych kopii filmowych, znajdujących się w ekspozyturach CWF

W związku z licznymi wątpliwościami, dotyczącymi przeglądu starych filmów wyjaśniamy, że:

- a) w najbliższych dniach prześlemy wszystkim WUKP zestawione przez CWF w Warszawie wykazy ilościowe filmów, kwalifikujących się do przeglądu a znajdujących się w posiadaniu poszczególnych Ekspozytur,
- b) w myśl instrukcji w pierwszej kolejności WUKP winny przeglądać kopie filmów dokumentarnych^b oraz fabularnych. W drugiej kolejności – filmy oświatowe i szkolne, które stanowią poważny odsetek kopii, znajdujących się w posiadaniu Ekspozytur CWF, a które zasadniczo nie będą musiały być wszystkie kontrolowane,
- c) konieczność przeglądania wszystkich kopii bez wyjątku (z wyjątkiem tych ostatnich) wypływa z faktu, że ani GUKP, ani CWF nie mogą w chwili obecnej ręczyć za to, czy pomimo dokonania ingerencji w kopii cenzuralnej w Warszawie, wycięcia dokonane zostały we wszystkich kopiach wysłanych w teren. Nie wiadomo również dokładnie, czy w danym filmie dokonywano ingerencji czy też nie. Dotyczy to filmów wypuszczonych na ekrany w latach przeszłych.
- d) poleca się Naczelnikom WUKP natychmiastowe rozpoczęcie akcji przeglądu. Do akcji tej należy zmobilizować cały zespół cenzorski.

Przypominamy, iż przegląd kopii w ekspozyturach CWF jest niezwykle ważną akcją polityczną, mającą na celu oczyszczanie terenu z filmów posiadających błędy, zdezaktualizowanych, szkodliwych.

^a Przy górnej krawędzi stempel „POUFNE”.

^b Tak w oryginale.

2) Wycinki i stemplowanie kopii

- a) wycinki z kopii ingerowanych, względnie kopie filmów wycofanych należy niszczyć protokólnie.

Jeden egzemplarz protokołu winien być przesłany do GUKP.

- b) Do czynności cenzora WUKP przy stemplowaniu należy przystawienie pieczęci z tekstem zezwolenia i datownika. Natomiast spełnianie wszelkich czynności pomocniczych należy do pracowników Ekspozytur (np. przewijanie i przygotowywanie taśmy do stemplowania).

Dla zorientowania cenzorów w technice stemplowania załączamy instrukcję CWF w tej sprawie (załącznik nr 1).

3) Prewencyjna kontrola filmów.

Dla ułatwienia kontroli prewencyjnej filmów w WUKP, Dział Widowisk GUKP będzie przysyłać systematycznie następujące zestawienia:

- a) wykazy filmów dopuszczonych do wyświetlania z podaniem produkcji i charakteru filmu. W wykazach tych specjalnie zaznaczać będziemy filmy, które winny być przeglądane bądź ze względu na dokonane w nich ingerencje, bądź ze względu na specjalną tematykę. Pozostałe filmy można stemplować bez ich przeglądania. W załączeniu (załącznik nr 2) przesyłamy wykaz filmów, które zostały dopuszczone do wyświetlania w okresie od 1 stycznia rb. do 13 lutego rb. Z tego wykazu należy przejrzeć jedynie filmy oznaczone liczbą porządkową 5, 12, 31, 32. Filmy fabularne w zasadzie należy przeglądać wszystkie.
- b) wykazy filmów wycofanych lub odrzuconych (załącznik nr 3)
- c) wykaz ingerencji (załącznik nr 4). Przy cenzurze prewencyjnej filmów, w których dokonano ingerencji, należy bardzo uważnie sprawdzić, czy ingerencje zostały przeprowadzone dokładnie i konsekwentnie.

4) Kontrola wtórna

Jak wykazuje dotychczasowa praktyka, poszczególne WUKP bardzo nieregularnie przesyłają do GUKP „Zlecenia dokonania kontroli”. I tak np. WUKP w Krakowie i Poznaniu nie nadesłały ani jednego sprawozdania ze stycznia i lutego r[oku] b[ieżącego]. Szereg województw całkowicie zlekceważyło sprawę dokonywania kontroli wtórnej i nie nadesłało wogóle^c ani jednego sprawozdania,

Raporty o dokonanej kontroli wtórnej winny być nadsyłane systematycznie w miarę ich wpływu, a dokonywanie tej kontroli – traktowane jako obowiązek służbowy. Należy również zwrócić uwagę referentom społeczno-administracyjnym, że kontrolą winny być objęte oprócz kin stałych także i kina ruchome.

^c Tak w oryginale.

Dział Widowisk i Inspekcji będzie przysyłał regularnie pod koniec każdego miesiąca zestawy nowych filmów, które wejdą na ekrany w następnym miesiącu. W tych zestawach zaznaczać będziemy filmy zalecone (załącznik nr 6).

Kontrolą wtórną należy obejmować zasadniczo tylko filmy zalecone, a pozostałe filmy w miarę uzasadnionej potrzeby.

Należy pamiętać, że kupony używać należy do celów służbowych, a nie tylko dla osobistej przyjemności.

Naczelnicy WUKP winni dopilnować, ażeby wszystkie kina na terenie miasta zostały objęte kontrolą. Kontrola winna dotrzeć do kin znajdujących się również i na przedmieściach. W wielu województwach zdarzają się wypadki faworyzowania kin znajdujących się w śródmieściu.

Baczną uwagę należy zwracać nie tylko na tzw. główny film, ale również na dodatki (jeżeli jest przewidziany w programie) i na kolejną Kronikę Filmową, która musi być bezwzględnie wyświetlana przy każdym filmie. Fakt niewyświetlania dodatku lub kroniki, lub też samowolną zmianę dodatku przez kierownika kina należy sygnalizować w „Zleceniu dokonania kontroli”.

Przy ocenianiu dodatku i kroniki należy zwracać uwagę, czy i jak reaguje publiczność, czy dodatek jest aktualny, oraz na sposób zestawienia filmów z dodatkami.

Odnosnie [do] wypełniania „Zlecenia”:

- 1) podawać nie tylko tytuł t[ak] zw[anego] głównego filmu, ale także dodatku i n[umeru] kroniki,
 - 2) podpisu i pieczęci kierownika kina żądać jedynie w wypadku stwierdzenia konkretnych, istotnych niedociągnięć (np. samowolna zmiana głównego filmu lub dodatku, niewyświetlania dodatku lub kroniki, zły stan techniczny kopii, zły dźwięk, przerwy w seansie z przyczyn zależnych od kierownika kina itp.),
 - 3) wielu cenzorów w swych sprawozdaniach pomija całkowicie zagadnienie dekoracji i wystawy. Należy o tym wspomnieć bodaj w paru słowach,
 - 4) najistotniejszą dla kontroli wtórnej jest ocena reakcji publiczności. Cenzorzy WUKP często niewłaściwie podchodzą do tego zagadnienia, pisząc np. „reakcja mierna, reakcja słaba” itp., co nie daje nam żadnej podstawy do właściwej oceny reagowania publiczności. Należy w tym punkcie podkreślić, czy publiczność reagowała na film, i jak, czy wyrażała zadowolenie bądź niezadowolenie, co krytykowano itp.
- 5) W sprawie filmu pt. „Cud w Mediolanie”
- W związku z licznymi wątpliwościami jakie budził w WUKPPiW film produkcji włoskiej pt. „Cud w Mediolanie”, Dział Widowisk i Inspekcji GUKPPiW komunikuje, że:
- a) film został zwolniony do wyświetlania na ekranach przez GUKPPiW mimo niewątpliwych zastrzeżeń, jakie nasuwa jego zakończenie. Wzięto tu pod uwagę przede wszystkim warunki, w jakich film był realizowany we Włoszech, zmuszające niejednokrotnie reżysera do posługiwania się formą zamaskowaną (choćby dla wprowadzenia w błąd cenzury),

- b) film może być wyświetlany jedynie w dużych miastach, natomiast pokazywanie go na terenie województw, szczególnie na wsi, nie jest wskazane,
- c) należy niezwłocznie nawiązać kontakt z miejscową prasą, radiem itp. w celu spowodowania wyjaśnienia widzom istotnego sensu filmu za pośrednictwem artykułów, recenzji czy omówień, które winny się ukazać w prasie jeszcze przed wejściem „Cudu w Mediolanie” na ekrany.

6) W sprawie przezroczy reklamowych

Dział Widowisk i Inspekcji podaje do wiadomości celem wskazania na potrzebę wnikliwej kontroli przezroczy, iż w WUKPPiW – Szczecin dokonano słusznej konfiskaty kliszy z przezroczy reklamowych wyświetlanych w jednym z kin szczecińskich. Treść kliszy dotyczy akcji zbierania odpadków, na rysunku zamieszczono harcerza umundurowanego wg wzorów przedwojennego skautingu (lilijka na czapce i pasku itd.).

7) Fotoplastikony

W związku z przejęciem fotoplastikonów przez Zjednoczone Przedsiębiorstwo Rozrywkowe, przesyłamy wykaz programów, które uzyskały prolongatę ważności zezwoleń do dnia 30 czerwca 1953 roku (Załącznik nr 5).

(...)⁷⁸⁷

NACZELNIK WYDZIAŁU WIDOWISK

/J. Kleyny/

(...)

Załącznik nr 4

(...)

Produkcja polska

- 39. „W dworach i pałacach wiejskich”⁷⁸⁸ dok[umentalny] – wyciąć sceny śpiewania kołędy (w zakończeniu filmu) oraz scenę, w której chłopcy grają w ping-ponga na zabytkowym stole
- 40. „Zakazane piosenki” Z czołówki tego filmu usunięto napis: „Opracowanie muzyczne: Roman Palester⁷⁸⁹. Dekoracje: inż. A. Radzinowicz itd.”

⁷⁸⁷ W wielu dokumentach Wydziału Widowisk GUKPPiW z okresu 1951–1953 problematyka filmowa zajmowała więcej miejsca niż dział „Kontrola teatrów” (fragment im poświęcony usunięto w tej edycji).

⁷⁸⁸ Chodzi o film Jadwigi Plucińskiej *W dworach i pałacach wiejskich*.

⁷⁸⁹ Roman Palester – kompozytor, autor muzyki m.in. do *Zakazanych piosenek*, *Ostatniego etapu* i *Ulicy Granicznej*. W roku 1947 przeniósł się do Paryża. Władze Polski Ludowej bezskutecznie namawiały go do powrotu, m.in. do udziału w Światowym Kongresie Intelktualistów w Obronie Pokoju w 1948

41. „Z kraju i ze świata 4/51” Z materiału: „Nowości dnia 7/51” usunięto przedostatni temat: „Tu będzie kolchozowe miasto”
42. „Ulica Graniczna” Z czołówki usunięto następujące napisy: „Kierownik Produkcji: 1/ Aleksander Suchcicki Jarosław Niklas 2/ Muzyka: Roman Palester”
43. „Ostatni etap” Z czołówki usunąć następujący napis: „1/ Muzyka: Roman Palester”
44. „Pierwszy plon” Usunięto fragment pokazujący snopowiązałki marki „Deering”
45. „W dworach i pałacach wiejskich”⁷⁹⁰ Usunąć ostatnie sceny z kołędą
46. „Wszyscy chcemy widzieć” Usunąć słowa w spikerce: „Zwalczanie jaglicy odbywa się w oparciu o ustawę z 1928 r oraz scenę przedstawiającą wyciąg z tej ustawy
47. „Melioracje techniczne terenów bagiennych” Usunąć scenę z portretem Roli Żymierskiego^d (zebranie gromady)⁷⁹¹
48. „Połów łososi” Dokonać wycięć ostatnich scen tak, aby spikerka w filmie kończyła się zdaniem: „Łososi z naszych połowów są cenione nie tylko u nas, ale i za granicą”
49. Polska Kronika Filmowa nr 26/52 usunąć scenę w[edłu]g poniższego wzoru: „Biorąc za podstawę pierwszą klatkę sceny, na której górnik zapala papierosa od lampy górniczej, należy wyciąć 98 klatek przed nią i 67 klatek poza nią. Scena ta znajduje się około 85 m[e]tr[a] od początku kroniki
50. „Mazowsze” Na taśmie 16 m[ili]m[etrów] należy usunąć napis: „Film kolorowy”

roku. Palester przyjechał do Polski rok później, by wziąć udział w Zjeździe Kompozytorów i Krytyków Muzycznych w Łagowie Lubuskim, gdzie ustosunkował się krytycznie wobec zadekretowanej tam doktryny socrealizmu. W konsekwencji, został określony jako „formalista”, a jego nazwisko usunięto z czołówki filmu *Miasto nieujarzmione*. Do roku 1951 przebywał w Paryżu, zaś od 1952 roku mieszkał w Monachium i był kierownikiem redakcji kulturalnej Radia Wolna Europa. Zapis cenorski na jego nazwisko trwał do roku 1977 (z krótką przerwą na okres odwilży).

^d Tak w dokumencie, powinno być: Roli-Żymierskiego.

⁷⁹⁰ Zob. przypis 791.

⁷⁹¹ Michał Rola-Żymierski – podczas I wojny światowej członek Legionów Polskich, w roku 1927 skazany za malwersacje i wydalony ze służby wojskowej, w latach trzydziestych we Francji zwerbowany przez sowiecki wywiad wojskowy, podczas II wojny światowej jeden z dowódców Armii Ludowej, od lipca 1944 Naczelnny Dowódca Wojska Polskiego, w latach 1945–1949 minister obrony narodowej – w roku 1953 w ramach czystek stalinowskich został aresztowany pod zarzutem współpracy z obcym wywiadem, przebywał w więzieniu do 1955 r.

51. „Pokój zdobędzie świat”

52. „Telewizja”

53. „Przemysł gumowy”

Produkcja chińska

54. „Bohaterowie Mandżurii”

Produkcja francuska

55. „Francja żyje w nas”

56. „Baryłeczka”

Produkcja niemiecka /NRD/

57. „Małżeństwo aktorki”^e

Produkcja czeska

58. „Jan Rohacz z Dube”

Usunięto z początku 7-go aktu całej sceny przemówienie księdza Pasternaka: wycięto 1043 klatek plus dodatkowo jedną klatkę zakończającą ww scenę wraz ze słowami spikera: „A oto delegat polski, ksiądz Pasternak”⁷⁹² wyciąć ujęcie planu gmachu, na szczycie którego zainstalowano antenę telewizyjną wyciąć napisy angielskie na maszynach

Z aktu 2-go usunięto napis nr 105: „Urząd bezpieczeństwa w Charbinie” oraz napis nr 525 z aktu 8-go: „Władze bezpieczeństwa stosują środki zaradcze”.

usunąć sceny wraz ze spikerką, w których występuje Andre Marty⁷⁹³

Usunąć napis w 2-gim akcie: „rewolucja razem z prostytucją”

Z początku 5-tego aktu usunąć następujące słowa: „Cóż to, klótnia małżeńska?”

Usunąć nast[ępujące] sceny:

z 5-tego aktu: „Ale dla tych, którzy Imienia Bożego się boją, wszędzie dzień sprawiedliwości. Bezbożni będą jak proch pod nogami prawych, w dzień Sądu Pańskiego. Z aktu 7-go „I my ofiarujemy mękę naszą za zwycięstwo Królestwa Bożego”.

^e Odręczne przekreślenie.

⁷⁹² Ksiądz Zygmunt Pasternak był jednym z tzw. księży-patriotów, uczestniczących w inicjatywach władz komunistycznych. Należał do Zarządu Sekcji Księży przy Związku Bojowników o Wolność i Demokrację. W roku 1951 otrzymał Złoty Krzyż Zasługi.

⁷⁹³ André Marty – francuski działacz komunistyczny, uczestnik hiszpańskiej wojny domowej, sekretarz Kominternu – w roku 1952 został usunięty z kierownictwa Francuskiej Partii Komunistycznej pod sfinansowanymi zarzutami współpracy z policją.

Dokument nr 176

1953 marzec 18 – **Raport poznańskiej cenzury z kontroli wtórnej filmu „Czarci Żleb”**

Źródło: APP, zesp. WUKPPiW w Poznaniu – Ocena widowisk, imprez rozrywkowych, sztuk teatralnych, sygn. 249, k. 43, mps oryg.

Raport

z kontroli wtórnej filmu „Czarci Żleb” dokonanej w dniu 18 III 1953 r.
w Sali projekcyjnej CWF w Poznaniu przy ul. Chełmońskiego

W czasie wyświetlania filmu zauważyłem w kilkukrotnie powtarzającej się scenie w świetlicy na strażnicy WOP – dekoracje portretami. Na zdjęciach z łatwością można rozpoznać obok portretów Bieruta, portret Roli-Żymierskiego⁷⁹⁴ i nieznanego mi dostojnika państwowego – prawdopodobnie czeskiego – Słańskiego⁷⁹⁵.

Szczególna wyrazistość ww. ostatnio portretów rzuca się w oczy w scenie podczas przyjęcia gości czeskich na strażnicy.

W związku z powyższym proponuję przeróbkę tych scen, wzgl. ich wycięcie.

/Marian Soiński/

⁷⁹⁴ Zob. przypis 791.

⁷⁹⁵ Rudolf Slánský – czechosłowacki komunista, w roku 1951 usunięty ze stanowiska sekretarza generalnego Komunistycznej Partii Czechosłowacji, aresztowany i oskarżony o szpiegostwo na rzecz Izraela (na fali antysemickiej nagonki rozpętanej w ZSRR pod koniec lat czterdziestych) i skazany na karę śmierci, którą wykonano w grudniu 1952 roku.

Dokument nr 177

1953 czerwiec 29 – **List instrukcyjny nr D/8 do Wojewódzkich Urzędów Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk dotyczący problemów przy kontroli filmów** (fragment)

Źródło: APRz, zesp. WUKPPiW w Rzeszowie – Instruktaż, sygn. 27, k. 256–258

^aGłówny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk
w WARSZAWIE^b

(...) II. Filmy

W bieżącym numerze listu instrukcyjnego pragnęlibyśmy wyjaśnić niektóre problemy występujące ostatnio w pracy WUKP przy kontroli przewencyjnej i weryfikacyjnej filmów.

1. W ocenach kontrolowanych filmów daje się zauważyć częstokroć popełnianie przez cenzorów podstawowego błędu. Jest to zwracanie uwagi i „przyczepianie się” do drobnych szczegółów – które często zresztą, biorąc pod uwagę rozwój koncepcji filmu, dalsze wypadki czy specyficzną atmosferę lub czasokres nie budzą zastrzeżeń – a wypadanie równolegle spod uwagi cenzorskiej zasadniczych problemów występujących w filmie, dyskwalifikujących nawet często cały film.

Przykładem może tu być np. przesłana przez WUKP Stalinogród, niesłuszna propozycja ingerowania w filmie pt. „Dom na pustkowiu” (chodziło o wypowiedź: „wyprawimy Sylwestra jak za dawnych, dobrych lat”). Należało wziąć pod uwagę, że zdanie to wypowiedziane jest przez mieszczańską ciocię w okresie okupacji hitlerowskiej. Jasne, że mogła ona wspomnieć o czasach przedwojennych jako o dobrych.

Natomiast zwracając uwagę na nieistotny drobiazg WUKP Stalingród nie dostrzegł poważniejszych problemów, dotyczących całości filmu, zasługujących na sygnalizowanie GUKP. Chodzi tu przede wszystkim o mieszczański klimat filmu, bynajmniej nie rozładowany przeróbkami, jakie w swoim czasie były tam dokonane; łagodne, pozbawione jakichkolwiek momentów demaskatorskich, pokazanie AK; mglistość centralnej postaci filmu – ukrywającego się Huberta. Wszystkie te błędy – wynikające zresztą z pierwotnej koncepcji noweli Iwaszkiewicza, wg której film został nakręcony – należało dostrzec w toku akcji weryfikacyjnej i sygnalizować nam.

2. Z kilku Urzędów Wojewódzkich otrzymaliśmy propozycje ingerowania we fragmentach, stawiających wszystkich Niemców na jednej płaszczyźnie. Chodziło tu o takie sformułowania, jak np „Niemcy to dranie”, „wszyscy Niemcy – to barbarzyńcy” itd. Tego typu zastrzeżenia towarzyszy były słuszne i szły po właściwej linii.

^a Po prawej stronie adnotacja „Wpłynęło dn. 6.07.1953”.

^b W prawym górnym rogu pieczęć POUFNE.

Ze względu na takie właśnie stawianie wszystkich Niemców na jednej płaszczyźnie, oraz ze względu na szowinistyczny, nacjonalistyczny charakter filmu, zdjęliśmy z ekranów film produkcji czeskiej „Wieża na pograniczu”.

Nie należy jednak przesadzać, a zwracać baczną uwagę, gdzie, kiedy i do kogo kierowane są takie, jak je towarzysze nazywają, „antyniemieckie” wypowiedzi.

Dlatego też niesłuszne było zastrzeżenie WUKP – Poznań odnośnie [do] filmu radzieckiego „Dni i noce”. Akcja tego filmu rozgrywa się w czasie obrony Stalingradu, trudno wymagać, ażeby żołnierze radzieccy bezustannie używali jedynie słów „hitlerowcy”, „faszyści”. Jeżeli w tym filmie, oprócz takich określeń, padło kilkakrotnie sformułowanie „niemieccy żołnierze”, „Niemcy” i nawet „szkopy” – to można to śmiało puścić w filmie.

3. WUKP – Poznań miał zastrzeżenie do faktu, że:

„w konferansjerce wstępnej filmu produkcji włoskiej pt. „Tragiczny pościg”, znajduje się następujące nieaktualne, wprowadzające w błąd zdanie:

„Było to 3 lata temu, gdy wicepremierem rządu włoskiego był Palmiro Togliatti”.

Zastrzeżenie pozornie słuszne, gdyż faktycznie 3 lata temu, tj. w 1950 roku Togliatti nie był wicepremierem. Trzeba się jednak liczyć z faktem, że film został już wiele lat temu wypuszczony na ekrany, a rok jego produkcji jest w czołówce filmu podany. Zmiana tego słowa oznaczałaby konieczność powtórnego nagrania konferansjerki, co jest niemożliwe.

Z drugiej strony sygnał Urzędu poznańskiego zwrócił nam uwagę na fakt, że w podobnych wypadkach należy domagać się podawania konkretnej daty, a nie sformułowania „...3 lata temu”, które już po roku przestanie być aktualne. Postaramy się tego przestrzegać.

4. Szereg urzędów wojewódzkich, m.in. Poznań, Wrocław, kwestionuje używanie w filmach nazwy „Katowice”. W odniesieniu do filmów starych, wyprodukowanych przed marcem 1953 r. zastrzeżenie jest niesłuszne. Nie ma żadnej potrzeby zmieniania w starych filmach nazwy „Katowice” na „Stalinogród”, nazwa ta istniała do 1953 r. i w materiałach z tego okresu należy ją pozostawiać.

5. Pragniemy przytoczyć towarzyszom niesłuszną, typową wścibską propozycję ingerencji WUKP – Bydgoszcz, dotyczącą filmu produkcji czeskiej „Dziś o wpół do jedenastej”. Cenzor bydgoski proponuje:

„W akcie IX w wypowiedzi komisarza władz bezpieczeństwa usunąć następującą wypowiedź: „przejmujcie wszystkie telegramy, listy i telefony...”

Warto zaznaczyć, że chodzi tu o wyłapanie szpiegów i agentów, działających na szkodę Czechosłowacji.

Cenzor uzasadnia swą ingerencję w poniższy sposób:

„Usunięcie ww. wypowiedzi uważam za konieczne, gdyż zdradza ona metody pracy czeskich władz bezpieczeństwa. Czescy funkcjonariusze U[rzędu] B[ezpieczeństwa] wzorują się na doskonałych metodach pracy radzieckich władz bezpieczeństwa. Wypowiedź ta zatem pośrednio zdradza metody pracy naszych władz bezpieczeństwa, gdyż i my bez wątpienia korzystamy z doświadczeń ZSRR”.

Sprawy organizacyjne

1. Termin ważności filmu fabularnego produkcji rumuńskiej „Życie zwycięża” został zmieniony na VI 1956.
2. Film prod[ukcji] francuskiej „My urwisy” jest dozwolony obecnie od 14 lat, a nie jak podawaliśmy poprzednio – od 7 lat⁷⁹⁶.
3. Przypominamy towarzyszom, że w wypadku przesyłania do GUKP zastrzeżeń na temat filmu należy to czynić na posiadanych przez WUKP blankietach „Sprawozdanie z kontroli filmu” (Wzór n[ume]r 28).
4. Do kontroli wtórnej w m[iesią]cu lipcu r[oku] b[ieżącego] zalecamy następujące filmy:
 - a. „Najpiękniejsza” – prod[ukcji] włoskiej,
 - b. „Pomysłowy sprzedawca” – prod[ukcji] węgierskiej,
 - c. „Ruszyły wzgórza” – prod[ukcji] czeskiej,
 - d. „Zagubione melodie” – prod[ukcji] austriackiej.

SZEFEK DZIAŁU WIDOWISK I INSPEKCJI

/W. Figlewski/

⁷⁹⁶ Kategoria wiekowa była nadawana przez Ministerstwo Oświaty (zob. wprowadzenie do części I).

Dokument nr 178

1953 czerwiec 29 – **Notatka służbowa Departamentu Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii o reakcji publiczności na film „Ślubujemy”**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 80, k. 47, mps oryg.

Warszawa, dnia 29 VI 1953 r.

CENTRALNY URZĄD KINEMATOGRAFII
Departament Repertuaru i Studiów

^aObywatel

^b

w gmachu

Notatka służbowa
o reakcji publiczności na film „ŚLUBUJEMY”⁷⁹⁷

Na pokazie o godz. 16-ej dnia 28 VI 1953 r. w kinie „Palladium” frekwencja wynosiła około 40%.

Publiczność była różna, typowa niedzielna publiczność kinowa: część przyszła ściągnięta „Mistrzostwami bokserskimi”⁷⁹⁸, część zaś przypadkiem: kino dobrze przewietrzone,

^a Obok nieczytelna adnotacja i data 30.6.53.

^b Odręczna adnotacja: Prezes Albrecht.

⁷⁹⁷ Ten sam zasób archiwalny zawiera jeszcze jedno sprawozdanie z seansu tego filmu. Jest to *Notatka Departamentu Repertuaru i Studiów CUK o przyjęciu przez widzów filmu „Ślubujemy” z 3 lipca 1953* (AAN, zesp. MKiS CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 80). Przytoczono w niej – autentyczną lub zmyśloną – rozmowę kobiet podczas seansu. Jedna z nich miała powiedzieć: „Pani kochana, to lipa. Żegnali tych biedaków siłą, pod karabinami przywieźli, jak bydło trzymali na trawie, jeść nawet nie dawali, tylko od rana do nocy ganiłi po mieście i kazali krzyzczeć. Takie to było wymęczone, brudne, zamorzone! Nawet im nie pozwolili z ludźmi pogadać. Raz, to chciałam jednej dziewczynie dać kawałek chleba, a ona – jak się wylękała – spojrzała na mnie, cała się zaczerwieniła i mówi: »co też pani!...« i uciekła (...) wcale nie w czasie Złotu filmowali, tylko później pozganiało UB dzieciaki, żołnierzy i konduktorki tramwajowe poprzebierali i tak kręcili. To całkiem inaczej było, wierz mi pani, ja wiem, że ten film jest oszukany, po to zrobiony, żeby młodzież zmamić i do tego ZMP namówić”.

⁷⁹⁸ Chodzi o średniometrażowy (niemal godzina projekcji) film *Z mistrzostw Europy w boksie*. Impreza ta odbyła się w Warszawie w dnach 17–24 maja 1953 r. Polska zwyciężyła w klasyfikacji medalowej (5 złotych medali na 10 kategorii wagowych), ale najlepszym zawodnikiem zawodów wybrano Władimira Jengibarjana. Przebieg mistrzostw zarejestrowało czterech operatorów (Wiktor Janik, Witold Jabłoński, Karol Szczeciński i Mieczysław Wiesiołek), a film podpisał Bohdan Tomaszewski jako reżyser i scenarzysta (zob. Marek Hendrykowski, *Stalinizm za podwójną gardą*, „Kultura Popularna” 2014, nr 2).

nowy film, w śródmieściu, mały tłok przed kasą. (Takie motywy podawali zagadnięci przeze mnie przed i po seansie widzowie).

Z myślą o zobaczeniu „Ślubujemy” przyszła 8-osobowa grupa ZMP-owców i kilku młodych wojskowych.

W czasie wyświetlania filmu „Ślubujemy” sala reagowała dość żywo, słychać było okrzyki aprobaty. Siedząca obok mnie grupa chłopców około 15–17-letnich komentowała film w ten sposób: „Niby dokumentalny, a nie piła, nawet patrzeć na to można, muzyka ładna, piosenki ładne i dobre kolory”. Jeden z tych chłopców (w czasie Ślubowania) – powiedział: „Chyba się do ZMP zapiszę, jak to tak fajnie”.

Stanowczo jednak „Mistrzostwa bokserskie” zacierają wrażenie filmu „Ślubujemy”. Gdy na ekranie ukazuje się zapowiedź „Mistrzostw” – widzowie poprawiają się na krzesłach, w skupieniu czekając. W czasie walk sala szaleje: okrzyki, wymiana uwag, wymiana wspomnień.

Po seansie wszyscy niemal mówią o boksie, o Mistrzostwach, o filmie z nich, który bardzo się podoba, „Ślubujemy” zaś schodzi na drugi plan.

Zagadnęłam wychodzących, którzy, po powiedzeniu paru słów, raczej błahych, o „Ślubujemy”, szybko przechodzą do mistrzostw, mówiąc, że film o nich: „To jest dopiero film! Żeby tu jeszcze dać trochę o miłości, np. o dziewczynie jednego z bokserów, o jej emocjach, o ich miłości – to by sobie ludzie żebra przed kasami łamali!”

Dokument nr 179

1953 lipiec 29 – Uwagi na temat przyjęcia filmu „Żołnierz zwycięstwa” przez publiczność – załącznik numer 1 do listu instrukcyjnego nr D/9 z Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie

Źródło: APRz, zesp. Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Rzeszowie – Instruktaż, sygn. 27, k. 272–273, mps oryg.

Załącznik nr 1

Uwagi

na temat przyjęcia filmu „Żołnierz zwycięstwa”⁷⁹⁹ przez publiczność

Uwagi poniższe opracowane zostały na podstawie 29 kontroli dokonanych w dniach 6, 8, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 24, 25, 26, 27, 28 i 30 maja oraz 3, 6, 8, 26 i 29 czerwca r[oku] b[ieżącego] w miejscowościach

	<u>I seria</u>	<u>Frekwencja</u>	<u>II seria</u>	<u>Frekwencja</u>
Warszawa	1 kontr[ola]	100%	2 kontr[ole]	100% 100%
Kraków	4 "	50, 50, 50, 75%	4 "	50, 50, 50, 80%
Lublin	1 "	80%		
Łódź	3 "	76, 100, 100%	1 "	100%
Wrocław	2 "	95, 100%	2 "	70, 100%
Jelenia Góra	1 "	100%	1 "	100%
Legnica	1 "	60%	1 "	60%
Wałbrzych	1 "	95%	1 "	80%
Stalinogród			1 "	80%
Bielsko-Biała	1 "	62%	1 "	50%

Jak wynika z materiałów dostarczonych nam przez Wojewódzkie Urzędy Kontroli Prasy i referentów społeczno-administracyjnych Powiatowych Rad Narodowych – załedwie w kilku wypadkach film „Żołnierz zwycięstwa” spotkał się z przychylnym przyjęciem przez publiczność (Wrocław 6, 14 i 22 [V], Kraków 28 V, Łódź 8, 12 i 26 V, Wałbrzych 16 V). Frekwencja na tych seansach wahała się jednak od 50 [do] 100%.

⁷⁹⁹ Ten dwuczęściowy film fabularny w reżyserii Wandy Jakubowskiej, opowiadający o życiu gen. Karola „Waltera” Świerczewskiego (część I obejmowała okres do 1943, część II do śmierci Waltera podczas potyczki z UPA w Bieszczadach), był ówczesną superprodukcją. Zob. Eryk Krasucki, *Film jako obowiązek polityczny. Prace nad obrazem „Żołnierz zwycięstwa” Wandy Jakubowskiej w świetle dokumentów partyjnych z lat 1949–1953*, [w:] *Socrealizm: Fabuły – komunikaty – ikony*, red. Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006.

Ogólnie publiczność była zdania, że II seria – przez bliskość akcji, większą żywość i powiązanie wypadków – jest znacznie lepsza od I serii. Tym niemniej wg relacji cenzorów – publiczność jest „rozzczarowana” filmem (np. Stalinogród, Lublin) i „niezadowolona” (Bielsko-Biała, Legnica). Wypadki wychodzenia w czasie seansu są nagminne (Kraków, Łódź, Bielsko-Biała, Lublin).

Zastrzeżenia i uwagi krytyczne publiczności można podzielić na kilka grup:

1/ Zastrzeżenia dotyczące całości koncepcji filmu. Dały się tu słyszeć głosy, że film „jest przeładowany treścią polityczną” (Legnica, Kraków), nużą dłużyzny (Kraków, Łódź, Stalinogród), bardzo razą przeskoki czasowe w *Życiorysie*^a Świerczewskiego – okres po Rewolucji do 1936 roku (Kraków).

Kilkakrotnie stwierdzono, że I seria filmu jest trudna dla zrozumienia dla widza nie znającego dokładnie *życiorysu* Generała Waltera, miejscami zaś film jest niejasny (Jeleń-Góra, Kraków).

2/ W I serii filmu nie przetłumaczono na język polski przemówień tow. Lenina i tow. Stalina. Budzi to duże zniechęcenie wśród części publiczności, która rozmawia w tym czasie, a wypadki wychodzenia z sali mają miejsce właśnie przy tych fragmentach (pięciokrotnie Kraków, Stalinogród, Bielsko-Biała).

3/ W dalszym ciągu – tak jak sygnalizowaliśmy w naszym pierwszym opracowaniu materiałów „*Żołnierza zwycięstwa*” – publiczność krytykuje bardzo ostro aktora odtwarzającego postać tow. Bieruta⁸⁰⁰. Widzowie stwierdzają, że:

„artystycznie niewłaściwie ustawiono postać tow. Bieruta, który – z wyjątkiem scen przemówień – jest „sztywny” (Kraków, 28 V)

„wielkim niedociągnięciem jest bardzo zła postać tow. Bieruta, jej sztywność i brak bezpośredniości. Momenty te psują całość filmu” (Kraków, 19 V)

Na brak bezpośredniości i naturalności postaci tow. Bieruta w filmie zwraca również uwagę Warszawa, Łódź, Lublin i Stalinogród.

4/ Podobnego typu uwagi można było również słyszeć odnośnie [do] postaci Generała Świerczewskiego. Filmowej postaci Generała zarzucano:

„słabość, brak życia” (Kraków, 14 V)

„zbyt mało podobieństwa, sztywność, chwilami nienaturalna gra”⁸⁰¹ (Warszawa, 17 V)

Szczególnie obszerne uwagi na ten temat otrzymaliśmy z Krakowa – kontrola dokonana w dniu 22 maja r[oku] b[ieżącego]. Przytaczamy najistotniejsze fragmenty:

„Aktor grający rolę Generała w niczym nie przypomina tej postaci, ani z wyglądu, ani ze sposobu bycia, zachowania się. Generał był wzorowym, zdyscyplinowanym żołnierzem, był urodzonym wojskowym, tymczasem w grze artysty wyczuwało się typowego cywila, flegmatycznego, ostrożne-

^a Tak w oryginale.

⁸⁰⁰ Aktorem tym był Józef Kozłowski.

⁸⁰¹ Postać tę kreował Józef Wyszomirski.

go, do pewnego stopnia nawet tchórzliwego. Generała zaś cechowała zawsze odwaga i pewność siebie, w filmie brak jest przykładów na ten temat.

Istnieje szereg wypaczeń natury ściśle wojskowej, uderzających ludzi, którzy brali udział w walkach w omawianym okresie”.

5/ Spotkaliśmy się również z kilkoma uwagami stwierdzającymi, że w filmie (I seria) zbyt słabo pokazana została walka Hiszpanów z faszystami, a główny nacisk położono na brygady międzynarodowe (Warszawa, 22 V, Lublin, 20 V).

6/ Dwukrotnie stwierdzono usterki techniczne: 1) słaby dźwięk – Lublin – 20 V i 2) rwanie się kopii – Stalinogród – 14 V.

Dokument nr 180

1953 listopad 26 – **Analiza przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich na terenie województwa białostockiego sporządzona przez tamtejszy Wydział Propagandy Komitetu Wojewódzkiego PZPR**

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVII-31, k. 197–208, mps oryg.

ANALIZA

przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich na terenie woj[ewództwa] białostockiego

Partia i Władza Ludowa, karczując po obszarniczo-burżuazyjno władcach ugór na polu kulturalnym, ma i na odcinku rozbudowy kin poważne osiągnięcia [ss]. Za władców sanacyjnych było 14 kin na terenie województwa, obecnie jest 97, w tym 20 miejskich i 50 wiejskich stałych, 10 ruchomych oświatowych i instruktażowych 17 oraz około 15 aparatów w klubach i świetlicach. Corocznie przechodzi przez sale kinowe około 3 mil[ionów] ludzi. Filmy radzieckie cieszą się coraz większą frekwencją, zasłużenie zdobywając swą bogatą artystyczną formę realistyczną treścią sympatię widzów [ss]. Najlepszym tego dowodem jest przebieg tegoroczny VI Festiwalu Filmów Radzieckich.

I. Przygotowanie do VI Festiwalu Filmów Radzieckich.

W pracy przygotowanej zwrócono uwagę na dwa zasadnicze momenty,

- a) polityczne przygotowanie Festiwalu.
- b) organizacyjne przygotowanie Festiwalu.

W politycznym przygotowaniu skierowano wysiłek na zrozumienie wagi Festiwalu przez samych pracowników kin, w tym celu OZK na odprawach roboczych, w Zarządzeniach i w swych wydawnictwach, jak w biuletynie xxxxx „Ekran” mobilizował pracowników do należytego przeprowadzenia i znaczenia polit[ycznego] festiwalu [ss]. POP pomagała Dyrekcji w realizacji tych zadań. Pracownicy kin nastawieni byli na to, aby w rozmowach z widzami kinowymi wyjaśniać im znaczenie filmu radzieckiego w walce o budownictwo socjalistyczne i pokój, oraz znaczenie przyjaźni polsko-radzieckiej. W naradzie 25 sierpnia pracownicy kin rzucili hasło „4 i pół miliona widzów osiągniemy w VI Festiwalu Filmów Radzieckich”.

Ogłoszono również konkurs dla pracowników kin na najlepsze przygotowanie i wykonanie zadań stawianych im w okresie Festiwalu. W wyniku tych przygotowań 95% pracowników przystąpiło do współzawodnictwa. Wychodzące błyskawice informowały załogi kin o ich sukcesach i błędach, przez co w dalszym ciągu mobilizowało do wydajniejszej pracy [ss].

Przeprowadzenie konferencji z radiem, prasą i organizacjami masowymi ustawione były [ss] pod kątem osiągnięcia zamierzonych efektów wychowawczych, służyć temu miały urządzone konkursy, dyskusje, publikacje.

W wyniku tych konferencji poszczególne organizacje, jak np. TPPR, Wydz[iał] Oświaty WRN i inne wydały okólniki podległym jednostkom wskazując na wartości ideologiczne filmów radzieckich oraz polecające wzięcie udziału w VI-tym festiwalu (ogółem z różnych instytucji i organizacji wyszło 10 okólników) między innymi Wydz[iał] Oświaty polecił nauczycielstwu zorganizowanie 4-krotnego uczęszczania w m[ie]siącu Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej do kin oraz zorganizowanie konkursu wypracowań szkolnych na tematy związane z filmem. Konferencje również odbyli się^a na szczeblu powiatu z udziałem przedstawicieli miejscowych władz i organizacji z udziałem pełnomocnika z województwa.

Stronę organizacyjną rozpoczęto od wytypowania kin festiwalowych, wzięto pod uwagę zasięg ich działania oraz możliwości organizacyjne poszczególnych kolektywów kinowych. Wytypowano:

<u>Kina miejskie</u>	–	1. Białystok – Pokój
		2. Augustów – Iskra
		3. Suwałki – Bałtyk
		4. Olecko – Mazur
		5. Ełk – Zorza
		6. Grajewo – Przyjaźń
<u>Kina wiejskie stałe</u>	–	1. BS-1 Białowieża
		2. BS-2 Gródek
		3. BS-5 Milejczyce
		4. BS-8 Michałowo
		5. BS-9 Czarna Wieś
		6. BS-10 Krynki
		7. BS-22 Narewka
		8. BS-35 Orla
<u>Kina powtórkowe</u>	–	1. Ton – Białystok
		2. Październik – Łomża

Pozostałe kina w okręgu w okresie Festiwalu w oparciu o repertuar filmów radzieckich miały rozwinąć identyczną akcję jak kina festiwalowe.

Tematyka filmów festiwalowych w kinach miejskich

Filmy tegorocznego festiwalu cieszyły się dużym powodzeniem ze względu na różnorodną tematykę, poczynszyszy od filmów historycznych xxxxx poprzez polityczne, komediowe do bajek. Zyskały one sobie uznanie u publiczności jako artystycznie stojące na bardzo wysokim poziomie.

Festiwal Filmów Radzieckich odbywał się w 6-ciu kinach miejskich. Na ekranach tych kin zostało wprowadzonych 9 nowych tytułów filmowych, pozostałe zaś były powtórkami. Pod względem treści filmy te dotyczyły rozmaitych zagadnień i tak jeden film

^a Tak w oryginale.

o tematyce polityczno-historycznej, jeden film o tematyce historycznej, jeden film młodzieżowy, dwa filmy rysunkowe, dwa filmy komediowe i jeden film dokumentalny oraz powtórkowy film o tematyce politycznej. Kina estradowe^b podzielono na 2 grupy, do pierwszej włączono kina w Białymstoku i Suwałkach, miasta o większej ilości ludności, w których co roku odbywają się festiwale filmowe, ludność tych miast chętnie uczęszcza do kina i dlatego ilość filmów festiwalowych ograniczono do 9-ciu, aby dać możliwość oglądania jednego filmu większej ilości widzów. Pozostałe 4 kina, z których w Elku i Olecku festiwal odbywał się po raz pierwszy, posiadały 14 tytułów filmowych, w tym 2 dodatkowe polityczno-wychowawcze, jak „Wielka łuna” i „Pancernik Potiomkin” oraz jeden o tematyce lekkiej. Poprzez te filmy ludność miała możliwość zaznajomienia się z historią rewolucji Październikowej^c, a miejscowy aktyw wykorzystania filmów do swojej pracy politycznej.

W dwóch kinach, Ton w Białymstoku i Październik w Łomży, urządzono przegląd filmów powtórkowych, ze zmianą programu co 2 dni w repertuarze, [wśród] których znalazły się filmy o tematyce wiejskiej, szczególne znaczenie miało to dla Łomży, gdzie do przeglądu wprowadzony został film „Wesoły jarmark” obrazujący szczęśliwe życie w kołchozie oraz Kawaler^d „Złotej Gwiazdy” również obrazujący przemiany na wsi radzieckiej, w mieście tym przegląd filmów otwierał film „W dni pokoju” podkreślający znaczenie walki o pokój oraz demaskujący podżegaczy wojennych. Chodziło o to, aby w Łomży, w terenie politycznie trudnym, przy pomocy jak najbardziej atrakcyjnych filmów i obejmując jak najszersze masy ludności, przeciwstawić się wrogiej propagandzie i klerykalizmowi.

Dlatego też repertuar łomżyński^e cechuje przede wszystkim atrakcyjność (połowa filmów kolorowych) oraz różnorodność tematyki, z podkreśleniem tematyki wiejskiej.

Pozostałe kina miejskie miały program filmowy dobrany podobnie, z tym że np. w Hajnówce, dużej osadzie robotniczej, dodatkowo wyświetlono „Spisek bankrótów” demaskujący powiązania wyższej hierarchii z wielkim kapitałem.

W 8-miu wiejskich kinach festiwalowych repertuar filmowy składał się z 5-ciu tytułów, w tym po raz pierwszy wyświetlony był film dokumentalny „Wołga Don” oraz film o tematyce wiejskiej „Nauczyciel”, „Sadko”, „Sekretarz rejkomu”. Film „Wołga Don” został przez widza wiejskiego przyjęty dobrze i cieszył się dobrą frekwencją, nie był on jednakże należycie zrozumiany, część widzów nie xxxxx wiedziała po co buduje [się] kanały, w Białowieży np. wysuwano, aby przed tym filmem była prelekcja. Pozostałe kina wiejskie miały repertuar wzmocniony filmami politycznymi oraz bardziej atrakcyjnymi. Repertuar kin ruchomych charakteryzuje również xxxx duża ilość [filmów] o tematyce politycznej, jak np. „Niezapomniany rok 1919”, „Pogromca atamana”, „Ostatnia noc”

^b Słowo dopisane odręcznie, nieczytelnie.

^c Tak w oryginale.

^d Dopisane ręcznie. Chodzi o film „Kawaler Złotej Gwiazdy”.

^e Słowo wpisane odręcznie.

oraz filmy dodatkowe wyświetlane dla młodzieży szkolnej o tematyce młodzieży szkolnej, o tematyce młodzieżowej, jak np „Dzieci kapitana Granta”, „Leśni wędrownicy” i „Wróbel samochwała”. Społeczeństwo naszego województwa w przeważającej części jest wiejskie, w miastach zaś duża część przybywała ze wsi, wobec czego należałoby jak na mieszkańców wsi, tak i^g miast oddziaływać w kierunku popularyzowania masowej agrotechniki Radzieckiej^h oraz kolektywizacji na wsi. Brak nowych tytułów tego rodzaju oraz mała ilość kopii powtórkowychⁱ uniemożliwiły należyte przeprowadzenie akcji w tym kierunku. Drugim takim mankamentem^j był brak tematyki filmowej dotyczącej awansu społecznego robotnika, co ma duże znaczenie wychowawcze dla robotnika młodego pochodzącego ze wsi.

Seanse dyskusyjne

Ogółem seansów dyskusyjnych odbyło się 145, z tego w kinach miejskich 67, wiejskich 46, ruchomych 32. W przeważającej ilości odbywały się one wśród młodzieży szkolnej, zaledwie kilka seansów dyskusyjnych było zorganizowanych dla społeczeństwa starszego ze środowiska robotniczego i wiejskiego. Seanse dyskusyjne prowadzone były głównie przez nauczycielstwo, w kilku wypadkach przez ZMP i preleg[entów] z TPPR. Seanse dyskusyjne najlepiej udawały się w środowiskach szkolnych, młodzież dyskutowała chętnie i rzeczowo.

W dyskusji nad filmem „Piotr I” w Lic[eum] Pedag[ogicznym] w Bielsku-Podl[askim] uczeń Wasiluk Jerzy powiedział o zachowaniu się Piotra w jego życzliwym bezpośrednim stosunku do ludzi, szczególnie ludzi prostych i wierze w człowieka jest źródło przyszłych zwycięstw Piotra [ss]. W seansie dyskusyjnym w Ełku z filmu „Maksymek” uczennica Solimska Krystyna podkreśliła wielki Komunizm^k i internacjonalizm narodu rosyjskiego, jego stosunek do innych ludów. W dyskusji nad filmem „Pogromca atamana” w kinie w Łomży dyskutanci: Bielawska Janina, Piaszczyński Jerzy i inni podkreślili wielką miłość żołnierzy radzieckich do Ojczyzny i narodu radzieckiego, do Lenina i Stalina, i przykład bohaterstwa, jaki nam daje żołnierz radziecki. W kinie wiejskim w Białowieży w dyskusji prowadzonej przez kierownika szkoły ob. Lewszę nad filmem „Maksymek” uczniowie Sylwestruk Aleksander, Wiśniewski Roman i inni podkreślili walkę marynarzy rosyjskich z rasizmem anglo-amerykańskim.

W kinie w Grajewie dyskusja w środowisku mieszanym z przewagą robotniczego dyskusja nad filmem „Pancernik Potiomkin” miała przebieg żywy i spontaniczny, np. ob. Zyskowski Czesław widzi biologię^l okrucieństw caryzmu z hitleryzmem, porucznik

f Początek odręcznego pisma.

g Koniec odręcznego pisma.

h Tak w oryginale.

i W dokumencie: porterkowych.

j W dokumencie: monkumentem.

k Tak w oryginale.

l Odręczny dopisek nad tekstem: analogię.

KBW zwrócił uwagę na bezmyślność i okrucieństwo carskich żandarmów i określił ich jako bezduszne automaty, następny z dyskutantów widzi analogię obecnych czasów – walki w Korei (niewiasta z dzieckiem prosi o xxxxx litość i jej tragiczna śmierć), inny z dyskutantów mówi, że xxxxx eskadra morską wysłaną dla stłumienia powstania nie otwiera ognia i pozwala Potionskiemu swobodnie przyjść, widzi w tym fakcie analogię z oświadczeniem społeczeństwa francuskiego, które nie podniesie broni przeciwko Związkowi Radzieckiemu [ss]. W zakończeniu dyskutanci stwierdzili, że dyskusje należy częściej organizować, gdyż dają one prawdziwą interpretację filmu i dużo korzyści. Jeden wyraził się „kto chce to może sobie wyjść, ale my zawsze pozostaniemy”. Dyskusje nad filmami zostały przychylnie przyjęte przez społeczeństwo starsze i młodzież szkolną, dla której stały się one pomocą w nauce szkolnej, oraz w pisaniu wypracowań konkursowych. Poważnym niedociągnięciem był brak ujęcia organizacyjnego ze strony kolektywów kinowych [ss]. Komitety Partyjne w niedostatecznym stopniu opiekowały się i kierowały należytych przygotowaniem i przebiegiem dyskusji w środowisku starszym, organizacja i przebieg miał charakter żywiołowy.

Formy propagandy i reklamy

Jedną z form propagandy filmowej było zorganizowane pięciu konkursów.

1. Konkurs dla młodzieży szkolnej polegał na napisaniu wypracowania na tematy:
 - a) Jaki film radziecki podobał mi się najbardziej i dlaczego?
 - b) Jaki film radziecki pomógł mi w nauce?
 - c) Cechy człowieka państwa socjalistycznego na podstawie widzianych filmów radzieckich.

Dzieci w klasach niższych wykonywały rysunki związane ze wspomnianą tematyką. Dotychczas wg niekompletnych danych liczba napisanych wypracowań sięga 600, z tego 500 odłożono już do wyróżnienia.

Uczennica Bogusława Bogińska pisze: dzięki filmom radzieckim poznajemy uczucia i dążenia narodu radzieckiego, poznajemy jego charakter, a także atmosferę, w jakiej żyje i pracuje. I dlatego nie jest przypadkiem, że film radziecki budzi optymizm i wiarę w przyszłość, że wzrusza swoją szczerością, sieje radość i chęć do życia.

Uczennica Blichasz Halina pisze: „Miesiąc pogłębienia Przyjaźni Polsko Radzieckiej jest okresem wytężonej pracy nad pogłębieniem naszej znajomości o wielkich osiągnięciach Związku Radzieckiego zarówno w dziedzinie gospodarczej, jak i naukowej. Wiadomości tych dostarczają nam przede wszystkim filmy radzieckie, które cieszą się wielką popularnością w naszym kraju. Oglądając film *Dwaj żołnierze* zrozumiałam jak bardzo żołnierz radziecki kocha swoją Ojczyznę. Potrafił on własną pierś okryć każdą xxxxx grudkę ziemi” [ss].

Uczennica Niwińska Zofia stwierdza, że filmy radzieckie są filmami o wysokiej wartości moralnej i ideologicznej.

^m Na lewym marginesie odręczny dopisek: dyskusje.

2. Powszechny konkurs Festiwalowy, wydany został w formie ulotki odbitej w ilości 50 000 egzemplarzy, [konkursⁿ] ten miał za zadanie rozpropagowanie Festiwalu, oraz xxxxx pobudzenie do czterokrotnego odwiedzenia kina w m[iesia]cu Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Dotychczas wpłynęło 5000 wypełnionych ankiet konkursowych, w tym wielu ankiet ze wsi.

3. Wielki konkurs filmowy „Gazety Białostockiej” i OZK. Konkurs ten polegał na odpowiednim sklejeniu tytułu treści i fotosu zamieszczonego w okresie Festiwalu 9-ciorotnie w „Gazecie Białostockiej”. Materiały konkursowe dotyczyły 9-ciu różnych filmów. Dotychczas wpłynęło około 1000 wypowiedzi, konkurs ten po raz pierwszy zawierał wartości polityczne, polegał on na tym, że czytelnik Gazety chcąc wziąć udział w konkursie zapoznawał się z wycinkiem historii KPZR i Związku Radzieckiego.

4. „Konkurs zamknięty dla dziennikarzy, polegał na opracowaniu pod względem jakości i ilości, jak i wartości wychowawczych, publikacji zamieszczonych w tym czasie w miejscowej prasie.

5. Konkurs zamknięty dla pracowników kin, polegał na najlepszym przygotowaniu technicznym i organizacyjnym, dekoracyjnym kina do VI Festiwalu.

Wycieczki

Z ośrodków dalej położonych od kin zorganizowano 43 wycieczki do kin miejskich i wiejskich, dużą pomoc okazały w organizowaniu wycieczek TPPER i niektóre Zarządy ZSCH, jak w Olecku – dwunastokrotnie organizował przywiezienie samochodem chłopów ze wsi.

Prasa

W bieżącym roku duży nacisk położono na popularyzację Festiwalu poprzez miejscową prasę („Gazeta Białostocka” i „Życie Białostockie”) oraz Radio. W prasie ukazało się 44 artykułów [ss], recenzji i wzmianek mówiących o Festiwalu. Artykuły, nawiązujące do Festiwalu zaczęły się ukazywać w połowie września (11 artykułów). Z każdego filmu festiwalowego „Gazeta Białostocka” zamieszczała recenzję ilustrowaną odpowiednim fotosem. Artykuły prasy podzielić można na recenzje, konkursy, notatki informacyjne i reportaże oraz korespondencję czytelników. Najbardziej pomocnicze^p wpływają na organizację Festiwalu (...) i tak np: ukazał się artykuł w „Gazecie Białostockiej” z dnia 29 XI 1953 r. krytykujący stanowisko niektórych dyrekcji szkół, źle organizujących uczęszczanie młodzieży na seanse filmowe. Artykuł ten spotkał się z natychmiastową reakcją opieszających i spowodował sprawniejsze uczęszczanie młodzieży do kina. Ponadto prasa opisywała pracę niektórych kin, dawała krótkie oceny przebiegu Festiwalu, np: „Gazeta Białostocka”, „Życie Białostockie” z dnia 10 XI 1953 i 14 XI br. zamieściły

ⁿ W dokumencie: kunks.

^o Na marginesie odręczny znak zapytania.

^p Tak woryginalie.

obszerne artykuły pod tytułami „VI Festiwal Filmów Radzieckich spełnił swoje zadanie”, „Festiwal Filmów Radzieckich nie przeszedł bez echa”, brakiem artykułów było za mało krytycznego ujęcia, natomiast sporo artykułów mówiących o dobrej pracy kin [ss], jak w Szepietowie, Olecku, ruchomego BR – 6.

Brakiem Radia Białostockiego było to, że były pogadanki opracowane w formie komunikatów i to zresztą w niewielkiej ilości.

Ogólnie należy ocenić, że wkład prasy w przebieg tegorocznego Festiwalu był duży i przyczynił się znacznie do osiągnięcia dobrych wyników.

Reklama

Dla kin festiwalowych i 2-ch powtórkowych wyprodukowano afisze kalendarzowe, ponadto wydrukowano kalendarzyki repertuarowe, które dołączano do karnetów kinowych, oraz rozprowadzane po instytucjach, jak również podkładano pod szkło na stoliki w restauracjach i barach. Wyprodukowano i rozesłano w teren 20 000 sztuk ulotek informacyjnych rozprowadzonych przez załogi kin oraz przez kioski „Ruchu”. Wyprodukowano także 3000 zaproszeń składających się z 2-ch kart w barwnej szacie – ilustrowanych, estetycznie wykonane zaproszenia podobały się, szczególnie na wsi były wypadki^q oprawiania zaproszeń i wywieszania na ścianie. Celem dotarcia z reklamacją^r do gospodyń domowych na torebkach do towarów rozprowadzonych przez PSS i MHD [zamieszczono] napisy popularyzujące VI Festiwal Filmów Radzieckiej, w ten sposób zrobiono nadruk na 250 kg torebek. Wyprodukowano w ilości 2000, komunikat specjalny [w] związku ze zmianą filmu „Pieśniarz słonecznych stepów” na „film „Arena śmiałych”.

Po raz pierwszy materiałem tym zasilono teren wiejski. Dekoracja kin była lepsza od zeszłorocznych, a kina festiwalowe użyły w dekoracji efektów świetlnych, na uwagę zasługuje pomysłowe urządzenie dekoracji Kina Pokój w Białymstoku. Estetyczne dekoracje wewnątrz kina wykonano w kinie Przyjaźń w Grajewie i Mazur w Olecku.

W części kin miejskich urządzono sprzedaż książki radzieckiej, fotomontaże obrazujące osiągnięcia ZSRR. Jednym z motywów dekoracyjnych była sylwetka Pałacu Kultury.

Wyświetlenie zwiastunów filmowych na ulicy było stosowane w małej ilości, na tym ciąży jeszcze upór ze strony Dyrekcji OZK. Punkt informacyjny przy klubie MPiK spełnił swą rolę, sprzedawano w nim karnety, abonamenty, udzielano informacji, wprowadzane na zakłady pracy i urządzane kąciki filmowe podczas festiwalu nie okrzepły i swej roli nie spełniły.

Organizacja widowni

Kierownicy kin rozpoczynawszy od 26 IX 1953 r. rozpoczęli podsprzedaż na zakłady pracy abonamentów i karnetów, prowadzili przedsprzedaż obsługi kinowe, kinoorga-

^q Słowo zapisano odręcznie, zamazując maszynopis.

^r Tak w oryginale.

^s Na lewym marginesie odręczny znak zapytania.

nizatorzy, kasy kin i punkt informacyjny w Białymstoku [ss]. Na wzór loterii książkowej wprowadzone loterie^t karnetową, którą rozprzedano 3000 biletów, z przedsprzedaży karnetów i abonamentów osiągnięto 60 000 widzów.

W czasie festiwalu z powodu nieodpowiedniego dopatrzenia obsługi kin było dużo wypadków, że na jedno krzesło było kilka biletów, co wprowadzało niezadowolenie w publiczności, a najczęściej byli poszkodowani ci co mieli karnety.

Kina miejskie większe prowadziły również przedsprzedaż biletów, w tym pobili rekord kierownik Kina Ton ob. Bogusz, na film dwuseryjny „Anna Karenina” w wersji oryginalnej rozprowadził w przedsprzedaży 18 000 biletów.

Frekwencja

Ogółem w sieci kin miejskich, wiejskich i ruchomych osiągnięto 597 568 widzów, co w stosunku do wyniku roku 1952 stanowi 128,7%, wynik ten wskazuje, że w bieżącym roku o 133 236 widzów więcej na terenie białostockizny oglądało filmy radzieckie, kina oświatowe i instruktażowe poprawiły swój wysiłek, osiągając 78 248 widzów. Jest to wynikiem słuszności zastosowania środków propagandowych i organizacyjnych, a przede wszystkim wzrostu świadomości społeczeństwa białostockizny oraz dalszym pogłębieniem się popularności filmów radzieckich. Na podkreślenie zasługuje praca kin ruchomych, która na zaplanowanych 229 miejscowości obsłużyła 330 gromad, zwiększając swoje wyniki o 30 000 widzów do ub[iegłego] roku. Na wyróżnienie zasługuje załoga kina BR – 6 z kierownikiem Wolińskim na czele (zdobywcy I-szego miejsca w ub[iegłym] roku w skali ogólnokrajowej.) Ekipa ta obsłużyła ponad plan 28 miejscowości na terenie pow[iatu] białostockiego, docierając do 15-tu miejscowości, których nigdy jeszcze nie odwiedziło kino ruchome, osiągając w ten sposób 201% wykonania planu obsługi, ekipa ta zorganizowała w porozumieniu z GRN 12 zebrań przed seansami, związanych z dostawą zboża.

W tym okresie zorganizowano również 513 seansów ponadplanowych, z których 80% były^u zamówione przez Wydziały Oświaty PRN. Nad odpowiedzialną frekwencją w Festiwalu czuwały Komitety Partyjne, mobilizując organizacje masowe do organizacji uczestników na filmy festiwalowe [ss]. W organizacji widowni bardzo dużą aktywność wykonały komisje Wykonawcze m[iesia]ca Pogłębienia Przyjaźni^v (Białystok, Ełk, Łomża, Augustów).

Sprawność i współpraca OZK z CWF

W stosunku do ubiegłego roku sprawność organizacyjna OZK uległa poprawie, wiadać było, że pracownicy tej instytucji, jak i organizacja partyjna, włożyli dużo wysiłku w należytą organizację festiwalu, narzekanie ze strony dyrekcji na CWF w bieżącej akcji

^t Tak w oryginale.

^u Tak w oryginale.

^v Tak w oryginale.

nie miało miejsca, filmy i materiał reklamowany^w nadchodził w terminie z wyjątkiem pierwszych dni festiwalu, w których do paru kin nie dostarczono filmów i jak przeprowadzone dochodzenie stwierdza było to winą kolei, dobór filmów w zasadzie był dobry, z wyjątkiem kilku filmów, których rozpowszechnienie w niektórych środowiskach wykazało, że nie było słuszne, np. film „Kurtyna w górę” jest za ciężki na teren wiejski. Trudności w rozpowszechnianiu nastęczyły ekranizowane sztuki teatralne, a w szczególności „Rewizor”, w stosunku do którego wyrażono uwagi dotyczące jakości kolorów i jednostajności akcji.

Film „Przełom” został przyjęty lepiej przez publiczność ze względu na ciekawą akcję i treść, mimo to nie osiągnął należytej frekwencji z powodu błędnej informacji z OZK i CWF, kierownicy kin wpuszczali od 18 lat.

Wnioski

Oceniając należy stwierdzić, że w obecnym roku Komitety Partyjne przywiązały więcej uwagi do należytego przebiegu festiwalu, biorąc aktywny udział w przygotowaniu partyjnym, politycznym i organizacyjnym, Komisje Wykonawcze Pogłębienia Miesiąca pracowały w tym kierunku z małymi wyjątkami dobrze. Patronaty nad kinami, będące w letargu, ożywiły działalność pomagając w dekoracji i estetyce kin.

Przygotowanie polityczne pracowników kin dało dobre rezultaty pod względem technicznej strony wyświetlenia, estetyki i dekoracji oraz organizacji widowni. Zorganizowane konkursy i ich szeroki wachlarz wciągnął młodzież i starszych do myślenia i zapoznania się z historią Związku Radzieckiego.

Na bazie Festiwalu dziesiątki tysięcy mieszkańców przybliżyło i zapoznało się z przodującą kinematografią^x świata.

Festiwal pomógł w podniesieniu świadomości w przybliżeniu obu narodów. U dziesiątków przełamał obojętność i to jest zasługą obecnego Festiwalu.

Białystok, dnia 26 XI 1953 r.

^w Tak w oryginale.

^x W dokumencie: kinomentografią.

Dokument nr 181

1953 listopad 27 – **Sprawozdanie z przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich na terenie województwa stalinogrodzkiego sporządzone przez tamtejszy Wydział Propagandy Komitetu Wojewódzkiego PZPR** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVII-31, k. 218–227, mps powiel.

Stalinogród, dnia 27 listopada 1953 r.

Stalinogrodzki Komitet Wojewódzki
Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej
Wydział Propagandy
Pl. F. Dzierżyńskiego 1
Tel[efon] 349-60 do 67

^a

Do
Wydziału Kultury KC PZPR
w Warszawie

W załączeniu przesyłamy opis analizy przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich na terenie województwa Stalinogrodzkiego.

Analiza przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich przeprowadzona została przez nasz Wydział w dniu 16 XI br.

Kierownik
Wydziału Propagandy K[omitetu] W[ojewódzkiego]

/-/ M. Skarbek^b

(...)

W szereg kin zorganizowano specjalne seanse filmowe połączone z dyskusją nad wyświetlaniem filmu. Np. kino: Marzenie w Zabrze na filmach „Przełom” i „Nierozłączni przyjaciele”, Gloria w Bytomiu – na filmach „Przełom” i „Niezapomniany rok 1919”. W kinie Grażyna w Gliwicach – Miejscowy Komitet Frontu Narodowego zorganizował seans dyskusyjny po filmie „Wielka siła”. W kinie Stella w Zawierciu zorganizowano

^a Odręczny dopisek: Dn[ia] 21 XII [19]53.

^b Na podpisie odręcznym nieczytelna pieczęć.

seanse dyskusyjne po każdej premierze nowego filmu. Przeprowadzeniem dyskusji zajmowali się aktywiści miejscowego Zarządu ZMP.

Pojedyncze seanse dyskusyjne odbyły się także w dalszych kinach. W okresie II dekady (20 X – 29 X 1953) nastąpił pewien spadek frekwencji w poszczególnych kinach, przyczyną tego faktu było, że grane były w tym czasie mniej atrakcyjne filmy oraz zbliżał się dzień zmarłych, a nawet na stan ten pewien wpływ miał koniec miesiąca – ograniczenia finansowe przed wypłatą.

Dodatkowa mobilizacja załóg kinowych w II dekadzie festiwalowej przyczyniła się do ponownego wzrostu frekwencji we wszystkich kinach. Na uwagę zasługuje pomoc Zarządu Miejskiego ZMP w Chorzowie udzielona zagrożonemu wykonaniu planu kinu [ss] młodzieżowemu Pionier przez zorganizowanie codziennych patronatów szkolnych nad tym kinem.

Na terenie kin wiejskich przeprowadzenie VI Festiwalu napotkało przeważnie dość poważne trudności wynikające z zajęcia ludności podstawą kontyngentów płodów rolniczych oraz rozproszaniem ziemniaków. Szczególnie dotkliwie okoliczność ta wpłynęła na frekwencję w gminach o wybitnie rolniczym charakterze. W Szczyrku Prezydium Gminnej Rady Narodowej przeznaczyło salę kina w czasie poza seansami na akcję skupu zboża. Sala ta na seanse oddana była w stanie zanieczyszczonym, co się też ujemnie odbiło na frekwencji.

Filmy radzieckie były chętnie przyjmowane i życzliwie oceniane przez widzów. Duży wpływ na orientację widzów w tym kierunku wywierały krótkie objaśnienia tematyki filmów tuż przed seansami, stosowane w szeregu kin wiejskich.

Praca kina na terenie wiejskim często uzależniona była od osobistego nastawienia i zainteresowania miejscowych aktywistów. Obok wypadków dużego wkładu pracy i skutecznej pomocy ze strony tych czynników w miejscowościach jak Łazy, Poróba, Tworóg, Radlina, zaobserwowano znaczną bierność w miejscowościach Poraj, Bestwina, Łabędy, Porąbka, Wilcze Gardło, Siewierz, w których nawet szkoły nie wykazały odpowiedniego zainteresowania, z wyjątkiem szkół na terenie Porąbki i Siewierza. W miejscowościach Mierzęcice, Łosień, Puczkowice, Gwoździany, Gnaszyn, Istebna, Kobiór, Lubsza, Rudzieniec, Szczyrk, Wilcza, Godów, Niegowa, Stolarzowice, Koszęcin, Podlesie, Lipie, Mstów, Wesoła, współpraca z miejscowymi czynnikami społeczno-politycznymi nie dała spodziewanych wyników i kina te nałożonych planów nie wykonały.

Fakt, że mimo trudności rzeczowych (prymitywne wyposażenie kin) zwiększony plan festiwalowy został globalnie przekroczony, przypisać należy 1/ sprawnemu i masowemu organizowaniu młodzieży szkolnej, 2/ narastającemu uświadamieniu młodszej generacji, 3/ sprawnej działalności kin wiejskich.

W okresie realizacji zadań VI Festiwalu Filmów Radzieckich Wojewódzki Zarząd TPPR interweniował pozytywnie na zagrożonych odcinkach [ss] (w Tarnowskich Górach i Częstochowie podczas wyświetlania filmu pt. „Przełom”).

W poprzednich latach udział zakładów pracy i organizacji masowych w akcjach filmowych był bardzo mały i ograniczał się przeważnie do ewentualnego wykupienia określonej ilości biletów z niewykorzystanych przed końcem roku funduszy przeznaczonych

na inne różne cele. W bieżącym roku wszystkie zamówione przez zakłady pracy bilety zostały zapłacone z prywatnych funduszy osób zorganizowanych.

Na terenach Bytomia, Gliwic, Zabrza, Chorzowa i Sosnowca zdarzały się jeszcze wypadki nieodpowiedniego zachowania się widzów przed i wewnątrz kina. Sprawcami wybryków jest przeważnie młodzież. Na trudności w poskromieniu takich chuligańskich wybryków natrafiają kierownicy kin w Lipinach Śl[ąskich], w Sosnowcu i w Bytomiu. Wypadków wrogiej działalności na terenie kina, poza Łagiewnikami, gdzie nieznani sprawcy połamali klamki u drzwi i uszkodzili zewnątrz dekorację kina – nie zanotowano. Jednakże nie było w tym roku większych wypadków chuligaństwa. Z wyświetlanych, w okresie Festiwalu, filmów radzieckich największym powodzeniem cieszyły się następujące tytuły filmów – „Admirał Uszakow”, „Arena śmiałych”, „Sadko”, „Maksymek”. Doskonały film pt. „Rewizor” przyjmowany był z entuzjazmem w większych ośrodkach miejskich, zwłaszcza wśród inteligencji, natomiast w mniejszych ośrodkach nie obserwowano większego zainteresowania tym filmem. Wprowadzone na ekrany kin festiwalowych filmy młodzieżowe cieszyły się dużą frekwencją. Z filmów powtórkowych, wyświetlanych na ekranach komediowych największym powodzeniem cieszył się film pt. „Cyrk”. W ramach VI Festiwalu Filmów Radzieckich n/OZK zorganizował 2 konkursy. Jeden dla wszystkich bywalców kin pod nazwą: III Wielki Konkurs Filmowo-Radiowy pt. „Czy znasz filmy radzieckie?”, opracowany został w formie audycji radiowych. Drugi konkurs zorganizowano dla szkół pod nazwą „Konkurs Filmowy dla szkół”. Na specjalnych ankietach (rozesłanych do wszystkich szkół) młodzież szkolna uczęszczająca do kin w czasie tegorocznego Festiwalu zajęła się zbieraniem potwierdzeń pisemnych (dokonywali je kierownicy kin), dotyczących ilości wykupionych przez daną szkołę biletów do danego kina.

Na Konkurs Filmowo-Radiowy pt. „Czy znasz filmy radzieckie” nadesłano ogółem 3936 (do godz 13 dn. 16 bm.) rozwiązań. Wśród uczestników tego konkursu znajdują się mieszkańcy różnych terenów kraju, a m.in. z województwa krakowskiego, opolskiego, rzeszowskiego, warszawskiego, gdańskiego i kieleckiego.

W związku z konkursem dla szkół wpłynęło z różnych szkół naszego województwa 24 wypełnionych ankiet konkursowych (w dalszym ciągu napływają ankiety na konkurs szkolny). Na parę dni przed i w okresie trwania Festiwalu ukazało się łącznie w lokalnych dziennikach („Trybunie Robotniczej” i w „Dzienniku Zachodnim”) 107 recenzji, artykułów i notatek prasowych. Również propagowano Festiwal w gazetach zakładowych, np. w gazecie zakładowej huty „Batory” pt. „Naprzód Hutnicy”.

Już 25 września br. w 1-godzinnej audycji radiowej pt. „U Karliczka brzmi pieśniczka”, z udziałem Dymy podkreślone było znaczenie zbliżającego się VI Festiwalu Filmów Radzieckich i zapropagowano kilka filmów radzieckich. Audycja ta powtórzona była w dniu 28 września br.

W każdym tygodniu /na tydzień przed festiwalem/ propagowano Festiwal i filmy w parominutowej audycji pt. „Tygodniowy przegląd kulturalny”, do której stale były nagrywane przez Polskie Radio w Stalinogrodzie fragmenty z paru lub tylko jednego filmu, będącego wówczas na ekranie.

M.in. nadano przez Rozgłośnię Polskiego Radia w Stalinogrodzie audycję z nagranych fragmentów filmowych, połączone z recenzjami z następujących filmów.

2 X 53 – „Admirał Uszakow”

9 X 53 – „Wśród lodów oceanu”

16 X 53 – „Przełom” (Isteria)

23 X 53 – „Nierozłączni przyjaciele”

30 X 53 – „Podstęp swatki”

6 XI 53 – „Weseli podróżnicy”

Na okres trwania VI Festiwalu zorganizowano w Pałacu Młodzieży w Stalinogrodzie wojewódzką wystawę plakatów do filmów radzieckich oraz plansz obrazujących osiągnięcia w kinach oraz rozwoju sieci itp. Niezależnie od ww. wystawy zorganizowano już na kilka dni przed inauguracją Festiwalu 3 wystawy nagród konkursowych w trzech najruchliwszych punktach Stalinogrodu, w witrynach Centrali Handlowej Przemysłu Elektrotechnicznego (przy Rynku) i w Powsz[ecznym] Domu Towarowym (przy ul. 3-Maja 11).

Do radiowęzłów i megafonów kolejowych dostarczono odpowiednie teksty uprzednio cenzurowane przez Woj[ewódzki] Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Teksty te były wygłaszane od kilku dni przed Festiwalem do końca jego trwania (...)

Dokument nr 182

1953 grudzień 16 – **Odpowiedź Centrali Wynajmu Filmów na list Heleny Warwarko w sprawie dubbingu filmów**

Źródło: AAN, zesp. MKiS CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 75, k. 175, mps oryg.

Warszawa, dn. 16 XII 1953^a

CENTRALA WYNAJMU FILMÓW
Przedsiębiorstwo Państwowe
WARSZAWA
ul. Marszałkowska 56^b

Do

‘Komitetu dla Spraw Radiofonii
„Polskie Radio”
w miejscu
ul. Noakowskiego 22
Biuro Listów

W odpowiedzi na przesłany do Was list ob. Heleny Warwarko w sprawie dubbingu na język polski filmów mówionych w języku rosyjskim komunikujemy co następuje:

Filmy radzieckie przedstawiają wyjątkowe walory polityczne i wychowawcze. Duża część waloru tych filmów dochodzi do głosu w dialogach. W wypadku zaopatrywania filmów w napisy polskie, ze względów technicznych rezygnować musimy mniej więcej z jednej trzeciej tekstu oryginału. W pozostałym tekście jest nieraz trudno, a nieraz niemożliwe dokładne oddanie wartości dialogów oryginalnych.

Dubbing daje nam możliwość pełnego przekładu tekstów oryginalnych.

Niezależnie od tego filmy nasze są w coraz większej mierze kierowane na wieś, gdzie nie wszyscy czytają dostatecznie szybko, aby mogli przyswoić sobie pełny tekst polskich napisów. Z tego względu dubbing jest na obecnym etapie jeszcze konieczny. Niezależnie od tego wyświetla się także filmy radzieckie w wersji napisowej (mniej więcej 50% wszystkich sprowadzanych filmów fabularnych) oraz w wersji oryginalnej – jeśli chodzi o filmowane spektakle.

^a Pod datą pieczęć: CENTRALNY URZĄD KINEMATOGRAFII. Wpł[ynęło] 2-STY-1954. Znak akt.

^b Pieczęć służbowa.

^c Obok nieczytelna odręczna adnotacja.

Żywimy nadzieję, że te uwagi przyczynią się do właściwego naświetlenia sprawy dubbingu, dodając, że system podkładania dialogów stosowany jest powszechnie wszędzie za granicą, czyli w Związku Radzieckim, Anglii, Francji itd.

d

Z[astępcą] Dyrektora
do spraw rozpowszechn[iania] filmów
w kraju

JERZY BEDNARCZYK

Dokument nr 183

1954 (marzec), brak dokładnej daty – **Uwagi na temat działalności Komisji Kwalifikacyjnej i Komisji Ocen przy Centrali Wynajmu Filmów w Warszawie sporządzone przez Naczelnika Wydziału Widowisk Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk**

Źródło: AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-117, k. 141–145, mps oryg.

Poufne^a

Uwagi

na temat działalności^b Komisji Kwalifikacyjnej i Komisji Ocen przy CWF w Warszawie

W skład Komisji Kwalifikacyjnej jako wewnętrznego organu CWF wchodzi tow. tow. pracujący w CWF, jak np. tow. Bednarczyk, tow. Pelczarski, tow. Bukowiecki (zawsze) oraz tow. Prawiszowa, tow. Tomaszewska, tow. Miłosz⁸⁰² i inni (w niektórych wypadkach). Przy wszystkich przeglądach cenzuralnych obecny jest z ramienia CWF tow. Bukowiecki. Komisja kwalifikacyjna w pełnym składzie zbierała się w zasadzie tylko wtedy, kiedy chodziło o kwalifikację filmów produkowanych w krajach kapitalistycznych. Tylko na bardziej znane lub nasuwające problemy filmy prod[ukcji] radzieckiej lub krajów demokracji ludowej przychodziło szersze grono członków komisji. Na ogół przeglądy te odbywały się w obecności przedstawiciela GUKP oraz jednego lub dwóch pracowników CWF^c.

Jest niewątpliwie rzeczą słuszną, aby filmy tzw. zachodnie były kwalifikowane w szerszej i mocniejszej obsadzie, gdyż nastrożają one często poważne problemy do dyskusji, jednak specjalne upośledzenie pod tym względem filmów produkowanych przez kraje obozu socjalizmu było poważnym błędem, który odbijał się na polityce repertuarowej CWF – o czym będzie jeszcze mowa.

Na podstawie naszych doświadczeń można stwierdzić, iż stosunek komisji kwalifikacyjnej, a szczególnie niektórych towarzyszy wchodzących w jej skład ^d(np. tow. Bukowieckiego) – do filmów produkcji krajów demokracji ludowej nie był właściwy. Z góry zakładano, że nic dobrego nie zobaczymy, bo nic dobrego nie mogło tam powstać (szczególnie dotyczy to filmów produkcji chińskiej i NRD)^e. Często w trakcie przeglądów robiono złośliwe uwagi. Sam przegląd traktowano jako zło konieczne, a przyjęcia filmu

^a W prawym górnym rogu pieczęć o treści: Komitet Centralny *PZPR.*, Składnica Akt.

^b Odręczny napis: wykorzystano oraz parafki.

^c W oryginalne podkreślenie odręczne.

^d Początek odręcznego podkreślenia.

^e Koniec odręcznego podkreślenia.

⁸⁰² Chodzi o Andrzeja Miłosza, brata Czesława.

dokonywano w sposób czysto formalny, mechaniczny – jakby nie można było dyskutować nad celowością puszczania na nasze ekrany filmu produkcji czeskiej czy węgierskiej, jakby to był z góry narzucony przymus.

Taka atmosfera na przeglądach kwalifikacyjnych musiała spowodować poważne błędy, przejawiające się w puszczaniu na ekrany filmów o rzeczywiście b[ardzo] małej wartości artystycznej, które stawały się przyczyną masowego opuszczania kina przez publiczność lub zastraszająco niskiej frekwencji na seansach.

Najostrzej bodaj wystąpiło to w przypadku czeskiego filmu pt. „Pragnienie” – gdzie do połowy filmu 80% publiczności opuszczało salę kinową. Na szeregu innych filmów można było zaobserwować podobne zjawisko, jak np.: w czasie wyświetlania starego, dość prymitywnego technicznie w porównaniu z obecną radziecką twórczością filmową – filmu pt. „Jasna droga” – również publiczność wychodziła z kina. Znana jest zastraszająco mała frekwencja na filmie produkcji chińskiej pt. „Uwaga, pociąg nadchodzi”.

Jasne jest, że puszczanie na nasze ekrany b[ardzo] słabych artystycznie i co się z tym wiąże o małych wartościach politycznych filmów produkowanych w krajach demokracji ludowej czy nawet w Związku Radzieckim – miał korzyści przynosi szkodę – gdyż: 1/ zniechęca publiczność do całości produkcji filmowej danego kraju, 2/ problemy polityczne czy ideologiczne poruszane w danym filmie trafiają w próżnię lub wywierają zupełnie odwrotny od zamierzonego efekt propagandowy.

Z drugiej strony wiemy, iż na filmach dobrych pod każdym względem zdarzają się niejednokrotnie wypadki opuszczania kina lub małej frekwencji (np. „Mussorgski”, „Wielki obywatel”).

Wynika to przede wszystkim z nieprzygotowania naszego widza do oglądania tego rodzaju filmów. I tutaj otwiera się olbrzymie pole do popisu dla prasy i dla recenzentów filmowych – spopularyzować dany film, zachęcić widza do obejrzenia go, w swoisty sposób zorganizować widownię.

Błędy w stosunku do rozpowszechniania filmów produkowanych w krajach obozu socjalizmu znalazły swe odzwierciedlenie nie tylko wśród nowych tytułów, ale także wśród starych filmów chodzących po ekranach. Szczególnie dotyczy to starych filmów produkcji czeskiej. Do roku 1953 rozpowszechniano np. film pt. „Kariera” – film formalistyczny, o treści politycznie fałszywej, zawierający silne tendencje do usprawiedliwiania wyzysku kapitalistycznego, traktujący ludzi pnących się^f bez skrupułów po szczeblach kapitalistycznej kariery jako zbłąkane owieczki itd. Również do r[oku] 1953 zaśmiecał nasze ekrany film pt. „Sumienie” mówiący w imię zasad „ogólnoludzkiej” moralności o wyrzutach sumienia dobrze sytuowanego mieszczaucha, który wracając od kochanki przejechał chłopca. Film przesycony psychologizowaniem, tematyka i sposób jej naświetlenia obce^g nam, przy czym trzeba zauważyć, iż jedynym porządnym człowiekiem

^f Odręczny dopisek nad skreśleniem: /pracy/.

^g Odręczna korekta tekstu.

w tym filmie jest przedwojenny komisarz policji czeskiej. Do r[oku] 1953 chodził po ekranach film „Nikt nic nie wie”, zawierający silne akcenty solidaryzmu, usiłujący wybielać policję czeską okresu tzw. Protektoratu. I szereg jeszcze innych filmów wycofanych w ramach weryfikacyjnych przeglądów cenzuralnych.

Nie wolno nam puszczać na ekrany filmów, które powstały w swoim czasie w krajach demokracji ludowej pod wpływem określonych warunków i nacisku obcej ideologii – w wyniku czego zawierają fałszywe polityczne akcenty.

O ile na ogół przy kwalifikacjach przyjmowano filmy prod[ukcji] radzieckiej czy krajów demokracji ludowej zupełnie bezkrytycznie – to jednak zdarzały się czasem wypadki zarówno słuszych zastrzeżeń (np. negatywna decyzja komisji kwalifikacyjnej i kom[isji] ocen, odnośnie [do] filmu prod. NRD pt. „Jacke wie Hose”⁸⁰³), jak i niczym nieumotywowanego czepiania się, szukania dziury w całym. Tak było między innymi z filmem prod[ukcji] radzieckiej pt. „Alosza Pticyń”⁸⁰⁴. Tutaj zarówno komisja kwalifikacyjna, jak i komisja ocen (z powołanymi specjalnie do tego celu „fachowcami”, pedagogami o b[ardzo] wątpliwej nawiasem mówiąc wartości) wynajdywały całe masy niczym nieuzasadnionych zastrzeżeń, aby tylko film zdyskwalifikować. Zarzucano temu filmowi (wyprodukowanemu w ZSRR w ostatnim czasie), iż propaguje obce pedagogice komunistycznej metody wychowawcze, że daje materiał do wrogich komentarzy na temat szarzyzny^h życia dzieciⁱ radzieckich, że jest antyhumanistyczny itd. Ostateczna decyzja CWF w tej sprawie nie jest niestety nam znana – ale możemy z całą pewnością stwierdzić, że zarzuty były całkiem bezpodstawne i byłoby szkoda, gdyby film ten nie ukazał się na naszych ekranach.

Na marginesie, zanim przejdziemy do spraw związanych z kwalifikacją filmów tzw. zachodnich – kilka słów na temat komisji ocen. Komisja ta była organem doradczym i zwoływana była na przeglądy tych filmów, które nastroczały jakieś wątpliwości. Skład komisji ocen nie był stały, zapraszano tam cały szereg osób w zależności od potrzeby: fachowców, przedstawicieli zainteresowanych instytucji, dziennikarzy (b[ardzo] rzadko) itp. Ukształtował się jednak jakiś stały trzon tej komisji, gdzie wchodziłi np. tow. Urbanowicz – dyrektor „Artosu”⁸⁰⁵, tow. Ostaszuk z Polskiego Radia. Błędem składu osobowego komisji ocen był fakt, iż tow. tow., którzy w niej uczestniczyli b[ardzo] mało albo wcale nie byli związani ze sprawami filmu, nie żyjący problemami filmowymi, często nawet nie znający się na filmach. Szczególnie dotyczy to tzw. fachowców, których wypowiedzi nie wносиły nic^j do dyskusji nad filmem, wręcz przeciwnie, często wywoływały śmiech na sali. Np. podczas dyskusji nad angielskim filmem fabularnym „Białe korytarze” – „fachowcy” z dziedziny szpitalnictwa i medycyny wyklócali się o to, czy

^h Słowo napisane odręcznie.

ⁱ Słowo napisane odręcznie.

^j Napisane odręcznie.

⁸⁰³ Film nie wszedł do rozpowszechniania w polskich kinach.

⁸⁰⁴ Film wszedł na polskie ekrany w 1954 roku pod tytułem *Mały przewodnik*.

⁸⁰⁵ Na temat wspomnianej organizacji por. przypis 503 ze strony 506 niniejszego opracowania.

pielęgniarka (na filmie) prawidłowo zaściela łóżka czy też nie – pomijając zupełnie polityczny aspekt filmu, który polegał na reklamie angielskiej służby zdrowia.

Stąd kryteria stosowane przez komisję ocen były przypadkowe, a wyniki dyskusji nie zawsze słuszne – jak np w przypadku pozytywnej decyzji w sprawie filmu angielskiego pt. „Czwórka z Levender Hull”⁸⁰⁶, który aczkolwiek zawiera – jak to podkreślali członkowie komisji ocen – pewną krytykę „Scotland Yardu” – to jednak cały jest pochwałą złodziejstwa, a sympatia widza jest całkowicie po stronie czwórki złodziei w sprytny sposób kradnących złoto z banku.

Jeżeli chodzi o kwalifikację filmów wyprodukowanych w krajach kapitalistycznych, to jak już zaznaczyliśmy, odbywała się ona przeważnie w dość szerokim składzie osobowym. W odróżnieniu od filmów produkcji krajów demokracji ludowej – tu niektórzy tow[arzysze] tow[arzyski] (szczególnie tow[arzysze] Bukowiecki, Miłosz) często przesadzali w entuzjastycznej ocenie, nie patrząc na polityczną wymowę filmu, zachwycając się w trakcie przeglądu „jak to tam na zachodzie potrafią robić filmy”, „To tylko we Francji możliwe”, „Nam to jeszcze bardzo daleko do takiego poziomu”, „No, niech u nas coś takiego zrobią”. Tow. Bukowiecki nie tylko bezkrytycznie zachwycił się filmami zachodnimi. Bezkrytycznie przyjmował często głosy burżuazyjnej prasy – używając je potem jako argumenty w dyskusji. Żelaznym jego argumentem było, że „film otrzymał 10 nagród na różnych konkursach”. Ale gdzie te konkursy się odbywały i kto je organizował – to przecież wszystko jedno. Przedstawiciele GUKP często chciał zasugerować innym argumentem: „prasa radziecka pisała dobrze o tym filmie”, przy tym mówił to takim tonem, jakby chciał rzec „no, zastrzeliłem was – teraz musicie przyjąć bez dyskusji”. Podobne tendencje, choć może w nieco łagodniejszej formie, można było zaobserwować u tow. Miłosza. W jego wypowiedziach w dyskusji przebiegał ton pseudoobiektywizmu, stawiając argumenty często powoływał się na burżuazyjne źródła stosując je bezkrytycznie do oceny filmu.

Sądząc po tych wypowiedziach na podstawie rocznego doświadczenia wspólnej pracy trzeba stwierdzić, iż obaj ci tow[arzysze] aczkolwiek posiadają dość duży zakres wiedzy filmowej (szczególnie tow. Bukowiecki), to jednak ze względu na pewnego rodzaju obcość światopoglądową nie powinni znajdować się w organie decydującym o przyjmowaniu filmów^k, gdyż wprowadza to chaos ideowy i niewątpliwie zaciążyło na polityce programowej CWF.

Inny rodzaj stosunku do filmów produkcji zachodniej reprezentuje tow. Bednarczyk. Wypowiedzi tow. Bednarczyka na dyskusjach kwalifikacyjnych b[ardzo] często cechował schematyzm, przykładał on do każdego filmu zachodniego ramkę maksymalnych wymagań politycznych, tzn. wymagał, aby filmy wyprodukowane w krajach kapitalistycznych bezbłędnie i do końca rozwiązywały wszystkie zagadania społeczne i polityczne. W ostatnim okresie ton wypowiedzi tow. Bednarczyka bardzo się zmienił na plus, ale nie

k W oryginalne podkreślenie odręczne.

806 Chodzi o komedię wytwórni Ealing Szajka z Lawendowego Wzgórza.

tak jeszcze dawno był on oskarżycielem *ex cathedra* każdego filmu zachodniego. Mimo to jednak jego decyzje były zwykle b[ardzo] chwiejne, starał się raczej każdy film, w którym było chociaż ziarenko problemu, kierować na komisję ocen.

W rzeczywistości o przyjęciu filmu, lub nie, decydowały zwykle bliżej nieokreślone nam przez CWF „czynniki odgórne” i wówczas tow. tow. z CWF rozkładali ręce i mówili: „nie puścili”.

W rezultacie w stosunkach z GUKP wytwarzać się zaczęły zgola nienormalne objawy, iż cenzura stała się obrońcą całego szeregu filmów zachodnich, których nie puszczono na ekrany.

Nie wiemy np. dla jakich powodów nie puszczono filmu prod[ukcji] angielskiej pt. „Ring bohaterski” – który w ostry, krytyczny sposób demaskował machinacje odbywające się ze kulisami tzw zawodowego boksu w Anglii. Podobnie zaginął bez wieści film włoski „II Cap[p]otto”⁸⁰⁷ będący ciekawą przeróbką opowiadania Gogola „Płaszcz” zaktualizowaną i rozgrywającą się we współczesnych Włoszech. Niewątpliwie miał on pewne nieznane ideologiczne, ale ogólna jego wymowa była postępową, ukazywała szary i nędzny żywot biednego urzędniczyny, krytykowała wysoko postawiony aparat biurokratyczny. Poza tym wartości artystyczne tego filmu były b[ardzo] duże. Generalnym oskarżycielem był tu właśnie tow. Bednarczyk. GUKP zezwolił także na wyświetlanie szeregu innych filmów włoskich, które aczkolwiek nie były pozbawione braków natury ideologicznej, to jednak zawierały słabsze czy mocniejsze akcenty krytyki stosunków włoskich i bez szkody mogły się ukazać na naszych ekranach (np. „Policjanci i złodzieje”⁸⁰⁸, „Fuga in Francia”⁸⁰⁹, „Piosenki uliczne”⁸¹⁰ itp.). Zezwolono również na film angielski o górnikach pt. „Odważni nie płaczą”⁸¹¹, francuski „Wakacje pana Hulot”, francusko-włoski „Za cenę strachu”⁸¹². Dwa ostatnie z wymienionych filmów po b[ardzo] długim czekaniu zakwalifikowano w końcu do wyświetlania. Ale proces dojrzewania tej decyzji był b[ardzo] długi, zarzucano temu filmowi¹ o rzeczywiste b[ardzo] silnej wymowie demaskatorskiej, tendencje faszystowskiego kultu silnej jednostki itd. Poważne trudności w CWF napotkało też wprowadzenie na ekrany austriackiej komedii pt. „Zagubione melodie”, której słusznie zresztą zarzucano prymitywność artystyczną. Ale należało tu wziąć pod uwagę przede wszystkim polityczną korzyść z puszczenia tego filmu, który w sposób zupełnie wyraźny krytykował amerykański styl życia i inwazję amerykańskiej pseudomuzyki na Austrię.

¹ *Napisano („Za cenę strachu”) odręcznie na marginesie.*

⁸⁰⁷ Ten film z roku 1951 wszedł na polskie ekrany w 1957 roku pod tytułem *Płaszcz*.

⁸⁰⁸ Ten film z roku 1951 wszedł na polskie ekrany w 1954 roku jako *Złodzieje i policjanci*.

⁸⁰⁹ Ten film z roku 1948 wszedł na polskie ekrany w 1956 roku jako *Ucieczka do Francji*.

⁸¹⁰ Film tak zatytułowany nie wszedł do eksploatacji w polskich kinach.

⁸¹¹ Chodzi zapewne o film *The Brave Don't Cry* (1952), który nie wszedł do eksploatacji w polskich kinach.

⁸¹² Ten film wyprodukowany w 1953 roku wszedł na polskie ekrany dwa lata później jako *Cena strachu*.

Błędy popełnione przy ustaleniu polityki repertuarowej CWF, chwiejność decyzji i usiłowanie zepchnięcia odpowiedzialności na kogoś innego (w rozmowach z GUKP przedstawiciele CWF b[ardzo] często zasłaniaли się decyzją Komitetu Centralnego) – wszystko to wyływało nie tyle z braku właściwych kryteriów w ocenie filmów, gdyż te kryteria są ogólnie znane, lecz z faktu nieumiejętności stosowania tych kryteriów w przypadkach przeglądów filmowych, na skutek niewłaściwego składu osobowego zarówno komisji kwalifikacyjnej, jak i komisji ocen. Uregulowanie metod kwalifikowania filmów i dobranie odpowiedniego zespołu ludzi mających pełne możliwości dyskusowania i decydowania w sprawach filmowych – to jedno z najważniejszych zadań przy uzdrowieniu polityki repertuarowej na odcinku filmu.

Na marginesie trzeba też zwrócić uwagę na fakty pewnego lekceważenia przeglądów kwalifikacyjnych przez tow. dyrektorów CWF. Bardzo często przedstawiciele dyrekcji w ogóle nie są obecni na przeglądach, innym razem wychodzą w trakcie wyświetlenia filmu – co niewątpliwie osłabia możliwość dyskusji i może mieć wpływ na wydanie niesłusznej oceny.

W powyższych uwagach ograniczyliśmy się wyłącznie do spostrzeżeń dotyczących niektórych błędów w pracy organów kwalifikujących filmy do wyświetlania. Przykładów na poparcie wyżej wymienionych tez jest, rzecz jasna, dużo więcej niż można tu było przytoczyć. Obraz, jaki w uwagach naszych został nakreślony – daje odbicie wniosków, jakie nam się nasunęły w ciągu rocznej współpracy z oboma komisjami przy CWF.

Naczelnik Wydz[iału] Widowisk
Głównego Urzędu Kontroli Prasy
Publikacji i Widowisk

(J. Kleyny)

Dokument nr 184

1954 (kwiecień), brak dokładnej daty – **Artykuł *Dyskusje nad filmami w kwietniu br.*, opublikowany w biuletynie informacyjnym Centralnego Urzędu Kinematografii**

Źródło: „Biuletyn Informacyjny CUK” (1954, nr 1) – AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 82, k. 137, mps powiel.

Dyskusje nad filmami w kwietniu br.

1. Departament Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii w pierwszej połowie kwietnia kontynuuje dyskusje środowiskowe nad filmem „Piątka z ul[icy] Barskiej”: dnia 5 IV w Centralnym Urzędzie Kinematografii w Warszawie dyskusja z pracownikami programowymi Polskiego Radia
Dnia 15 IV w Zakładach w Poznaniu z młodzieżą robotniczą.
dnia 16 IV w Poznaniu z pracownikami kultury.

W związku z wprowadzeniem na ekrany nowego filmu polskiego „Trudna miłość” nasilona akcja dyskusji środowiskowych obejmie w pierwszym rządzie przewodniczących spółdzielni produkcyjnych (Ursynów) i młodzież wiejską pracującą w przemyśle budowlanym (z warszawskich hoteli robotniczych).

Nad filmem „Trudna miłość” zostaną przeprowadzone przez Departament Repertuaru i Studiów:

- 8 IV – dyskusje z przewodniczącymi spółdzielni produkcyjnych w Ursynowie
- 11 IV – dyskusje z młodzieżą wiejską pracującą w przemyśle budowlanym, w hotelu robotniczym na Muranowie
- 11 IV – dyskusje z działaczami społecznymi z terenu kraju, w kinie Śląsk w Warszawie
- 12 IV – dyskusje z młodzieżą Wyższej Szkoły Związków Zawodowych w Krakowie
- 14 IV – dyskusje z młodzieżą akademicką w Krakowie

Poza tym Departament kontynuuje szereg dyskusji poświęconych ocenie i popularyzacji filmu oświatowego i dokumentalnego.

Dokument nr 185

1954 (kwiecień), brak dokładnej daty – **Protokół nr 14 z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii z 13 kwietnia 1954 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 8, k. 156–165, mps oryg.

Protokół nr 14 z posiedzenia w dniu 13 kwietnia 1954 roku

Obecni: V[ice]Prezes Wojtyga, Dyr. Bednarczyk, Dyr. Dytko, Dyr. Karpowski, Dyr. Kulik, Dyr. Lewiński, Dyr. Niziński, Ob. Kryże, Dyr. Radkiewiczowa, Dyr. Sokorska, Dyr. Urbaniak

Na porządku dziennym: Omówienie zagadnienia organizacji Festiwalu [s] Filmów Zagranicznych w Polsce w roku 1954 oraz Festiwalu Filmów Polskich Zagranicą.

Przewodniczy: V[ice]Prezes Wojtyga

Dyr. Dytko: W rozesłanym referacie nie podaliśmy Dni Filmów Polskich, które odbędą się w terminie od dnia 6 IX do dnia 3 X 1954 r. Przewidujemy w tym czasie wyświetlanie trzech nowych pozycji polskich, a mianowicie: „Uczty Baltazara”, II-jej części „Celulozy”⁸¹³ i „Pościgu”. Jeżeli chodzi o festiwale zagraniczne, to festiwal filmów czechosłowackich przewidujemy w I-szym kwartale 1955 r.

(...)

Dyr. Karpowski: Naprzód o wnioskach, trzeba wyakcentować tę ilość festiwalu, które proponuje CWF, z tym że ja mam wątpliwości czy powinniśmy urządzać festiwal filmów polskich w Chinach, zanim u nas się taki festiwal nie odbędzie. Najpierw powinniśmy urządzić festiwal filmów chińskich u nas, a potem festiwal naszych filmów w Chinach. Tak samo postąpiono w Czechosłowacji, gdzie najpierw urządzono przegląd filmów chińskich. Popieram projekt odnośnie [do] festiwalu filmów polskich za granicą.

(...)

Jeżeli chodzi o festiwal filmów radzieckich to mnie bardzo martwią dwie pozycje: A i F. Ja nie wiem, czy myśmy w ogóle powinni wyjść z takimi filmami, pozycja A jest niesłychanie artystycznie słaba i ogólnie politycznie nie bardzo siedzi. Pozycja F – o Chmielnickim, scenariusz robiony przez Wasilewską i Korniejczuka, on będzie bardzo trudny do przyjęcia przez naszych widzów. To co my pokażemy w *Kostce Napierskim*⁸¹⁴ będzie

⁸¹³ Chodzi o film *Pod gwiazdą frygijską*.

⁸¹⁴ W produkcji był już film *Podhale w ogniu* (reż. Jan Batory, Henryk Hechtkopf, 1955).

o wiele bardziej strawne. Te dwa tytuły wydają mi się wątpliwe. Nie wydaje mi się, żeby film o Chmielnickim szedł w ramach Festivalu. Nie wypowiadam się odnośnie [do] ilości kin i sposobu wyświetlania, ale zwróciłem uwagę na oryginalne sformułowanie, że należy się spodziewać zmniejszenia ilości widzów. Można chyba raczej powiedzieć, że nie bijemy się o wzrost ilości widzów.

Dyr. Bednarczyk: Tym razem nie mamy 10 tytułów, a tylko 6.

Dyr. Karpowski: Założenie powinno być inne, że pomimo zmniejszonej ilości filmów będziemy bić się o to, żeby się utrzymać na poziomie. Jeżeli chodzi o festival filmów NRD, to sądzę, że za pomocą trzech tytułów nie rozegramy go na przestrzeni 14 dni, zrobimy niedzielę filmu niemieckiego, a nie robimy dwóch niedziel, bo przez to położymy całą imprezę, tym bardziej że produkcja NRD nie jest na wysokim poziomie, taki film jak „Ernst Telmann”⁸¹⁵ a nie osiągnął wcale wysokiego poziomu. Nie możemy z takimi filmami wychodzić na okres dwóch tygodni, kiedy oni są w bardzo poważnym impasie, robimy pierwszy raz taką imprezę i od razu wystartujemy źle.

Dyr. Bednarczyk: Film „Ernst Thälmann”⁸¹⁶ jest moim zdaniem bardzo interesujący.

Dyr. Karpowski: Ponieważ to są filmy niemieckie, więc one rzeczywiście muszą być dobre. Festival filmów węgierskich – 14 dni, występuję przeciwko temu, przecież filmy węgierskie są znane przez nasze społeczeństwo i nie cieszą się takim powodzeniem, raczej lepsze są filmy czeskie, bo tam Czesi dają rzetelną robotę reżyserską i aktorską. Festival filmów chińskich powinien być przesunięty.

Prezes Wojtyga: Towarzysze sugerują się terminem dwóch tygodni, potrzebne czasem jest zgranie tytułów, my nie musimy czekać aż ostatni film wyjdzie na ekran. Przypuśćmy, festival filmów niemieckich będzie tydzień i w sobotę wejdzie na ekrany film, który będzie grany przez cały następny tydzień, już nie w ramach festivalu.

Dyr. Lewiński: Musimy zmieniać politykę wyświetlania i przestać wyświetlać nieudane filmy. Jeżeli chodzi o nasze filmy, to mam wątpliwości co do programu dla NRD, przecież tam nie możemy wyświetlać ani „Uczty Baltazara”, ani „Pościgu”.

(...)

Dyr. Sokorska: Jeżeli chodzi o NRD, otrzymaliśmy wycinki z umowy kulturalnej, gdzie jest mowa o zorganizowaniu tygodnia filmów obu krajów oraz wysłaniu delegacji w składzie 5 osób. Uważam, że zdanie dyr. Karpowskiego jest słuszne. Niedawno rozmawialiśmy z tow. Chabasińskim⁸¹⁷, który potwierdził, że chce nam przekazać swoje

^a Tak w oryginale.

⁸¹⁵ Chodzi o film *Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse* z roku 1954 (wszedł na polskie ekrany pod tytułem *Na barykadach Hamburga*) – o młodości przywódcy lidera Komunistycznej Partii Niemiec. Ten sam reżyser, Kurt Maetzig, nakręcił jeszcze drugą część filmu (*Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse*), ale miał on prapremierę jesienią roku 1955, jest więc mało prawdopodobne, by w protokole była mowa o późniejszej produkcji.

⁸¹⁶ Zob. poprzedni przypis.

⁸¹⁷ Prawdopodobnie mowa jest o Wojciechu Chabasińskim, który w późniejszym okresie był aktywnym dyplomatą (ambasadorem PRL w Brazylii, we Włoszech i w Portugalii).

uwagi odnośnie [do] współpracy z Chinami oraz zorganizowania festiwalu u nich i u nas. W umowie kulturalnej jest mowa o tym, że strona chińska zorganizuje tydzień filmu polskiego, a strona polska tydzień filmu chińskiego. Przesłano nam wyciąg z umowy z Czechosłowacją, gdzie jest powiedziane że strona polska zorganizuje festiwal filmów czeskich w Polsce, a strona czeska zaprosi polską delegację na festiwal roboczy i festiwal w Karlovych Varach, gdzie będą wyświetlane filmy polskie.

Dyr. Dytko: Czesi dopiero w roku 1955 będą organizować festiwal filmów polskich.

Dyr. Sokorska: CWF proponuje urządzenie tygodnia NRD w grudniu, czy ten termin jest uzgodniony?

Dyr. Bednarczyk: W grudniu mamy tydzień kultury niemieckiej.

Dyr. Sokorska: Czy został uzgodniony termin festiwalu filmów naszych w ZSRR?

Dyr. Dytko: Wstępnie z Winogradowem.

Dyr. Sokorska: Jeszcze mają przyjechać do nas Rumuni, ale bez organizowania festiwalu, Rumuni przyjeżdżają do nas w celu wymienienia doświadczeń.

Dyr. Niziński: Uważam, że w ciągu roku powinien się odbywać jeden festiwal i powinien być miesiąc przeglądu filmów krajów demokracji ludowej. Przemawiają za tym względy organizacyjne i odpowiednie rozmieszczenie festiwalu oraz pełne wykorzystanie festiwalu dla właściwych celów. Ja nie zgadzam się z koncepcją, jeżeli chodzi o festiwal ZSRR. Zadaniem jest wyeksplorowanie poszczególnych tytułów, ale nie w okresie trwania festiwalu. W tym roku występują trudności, jeżeli chodzi o poszczególne tytuły filmowe, jak z filmem o Bohdanie Chmielnickim⁸¹⁸ czy o promieniach śmierci⁸¹⁹, szczególnie ta ostatnia pozycja nie wydaje mi się właściwa na festiwal. Czy nie byłoby słuszne, żebyśmy wystąpili z inną koncepcją festiwalu, czy nie byłoby dobrze, żeby zapoznać widzów z przebiegiem twórczości filmowej w Związku Radzieckim. Cały szereg filmów zostało wycofane^b z obiegu, trudno mi w tej chwili podać jakie, niemniej cała koncepcja powinna być rozpracowana. W ramach kin festiwalowych powinny być takie, gdzie będą wyświetlane filmy powtórkowe. Wypowiadał się za zmianą tytułów co trzy dni. Należałoby poza tym przeznaczyć pewne kina w kraju, które po kinach festiwalowych normalnie wyświetlałyby te filmy na ekranach. Program dla kin wiejskich i miejskich nie powinien być taki sam. Uważam, że ta ilość 200 kin wiejskich jest zbyt nikła. Festiwal filmów NRD powinien być ulokowany w ramach festiwalu krajów demokracji ludowej.

Dyr. Lewiński: Chciałbym użyć słowa przełom, które w naszym rozpowszechnianiu powinno być zastosowane. Taki film jak „Chmielnicki” nie powinien być puszczony na ekrany w okresie festiwalu. Jeżeli chodzi o filmy NRD, gdzie postanowiono, że festiwal trwać będzie 14 dni, a w umowie jest mowa o tygodniu filmów niemieckich, to uważam, że powinniśmy posłać pismo do KWKZ, gdzie zwrócilibyśmy się z prośbą, żeby nic nie

^b Tak w oryginale.

⁸¹⁸ Chodzi o sowiecki film fabularny *Bohdan Chmielnicki* z roku 1940, pokazujący wydarzenia z połowy wieku XVII z punktu widzenia komunistycznej propagandy. Film nie wszedł do dystrybucji w polskich kinach.

⁸¹⁹ Chodzi o sowiecki film *Promienie śmierci*, którego akcja rozgrywa się w Stanach Zjednoczonych.

decydowano bez naszej zgody. My nie możemy robić festiwalu filmów węgierskich i opierać się na nieudanych filmach. Jestem za tym, żeby festiwal filmów węgierskich skrócić do jednego tygodnia. Filmów zdecydowanie słabych w ogóle bym nie wypuszczał. Jeżeli chodzi o wnioski, to byłbym w ogóle przeciwny zwoływaniu komisji i powoływaniu pełnomocnika.

Dyr. Radkiewiczowa: Ja miałabym te same zastrzeżenia, ta polityka dawania małej ilości filmów na festiwal i zgrywania ich w tym czasie nie wydaje mi się słuszną. Miesiąc festiwalu musi być miesiącem atrakcyjnym. Jeżeli jeden film będzie szedł przez cały tydzień, a potem zobaczymy go jeszcze [w] następnym tygodniu, to to będzie rzecz codzienna. Chciałabym, że[by] festiwal był podsumowaniem dorobku za pewien okres, a w tej propozycji to się staje rzeczą bardzo zwykłą i formalną. Nie wiem dlaczego dysponujemy tak małą ilością filmów, przecież naszym celem jest zrobienie z festiwalu interesującej imprezy, imprezy, która zafrapuje widzów. Jeżeli chodzi o „Promienie śmierci”, to to jest rzeczywiście bardzo niedobry film, słaby pod względem reżyserskim, źle grany, przebija tam jakaś sztuczność. Uważam, że film o Chmielnickim można wyłączyć z festiwalu. Ten film raczej powinien iść na ekrany bez zwrócenia uwagi. Pomysł tow. Nizińskiego być może, że jest dobry, ale to nasuwa smutne refleksje, skoncentrowanie filmów w jednym okresie może być smutną historią.

Dyr. Bednarczyk: Tu jest błąd w samym założeniu.

Dyr. Radkiewiczowa: To skoncentrowanie może stać się ponurą imprezą.

Prezes Wojtyga: To politycznie źle by zagrało.

(...)

Dyr. Bednarczyk: (...) Jeżeli chodzi o dobór tytułów to z Chmielnickim jest wielka nie wiadoma, tu będzie musiała być decyzja wysokiej rangi politycznej, jeżeli to będzie miało miejsce, to festiwal będzie dogodniejszy dla pokazania tego filmu. Uważam, że film „Losy Maryny” jest filmem dobrym, bardzo nam się podobał. Tak samo „Ognie na rzece”⁸²⁰ to jest pozycja dobra. O filmie „Daleki port” nic nie umiem powiedzieć. Jeżeli chodzi o festiwal pozostałe, to uważam że Telmann^c będzie pozycją dla ludzi frapującą. Jeżeli chodzi o „Gefährliche Fracht”⁸²¹, to jest historia, która rozgrywa się w Lubece, kiedy robotnicy nie chcą na okręty ładować broni i amunicji. Jeżeli chodzi o festiwal NRD, to zakładamy, że każdy tytuł będzie szedł na ekranie przez 7 dni. Można przyjąć koncepcję, którą proponuje Tow. Prezes, jestem zdania, że powinniśmy to nazwać „Tygodniem filmów NRD” i zachować trzy pozycje. Festiwal filmów chińskich należy przyspieszyć, ale tego festiwalu nie mamy czym rozegrać, filmy które nadchodzą nie są lepsze od tych, które były wyświetlane na polskich ekranach. Decyzja co do typów festiwalu jest bardzo trudna, szczególnie jeżeli chodzi o festiwal ZSRR. Nie będziemy dysponować więcej niż 5–6 tytułami, z filmem o Chmielnickim możemy poczekać, a poza tym ten program utrzymać.

^c Zob. przypis 815.

⁸²⁰ Chodzi o sowiecki film *Sygnal na rzece*.

⁸²¹ Poprawne brzmienie tytułu: *Gefährliche Fracht*. Film wszedł do polskich kin jako *Niebezpieczny ładunek*.

Dyr. Dytko: Zgadzam się z tow. Nizińskim, żeby rozszerzyć ilość kin festiwalowych.

Prezes Wojtyga: Jeżeli chodzi o festiwal ZSRR, to jest kwestia samej koncepcji, nasza praktyka zasadniczo pcha nas do tego, żeby zastosować system pośredni. Wszystko nas sprowadza do tego, żeby odejść od koncepcji maksymalnej ilości tytułów. Festiwale gdzie indziej są rozgrywane za pomocą jednej nowej pozycji, a reszta stare. To wrażenie małej atrakcyjności wynika z tego, że ten projekt nie został podparty jakąś koncepcją powtórkową. Bardzo często prasa sygnalizuje, że ludzie chcieliby obejrzeć szereg filmów, które były tylko wyświetlane przez 1–2 dni. Powinniśmy sięgnąć do starej produkcji radzieckiej. W każdym mieście można wybrać kina, które będą wyświetlać dobre filmy powtórkowe, to byłaby forma wzbogacenia festiwalu. Rozgrywanie festiwalu za pomocą mniejszej ilości tytułów to jest forma pośrednia. Musimy przy ilości 5–6 tytułów starać się wytworzyć taką atmosferę, która byłaby w tych warunkach najkorzystniejsza, przy dużej ilości filmów wielu ludzi jest zadowolonych. Ta nowa koncepcja jest do utrzymania, tylko ona musi być rozpracowana na poszczególne województwa. Repertuar powtórkowy musi być starannie dobrany, a to można na pewno zrobić. Jest niebezpieczeństwo spadku liczby widzów, ale mamy szansę osiągnięcia dużej liczby widzów. Przecież do tej pory mieliśmy odnotowaną dużą ilość widzów, którzy kupowali karnety, które są tanie, a chodzili tylko na połowę filmów. Ta koncepcja pośrednia, jeżeli będzie uzupełniona zagadnieniem prawidłowych powtórek, będzie miała pełne szanse powodzenia. Żadnego z filmów proponowanych w repertuarze festiwalu nie znam. Wydaje mi się, że film „Promienie śmierci” będzie frekwencyjny. Jeżeli chodzi o film o Chmielnickim, to do czasu kiedy nie zobaczę filmu nie będę mógł wydać decyzji. Jeżeli zagadnienie będzie prawidłowo ustawione to musimy mieć odwagę ten film pokazać. Ten zestaw proponowany przez CWF może jeszcze ulec zmianie. Jeżeli chodzi o festiwal filmów NRD, to tydzień będzie wystarczający, z tym że film, który będzie szedł w ostatnim dniu, będzie biegł przez tydzień następny czy też przez półtora tygodnia. Festiwal NRD z punktu widzenia kontaktów politycznych jest sprawą równie ważną jak sprawa festiwalu filmów chińskich. Mamy parę filmów niemieckich dobrych, które mogłyby iść w drodze powtórek. Festiwal filmów węgierskich to jest impreza z punktu widzenia politycznego dla nas najbardziej obojętna. Zobowiązania międzynarodowego nie mamy, możemy to zrobić na prawach rewanżu, to będzie uzależnione od poziomu filmów. Na temat festiwalu filmów czeskich mówiliśmy już poprzednio, taki festiwal może być zorganizowany w roku 1955, ale musi się w Czechosłowacji odbyć festiwal filmów polskich. Największy kłopot jest z festiwalem filmów chińskich. Ponieważ w najbliższym czasie będziemy mieli i już dysponujemy pewnymi filmami indyjskimi, meksykańskimi, japońskimi czy brazylijskimi, a przede wszystkim filmami włoskimi, czy Towarzysze nie widzieliby w roku 1955 możliwości zorganizowania festiwalu postępowych filmów świata, tym bardziej że będziemy mieli taką sytuację, że nie będziemy zdani tylko na filmy postępowe włoskie. Na takim festiwalu zrobilibyśmy przegląd postępowych filmów świata, moglibyśmy ten festiwal rozpocząć od krótkiego metrażu, starych filmów Chaplinowskich. Moglibyśmy dać wtedy film postępowy amerykański czy szwedzki. Ale musimy pamiętać, że sprawa nie może być rozegrana jako konkurencja festiwalu filmów radzieckich. Moglibyśmy

jeszcze wystąpić z propozycją festiwalu filmów polskich we Francji. Wracając do festiwalu filmów chińskich uważam, że musimy się oprzeć na konkretnych tytułach, to może być impreza, która równolegle będzie się odbywać w Chinach i w Polsce.

Dyr. Bednarczyk: Może zorganizowalibyśmy tydzień nagrodzonych filmów.

Prezes Wojtyga: Nie wiem, czy można byłoby pójść na to, żeby zorganizować festival 15-tu arcydzieł, to byłoby zbyt frapujące.

Dyr. Karpowski: Tego typu imprezę moglibyśmy rozegrać w czasie Kongresu Pokoju. Dni Filmów Polskich – to jest impreza, która sama się broni, musimy w danym wypadku wykorzystać wszystkie doświadczenia, które mamy. My chcemy pokazać tylko filmy nowe, a nie pokazujemy filmów starych. Wydaje mi się, że słuszne byłoby pokazać przekroju naszej twórczości na przestrzeni 10-ciu lat. W czasie Dni Filmów Polskich chcielibyśmy widzieć dorobek 10-lecia. Na festival w NRD odpada „Uczta Baltazara”⁸²². Jeżeli chodzi o Chiny to ten zestaw jest bardzo stary, czy nie dałoby się wysłać czegoś świeższego. Do przeglądu naszych filmów we Francji należy włączyć „Piątkę”. Finlandia jest placówką bardzo silną, gdzie idzie masę filmów polskich. Sukces w Cannes trzeba wykorzystać z punktu widzenia względów finansowych, trzeba szerzej postawić sprawę wymiany z uwagi na trudności dewizowe.

(...)

⁸²² Prawdopodobną przyczyną uwagi był bardzo niski poziom artystyczny tego filmu, na który utyskiwała wówczas krytyka.

Dokument nr 186

1954 październik 5 – Odpowiedź łódzkiej ekspozytury Centrali Wynajmu Filmów na skargę Pawła Kruka dotyczącą repertuaru kina objazdowego

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 76, k. 122–123, mps oryg.

CENTRALA WYNAJMU FILMÓW
Przedsiębiorstwo Państwowe
EKSPOZYTURA W ŁODZI
ul. Przybyszewskiego nr 187

Łódź, dnia 5 X 1954 r.

Polskie Radio
Warszawa
Biuro Listów

Nr sprawy – 459948/54

W skierowanym do Polskiego Radia piśmie ob. Paweł Kruk z Żytna pow[iat] Radomsko dowodzi, iż filmy fabularne ukazują się w jego wiosce do 3-ch razy w roku, a te które tak rzadko przychodzą nie nadają się do wyświetlenia z powodu złego stanu technicznego. W tymże piśmie ob. Kruk żali się na zbyt częste demonstrowanie filmów o tematyce rolniczej, a unikanie przy tym wyświetlania filmów fabularnych. Ekspozytura Centrali Wynajmu Filmów w Łodzi obsługująca filmami kina wiejskie województwa łódzkiego czuje się w obowiązku udzielić szczegółowego wyjaśnienia na postawione zarzuty, które naszym zdaniem są absolutnie bezpodstawne.

Nie odpowiada bowiem rzeczywistości, iż kino w Żytnie 3 razy do roku otrzymuje filmy fabularne, natomiast prawdą jest, iż w każdym m[iesią]cu posyła się do Żytna 4–5 tytułów fabularnych. Dla orientacji cytujemy nazwy filmów wyświetlanych w Żytnie w ciągu ostatnich czterech miesięcy.

maj 1954 r.

„Ekspres Moskwa – Ocean Spokojny”
„Trzy opowieści”
„Delegat floty”
„D.S. 70 nie działa”^a
„Droga nadziei”

czerwiec 1954 r.

„Ślubujemy”
„Życie dla nauki”
„Czuk i Hek”
„Cywil na stadionie”

^a Poprawny tytuł: „DS-70 nie działa”.

lipiec 1954 r.

„Najpiękniejsza”
 „Nauczyciel”
 „Maksymek”
 „Dumna królowna”
 „Śpiewają skowronki”

sierpień 1954 r.

„Węgierskie melodie”
 „Chłopcy znad Kranichsee”
 „Życie zwycięża”
 „My, urwisy”
 „Sprawa do załatwienia”

W dalszym ciągu wyjaśniamy, iż filmy z dziedziny upowszechniania wiedzy rolniczej stanowią krótko lub średniometrażowe dodatki, które wyświetlane są w formie nadprogramów przed filmami fabularnymi i tutaj należy podkreślić, iż kierownik kina w Żytniu specjalnie prosił o stałe nadsyłanie dodatków o tematyce rolniczej.

Na temat uwagi, iż kopie filmów otrzymywanych przez kino w Żytniu posiadały braki techniczne możemy odpowiedzieć, iż nie było wypadku, aby film wysłany z Łodzi nie był pod każdym względem skontrolowany i ze strony kierownika kina w Żytniu nigdy nie było reklamacji o złym stanie technicznym kopii.

Kino w Żytniu jest trzecim z kolei kinem otrzymującym filmy po wysłaniu z Łodzi, gdyż cykl wyświetlania każdego tytułu rozpoczyna kino wiejskie w GałkóWKu, które odsyła filmy do kina w Moszczenicy, skąd filmy przychodzą do Żytnia. Nie jest wykluczone, że w pierwszych dwóch kinach taśma uległa uszkodzeniu i w nie najlepszym stanie otrzymało ją kino w Żytniu, lecz jak^b wyżej zaznaczono – żadne reklamacje nie były składane i tym samym trudno byłoby ustalić, które z kin przyczyniło się do niszczenia filmów.

W końcu ob. Kruk dopomina się o różne filmy, jak: „Wesoły jarmark”, „Podstęp swatki”, „Świat się śmieje”, „Celuloza” i inne. W związku z tym żądaniem możemy zapewnić, iż Żytno otrzyma do wyświetlania wszystkie filmy, którymi dysponujemy, z zachowaniem jednakże pewnej kolejności zgrywania przez inne kina wiejskie, których na terenie województwa łódzkiego mamy 84.

Filmy „Celuloza” i „Wesoły jarmark” zaterminowaliśmy na m[iesiąc] listopad br.

Kopia do wiadomości:

Centralny Urząd Kinematografii
 Centrala Wynajmu Filmów

– Gabinet Prezesa
 – Dział Obiegu Filmów.

Szef Ekspozytury
 w/z^c
 Henryk Szpinadel

^b Słowo wpisane odręcznie.

^c Pieczęćka, podpis.

Dokument nr 187

1954 listopad 29 – **Notatka w sprawie skargi I. Turbowicz-Modrzewieckiej**

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 77, k. 154, mps oryg.

Warszawa, dnia ^a29 listopada 1954^b r.

URZĄD RADY MINISTRÓW
Biuro Działu Kultury i Oświaty

Centralny Urząd Kinematografii^c

d

Gabinet Prezesa
w miejscu

Do Biura Działu Kultury i Oświaty wpłynęła skarga Ob. I. Turbowicz-Modrzewieckiej⁸²³ w sprawie nie uregulowania należności z tytułu eksploatowanych przez CUK filmów: „Serce matki”, „Strachy”, „Cnotliwa Zuzanna”, „Ja tu rządzę”, i „Bohater Legii Cudzoziemskiej”⁸²⁴ stanowiących własność córki jej, ob. R. Modrzewieckiej.

Biuro Działu prosi o terminowe nadesłanie nam wyjaśnień w tej sprawie⁸²⁵.

Wicedyrektor
Działu Kultury i Ośw[iaty]
Biegański

^a Liczba wpisana odręcznie.

^b Ostatnia cyfra wpisana odręcznie.

^c Nazwa podkreślona odręcznie, nad nią odręczne adnotacje: Dep. Fin. [Departament Finansowy] oraz C.W.F.

^d Pod nazwą nadawcy odręczne adnotacje: ob. Dyr. Lewiński, Nie wiem o co chodzi? oraz data 3 XII 54 i nieczytelny podpis.

⁸²³ Prawdopodobnie chodzi o krewną jednego z przedwojennych producentów filmowych: Henryka vel Hersza Modrzewieckiego, lub / oraz Juliusza Turbowicza – który był jednym z twórców pionu produkcji Wytwórni Wojska Polskiego, w latach 1945–1948 – kierownikiem Działu Produkcji Filmów Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”, a w roku 1949 został skazany za handel walutą na półtora roku więzienia. Później wyjechał do Niemiec Zachodnich.

⁸²⁴ Chodzi o filmy z lat trzydziestych.

⁸²⁵ Opłaty za wyświetlanie filmów przedwojennych dla firm dysponujących prawami do ich dystrybucji były regulowane w pierwszym okresie funkcjonowania PP „Film Polski”. Gdy idzie o żądania p. Turbowicz-Modrzewieckiej, dość zaskakujące zważywszy na czas, w którym wpłynęły (w repertuarze kin stalinowskich nie było filmów z II RP), nie odnaleziono ani w tej jednostce archiwalnej, ani w innych źródłach żadnej informacji o tym, jaki finał miała ta sprawa.

Dokument nr 188

1954 grudzień 13 – **Analiza wyników frekwencji na filmach fabularnych na wsi za okres I–V 1954 r., wykonana przez Departament Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 58, k. 1–9, mps oryg.

Warszawa, dn. 13 XII 1954 r.

CENTRALNY URZĄD KINEMATOGRAFII
Departament Repertuaru i Studiów

Ob.
Prezes L. Wojtyga

ANALIZA
Wyników frekwencji na filmach fabularnych na wsi
za okres I–V 1954 r.

Gatunkiem filmowym, który uzyskuje wśród widzów wiejskich największe powodzenie, przy czym popularność jego jest równomierna we wszystkich województwach – są bajki filmowe. Charakterystyczny jest przy tym fakt, iż poszczególne Ekspozytury CWF w maksymalnym stopniu wykorzystują będące w rozpowszechnianiu bajki filmowe, podczas gdy np. komedie filmowe nie są wykorzystywane aż tak szeroko (np. przy powtórkach). Bajki filmowe pełnometrażowe stanowią najmniej liczną grupę filmów: w okresie od stycznia do maja 1954 r. znajdowało się w rozpowszechnianiu tylko 9 tego typu filmów, co w porównaniu z 46 pozycjami komediowymi jest liczbą [ardzo] małą.

Największą frekwencję (przeciętna ze wszystkich branych pod uwagę województw) uzyskał film „Dumna królewna” produkcji czechosłowackiej. Kierownicy kin województwa] stalinogrodzkiego stwierdzają np., iż nawet przy 3-ej, czy 4-ej powtórcie film ten uzyskuje większą frekwencję od szeregu nowo wprowadzonych i dość atrakcyjnych tytułów. Drugie z kolei miejsce zajął film „Noc majowa”. Trzecie: „Sadko” i „Szkarałatny kwiat”, które uzyskały jednakową frekwencję. Natomiast dość słabo przechodził film „Cesarski piekarz”.

(...)

Duże powodzenie, jakie miał we wszystkich (z wyjątkiem białostockiego) województwach film „Dumna królewna” pozwala przypuszczać, iż ten typ bajki filmowej szczególnie odpowiada upodobaniom i potrzebom widza wiejskiego. Znamienne, jest iż „Dumna królewna” jest zbliżona w swym charakterze i konstrukcji do baśni ludowych: stosuje te same celowe uproszczenia postaci – jednoznacznych w sensie moralnym, ma jasno sprecyzowaną myśl dydaktyczną, prosty i konsekwentnie przeprowadzony wątek

dramatyczny. Szczęśliwe zakończenie pozostawiające „satysfakcję moralną” i pogodny humor sytuacyjny uwarunkowany charakterem postaci również nawiązują do tradycji baśni ludowych. O ile „Noc majowa”, „Sadko” i „Szkarłatny kwiat” również posiadają w pewnej mierze te elementy ludowości – o tyle całkowicie odbiega od nich „Cesarski piekarz”. W filmie tym baśniowość podporządkowana jest satyrze, humor jest typu groteski, akcja skomplikowana, a sens stosunkowo mało czytelny. Charakterystyczne dla „Cesarskiego piekarza” groteskowe potraktowanie wszystkich czołowych postaci w rezultacie pozbawia film bohatera pozytywnego „na serio”, do którego widz wiejski przywiązuje dużą wagę. Należy również podkreślić, iż atmosfera baśni jest w filmie często przerywana przez podkreślanie jej umowności, farsowość we wprowadzeniu wątków fantastycznych itd. Niechętnie przyjmowanie tego typu „baśni nie na serio” przez dzieci (o czym mówią wyniki przeprowadzonych we Francji badań) nasuwa przypuszczenie, iż czynnik ten mógł odegrać pewną rolę również w niechętnym przyjęciu przez wieś „Cesarskiego piekarza”.

Analiza frekwencji na baśniach filmowych nasuwa wniosek, iż istnieje szczególna potrzeba wzbogacenia repertuaru dla wsi o tego typu pozycje, nawiązujące do tradycji ludowych baśni.

Komedie filmowe

Termin „filmy komediowe” obejmuje filmy o różnym charakterze: groteskowe, satyryczne, komedie muzyczne i i[nne]. To też przyjmowanie przez wieś komedii filmowych przebiega różnorodnie w stosunku do poszczególnych tytułów. Obok filmów frekwencyjnych jak „Taksówka nr 3882”^a, „My, urwisy”, „Podstęp swatki” czy „Fanfan Tulipan” szereg komedii miało frekwencję niską, niższą nawet niż mało atrakcyjne tzw. filmy polityczne. Do takich słabo przebiegających filmów należały „Harry Smith odkrywa Amerykę” (przeciętna na seans 51), „Carmen w Hollywood” (przeciętna 71), „Drużyna” (przeciętna 59), „Dziewczyna i traktor” (przeciętna na seans 65) i „Rozśpiewana dolina” (przeciętna na seans 66). Reakcja widzów na poszczególne pozycje komediowe związana jest przede wszystkim z rodzajem humoru jaki one reprezentują. Satyra, a szczególnie groteska są gatunkami stosunkowo trudniej dostępnymi i nie na wszystkich terenach zrozumiałymi – na co wskazują dane z frekwencji na poszczególnych tego typu tytułach. Najtrudniejszymi przy tym dla satyry terenami są województwa zielonogórskie i białostockie. Filmy satyryczne nie mają większego powodzenia na terenach wschodnich i zamieszkałych^b przez ludność przesiedleńczą. Stosunkowo najlepiej przyjmują je województwa krakowskie, warszawskie i łódzkie.

(...)

Specyficzny jest przebieg komedii filmowych w wojew[ództwie] kieleckim. Szczególnie dużą frekwencję miały w tym województwie filmy: „Nadziei za 2 gr” (przeciętnie

a Chodzi o film „Taksówka nr 3886”.

b Tak w oryginale.

126 osób na 1 seans), „My, urwisy” (116/1 seans) i „Przygoda na Mariensztacie” (142/1 seans). Jednocześnie stosunkowo dobrą frekwencję uzyskują w tym województwie filmy bardzo mało popularne na innych terenach, jak „Z cesarsko-królewskich czasów opowiadań kilka”, a słabą frekwencję lekkie komedie, tzw. bezproblemowe (cieszące się powodzeniem w województwach wschodnich), jak „Pocałunek na stadionie” czy „Cywil na stadionie”. Na ogół słabo przechodzą na terenie kieleckiego komedie radzieckie – w przeciwieństwie do b[ardzo] dobrego przebiegu komedii produkcji zachodniej.

Na ogół można by sformułować wniosek, iż szczególnym powodzeniem wśród ludności wiejskiej cieszą się komedie o żywej, nieskomplikowanej fabule i komizmie sytuacyjnym związanym z charakterem postaci, uwarunkowanym przez nie i związanym z głównym wątkiem fabuły (np. „Podstęp swatki”). Porównanie wyników frekwencji na poszczególnych tytułach nasuwa przypuszczenie, iż nie bez znaczenia jest tu również problematyka komedii. Upraszczając nieco sprawę można by sformułować wniosek, iż widza wiejskiego interesują przede wszystkim te komedie, których przedmiotem są śmieszności ludzkie i wynikające stąd perypetie, które mają charakter bardziej ogólnoludzki, moralny. Natomiast niechętnie przyjmowane są komedie, których komizm dotyczy bardziej wąskiego środowiska, specyficznych warunków, stosunków produkcyjnych, społecznych itd. – w których sprawa perypetii bohaterów schodzi na plan dalszy wobec charakterystyki środowiska. Za tą hipotezą przemawia słaba stosunkowo frekwencja na tego typu komediach jak „Sprawa do załatwienia”, „Z c-k czasów opowiadań kilka”, „Harry Smith odkrywa Amerykę”, czy komedie o tematyce kolchozowej, jak „Śpiewają skowronki”, „Bogata narzeczona” i i[nne].

Problem specjalny stanowi film „Carmen w Hollywood”, który łączy w sobie mało popularną na wsi formę groteski z równie mało popularną techniką kukielkową. Należy podkreślić, iż film kukielkowy i animowany całkowicie nie odpowiada temu, czego oczekuje widz wiejski od filmu: stworzenia złudzenia życia. Nie powinny pod tym względem mylić stosunkowo niezłe wyniki na animowanych bajkach filmowych, gdyż opierają się one na udziale szkół na seansach i są niemiernie dla oceny stosunku do nich widza dorosłego. Wniosek (...) potwierdza m.in. b[ardzo] słaba frekwencja na filmie „Zdobycza prerii” i negatywna ocena przez widzów filmu „Kasztanka”, jako „niepoważnego”, „dla dzieci” (wypowiedzi widzów wiejskich podczas przeprowadzanych przez Departament seansów dyskusyjnych).

Analiza frekwencji na poszczególnych tytułach bajek filmowych i komedii sygnalizuje również jako zagadnienie specjalne rolę bohaterów filmowych dla stosunku widza wiejskiego do filmu. Sprawa ta wymagałaby szerszego, specjalnego badania i wykracza daleko poza zagadnienia tych dwu gatunków filmowych. Już w tej chwili można jednak postawić hipotezę, iż na ocenie filmu przez widza wiejskiego zaważa możliwość solidaryzowania się z jego bohaterem, brania go na serio, podziwiania. Te z filmów, w których sylwetki bohaterów nie są wyraźnie zarysowane i budzące sympatię („Śpiewają skowronki”, „Sprawa do załatwienia”), czy w których bohater pokazany jest w sposób groteskowy („Cesarski piekarz”, „Raczek się spóźnia”) nie cieszą się powodzeniem na wsi. [nieczytelne] dałoby się w pewnej mierze wytłumaczyć (obok żywej, pełnej przygód akcji).

Takim potraktowaniem sylwetki bohatera, które odpowiada potrzebom wsi, nawiązując do tradycji ludowych legend i baśni. Być może, iż brak bohaterów wyrastających ponad przeciętną wartość, bohaterów-wzorów jest jednym z elementów przyczyniających się do stosunkowo słabego przebiegu na wsi niektórych filmów włoskich (np. niezbyt duża frekwencja na filmie „Rzym, godzina 11-a”) przy dużym powodzeniu radzieckich filmów wojennych, a wśród nich „Asa wywiadu”. Na zagadnienie stosunkowo słabej frekwencji na filmach włoskich rzucają światło również wypowiedzi kierowników kin wiejskich i (dość fragmentarycznie zbierane) wypowiedzi widzów wiejskich, którzy stwierdzają, iż filmy te „są smutne” i „wychodzi się z nich przygnębionym”. Znamienne pod tym względem jest porównanie średniej frekwencji na poszczególnych filmach włoskich. Największą frekwencję uzyskał wśród nich „Cud w Mediolanie” (103 widzów na seans) i „Nadziei są 2 grosze”⁸²⁶ (91 widzów na 1 seans) – obydwie filmy o optymistycznym wydźwięku. Najśłabszą „Najpiękniejsza” (film mało zrozumiały i zbyt hałaśliwy) i „Droga nadziei” (67 widzów na 1 seans), „Człowiek bez jutra” (73 widzów) i „Złodzieje rowerów” (73 widzów).

Filmy tzw. wiejskie

Filmy, których akcja rozgrywa się na terenie wsi nie stanowią grupy charakteryzującej się jakimś wspólnym profilem frekwencyjności. Znajdują się w niej zarówno filmy mające wyjątkowo duże powodzenie u widza wiejskiego („Paloma” 134 widzów na 1 seans), jak i filmy przyjęte przez wieś bardzo źle („Hojne lato” – ś[rednio] 54 widzów).

Do filmów, które uzyskały najlepszą przeciętną frekwencję należą:

1. „Paloma” – ś[rednio] 135 widzów
2. „Pragnienie” – ś[rednio] 95 (dane niemiernodajne dla większości województw, gdyż opierają się [na] b[ardzo] wysokiej frekwencji w woj. białostockim, przy b[ardzo] słabej w innych woj[ewództwach])
3. „Sekretarz rejkomu” – ś[rednio] 89
4. „Lubow Jarowaja” – ś[rednio] 84 (dane niemiernodajne dla wszystkich województw, gdyż na przeciętną składają się krańcowo różne wyniki z różnych województw)
5. „Nie ma pokoju pod oliwkami” – ś[rednio] 83

Najśłabszą frekwencję uzyskały filmy:

1. „Hojne lato” – ś[rednio] 54
2. „Ziemia woła” – ś[rednio] 61
3. „Dziewczyna i traktor” – ś[rednio] 65
4. „Kawaler Złotej Gwiazdy” – ś[rednio] 69
- „Bogaty plon” – ś[rednio] 69 widzów.

⁸²⁶ Chodzi o film „Nadziei za dwa grosze”.

Już to fragmentaryczne zestawienie podane powyżej wskazuje na to, iż twierdzenie o nieatrakcyjności dla wsi filmów, których akcja rozgrywa się w środowisku wiejskim zawiera niesłuszne uogólnienie ze spostrzeżeń dotyczących słabych filmów o wsi, tzw. produkcyjnych. Frekwencja na tego typu filmach o wsi, których zasadniczym problemem są sprawy produkcyjne, bohaterem kołchoz czy spółdzielnia – nie człowiek i jego przeżycia – przebiega podobnie słabo, jak na „produkcyjnych” filmach z zakresu przemysłu („Brygada szlifierza Karhana”, „Młode serca”, „Donieccy górnicy”). Sprawą zasadniczą przy ocenie przez wieś filmów jest w tym wypadku – podobnie jak i w innych – skoncentrowanie się fabuły filmu na losach i przeżyciach bohaterów oraz napięcie dramatyczne w ich przedstawieniu. Cechy te charakteryzują w mniejszym czy większym stopniu wszystkie filmy, które uzyskały na wsi powodzenie. Sprowadzenie humoru, przy słabym wątku dramatycznym lub niewyraźnie nakreślonych sylwetkach bohaterów, niewiele poprawia ocenę filmu, o czym świadczy słaba frekwencja na takich filmach, jak „Wesoły jarmark” (ś[rednio] 71), „Świniarka i pastuch” (ś[rednio] 77) lub „Śpiewają skowronki”).

Wytypowanie spośród będących na ekranach kin wiejskich 10 tytułów najbardziej frekwencyjnych dla poszczególnych okręgów pozwala stwierdzić, iż znajdują się wśród nich niemal wyłącznie filmy wojenne, przygodowe, sensacyjne, komedie i bajki filmowe – mimo iż w ocenie poszczególnych tytułów są w poszczególnych województwach duże rozbieżności.

Wśród 10-u najlepszych filmów przypada w poszczególnych okręgach następująca ilość wojennych, **sensacyjnych** i komediowych:

Rzeszów:	4 komedie i 6 wojennych	(100%)
Lublin:	4 komedie i 5 wojennych	(90%)
Warszawa:	2 komedie i 4 wojenne	(60%)
Kielce:	3 komedie i 2 wojenne	(50%)
Białystok:	2 komedie i 5 wojennych	(70%)
Opole:	2 komedie i 3 wojenne	(50%)
Koszalin:	2 komedie i 3 wojenne	(50%)
Łódź:	2 komedie i 3 wojenne	(50%)
Kraków:	2 komedie i 4 wojenne	(60%)
Olsztyn:	– i 1 wojenny	(10%)
Ziel. Góra:	2 komedie i 2 wojenne	(40%)
(...)		

Jeśli chodzi o konkretne tytuły, to najbardziej powszechny charakter ma powodzenie filmów „Fanfan Tulipan”, „Przygoda na Mariensztacie”, „Paloma” i „Arena śmiałych”.

Do grupy filmów najmniej frekwencyjnych należą z reguły filmy tzw. polityczne, filmy o przewadze zagadnień produkcyjnych i wszelkiego rodzaju filmy o słabym wątku dramatycznym z przewagą dialogów oraz filmy o deklaratywnie ujętym sensie propagandowym. Na niektórych terenach (lubelskie, częściowo białostockie) z reguły złe są przyjmowane filmy produkcji NRD.

Do filmów, które z reguły napotykały na złe przyjęcie przez wieś należą: „Trzciniowe dzwony”, „Tajemnica szybu naftowego”, „Pełną parą”, „Nasz chleb powszedni”, „Miasto młodzieży”, „Bogaty plan” i „Obrońca^c życia”.

Trzeba przy tym podkreślić, iż specyfika poszczególnych terenów jest tak duża, że niektóre filmy uzyskujące dobre wyniki na niektórych terenach – na innych należą do najmniej frekwencyjnych. Tak jest np. z filmami chińskimi, które są na ogół źle przyjmowane na terenach autochtonicznych, b[ardzo] dobrze przez ludność zza Bugu i województw wschodnich (np. film „Dziewczyna o białych włosach”). Film „Skazana wioska” miał duże powodzenie w województwach zachodnich, terenach autochtonicznych i – częściowo – w województwach centralnych. Natomiast b[ardzo] słabo przebiegał w województwach wschodnich i terenach zamieszkałych przez ludność przesiedleńczą. Film „Tajemnica linii okrętowej”, który miał duże powodzenie w województwie kieleckim spotkał się z negatywnym przyjęciem w woj. lubelskim. Film „Pragnienie” na ogół zupełnie nie frekwencyjny miał wyjątkowo duże powodzenie w woj. białostockim.

Duże rozbieżności w przyjmowaniu filmów przez poszczególne tereny utrudniają jakieś sumujące, ogólne określenie potrzeb i upodobań widza wiejskiego.

W przybliżeniu można podzielić teren wiejski na trzy grupy o zbliżonych reakcjach na filmy i upodobaniach.

Pierwsza z nich stanowi ludność takich województw, jak: białostockie, lubelskie oraz częściowo rzeszowskie oraz miejscowości na terenach ziem odzyskanych zamieszkałe przez ludność przesiedleńczą. Grupę tę charakteryzuje pewien prymitywizm upodobań, szczególnie upodobanie do scen batalistycznych i filmów wojennych o b[ardzo] prostej akcji. Lubiane są proste w konstrukcji filmy komediowe i baśniowe, a niechętnie przyjmowane filmy obyczajowe, problemowe, satyryczne oraz bardziej skomplikowane filmy typu sensacyjnego. Charakterystyczny dla tych terenów jest słaby przebieg filmów NRD i stosunkowo mierne powodzenie filmów włoskich. Niechętnie przyjmowane są filmy dokumentalne, a całkowicie niezrozumiane filmy tzw. polityczne (szczególnie te z nich, które wymagają pewnej znajomości historii ruchu robotniczego).

Drugą grupę stanowią tereny województw centralnych i zachodnich (gdańskie, warszawskie, łódzkie, krakowskie, poznańskie), w których przebieg różnych tytułów filmowych zbliżony jest do ich przebiegu w miastach. Tereny te charakteryzują wyższe kryteria oceny filmów, większe zwrócenie uwagi na ich poziom artystyczny, prawdziwość postaci bohaterów, rozwinięcie wątku dramatycznego, wagę poruszanych problemów. Świadczą o tym poczynione obserwacje na seansach filmowych, sprawozdania kierowników kin o przyjęciu filmów – a potwierdzają to wyniki uzyskane przez poszczególne tytuły w tych terenach. Na ogół wszystkie filmy o głębszych walorach artystycznych przebiegają na tych terenach dobrze, a wśród nich filmy włoskie i francuskie. Natomiast b[ardzo] słabą frekwencję uzyskują filmy tzw. produkcyjne o schematycznym scena-

^c W oryginale: *Obrona*.

riuszu i deklaratywnym potraktowaniu problemu. Stosunek do filmów wojennych jest tu zróżnicowany. Szereg filmów wojennych o prymitywnej fabule i ujęciu zagadnienia nie uzyskuje powodzenia. Frekwencyjność przesuwają się z filmów wojennych w kierunku komediowych i obyczajowych, w których konflikt ludzki zarysowany jest wyraźnie i prawdziwie. Wyższą, niż w poprzedniej grupie województw, frekwencję uzyskują filmy dokumentarne (szczególnie w woj. łódzkim) oraz stosunkowo nieźle przebiegają filmy muzyczne („Warszawska premiera”, „Młodość Szopena”).

Trzecia z kolei grupa obejmuje tereny zamieszkane przez ludność autochtoniczną⁸²⁷. Charakterystyczny dla niej jest na ogół pozytywny stosunek do filmów produkcji niemieckiej (poza zgrupowaniami ludności, która ma negatywny stosunek do ideologii reprezentowanej przez filmy NRD). W frekwencyjności uzyskują przewagę nad wojennymi filmy sensacyjne, przygodowe, komedie oraz tzw. filmy miłosne. Stosunkowo nieźle przyjmowane są filmy muzyczne (lepiej niż w innych województwach). Wyjątkowe powodzenie uzyskał na tych terenach film „Zagubione melodie”, prod[ukcji] austriackiej.

To zróżnicowanie w przyjmowaniu filmów jest m.in. powodem dużych różnic w frekwencyjności poszczególnych tytułów w różnych kinach woj[ewództwa] opolskiego i olsztyńskiego. Typowym przykładem tego jest np. słaba frekwencja na „Tosce” i „Palo-mie” w kinie w Otmuchowie (teren zamieszkany przez ludność zza Buga), choć te same filmy miały olbrzymie powodzenie na wsiach opolskich zamieszkałych przez ludność autochtoniczną.

Duże zróżnicowanie w upodobaniach ludności na różnych terenach powoduje konieczność uwzględnienia tej specyfiki przy układaniu repertuarów kinowych. Trzeba stwierdzić, iż dotychczasowe repertuarowanie w poszczególnych okręgach daleko niedostatecznie brało pod uwagę różnorodność środowisk wiejskich.

Dyrektor Departamentu
A[dam] Kulik

⁸²⁷ Prawdopodobnie chodzi o mniejszość niemiecką na obszarze Śląska oraz Warmii i Mazur.

Dokument nr 189

1955, brak dokładnej daty – **Sprawozdanie Centrali Wynajmu Filmów z rozpowszechniania filmów polskich w roku 1954 ze szczególnym uwzględnieniem „Przeglądu Filmów Polskich”** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK, Gabinet Prezesa, sygn. 59, k. 1–12, mps oryg.

SPRAWOZDANIE

z rozpowszechniania filmów polskich w r. 1954, ze szczególnym uwzględnieniem „Przeglądu Filmów Polskich”

Założenia wyświetlania filmów w latach 1951–1954

Świadomość, że własne filmy są najbardziej powołane ze wszystkich produkcji do spełnienia poważnych zadań wychowawczych w polskim społeczeństwie leży u podstaw założeń programowych, jakimi kieruje się Centrali Wynajmu Filmów w rozpowszechnianiu polskich tytułów fabularnych. Te zasadnicze założenia programowe i obiegu przewidują, że:

1. każdy polski film fabularny winien przejść przez wszystkie miejscowości, posiadające kina, przez sieć kin miejskich w okresie do 8 miesięcy, W[iejskie] K[ina] S[tałe] i W[iejskie] K[ina] R[uchome] w okresie do półtora roku. Pozostały okres życia przeciętnego tytułu – około 5 lat (pozycje o specjalnej wartości artystycznej i politycznej znacznie dłużej) wykorzystany zostaje dla wznowień, które są dość często stosowane (w odstępach co najmniej 6 miesięcy).
Ze wszystkich produkcji najczęściej powtarzane są na ekranach filmy polskie (szczególnie w seansach porankowych dla młodzieży).
2. wprowadzenie filmu na ekrany odbywa się na ogół jednocześnie we wszystkich miastach wojewódzkich. W dużych wielokinowych miastach wojewódzkich: w Warszawie, Łodzi, Wrocławiu, Krakowie (z Nową Hutą), Stalinogrodzie, Gdańsku (trójmiasto) i Bydgoszczy każda cenniejsza pozycja własnej produkcji demonstrowana jest jednocześnie na 2-ch centralnych ekranach, po czym kolejno przechodzi na ekrany dzielnicowe tych miast oraz kina społeczne. W miastach wojewódzkich o mniejszej ilości kin: Szczecin, Lublin, Olsztyn, Poznań, Kielce polski tytuł eksploatowany jest z reguły w jednym największym kinie, z którego przechodzi na mniejszy ekran.
3. po zejściu z ekranów miast wojewódzkich w dalszej kolejności film przechodzi przez terenową sieć miejską każdego województwa wg hierarchii ważności poszczególnych ośrodków miejskich – aż do ostatniego ekranu.

Dla realizacji tych zadań, produkujemy do nowego polskiego tytułu 28 kopii, z których Warszawa, Łódź, Stalinogród, Wrocław – otrzymują po 3 kopie, Kraków, Poznań, Gdańsk – po 2 kopie, a pozostałe województwa po jednej kopii. Dla sieci wąskotaśmowej

wiejskiej, miejskiej, ruchomej i społecznej CWF wykonuje przeciętnie 50 kopii z tytułu polskiego (1,5 roku przebiega tytuł przez całą sieć wąskotaśmową), co przy bardzo licznych wypadkach nadmiernych zniszczeń kopii przez WKS, obecnie ukazuje się cyfrą niewystarczającą.

Nowe filmy wprowadzone na ekrany w latach 1951–1953 r.

W okresie 1951–1953 roku wprowadziliśmy na ekrany 10 nowych fabularnych filmów własnej produkcji, a mianowicie:

W roku 1951 – 2 tytuły:

„Pierwszy start” – który osiągnął do końca 1954 r.	3 372 934 widzów
„Warszawska premiera” – ” ” ” ”	3 519 149 ”

W roku 1952 – 4 tytuły, które do końca 1954 r. osiągnęły:

„Załoga”	3 329 145 widzów
„Pierwsze dni”	2 160 784 ”
„Młodość Chopina”	2 927 462 ”
„Gromada”	945 669 ”

W roku 1953 – 4 tytuły, które do końca 1954 r. osiągnęły:

„Trzy opowieści”	1 228 642 widzów
„Żołnierz zwycięstwa” – I seria	2 907 126 ”
„Żołnierz zwycięstwa” – II seria	2 296 685 ”
„Sprawa do załatwienia”	3 370 292 ”

Ocena przyjęcia nowych filmów fabularnych wprowadzonych na ekrany w 1954 roku

W 1954 roku zakończono produkcję i wprowadzono na ekrany 10 fabularnych filmów, z czego 3 tytuły na taśmie barwnej⁸²⁸. (...)

Ocena artystycznych i wychowawczych wartości nowych filmów dokonana została przez krytyków filmowych i na różnych kolektywach twórczych pracowników kinematografii i nie będziemy jej powtarzać. Ograniczymy się jedynie do krótkiej charakterystyki przyjęcia tych filmów przez widzów i aparat rozpowszechnienia oraz osiągniętej frekwencji, które jakkolwiek są jakąś pochodną walorów artystycznych, jednak na ogół kształtują się bardzo różnorodnie w zależności od terenu i środowiska odbiorców. W żadnym wypadku nie układają się one w stosunku proporcjonalnym do wyceny artystycznej.

Kolejno omówimy każdą pozycję osobno:

„Domek z kart” – film produkcji polskiej.

Ekranizowane sztuki teatralne na ogół nie cieszą się dużym powodzeniem publiczności kinowej. Widz kinowy wymaga od filmu wartkiej akcji, ruchu, pleneru. W omawianym

⁸²⁸ Spośród dziesięciu wymienionych dalej w dokumencie, trzy barwne to: *Przygoda na Mariensztacie*, *Piątka z ulicy Barskiej* oraz *Pościg*.

filmie – treść dla przeciętnego widza nie była łatwa, a szczególnie dla widza młodocianego, znającego okres przedwojenny jedynie z opowiadań i lektury.

Zdarzały się nawet wypadki, że młodzież wychodząca z kina zastanawiała się nad tym, „gdzie jest ten domek z kart” – o którym mówi tytuł. Obejrzenie sztuki w teatrze również nie zawsze wzbudzało w widzu chęć obejrzenia jej na ekranie w celu porównawczym. Jeśli dodamy do tego, że drugi film polski i to lekki komediowy – „Przygoda na Mariensztacie” był wypuszczony na ekrany jeszcze w okresie eksploatacji „Domku z kart” – trzeba przyznać, że Ekspozytury nasze nie miały łatwego zadania z rozpowszechnianiem tego tytułu.

Toteż w niektórych Ekspozyturach film przechodził słabo – nie wzbudzając większego zainteresowania (Zielona Góra, Wrocław, Olsztyn), w innych województwach zainteresowanie publiczności ograniczało się do paru pierwszych dni, a następnie frekwencja gwałtownie spadała (Stalinogród, Rzeszów, Olsztyn). W Ekspozyturze Rzeszów przyczynił się do tego w dużym stopniu zły stan techniczny kopii – na skutek czego dźwięk w czterech pierwszych aktach był zniekształcony.

Ponadto w szeregu miast wojewódzkich i większych ośrodkach, jak: Łódź, Kielce, Częstochowa film ten nie mógł być wyświetlany ze względu na wystawienie w tym samym czasie sztuki teatralnej. Stosunkowo najlepiej był przyjęty „Domek z Kart” w Warszawie, Szczecinie i w województwie poznańskim. Na terenie województwa poznańskiego wyniki na tym filmie mogłyby być o wiele większe, gdyby nie dołączono do niego dodatku „Proces”. W ośrodkach klerykalnych film ten spowodował cichy bojkot całego programu kinowego – co ujemnie odbiło się na wynikach cyfrowych.

Pewną trudność w rozpowszechnianiu tego filmu wprowadziło przesunięcie premier w niektórych województwach na późniejsze miesiące, ze względu na wystawienie tej sztuki w miejscowych teatrach. Na terenach zamieszkałych przez ludność autochtoniczną zgodnie z dyrektywami Wydziału Propagandy Wojewódzkiego Komitetu Partii – wyświetlanie „Domku z Kart”, poprzedzane było na ogół prelekcjami naświetlającymi widzom okres panowania sanacji.

Na wieś film ten wszedł z krótkim wprowadzającym komentarzem w czołówce.

Najlepsze wyniki na zeroekranach w ilości widzów uzyskano:

w Warszawie –	157 012	–	89%	średniej	frekwencji
w Gdańsku –	60 721	–	70%	„	„
we Wrocławiu –	35 840				

Wyniki te nie są zbyt wysokie – biorąc pod uwagę, że np. na filmie „Piątka z ulicy Barskiej” te same ekspozytury osiągnęły:

Warszawa	–	351 265	widzów
Gdańsk	–	81 716	„
Wrocław	–	66 636	„

W pierwszym rzucie na ekranach miast wojewódzkich „Domek z Kart” osiągnął 442 000 widzów, a do końca ubiegłego roku we wszystkich sieciach film ten obejrzało 1 479 000 widzów, w tym 221 000 na wsi.

„Przygoda na Mariensztacie” – produkcja polska, kolorowy.

Polskie filmy komediowe ukazują się bardzo rzadko – mimo że są niecierpliwie oczekiwane przez publiczność i cieszą się długotrwałym powodzeniem, jak np. pierwsza komedia produkcji polskiej „Skarb”, która wciąż jeszcze jest wyświetlana przy wypełnionej widowni. Toteż mimo że dość dużo krytycznych uwag i zastrzeżeń wysunięto pod adresem „Przygody na Mariensztacie” zarówno w prasie, jak i ze strony publiczności kinowej – film ten zyskał niebywałe powodzenie na terenie całego kraju. Zarzuty stawiane filmowi to: brak tempa, dłużyzny (szczególnie na początku filmu) za mało piosenek i humoru, który wg oceny niektórych widzów wystarczał tylko na „pół-uśmiech”. Pominąwszy te niedociągnięcia, film uznano za miły, beztroski, dający 2 godziny zasłużonego wypoczynku ludziom pracy – nie pozbawiony przy tym momentów wychowawczych. Według relacji z terenu, wiele osób oglądało ten film kilkakrotnie. Wszędzie osiągnął on bardzo dobrą frekwencję, a w niektórych Ekspozyturach pobił rekordowe wyniki na tytuł, uzyskane na przestrzeni paru ostatnich lat – utrzymującą się również rekordową ilość dni na ekranach. Dla przykładu podajemy dane cyfrowe z paru ekspozytur, w których film cieszył się największy powodzeniem:

<u>Łódź</u>	– 161 605 widzów	– rekordowa ilość widzów na polskim tytule w <u>okresie ostatnich 3 lat</u>
<u>Poznań</u>	– 155 410 "	– 2 m-ce na ekranach kin poznańskich, jak żaden dotąd film w okresie istnienia filmu polskiego, więcej niż „Fanfan Tulipan” (140 000)
<u>Stalinogród</u>	– 73 718 "	– przeszło miesiąc na ekranie – co nie miało precedensu od czasu powstania Ekspozytury. Wyniki cyfrowe najwyższe z osiągniętych dotąd na jednym tytule na przestrzeni ostatnich 3 lat.
<u>Zielona Góra</u>	– 17 000 "	– 15 dni na ekranie – jak żaden inny film na tym terenie. Wyniki cyfrowe najwyższe od 1945 r.

Jak z powyższego wynika, w niektórych Ekspozyturach film nasz osiągnął wyniki dużo lepsze od wyników uzyskanych na pojedynczym tytule jakiejkolwiek produkcji zagranicznej na przestrzeni ostatnich paru lat. Jest to bez wątpienia dużym sukcesem.

W miastach wojewódzkich „Przygoda na Mariensztacie” uzyskała 1 191 000 widzów, a do końca ubiegłego roku w całym kraju największą liczbę widzów osiągniętą przez nowy tytuł w 1954 r. – 4 250 000 widzów, z czego na wieś przypada 768 000 widzów.

„Piątka z ulicy Barskiej”

Film oparty na tle znanej powieści Koźniewskiego pod tym samym tytułem, reżyserowany przez Aleksandra Forda – a ponadto poprzedzony dość silną reklamą – miał wielkie szanse na to, aby wzbudzić duże zainteresowanie publiczności.

Zgodnie z przewidywaniem, film został bardzo dobrze przyjęty przez publiczność, która uznała go za jeden z najlepszych polskich tytułów zarówno pod względem reżyserii, jak i gry aktorskiej. Osiągnął również dobre wyniki cyfrowe, mimo że frekwencyjnie nie

dorównał „Przygodzie na Mariensztacie”. Wytrzymał jednakże konkurencję tak mocnych tytułów zestawu marcowego, jak „Strażnica w górach” (prod[ukcji] radzieckiej) i „Dziennik marynarza” (prod[ukcji] amerykańskiej).

Wyniki ogólne na tym filmie byłyby bez wątpienia dużo wyższe od osiągniętych (biorąc pod uwagę chociażby duży wzrost zainteresowania filmem po zaszczytnym wyróżnieniu go na festiwalu w Cannes), gdyby nie trudności, jakie napotkaliśmy przy produkcji kopii seryjnych.

W okresie ukazania się „Piątki z ulicy Barskiej” nie mieliśmy jeszcze możliwości produkowania kolorowych kopii seryjnych i pracę tę zlecono Wytwórni w Pradze. Niestety Wytwórnia nie dotrzymała terminu umownego i w pierwszym rzucie dostarczyła zaledwie 5 kopii, którymi trzeba było gospodarować w skali ogólnokrajowej. Oczywiście, wiele z zapowiedzianych już premier w miastach wojewódzkich nie mogło się odbyć, wiele było interwencji prasowych i bardzo wiele uwag krytycznych ze strony zawiedzionej publiczności. Przerwa w dostawie kopii była tak znaczna, że dawno już minęło pierwsze zainteresowanie filmem i wiele nowych pozycji przyciągnęło uwagę publiczności kinowej – zanim Centrala nasza mogła sukcesywnie zaopatrzyć dalsze Ekspozytury wojewódzkie w kopie. Do dnia dzisiejszego ^aw 11 m[iesięcy]^b [po] premierze brak nam jeszcze 9 kopii, zamówionych dla kin miejskich.

Ekspozytury, które wyświetlały film „Piątka z ulicy Barskiej” w pierwszym rzucie i uzyskały najwyższe wyniki to:

Warszawa	– 331 263 widzów
Łódź	– 111 626 „
Gdańsk	– 81 716 „

W miastach wojewódzkich film ten osiągnął w pierwszym wyświetlaniu 942 000 osób, a w całym kraju do końca ub[iegłego] roku uzyskał drugą co do wysokości ilość widzów – osiągając 2 636 000, z czego na wieś przypada 177 000 widzów (film na kina wiejskie w kopiach 16 mm wprowadzono dopiero w listopadzie ub[iegłego] roku).

Gdyby aparat rozpowszechniania otrzymał do eksploatacji pełną ilość zapotrzebowanych kopii tego filmu, ogólne wyniki wzrosłyby najprawdopodobniej o trzecią część użytych.

„Trudna miłość”

Musimy tu niestety stwierdzić, że uprzedzenie, z jakim odnosi się nasza publiczność do filmów o tematyce wiejskiej krajowej produkcji, jest aż nadto usprawiedliwione takimi pozycjami jak „Jasne łąny”, „Gromada” czy „Trudna miłość”. Tym niemniej ta sama publiczność chętnie ogląda takie filmy jak „Nie ma pokoju pod oliwkami” czy „Paloma”.

^a Początek odręcznego dopisku.

^b Koniec odręcznego dopisku.

Czy z tego nie wypływa wniosek, że trzeba jakoś inaczej podejść do tematu i nie idąc na specjalne spłyccenia pogodzić zaatakowanie problemów społecznych z zawsze atrakcyjnym i łatwym do przyjęcia wątkiem melodramatów.

Omawiając przebieg wyżej wymienionych filmów na ekranie naszych kin, musimy stwierdzić, że „Trudna miłość” miała bardzo niekorzystne warunki przy wejściu na ekran. Okres przedświąteczny jest z reguły okresem małej frekwencji w kinach, a ponadto prasa w wielu województwach (Łódź, Poznań, Koszalin, Olsztyn) wystąpiła z bardzo ostrą i gwałtowną krytyką tego filmu, zamieszczoną niejednokrotnie jeszcze przed ukazaniem się filmu na ekranie. Nic więc dziwnego, że nawet organizacja widowni była bardzo utrudniona. Mimo silnej akcji reklamowo-propagandowej, tylko niektóre Ekspozytury (Kielce, Olsztyn, Zielona Góra) zdołały osiągnąć w pierwszych dniach wyświetlania dobrą frekwencję (100–80%). Niestety już po 2–3 dniach frekwencja spadała do 30–20%. Ogółem na ekranach miast wojewódzkich film ten wynikiem 241 000 widz[ów], osiągnął pięciokrotnie niemal niższą frekwencję niż „Przygoda na Mariensztacie”, a na przestrzeni całego roku nie zdołał przekroczyć miliona widzów, co osiągnęły niemal wszystkie, nawet o kilka miesięcy później wprowadzone polskie tytuły (podobnie jak i „Niedaleko Warszawy”). W całym kraju film ten oglądało w 1954 r. – 985 000 widzów ogółem, a na wsi 183 000 widzów.

„Celuloza”

Film ten jednak, jeżeli chodzi o wyniki, nie spełnił pokładanych w nim nadziei – pomimo że opinia widzów była przychylna i film cieszył się u publiczności, która go oglądała, zasłużonym uznaniem.

Na ekranach miast wojewódzkich „Celuloza” uzyskała średnie wyniki i to dzięki utrzymywaniu tego filmu na ekranach nawet przy niskiej frekwencji (20–30%)

Duży wpływ na uzyskanie tak słabych wyników miało:

1. wypuszczenie tego filmu na ekrany w okresie pierwszych dni wiosny,
2. usilna organizacja widowni na film polski „Trudna miłość”, wyświetlany bezpośrednio przed „Celulozą” – a bardzo źle przyjęty przez publiczność, która siłą rzeczy odnosiła się z rezerwą do następnego filmu,
3. niechwytny tytuł,
4. zastrzeżenia szkół i Wydz[iałów] Oświaty Rad Narodowych do niektórych fragmentów tego filmu, a co za tym idzie, odmowa zbiorowego uczęszczania młodzieży szkolnej na ten film, a nawet odwoływanie zamówionych już seansów (Kraków),
5. zły stan techniczny kopii filmowych (nawet wykonywanych przez Wytw[órnię] Filmów Fabularnych) – na skutek niezrozumiałych dialogów dochodziło do opuszczenia widowni w czasie seansu (Poznań),
6. mało atrakcyjne materiały reklamowe (plakat) z kominami fabrycznymi, fotosy z masówek lub ze scenami obróbki drewna),
7. imprezy majowe – przede wszystkim występy cyrków, które po festiwalu we Wrocławiu wystawiły nowy, atrakcyjny repertuar.

Porównawczo – frekwencja na „Celulozie” kształtowała się w miastach wojewódzkich podobnie, jak na filmie „Żołnierz zwycięstwa” rozpowszechnianym w maju 1953^c r. Film „Celuloza” był ostatnim z piątki polskich tytułów, wypuszczonych do rozpowszechniania w pierwszym półroczu ub[iegłego] r[oku]. W miastach wojewódzkich uzyskał znacznie niższą niż „Piątka z ul. Barskiej” i „Przygoda na Mariensztacie” frekwencję – 594 000 widzów.

Niemniej w skali całego kraju do końca roku zdobył 2 134 000 widzów, plasując się w ogólnych wynikach polskich tytułów za ub[iegły] r[ok] na 3-cim miejscu. Na wsi „Celulozę” oglądało 266 000 osób.

„Niedaleko Warszawy”

Film ten miał wyjątkowo trudny „start” na naszych ekranach, ponieważ poprzedzany był bardzo ostrą krytyką prasową, zapoczątkowaną w prasie centralnej, a następnie przejętą przez szereg pism prowincjonalnych. Krytyka prasowa była tak ostra, że właściwie podawała w wątpliwość celowość wypuszczania tego rodzaju filmów do rozpowszechniania. Krytykowano w tym filmie wszystko, począwszy od scenariusza – reżyserię, grę aktorów i fotografię. Zdaniem krytyki – scenariusz tego filmu może służyć za wzór schematycznego ujęcia utworu, nieposiadający zupełnie walorów filmowych, którego nie ratowała zupełnie reżyseria, pozbawiona cech indywidualności i ambicji twórczych. Aktorzy nie potrafili ożywić papierowych i nierealnych postaci bohaterów filmu, a zdjęcia zdradzały zupełny brak nie tylko pomysłowości i polotu, ale nawet dostatecznego stopnia umiejętności operatorskich. Logicznym następstwem takiej oceny filmu przez prasę było podniesienie kwestii możliwości przyjmowania tego rodzaju scenariuszy do realizacji, produkowania tak pozbawionych wartości filmów i wreszcie po skonstatowaniu ich kompromitującego poziomu – kierowania ich do rozpowszechniania. Zdawałoby się, że stworzenie tego rodzaju opinii o filmie jeszcze przed jego ukazaniem się na ekranach – jest równoznaczne ze skazaniem go z góry na zagładę.

Trudno się też dziwić, że część publiczności uważała oglądanie tego filmu za bezproduktywne spędzenie czasu.

Jednakże tak ostra krytyka prasowa w odniesieniu do filmu wypuszczonego na ekrany – zastrygotała część publiczności, która chciała wyrobić sobie własne zdanie na temat filmu. Ekspozytury, w których opinia publiczności o filmie pokrywała się z głosami krytyki prasowej – gdzie film uznano za nudny i nieudolnie obrazujący poruszane w nim problemy – to: Białystok, Kraków, Rzeszów – gdzie przy bardzo silnej organizacji widowni zdołano osiągnąć 55% frekwencji, Zielona Góra, gdzie uzyskał najsłabsze wyniki w przeglądzie, ponadto w Gdańsku i Koszalinie, gdzie jednak pomimo bardzo ostrej krytyki, osiągnął stosunkowo dobre wyniki.

Wyniki osiągnięte na tym filmie są zbliżone do wyników uzyskanych na takich filmach, jak: „Stalowe serca” i „Pierwsze dni”.

^c Odręczny dopisek.

Również wśród publiczności warszawskiej były zdania, że zarzuty prasowe były wyolbrzymione. Film przechodził przy ponad 80% frekwencji w Warszawie, Poznaniu – i Krakowie, gdzie był pendlowany w ciągu siedmiu dni w 2 kinach. O tem, że publiczność nasza była bardziej łagodna w ocenie tego filmu niż recenzenci prasowi, świadczy chociażby fakt, że w miastach wojewódzkich obejrzało go 306 000 widzów przed przeglądem i w czasie jego trwania, to jest o 65 000 widzów więcej niż uzyskał również w miastach wojewódzkich film „Trudna miłość”.

Od października do końca roku, tj. w ciągu tylko 3 miesięcy „Niedaleko Warszawy” obejrzało 944 000 widzów, co stanowi cyfrę niewiele niższą od wyników „Trudnej miłości”, wyświetlanej przez 9 miesięcy.

Gros tych wyników osiągnął ten tytuł w okresie Przeglądu Filmów Polskich. W tym czasie film ten zdobył 134 000 widzów wiejskich.

„Pod gwiazdą frygijską”

Film ten będący dalszym ciągiem „Celulozy” był uważany za najlepszą pozycję przeglądu – co jednak nie zawsze było równoznaczne z uzyskaniem najlepszych wyników cyfrowych na tym tytule. Bardzo dobrą ocenę uzyskał film ten w województwach gdańskim, krakowskim, rzeszowskim, olsztyńskim, białostockim i bydgoskim. Publiczność tych województw uznała film „Pod gwiazdą frygijską” za jedną z najlepszych pozycji naszej kinematografii lat ostatnich, przewyższającą pod względem ideologicznym i artystycznym część pierwszą.

Pełne uznanie zyskała zarówno dobra reżyseria Kawalerowicza, jak bardzo dobra gra aktorów. Postacie bohaterów są prawdziwe, życiowe, czego nie udało się osiągnąć w innych filmach naszej produkcji.

Zagrany w sposób bezpośredni, prosty, ale przekonujący, staje się zrozumiały i bliski dla widza, oddziałujący na niego sugestywnie i zmuszając go do przeżywania wspólnego z aktorami ich losów [ss].

Zarówno Winnicka w roli Madzi, jak Nowak w roli Szczęsnego stworzyli postacie, które na długo pozostaną w pamięci naszej publiczności. Mimo tak dobrego przyjęcia w większości Ekspozytur, w niektórych województwach film, mimo że wzbudził duże zainteresowanie, nie zyskał pełnego uznania publiczności. Uznano go za słabszy od pierwszej części (Koszalin, Lublin, Łódź) i mimo specjalnej opieki, jaką roztoczono nad filmem, otwierającym przegląd, frekwencja szybko spadała (Kielce). W Ekspozyturze Lublin film otrzymał najslabszą ocenę ze wszystkich nowych filmów – na co w dużej mierze wpłynęło złe wykonanie techniczne kopii. Dzięki złemu nagraniu dźwięku część dialogów w niektórych kopiach była niezrozumiała.

W okresie dwóch miesięcy wyświetlania film „Pod gwiazdą frygijską” oglądało łącznie 1 204 000 widzów, z czego na miasta wojewódzkie przypada 553 000 widzów, to jest o 40 000 mniej niż na pierwszej części „Pamiętki z celulozy”.

W sieci kin wiejskich i ruchomych tytuł ten w ubiegłym roku obejrzało 113 000 widzów.

„Pościg”

Film oczekiwany z wielkim zainteresowaniem, jako film sensacyjny i kolorowy. Stanowił też dużą atrakcję dla miłośników koni, którzy mogli na tym filmie obejrzeć piękne okazy tych zwierząt, wyhodowanych w naszych stadninach państwowych.

Toteż w szeregu Ekspozytur tytuł ten uzyskał największą liczbę widzów, przekraczając znacznie wyniki uzyskane na filmie „Pod gwiazdą frygijską”.

I tym razem jednak frekwencja nie była równoznaczna z oceną filmu przez widzów. Począwszy od bardzo słabego scenariusza, akcji pozbawionej tempa, zupełnego braku napięcia – wobec możliwości przewidzenia, mających nastąpić wypadków – do bardzo słabej gry aktorów, którzy nie potrafili wyjść poza ramy schematycznych postaci, narzuconych przez autora scenariusza – film wywołał wiele uwag krytycznych zarówno ze strony publiczności, jak i prasy.

Największą atrakcją filmu, przyciągającą widzów, były bez wątpienia konie, ładne zdjęcia plenerowe i kolor.

Ponadto kopie tego filmu, pomimo że miały drobne usterki techniczne w kolorze, były dobre pod względem dźwiękowym – a co za tem idzie nie wymagały od widza natężenia uwagi i słuchu dla dobrego zrozumienia dialogów – jak to miało miejsce w innych filmach polskiej produkcji. Ekspozytury, w których film „Pościg” zdobył pierwsze miejsce pod względem frekwencji to: Rzeszów, Zielona Góra, Bydgoszcz, Koszalin. Nie tylko dobre wyniki, ale również uznanie widowni, zdołał uzyskać w Białymstoku (gdzie szczególnie dużo sympatii w publiczności uzyskała U. Schweitzer w roli Zosi), w Bydgoszczy, Koszalinie i w Krakowie. Słabo przechodził w Olsztynie, w Łodzi, gdzie po pierwszym tygodniu powodzenia frekwencja spadła tak dalece, że trzeba było wprowadzić zmiany w repertuarze kin zeroekranowych, i w Gdańsku, gdzie zachodziły nawet wypadki opuszczania widowni podczas trwania seansu (Gdynia). Dużą rolę w osłabieniu frekwencji na tym tytule odegrały bardzo krytyczne głosy prasy tak centralnej, jak i miejscowej. Wyjątkowo pozytywnie „Pościg” był przyjęty na wsi (oczywiście: konie i kolor) np. w woj[ewództwie] krakowskim od dawna żaden z filmów nie był tak entuzjastycznie przyjmowany.

W skali ogólnokrajowej z filmów polskich, wprowadzonych na ekrany w II półroczu ub[iegłego] roku oraz wyświetlanych w Przeglądzie Filmów Polskich, „Pościg” uzyskał najwyższą cyfrowo frekwencję – 1 332 000 osób, z czego na miasta wojewódzkie przypada 566 000 widzów. W sieci wiejskiej na tytule tym w ub[iegłym] roku było 146 000 osób. Ogólnie wyniki uzyskane na filmie „Pościg” należy uważać za dobre, zważywszy że film ten rozpowszechniano w ilości kopii o 10 mniejszej, niż ilość kopii pozostałych tytułów.

„Uczta Baltazara”

– to trzecia z fabularnych pozycji, wprowadzonych na ekrany w ramach Przeglądu Filmów Polskich. Film oparty na znanej powieści Tadeusza Brezy – wzbudził duże zainteresowanie, ale na ogół nie zyskał uznania widzów. Dla osób, które powieść czytały – film był tylko przypomnieniem luźnych fragmentów, nie stanowiących zwartej całości, dającej nowe przeżycia artystyczne.

Natomiast dla widzów, nie znających powieści Brezy – film był w wielu wypadkach niezrozumiały, publiczność miała trudności z uchwyceniem wątku akcji zbyt fragmentarycznej, zawierającej szereg wydarzeń, nie stanowiących logicznie powiązanej całości i nie znajdujących rozwiązania w scenariuszu. Np. cały fragment sztormu na morzu, tworzy jakby odrębną całość – nie dość jasno tłumaczącą intencje autora, również zagadnienie przemiany wewnętrznej głównego bohatera i powodów, które skłoniły go do pozostania w kraju – nie tłumaczą się jasno na filmie lub są mylnie interpretowane wobec braku powiązania ich z przemianami, jakie zachodzą w kraju i społeczeństwie.

Do lepszego zrozumienia filmu nie przyczyniało się również słabe, niejednokrotne opracowanie dźwiękowe kopii – dzięki czemu część dialogów była trudna do zrozumienia (Kielce, Białystok). Ekspozytura Białystok informuje nas, że zły dźwięk tak dalece utrudniał zrozumienie filmu, że zachęca [do] robienia napisów na filmach produkcji polskiej, aby publiczność nie była zmuszona domyslać się treści prowadzonych dialogów.

Film „Uczta Baltazara” przechodził na ogół słabiej, niż poprzednio omówione tytuły, a zdarzało się, że pod koniec wyświetlania był przetrzymywany na ekranach nawet przy bardzo niskiej frekwencji (np. Łódź) tylko dla uniknięcia zmiany terminarza.

Były jednak Ekspozytury, w których film ten przechodził dobrze (Olsztyn, Kielce, Poznań, Warszawa), mimo że nie szczędzono mu krytycznych uwag. W Bydgoszczy miał większe powodzenie od filmu „Pod gwiazdą frygijską”, w Opolu osiągnął najlepsze wyniki z nowych filmów – przeglądu – i również b[ardzo] dobrze przechodził w Ustce – gdzie był częściowo nakręcony. Na terenie całego kraju „Uczta Baltazara” uzyskała 1 153 000 widzów, z czego na miasta wojewódzkie przypada 547 000 osób. Na wsi film ten nie był jeszcze wyświetlany, gdyż dotychczas nie wykonano kopii wąskotaśmowych.

„Autobus odchodzi 6.20”^d

Film ten wprowadzono na ekrany w ostatnich dniach grudnia [19]54 r. Nie można go zaliczyć do mocnych pozycji repertuarowych polskiej produkcji, jakkolwiek wyświetlany w bardzo dogodnym dla eksploatacji filmów – okresie świątecznym – zyskał dużą frekwencję i utrzymywał się na ekranach dość długo. Opinia publiczności o tym tytule nie jest entuzjastyczna, a w szeregu wypowiedziach zarzuca mu się schematyzm postaci i mało wygrany konflikt. W paru dniach eksploatacji na ekranach dużych miast, jak Warszawa, Łódź, Bydgoszcz, Lublin, Olsztyn – film ten uzyskał łącznie 147 000 widzów.

Oceniając całoroczny zestaw nowych polskich filmów fabularnych – na plus naszej produkcji zapisują widzowie śmiałe osiągnięcia realizatorów do tematyki współczesnej. Na 10 pozycji fabularnych, wypuszczonych na ekrany w zeszłym roku, 3 filmy dotyczyły okresu międzywojennego, a 7 poruszało tematykę współczesną. Z tematów poświęconych życiu współczesnemu, 2 filmy zasłużyły na uznanie widzów „Piątka z ulicy Barskiej” i „Przygoda na Mariensztacie”, pozostałe uznane zostały za nieciekawe – tak w samym

^d Właściwy tytuł filmu: „Autobus odjeżdża 6.20”.

ujęciu scenariusza, jak i wykonawstwie reżyserskim, a zdobycie pokaźnej, milionowej liczby widzów na indywidualnym tytule z tej grupy zapisać trzeba raczej na konto atrakcyjności polskiego tytułu oraz w pewnej mierze – na konto systemu rozpowszechniania i opieki, jaką na ogół otacza się polski tytuł w jego przebiegu przez ekrany. Fakt, że na przestrzeni jednego roku 40% nowych filmów w mniejszym lub większym stopniu buduje konflikty fabuły w oparciu o tematykę dywersyjno-sabotażową i do tego tak mało prawdziwie – świadczy o ubóstwie pomysłów, a za granicą, oceniający na podstawie filmów życie naszego kraju, mogą wytworzyć sobie fałszywą opinię o niesłychanym nasileniu u nas roboty dywersyjnej. Stan taki wynika – naszym zdaniem – z braku u nas w produkcji wieloletniego, tematycznego planu kierunkowego, konkretyzującego zadania ideologiczne działalności produkcyjnej, jak to ma miejsce np. w Związku Radzieckim. Dużo więcej udane w opinii publiczności kinowej są filmy poświęcone okresowi międzywojennemu.
(...)

Dokument nr 190

1955, brak dokładnej daty – **Realizacja planu usług filmowych w 1954 roku** (fragment rocznego sprawozdania kinematografii)

Źródło: AAN, zesp. CUK-2, sygn. 1/13, k. 10–12, mps oryg.

Realizacja planu usług filmowych

(...)

W roku 1954 wprowadzono do rozpowszechniania 82 filmy fabularne na taśmie szerokiej, tj. o 30% więcej niż w 1953 r., 66 filmów fabularnych na taśmie wąskiej – o 27% więcej niż w r. 1953. Na ekranach reprezentowanych było 13 różnych produkcji, wśród nich nowe produkcje (meksykańska, hinduska)

W r. 1954 repertuar przyniósł zmniejszanie się liczby filmów krajów Demokracji Ludowej. W szczególności produkcji NRD i Czechosłowacji, a w ogóle nie wprowadzono na ekrany filmów produkcji rumuńskiej i bułgarskiej^a. Natomiast nastąpił wzrost pozycji produkcji polskiej i radzieckiej. Produkcja krajów zachodnich była szerzej uwzględniona jak w r[oku] ub[iegłym]. Złożyło się na nią przede wszystkim uwzględnienie filmu włoskiego neorealizmu i wartościowych pozycji kinematografii francuskiej. Pod względem gatunków filmowych rok 1954 charakteryzuje się w repertuarze filmowym wprowadzeniem większej liczby filmów lekkich, komediowych i sensacyjnych, zmniejszenie pozycji „wojennych”, batalistycznych. Brakiem repertuaru jest mała ilość filmów dla dzieci, a szczególnie dla dzieci młodszych. W okresie rocznym weszły do rozpowszechniania tylko 3 zestawy rysunkowe dla dzieci. Filmów o tematyce wiejskiej było 11, wobec 5 w r. 1953.

Całkowicie był brak bajek filmowych. Przeważająca część filmów sięgała do tematyki współczesnej. Poza filmami teatralnymi tylko nieliczne sięgały do tematyki historycznej („Skanderberg”, „Okrety szturmują bastiony”) lub klasycznych dzieł literatury światowej („Królowa bału”)

W stosunku do repertuaru kin miejskich – repertuar kin wiejskich cechuje większy procent pozycji lekkich (komedie, sensacyjne), a mniejszy teatralnych i muzycznych.

Podobnie jak w sieci miejskiej stwierdza się małą ilość filmów rysunkowych dla dzieci. Trzy zestawy rysunkowe w ciągu roku nie pokrywają nawet w części zapotrzebowania tej najliczniej [grupy] odbiorcy kinowego na wsi.

W zakresie filmów krótkometrażowych (dodatków) repertuar pod względem różnorodności produkcji przedstawia się bardzo ubogo i cechuje go jednostronność i skrzywienie w proporcjach między produkcją polską i obcą. Wprowadzone w roku 1954 dodatki były niemal wyłącznie produkcji radzieckiej i polskiej, ze znaczną przy tym przewagą

^a Podkreślenie odręczne.

radzieckich. Znikomy był procent dodatków produkcji Dem[okracji] Lud[owych], a brakowało produkcji zachodniej oprócz 2 prod[ukcji] francuskiej.

Z filmów krótkometrażowych produkcji polskiej weszło do rozpowszechniania około 50% produkcji filmów dokumentalnych i oświatowych w r. 1954. W konsekwencji niewłaściwej polityki rozpowszechniania dodatków widz kinowy był pozbawiony możliwości szerszego poznania produkcji zagranicznej, zapoznania się z problemami i życiem krajów Dem[okracji] Lud[owych]. Nadmiar zaś dodatków radzieckich spowodował sytuację, w której znaczna część dodatków produkcji polskiej nie została w szerokim rozpowszechnianiu wykorzystana.

Pośród dodatków przeważają dokumentalne nad oświatowymi. Wśród skierowanych do rozpowszechniania większość stanowią periodyki. Wśród nich większość stanowią filmy o tematyce sportowej, natomiast nieznaczna jest ilość o tematyce gospodarczej.

W ciągu r. 1954 były w rozpowszechnianiu 2 filmy reportażowo-public[ystyczne] o tematyce wiejskiej oraz 4 numery kwartalnika „Wieś”.

Zbyt mała liczba filmów o tematyce kulturalnej rozpowszechnianych we wsi (1 film). Prawie wcale nie znalazły się w rozpowszechnianiu filmy o charakterze światopoglądowym.

Reasumując to co powiedzieliśmy w zakresie wprowadzenia nowych filmów i dodatków do rozpowszechniania, należy podkreślić, że w stosunku do roku poprzedniego nastąpiło większe urozmaicenie repertuaru, a przede wszystkim wzbogacenie go o pozycje komediowe i sensacyjne, i wprowadzenie do rozpowszechniania nowych produkcji (meksykańska, hinduska), to jednak na odcinku polityki repertuarowej zaznaczyły się niedociągnięcia, które dadzą się streścić w następujących punktach:

1. niedostateczna różnorodność tematyczna filmów
2. zbyt mały procent zestawów dla dzieci
3. niedostateczna różnorodność rodzajów filmowych (brak bajek filmowych i mała ilość komedii muzycznych)
4. różnorodność pod względem produkcji dodatków była całkowicie niedostateczna – widz był pozbawiony oglądania krótkometrażówek krajów Dem[okracji] Lud[owych] i krajów zachodnich
5. nadmierna ilość dodatków radzieckich spowodowała niewprowadzanie do rozpowszechniania większej ilości dodatków polskich
6. upośledzenie w rozpowszechnianiu dodatków oświatowych w stosunku do dokumentalnych
7. jednostronność tematyczna dodatków (brak światopoglądowych, z zakresu kultury).

Przejdźmy z kolei do analizy tytułów i kopii w eksploatacji z punktu widzenia poszczególnych grup produkcji.

(...)^b

^b W tym miejscu dokumentu pojawiają się tabelaryczne zestawienia: „Liczba tytułów i kopii w eksploatacji” (Tablica XIV), „Udział procentowy tytułów i kopii w eksploatacji w ogólnej puli tytułów i kopii” (Tablica XV) oraz „Analiza liczby widzów (czterech głównych sieci) z punktu widzenia poszcze-

W strukturze puli tytułowej na przestrzeni ostatnich dwu lat zaszły następujące zmiany: poważny wzrost tytułów produkcji polskiej, radzieckiej i innej, nieznaczny Demokracji Ludowych. Analogicznie kierunkowo kształtują się zmiany w strukturze puli kopii filmowych, z tym, że spadek kopii „innej produkcji” jest dość poważny (...)

Zmiany w strukturze widzów, jakie dadzą się zaobserwować na przestrzeni ostatnich dwu lat, idą nieco w innych kierunkach niż w strukturze puli tytułów i kopii. Zwraca uwagę znaczny spadek udziału na filmach produkcji Dem[okracji] Lud[owych] oraz poważny wzrost na produkcji radzieckiej.

Tablica kombinowana, jaka powstałaby z zestawienia tablic (...) przedstawiających zmiany w strukturze puli filmów, kopii i widzów pozwoliłaby na wyciągnięcie następujących wniosków:

1. procentowy udział na filmach produkcji polskiej jest znacznie wyższy od procentowego udziału tytułów polskich w ogólnej puli filmów, a prawie równy udziałowi kopii.
2. udział procentowy widzów na filmach produkcji radzieckiej utrzymuje się w dal- szym ciągu poniżej procentowego udziału tytułów, a jest wyższy od procentowego udziału kopii tej produkcji⁸²⁹.
3. udział procentowy widzów na filmach produkcji Dem[okracji] Ludowej w r. 1954 jest prawie dwukrotnie niższy od procent[owego] udziału tytułów w ogólnej puli tytułów. To samo dotyczy kopii⁸³⁰.
4. udział procentowy widzów na filmach produkcji „inne” jest prawie dwukrotnie wyższy od procentowego udziału tytułów w ogólnej puli tytułów. To samo dotyczy kopii.

gólnych grup produkcji” (Tablica XVI). Tabel owych nie umieszczamy w tym miejscu, ponieważ dane te można wyczytać z szerszej statystyki, zamieszczonej w dziale „Dodatki” (pozycje J i K).

⁸²⁹ Wniosek, iżby udział procentowy widzów na filmach produkcji radzieckiej miał być wyższy od procentowego udziału kopii tej produkcji, był nieprawidłowy i spowodowany – celową lub przypadkową – usterką arytmetyczną w oryginalnym dokumencie (omówiony w: Konrad Klejsa, „Świat...”, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108). Nieco innych danych dostarcza opracowanie przygotowane dwa lata później (zob. dodatek K).

⁸³⁰ Z dodatków J oraz K w niniejszym tomie wynika, że udział procentowy widzów na filmach z krajów „demoludowych” faktycznie był znacząco – ale nie dwukrotnie – niższy od procentowego udziału zarówno tytułów, jak i kopii.

Dokument nr 191

1955 (marzec), brak dokładnej daty – **Protokół z posiedzenia Rady Filmowej miasta Łodzi z 25 marca 1955 r.**

Źródło: APL, zesp. Prezydium Rady Narodowej w Łodzi – Wydział Kultury, sygn. 1704, k. 4–5, mps oryg.

Protokół
z posiedzenia Rady Filmowej odbytej w dniu 25 III 1955 r[oku]

Na naradzie obecni byli:

1. Kier. Wydziału Kultury – T. Chróścielewski
2. Dyrektor OZK – B. Kulesza
3. Centrala Wynajmu Filmów – Garlicki
4. CRZZ – Pogonowski
5. Przedst[awiciel] K[omitetu] Ł[ódzkiego] PZPR – Lorberowa

Porządek dzienny:

1. Sprawa kina na Widzewie i kina panoramicznego
2. Sprawa kina przenośnego (jedno w trzech miejscach)
3. Sprawa repertuarowa
4. Chuligaństwo w kinach
5. Udział OZK w uruchomieniu 14 świetlic dzielnicowych na terenie Łodzi
6. Sprawy różne
7. Wnioski

Kino na Widzewie zostanie oddane do użytku 1 maja, a to dzięki tamtejszym zakładom pracy, które wydatnie pomogły przy budowie. Nazwę kina ustali się na drodze rozpisan^a ankiety, wśród mieszkańców Widzewa.

Na ulicy Północnej projektuje się odbudowanie używanego budynku i założenie tam kina panoramicznego. W tym roku Zjednoczenie Budowlane nr 1 zagospodaruje teren, w następnym przystąpi do wykonania kina.

Dalej omówiono drugi punkt porządku dziennego, a mianowicie sprawę kina przenośnego. Na ten cel wykorzystuje się takie sale, jak: Salę Zakł[adu] im. H. Sawickiej – Włodzew, Domu Studenta – Bystrzycka i szkolną na Stokach. Są poważne trudności w wy-

^a Dopisek nad tekstem.

pożyczeniu tej ostatniej sali. Dyrekcja szkoły mianowicie nie zgadza się na wyposażenie swego lokalu, motywując swe stanowisko niszczeniem się sali.

Dyrektor Kulesza zwrócił się z prośbą o interwencję Wydziału Kultury w tej sprawie.

Sprawy repertuarowe

Od dnia 4 IV br. rozpoczyna się Festiwal Filmów Węgierskich, od 16 [do] 25 IV trwać będzie tydzień Ruchu Oporu. W tym czasie kino Tatry da 5 tytułów filmowych o treści związanej z tygodniem Ruchu Oporu.

W dniach 7 i 8 IV Łódź będzie gościła delegację węgierskich filmowców – z tej okazji w Klubie Prasy i Książki odbędzie się spotkanie z filmowcami ~~polskimi~~ łódzkimi^b.

Chuligaństwo w kinach łódzkich

Chuligaństwo w kinach łódzkich rozwija się coraz bardziej. Dobrze byłoby zrobić pokazowy proces w kinie z transmisją radiową i ogłoszeniem w prasie.

W tej sprawie postanowiono zwołać konferencję i zaprosić na nią przedstawicieli Wydziału Oświaty, Milicji, ZMP, Sądownictwa oraz Tow. Ciesielską – z[astęp]cę przew[odniczącego] PRN m. Łodzi.

Na koniec posiedzenia omówiono sprawę wyświetlania tzw. zakazanych filmów.

Są sale na terenie miasta (Szkoła Filmowa, Centrala Wynajmu Filmów itp.) upoważnione do wyświetlania filmów, które nie są grane w kinach. Instytucje te korzystając z przywileju, wyświetlają ww. obrazy osobom postronnym (członkom rodziny, znajomym) czego absolutnie robić nie wolno. Dlatego też Wydział Kultury wyda zarządzenie, które zobowiąże instytucje mające do swej dyspozycji filmy niewyświetlane w kinach do zgłaszania Wydziałowi każdej projekcji.

Na tym naradę zakończono.

Protokołowała

A. Plesińska

^b Odręczny dopisek obok skreślenia.

Dokument nr 192

1955 kwiecień 6 – **Sprawozdanie z załatwiania skarg i zażaleń w Centrali Wynajmu Filmów i Ekspozyturach CWF za I kwartał 1955 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 79, k. 94–96, mps oryg.

Warszawa, dnia ^a6 kwiecień^b 1955 r.

CENTRALA WYNAJMU FILMÓW

Przedsiębiorstwo Państwowe

Warszawa, ul. Marszałkowska 56

Centralny Urząd Kinematografii
Gabinet Prezesa

w miejscu

Centrala Wynajmu Filmów przesyła sprawozdanie [z] załatwienia skarg i zażaleń w Centrali Wynajmu Filmów i Ekspozyturach CWF za I kwartał 1955 r.

(...)

W I kwartale 1955 r. zamieszczone w prasie notatki poruszały następujące sprawy:

I. a/ Właściwy dobór tematyczny i stan techniczny filmów dostarczanych na wieś

W zażaleniach prasowych I kw[artalu] br. wielokrotnie powtarzają się skargi z terenu na repertuar kin wiejskich i na bardzo zły stan techniczny projekcji filmowych. W dużym stopniu ponosi w tym wypadku winę wciąż jeszcze niedostatecznie wyszkolony i nie dość poważnie traktujący swoje obowiązki personel kin wiejskich. Ciągłe jeszcze powtarzające się wypadki nieterminowego przesyłania kopii filmowych z kina do kina powodują nie tylko zmianę zapowiedzianego filmu, ale dzięki konieczności dostarczania przypadkowych filmów zastępczych – powodują chaos w doborze tematycznym ustalonego pierwotnie repertuaru. To nagminne zaniedbywanie terminowej wysyłki kopii filmowych i opóźnione dostarczanie ich do kin następnych w cyklu, powoduje również niemożność dokonywania kontroli technicznej kopii przed ich wprowadzeniem na ekrany – co biorąc pod uwagę nadmierne niszczenie kopii przez kinomechaników kin wiejskich – jest konieczne.

Niemalą winę w opóźnionym wprowadzaniu poszczególnych tytułów filmowych na ekrany kin wiejskich – ponoszą również Łódzkie Zakłady Kopii Filmowych, które bardzo często bądź wysyłają w teren kopie w złym stanie technicznym, bądź też przetrzymują ponad przewidywany termin kopie przesłane do reklamacji.

a Początek fragmentu wpisanego odręcznie.

b Koniec fragmentu wpisanego odręcznie.

Z godną pochwałą i naśladownictwa inicjatywą, w celu podniesienia jakości projekcji w kinach wiejskich, wystąpiła Ekspozytura CWF Kraków. Aby zdopingować kinomechaników do staranniejszego obchodzenia się z taśmą filmową – pracownicy Konserwatorni zainicjowali wprowadzenie „Listów gwarancyjnych” do każdego filmu wysyłanego do kin wiejskich. Według doniesienia Ekspozytury Kraków – ta nowa forma pracy zaczyna dawać dobre rezultaty.

b/ Rozpowszechnianie filmów dokumentalnych

Wciąż jeszcze na łamach prasy porusza się sprawę szerszego rozpowszechniania filmów dokumentalnych i popularnooświatowych. Stosowany obecnie system rozpowszechniania filmów dokumentalnych i popularnooświatowych w nielicznych kinach dokumentalnych w miastach wojewódzkich i w pozostałej sieci w formie organizowanych przez Ekspozyturę „dni wyświetlania filmów dokumentalnych” – nie rozwiązuje nawet w części tego zagadnienia.

Przeszkodę w dotarciu filmu dokumentalnego do widza stanowią między innymi – mała liczba kin dokumentalnych, niechętny stosunek załóg kinowych do wyświetlania dokumentów wobec trudności z wykonaniem przy wyświetlaniu tych filmów wysokich planów nakładanych na kina, zbyt wysokie ceny biletów i nienależyte wykorzystanie do tego celu sieci kin społecznych, Domów Kultury, świetlic itp.

Zagadnienia te są obecnie w trakcie dyskusowania i opracowania odpowiednich wytycznych.

c/ Aktualności PKF

Sprawa aktualności PKF była już niejednokrotnie poruszana i omawiana zarówno w prasie, jak również była przedmiotem różnych narad wewnętrznych CWF i innych zainteresowanych ogniw Kinematografii.

Pomimo ciągłego narzekania publiczności, szczególnie wiejskiej, na zbyt późne docieranie do nich poszczególnych numerów kroniki z wątpliwą już jakością „aktualnymi wydarzeniami” – zyskaliśmy na tym odcinku pewne osiągnięcia, skracając na przestrzeni ostatnich lat aktualność PKF w sieci kin miejskich 35 mm z 12 do 8 tygodni, a w sieci kin wiejskich i ruchomych 16 mm z 26 do 18 tygodni, a ostatnio od 1 I 1955 r. do 12 tygodni. Dalsze skracanie terminów aktualności PKF mogłoby być możliwe tylko przy znacznym zwiększeniu ilości jej kopii. Weszłyby tu wówczas w grę względy natury ekonomicznej (% zużycia kopii filmowych), jak i sprawa możliwości produkcyjnych ŁZWKF. (Obecnie okres produkcji PKF trwa 2 tygodn[ie])

d/ Dalsze reklamacje dotyczyły spraw: wprowadzanie do repertuaru kin większej ilości filmów młodzieżowych, których pula wciąż jeszcze jest niewystarczająca, na skutek czego tytuły te są często powtarzane na porankach i nie posiadają już siły atrakcyjnej i przyciągającej młodzież do kin.

Poruszano również sprawę zmiany ceny biletów dla programów jednogodzinnych, jak również nękające naszą publiczność trudności z otrzymywaniem biletów na bardziej frekwencyjne filmy. Niestety problem ten jest nieunikniony do czasu znacznego zwiększenia

ilości kin – ponieważ przy obecnej ilości kin np. wskaźnik widzów na 1 seansomiejsce w kinie, dla Warszawy wynosi ponad 76, a przeciętny wskaźnik na kraj około 45.

Należałoby również wspomnieć o głosach amatorów filmów sportowych, którzy dopominają się o szersze ich rozpowszechnianie, jak również o głosach dopominających się wznowień filmów chaplinowskich i filmów osnutych na tle powieści Dickensa.

Wreszcie mieliśmy parę reklamacji od instytucji, które chciały wyświetlać filmy fabularne – nie miały jednak koniecznych do tego uprawnień, wobec czego zostały skierowane do Centralnego Urzędu Kinematografii, który wydaje upoważnienia na wyświetlanie filmów fabularnych.

(...)

Dyrektor

Mieczysław Dytko

Dokument nr 193

1955 (listopad), brak dokładnej daty – **Protokół nr 29 z posiedzenia Kolegium Centralnego Urzędu Kinematografii, odbytego 24 listopada 1955 r.** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK, Gabinet Prezesa, sygn. 13, k. 89–98, mps oryg.

Protokół nr 29

z posiedzenia Kolegium CUK w dniu 24 listopada 1955 r.

Przewodniczy: Prezes Borkowicz

(...).

Prezes Wojtyga: Sprawa gospodarowania powtórkami. Na wynik tegorocznego Festiwalu [s] wpłynęły takie rzeczy, jak nieobecność delegacji radzieckiej, to jest moment mobilizujący dla załogi i całego terenu, poza tym to, że nie dysponowaliśmy wartościowymi pozycjami, taka pozycja jak „Konik polny” powinna być w ogóle skreślona, mimo to pozycja cieszyła się wielkim powodzeniem, wyjałowienie repertuaru nie wpłynęło dobrze, bo ludzie już niczego po Festiwalu nie będą się spodziewali. Sprawozdanie z tymi zastrzeżeniami trzeba przyjąć.

Dyr. Dytko: Festival od pogromu uratowali „Żurbinowie” i „Romeo i Julia”. Przy likwidacji placówki Soweksportfilmu zastosowano system wyrzucania tego co się da na ekrany. Zdążenie na czas z „Trzpiotką” nie było możliwe, gdyż za późno otrzymaliśmy materiały. Nacisk był położony na obniżenie kopii filmowych. Naszym zdaniem koncepcja wznawiań była lepsza niż w latach poprzednich. We wnioskach sprawy filmów powtórkowych nie potraktowaliśmy szerzej. Jesteśmy zdania, że lepiej jest wyjść w czasie Festiwalu 2–3 pozycjami, ale dobrymi, niż 6–7 słabymi.

Dyr. Radkiewiczowa: Nie należy rezygnować z samej formy Festiwalu.

Prezes Borkowicz: Trzeba pomyśleć o tym, żeby zmienić same formy Festiwalu od strony programowej. Przy wszystkich trudnościach mnie się podoba propozycja przechwytywania lepszych pozycji. Nie ma takiego niebezpieczeństwa, żebyśmy w tym przyszłym roku rezygnowali z organizowania Festiwalu, biorąc pod uwagę dużą produkcję. Będziemy musieli przy dużej ilości pozycji znaleźć kilka cennych pozycji, które będą zachowane na Festival. Trzeba lepiej przemyśleć sprawę powtórek. Przy Festiwalu trzeba wprowadzić większą elastyczność. Chodzi o nowych młodych ludzi, żeby zapoznali się z cennymi pozycjami, żeby zapoznali się z klasyką w ogólnych zarysach. Propozycje złożone przez CWF i przez CZK przyjmujemy.

Prezes Wojtyga: Komisja ocen filmów przy CWF dała rozstrzygnięcia negatywne co do filmów radzieckich, to utrudnia sytuację, biorąc pod uwagę przyszły Festival.

(...)

Dyr. Radkiewiczowa: Należałoby się zastanowić nad sprawą Festivalu, który ma trwać przez cały miesiąc, to jest dość długi okresu czasu, szczególnie w małych miastach [ss]. Ja nie byłabym przeciwna wyświetlaniu powtórek biorąc pod uwagę, że stale dorasta młodzież, która tych filmów nie zna, a która powinna je zobaczyć. Zapoznavanie młodzieży z klasyką jest zagadnieniem niezmiernie istotnym. Zresztą to nie jest tylko kwestia filmów radzieckich. W czasie Festivalu powinniśmy dysponować poważnymi pozycjami, o wysokim poziomie artystycznym. O zatrzymywaniu bardziej atrakcyjnych pozycji w ciągu roku na okres Festivalu możemy mówić tylko wtedy, kiedy będziemy otrzymywać większą ilość tych filmów, kiedy będziemy dysponować 40 tytułami, a nie tak jak to miało dotychczas 708 pozycjami [ss]. O zatrzymywaniu lepszych pozycji można byłoby mówić, bo zagadnienie repertuaru jest niezmiernie istotne ze względów politycznych. Festival jest podsumowaniem wyników twórczości za dany rok, w tym roku trzeba przyznać, że dysponowaliśmy słabymi pozycjami.

Prezes Borkowicz: Gdyby sytuacja była taka jak w tym roku, to nikt nie miałby nic przeciwko temu, żeby Festival nawet odbywał się co dwa lata. Mogą być różne koncepcje festivalu, jeżeli chodzi o kraje demokracji ludowej, ale nie o Związek Radziecki.

Dyr. Karpowski: Festival to jest dla nas wielka sprawa, bo tu chodzi o filmy radzieckie, które trzeba i warto w jak najbardziej atrakcyjny sposób i w jak najbardziej atrakcyjnej formie pokazywać społeczeństwu. Jest ogólna opinia, że w tym roku Festival był raczej mierny. Wnioski sformułowanie przez CWF są nieśmiałe, nie wiem czy to, że tylko takie mieliśmy wyniki było związane ze słabym repertuarem. „Żurbinowie” wypadli słabo, nie doprowadzono tego filmu do widza tak jak by należało. Rzeczywiście Festival pokazał filmy, które kto wie, czy powinny być na naszych ekranach. Można byłoby podciągnąć do Festivalu taką pozycję jak „Trzpiotka”.

(...)

Dyr. Radkiewiczowa: U nas jest jakaś nieoszczędność w polityce importowej, bo sprowadza się filmy krótkometrażowe, które absolutnie nie zasługują na uwagę. Jeżeli importujemy filmy krótkometrażowe, to powinniśmy importować pozycje najbardziej wartościowe. Wypuszczamy też niejednokrotnie filmy krótkometrażowe na ekrany, które absolutnie nie są aktualne. Podtrzymuję wnioski CWF. My projektujemy realizację filmów 150-metrowych⁸³¹.

Prezes Borkowicz: Za jakiś czas będziemy robić parę kronik tygodniowo.

Dyr. Dytko: Sprawy, o których była mowa w trakcie dyskusji są załatwiane, jedynie niektóre nie są dopracowane. Jeżeli chodzi o politykę importową, to żyliśmy pod presją filmów Związku Radzieckiego i innych państw, z którymi były umowy, w tym roku i tak sprawdziliśmy ułamkowy procent w porównaniu z latami ubiegłymi. Myśmy w ostatnim czasie uruchomili maszynę do trawienia napisów na taśmie czarno-białej w spółdzielni. Każdy film krótkometrażowy jest weryfikowany raz do roku, uczestniczą w weryfikacji pracownicy WFD. Do długich filmów fabularnych nie możemy dołączać żadnego filmu

⁸³¹ Film tej długości trwa ok. 5 min.

krótkometrażowego. U Prezesa znajduje się projekt zarządzenia dotyczącego toku kopiowania filmów. Trzeba przedyskutować reżym seansowy. Są miejscowości, gdzie seanse robi się w zależności od długości programu. Myśmy się wypowiedzieli za filmami 150 metrowymi, ale musimy mieć dodatkową ilość kopii. Z importu będziemy otrzymywać mniej filmów dokumentalnych. Jediną formą rozpowszechniania filmów krótkometrażowych jest stworzenie sieci kin dokumentalnych. Jeżeli dochodzimy do wniosku, że wycofujemy film dokumentalny, który idzie razem z filmem fabularnym, to na to miejsce dajemy inny film dokumentalny. Dokąd nie będziemy mieli samodzielnej sieci, to wiązanie z innymi filmami stanowi jedyną możliwość.

Dyr. Sobolak: Przez to, że przez połączenie filmu fabularnego z dokumentalnym przedłużamy seanse, przez to dajemy ogłoszenia w prasie, że program zaczyna się o godz. 19.15 czy 19.30. Jeżeli mamy filmy krótkometrażowe^a, które jednak mają taki metraż, że nie można ich dołączać do filmów długometrażowych, to trzeba będzie z nich stworzyć samodzielne programy. Teren rozpracowuje sprawę godzin wyświetlania.

Prezes Borkowicz: Trzeba będzie jak najprędzej przygotować sprawę sal na terenie Warszawy, trzeba będzie przygotować materiał w sprawie wyłączenia kin dokumentalnych, a Dep[artament] Planowania przeprowadzić wyliczenia w sprawie przedłużenia seansów, sprawy te trzeba przepracować w przystosowaniu do miejscowych warunków, trzeba aby te sprawy aktualizować w CWF, żeby już nie chodziły razem z filmami fabularnymi filmy dokumentalne zdezaktualizowane.

(...)

^a W oryginale: *którkometrażowe*.

Dokument nr 194

1955, brak dokładnej daty – **Ocena przyjęcia filmu „Szerszeń” przez publiczność województwa poznańskiego**

Źródło: APP, zesp. WUKPPiW w Poznaniu, Ocena widowisk, imprez rozrywkowych, sztuk teatralnych, sygn. 249, k. 198–199, mps oryg.

Ocena przyjęcia „Szerszenia” przez publiczność województwa poznańskiego

Na wstępie chcę zaznaczyć, że z góry nie zamierzam pisać szczegółowej, wnikliwej oceny przyjęcia przez publiczność województwa poznańskiego filmu produkcji radzieckiej pt. „Szerszeń”, gdyż film ten dopiero trafił do paru miejscowości. Ocena moja ma raczej charakter jedynie sygnału, ma wskazać, w jaki sposób film ten, mający charakter wybitnie antyklerykalny, został przyjęty i jest nadal przyjmowany przez publiczność wielkopolską, ma wskazać, w jaki sposób, jakimi środkami już obecnie propaganda klerykalna, poprzez proboszczy, byłych prefektów, siostry zakonne oraz inne elementy klerykalne stara się zbojkotować film, zohydzić go w oczach uczciwych ludzi wierzących. Coraz częściej zdarzają się wypadki, że tam, gdzie film ma być wyświetlany (np. Pobiedziska – pow[iat] Poznań) księża i zakonnice będące na tym terenie starają się w sposób bezczelny, poprzez szantażowanie starszych, a zwłaszcza młodzieży, nie dopuścić do wyświetlania filmu. Wręcz grożą piekłem, nieudzieleniem rozgrzeszenia tym wszystkim, którzy by poszli film oglądać. W małych miasteczkach Wielkopolski tego rodzaju nacisk ze strony reakcyjnego kleru pada na bardzo podatny grunt, zwłaszcza że nasza propaganda oraz praca polityczna organizacji terenowych na wsi jest słaba. Pewien ferment dezorientacyjny odnośnie [do] filmu „Szerszeń” wniosła prasa, która zbyt jednostronnie, z korzyścią nieraz dla wrogiej, klerykalnej propagandy starała się w nim doszukiwać usterek, raczej o charakterze artystycznym, zwłaszcza w analogiach między filmem a powieścią. To w dużej mierze spowodowało pewną rezerwę do filmu ze strony publiczności. Należy jednak podkreślić, że publiczność, nawet wierząca, wychodzi z filmu wstrząśnięta do głębi tym „ludzkim dramatem”.

Poznańska prasa film przyjęła obojętnie, jak zresztą wszystkie inne, ograniczając się tylko i wyłącznie do zamieszczenia w przeglądzie miesięcznym filmów wzmianki o filmie, oraz „Gazeta Poznańska” zamieściła nic niemówiącą krótką notatkę, ograniczając się jedynie do powierzchownego omówienia treści. Oczywiście taka notatka niewiele daje publiczności wiedzy o filmie. Film „Szerszeń” nie został także jednakowo przyjęty i oceniony przez pracowników WUKP-Poznań. Jako przykładem posłużę się dwiema recenzjami zredagowanymi przez tow. Schmidt i tow. Raczyńskiego. Są to dwie diametralnie różne oceny. Tow. Schmidt w swej ocenie pisze:

Film ciekawy. Postać głównego bohatera – przywódcy walk narodowo wyzwolen-
czych Włochów w poł[owie] XIX wieku, cieszy się od początku do końca seansu
sympatią widzów. Ciekawa jest reakcja publiczności na momenty demaskujące rolę

kleru wobec Austrii, jego oblicze moralne – czuje się, że jest ona po stronie bohatera, że potępia spowiednika nie dochowującego tajemnicy spowiedzi, czy ojca Artura. Zresztą rola kardynała Montanellego obok Artura jest najlepsza i zagrana b[ardzo] sugestywnie, nie jest przeszarżowana; jakkolwiek w innych scenach razi nadmierny, teatralny patos, nielicujący z temperamentem Włochów. Dobrze pokazano rozwarstwienie organizacji wywoleńczej – z jednej strony patrioci walczący z bronią w rękę, z drugiej ugodowi mieszczanie. Znacznie słabiej wypadł wątek „prywatnych” przeżyć bohatera (w porównaniu z książką) – a zwłaszcza jego miłość do Gemmy. Publiczność tego nawet nie zauważa, porwana żywą akcją i romantyką filmu. Najlepiej świadczą o tym obłożone kasy kina wyświetlającego „Szerszenia”.

Abstrahując od tego, że recenzja tow. Schmidt jest niezbyt wnikliwa, mało analityczna, zbyt streszczeniowa, a nawet posiada małą nieścisłość w sprawie rozwarstwienia organizacji wywoleńczej, to jednak jest przemyślana, w skrócie określa treść i problematykę filmu od strony tego, w jaki sposób publiczność reaguje na film.

Ogólnie można powiedzieć, że ocena tow. Schmidt jest trafna i słuszna.

Zupełnie inny charakter posiada recenzja tow. Raczyńskiego, który pisze:

Film ten poważnie zawiódł moje nadzieje. Powiem szczerze, że nie wysiedziałem do końca. Pompatyczność, deklaracja, schematyczna sensacyjność, a przede wszystkim łopatologia położyły tak doskonały temat „na obie łopatki”. To nie są ludzie, a ulepione, deklarujące lalki, roztańczone ręką reżysera. Wątpię, by film ten podważał w wierzącym jego światopogląd, by obnażał zasadnicze oblicze Kościoła. We mnie wzbudził tylko niesmak, jaki wzbudza źle i wulgarnie robiona propaganda antyreligijna. Dziwię się, że film ten cieszył się poważną frekwencją, leciał bodaj dwa tygodnie na ekranie Rialta. Jak zauważyłem, widzowie to przede wszystkim młodzież. Przypuszczam, że liczna frekwencja spowodowana była m.in. niską ceną biletów: 1,35.

Trudno jest zgodzić się z taką oceną nawet „osobistą” tow. Raczyńskiego. Można, jak wyżej podkreślałem, mieć pewne zastrzeżenia co do reżyserii filmu oraz scenariusza słabszego od powieści, można mieć zastrzeżenie co do nadmiernego w niektórych scenach teatralnego patosu, który nie licuje z xxxxx temperamentem Włochów, trudno jednak nie dostrzec w filmie olbrzymich wartości ideowych, politycznych, a nawet i artystycznych. Trudno nie widzieć zatem ideologicznej i politycznej funkcji tego filmu, jaką ma do spełnienia i spełnia wśród naszej publiczności w obecnym okresie. Wartość filmu od strony posiadania ładunku antyklerykalnego jest tym większa, że jest on bardzo delikatnie rozłożony. Dlatego też tutaj film przede wszystkim wzrusza, nie pozostawia nikogo obojętnym.

Kier. Ref[eratu] Publ[ikacji] Kultur[alnych]
/J. Wykrętowicz/

Dokument nr 195

1956 styczeń 5 – **Sprawa rozpowszechniania filmów Chaplinowskich** (fragment ze sprawozdania z załatwienia skarg i zażaleń Dyrekcji i Ekspozytur CWF za IV kwartał 1955 r.)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Gabinet Prezesa, sygn. 79, k. 19–20, mps oryg.

Warszawa, dnia 5 stycznia 1956 r.

Centrala Wynajmu Filmów
Przedsiębiorstwo Państwowe
Warszawa ul. Marszałkowska 56^a

Centralny Urząd Kinematografii
Gabinet Prezesa
w miejscu

Centrala Wynajmu Filmów przesyła sprawozdanie z załatwienia skarg i zażaleń Dyrekcji i Ekspozytur CWF za IV kw[artał] 1955 r.
(...)

II. Rozpowszechnianie filmów Chaplinowskich

W „Żołnierzu Wolności” ukazała się notatka dotycząca niewyświetlania filmów Chaplinowskich⁸³². W odpowiedzi powołaliśmy się na notatkę red[aktor] Merzowej, zamieszczonej w „Trybunie Ludu” i wyjaśniającej [ss]⁸³³, iż (...) film pt. „Dyktator” nie jest rozpowszechniany na naszych ekranach, ponieważ dystrybutorzy Filmu Amerykańskiego, w których gestii jest ww. film stawiają nam warunki (odnośnie [do] zakupienia tego filmu) nie do przyjęcia.

Kopia archiwalna, znajdująca się w posiadaniu CAF może być wyświetlana tylko na pokazach zamkniętych⁸³⁴.
(...)

^a *Pieczętka z napisem POUFNE.*

⁸³² Nie udało się zidentyfikować numeru, w którym zamieszczono ten materiał.

⁸³³ Nie udało się zidentyfikować numeru pisma, w którym zamieszczono tę notatkę.

⁸³⁴ *Dyktator* pokazywany był w powstających od połowy lat pięćdziesiątych Dyskusyjnych Klubach Filmowych (od projekcji tego filmu rozpoczął swą działalność DKF „po prostu”).

Dokument nr 196

1956 (luty), brak dokładnej daty – **Rozpowszechnianie filmów przez Ekspozyturę Centrali Wynajmu Filmów w Krakowie w roku 1955** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. CUK w Warszawie, sygn. 1/15, k. 57–97, mps oryg.

Rozpowszechnianie filmów przez Ekspozyturę Centrali Wynajmu Filmów w Krakowie w roku 1955

Omawiając pracę Ekspozytury Centrali Wynajmu Filmów w Krakowie, wydaje się słusznym skreślić na wstępie specyfikę województwa krakowskiego i chociaż pokrótce wskazać obraz przemian, jakie w tym województwie na przestrzeni minionego dziesięciolecia zaszły i w dalszym ciągu z dniem każdym się dokonują. Wydaje się to tym bardziej słuszne, gdyż dobra praca Ekspozytury CWF jako instytucji rozpowszechniającej film, w dużym stopniu zależna jest od znajomości własnego terenu, od znajomości środowisk i ich potrzeb. Znajomość specyfiki województwa powinna przyczynić się do właściwej oceny pracy Ekspozytury i na jej płaszczyźnie winniśmy się podzielić Waszymi osiągnięciami oraz wskazać popełnione błędy i niedociągnięcia [ss]. Słyszeliśmy zapewne wszyscy o przysłowiowej już przedwojennej „galicyjskiej nędzy”, której określenie „galicyjski centus” symbolizowało poziom zamożności krakowskich robotników i inteligentów. Województwo krakowskie było jednym z największych rezerwatów zmarnowanych sił ludzkich. Co najmniej ćwierć miliona „niepotrzebnych” ludzi na wsi i 52 tysiące zarejestrowanych bezrobotnych było w roku 1937. Gorycz bezrobocia i nędzy poznawali także przedstawiciele twórczej inteligencji, aktorzy, muzycy, plastycy, naukowcy. W dziedzinie oświaty hamowano pęd młodzieży robotniczej i chłopskiej do wiedzy. Po co wykształcenie, gdyż^a i tak nie ma nadziei na znalezienie przez nich później pracy. W Krakowie, który szumnie nazywano „polskimi Atenami” w mieście nauki i sztuki, prawie co 10-ty mieszkaniec był analfabetą. Wydatki na kulturę i oświatę, w budżecie pracownika umysłowego o średnim wyposażeniu, wynosiły rocznie na osobę niewiele ponad 30 zł, co stanowiło równowartość 3–5 książek beletrystycznych.

(...)

Podsumowując wyniki frekwentowności w kinach województwa krakowskiego i biorąc pod uwagę zwiększony udział filmów produkcji krajów zachodnich oraz demokracji ludowych potwierdzamy przegrupowanie na niekorzyść produkcji polskiej i radzieckiej w porównaniu z rokiem 1954, a mianowicie:

^a Tak w oryginale.

	1954 r.	1955 r.
Produkcja	%	%
Polska	17	11,1
Radziecka	43,3	36,1
Demokracje	18,1	20,2
Inni	21,6	32,6
	100	100

W świetle wymienionych wyżej cyfr zastanowić by się należało nad dwoma zagadnieniami. A mianowicie:

po pierwsze – czy przyczyną atrakcyjności filmów produkcji zachodniej jest tylko ich wysoki poziom artystyczny, czy też źródłem ich popularności są inne dodatkowe przyczyny, i po drugie – czy słusznym jest, aby film, niezależnie od jego produkcji, wykorzystywać maksymalnie dla pokazania istotnych jego wartości, nie bacząc, że skutkiem tego ucierpią wyniki innej produkcji. Ustosunkowując się do pierwszego zagadnienia stwierdzamy, że w województwie krakowskim, zwłaszcza w mieście Krakowie, na atrakcyjność filmów zachodnich wpływa niewątpliwie ich wysoki poziom artystyczny, który potrafi ocenić, należycie zróżnicować inteligentne i coraz bardziej kulturalne społeczeństwo krakowskie. Niemniej działają tutaj i inne przyczyny. Są nimi pozostałości dawnych nawyczek i przyzwyczajeń, tkwiące zwłaszcza w starszym i średnim wieku pokolenia^b, drobnomieszczański snobizm i konserwatyzm. Cechy, których nie wypenił jeszcze nurt życia i młodzieńczy entuzjazm Nowej Huty, a które powodują, że tzw. kołtun krakowski i nie krakowski, bo nie tylko w Krakowie „kołtuny” dogorywają, wybierze zawsze to co zachodnie, bo bliższe jego duszy kamienicznika czy innego byłego posiadacza.

Tym bardziej więc słusznym jest oddziaływanie na inteligenckie środowisko województwa krakowskiego wachlarzem dobrych filmów różnych produkcji, zwłaszcza jeżeli treść tych filmów obrazuje życie i walkę narodów o przemiany społeczne [ss].

Dlatego też, ustosunkowując się do drugiego zagadnienia uważamy, że bardzo słuszną jest polityka Centrali Wynajmu Filmów, dającej nam w roku ubiegłym wiele i dobrych filmów produkcji krajów zachodnich. Uważamy, że te właśnie filmy winny być demaskatorskim narzędziem, odkrywającym bolesną prawdę w krajach tak zwanego „Wolnego Świata”. Filmy te mają poza tym jedną najpoważniejszą zaletę dla naszego widza. Mówią językiem własnych krajów i prawdę życia pokazują środkami własnych narodów. Nie można im postawić zarzutu propagandy. Czy spełniła swą rolę demaskatorską „Ciemna rzeka”, którą w Krakowie oglądnęło 64 tysiące widzów? Niewątpliwie tak. Nie doszły do nas słuchy, że jest to propaganda, ale komentarzy w rodzaju „straszne”, „ależ gnębiono tych ludzi” – „co te kobiety tam przeżywają” słyszeliśmy wśród widzów po wyjściu z kina, dość sporo. Z tych względów wydaje się nam słusznym maksymalne wykorzystanie filmów w rodzaju „Ciemnej rzeki”, „Ceny strachu”, „Uroku szatana”, „Pierwszy po

^b Tak w oryginale.

bogu^c i innych, które różnymi środkami artystycznymi wyrażają uczucia i pragnienia prostego człowieka żyjącego w krajach zachodnich. Zwiększony wachlarz zróżnicowanych treściowo i artystycznie filmów w roku ubiegłym pozwolił nam na spełnienie tych zadań i wzbogacił nas arsenał oddziaływania [ss]. Nasuwa się zatem uwaga, aby Centrala Wynajmu Filmów kontynuowała rozpoczętą w roku 1955 działalność zasilania nas zwiększającą się ilością, naprawdę doborowych i różnorodnych produkcji, pozycji filmowych. Uważamy wprowadzenie większej ilości nowych tytułów za korzystniejsze dla naszej działalności aniżeli wykonywanie większej ilości kopii z mniejszej ilości nowych filmów. Reguła ta winna mieć wyjątek w wypadkach tych filmów, na których szybkim obiegu z różnych względów powinno nam zależeć, jak np. z filmem „Szerszeń”, „Jutro będzie za późno” czy „Przed potopem”.

W rozpowszechnianiu przydzielanych tytułów staramy się stosować elastyczną taktykę utrzymywania filmów na ekranach do ich całkowitego zgrania w mieście wojewódzkim. Pozwala to na dogłębnierze zgranie tytułów, na których nam zależy, jak np. w wypadku z „Opowieścią atlantycką”, „Szerszeń”, „Urok szatana”, „Irena do domu” i innych [ss]. Na równi z kinami miasta wojewódzkiego traktujemy Nową Hutę. Duża ilość nowych, wprowadzonych do rozpowszechniania filmów stwarza nam warunki do wyeliminowania z repertuaru kin terenowych powtórek. Nowe tytuły terminujemy do kin dwuzmianowych w zależności od ich frekwencji na różną ilość dni, pomijając ustalone z góry dni premier w danym kinie.

(...)

Nie zawsze system ten jednak spotyka się z uznaniem publiczności, która wyraża niezadowolenie przez umieszczanie notatek w prasie, jak to miało miejsce z kinem w Chrzanowie, które wyświetlało takie filmy jak „Proces przeciw miastu”^d czy „Hamlet” po 6 dni każdy. Uważamy, że zarzuty te są jednak niesłuszne, ponieważ uzyskane wyniki świadczą, że film utrzymał się na ekranie przez wszystkie dni przy dobrej frekwencji.

Na terenie naszego województwa 36 kin pracujących na taśmie 35 mm otrzymuje 2 zmiany filmów w tygodniu. W roku 1954 ilość przydzielanych tym kinom filmów powtórkowych wynosiła od 2 do 4, natomiast w roku ubiegłym kina te nie otrzymywały wcale filmów powtórkowych, względnie w sporadycznych wypadkach po 1 filmie powtórkowym w ciągu miesiąca.

“Nie uniknęliśmy błędów pracy w repertuarowaniu, a najważniejsze było niezaterminowanie do kin w Tarnowie filmu pt. „Wzburzyło się morze”^f. W tym wypadku ulegliśmy wpływom OZK, który z góry przesądzał, że film ten nie będzie się w Tarnowie cieszył powodzeniem, a bardzo wygórowane plany zmuszają do wyświetlania silnych filmów. Film ten został wyświetlany w Tarnowie w miesiącu maju w związku z 10-leciem Kineematografii Węgierskiej i z okazji wystawy Gen[erała] Bema. Jeśli chodzi o terminowanie

^c Poprawny tytuł: „Pierwszy po Bogu”.

^d Poprawny tytuł: „Proces przeciwko miastu”.

^e Początek odręcznego podkreślenia.

^f Koniec odręcznego podkreślenia.

filmów dla sieci kin wiejskich stałych i półstałych, to obieg filmów odbywa się poprzez cykle sukcesywne. Kina połączone zostały w cykle od 5-ciu do 7-miu kin. W zasadzie nowo przydzielone tytuły terminowane są w pierwszej kolejności do kin dawno uruchomionych (tak pomyślane zostały cykle), a następnie do dalszych kin aż do kompletnego zgrania. Teren wiejski w zasadzie filmów powtórkowych nie otrzymuje, tylko te kina, które nie mają możliwości wyjazdu, a posiadające warunki do wyświetlania, tak zwane kina dwuzmianowe, otrzymują filmy powtórkowe.

Kina półstałe otrzymują tylko po 1 tytule tygodniowo do obsługi wszystkich miejscowości. Zakłóceń w obiegu cyklicznym nie ma, albowiem kina rozpoczynają wyświetlanie filmów w różne dni tygodnia.

Dwa filmy w tygodniu otrzymuje tylko 8 kin. Są to te kina, które nie mają możliwości wyjazdu w teren, a posiadają warunki wyświetlania więcej seansów, np. w miejscowościach wczasowych Piwniczna, Czarny Dunajec, Krościenko, Jordanów, Biała i Miłówka, Szczucin, Rajcza. Druga zmiana filmów dla tych kin to filmy powtórkowe.

Terminowanie filmów powtórkowych zdarza się, ale tylko w ramach różnych akcji filmowych. Niedostatkiem, jaki odczuwamy dla kin wiejskich jest brak nowych tytułów polskich. Wieś domaga się polskich filmów. Proszą o „Pokolenie”, „Uczta Baltazara”, „Ostatni etap”, „Zakazane piosenki” i wydaje się, że Centrala Wynajmu Filmów winna to wziąć pod uwagę. Odnośnie [do] przyjęcia ^gfilmów przez wieś stwierdzić trzeba^h, że takie tytuły jak „Wakacje pana Hulot”, „Krzysztof Kolumb” nie są dla wsi zrozumiałe. Dużym powodzeniem cieszą się filmy „Cena strachu”, „Ciemna rzeka”, „Okrutne morze”, „Ekspres z Norymbergi”, jednym słowem wszystkie filmy, których akcja oparta jest na podłożu sensacyjnym. Spotkaliśmy się z wypowiedziami, aby nie nadsyłać do kin wiejskich filmów dubbingowych, albowiem dźwięk tych filmów jest tak zły, że trudno cokolwiek zrozumieć – wieś woli filmy z napisami, chociaż odczytywanie ich niejednym sprawia trudność.

Nie cieszą się również powodzeniem filmy fabularne traktujące o wsi, natomiast filmy instruktażowo-rolnicze są chętnie oglądane.

Kina ruchome otrzymują kopie przydzielone do normalnej eksploatacji w kinach stałych. W ramach miesięcznego zestawu kina ruchome otrzymują film fabularny, PKF, dodatek rolniczy, dodatek oświatowy. Ponadto kina te otrzymują dla młodzieży jeden zestaw animowanych filmów, względnie zestaw filmów dokumentalnych. Na terenie naszego województwa, zgodnie z wytycznymi WRN Wydz[iał] Rolnictwa wyświetlane są przez kina wiejskie specjalne zestawy filmów instruktażowych i rolniczych. Zestawy te dobierane są w ten sposób, aby były aktualne dla miejscowości i pory roku. Wyświetlanie to odbywa się jeden, wzgl[ędn]e dwa razy w miesiącu i jest płatne. Ponadto filmy instruktażowo-rolnicze dołączane są do filmów fabularnych, wyświetlanych w kinach

^g Początek odrębnego podkreślenia.

^h Koniec odrębnego podkreślenia.

wiejskich ruchomych i miejskich o charakterze rolniczym. Wyniki uzyskane z wyświetlania tych filmów w 1955 roku są następujące:

Obsłużono średnio 440 miejscowości ⁱ7949 seansami uzyskując 741 642 widzów^j. W ubiegłym roku KW PZPR prowadził na terenie powiatu proszowskiego akcję rolną za pomocą filmów powtórkowych o tematyce wiejskiej. Akcją tą objęto 5 kin, gdzie wyświetlane były filmy poświęcone osiągnięciom prac i życiu w kolchozach radzieckich oraz filmy omawiające konflikty przebiegające na wsi w okresie kolektywizacji. Akcja ta przy silnym poparciu KW osiągała dobre wyniki.

(...)

Ekspozytura CWF

Kraków, luty 1956 r.

i Początek odręcznego podkreślenia.

j Koniec odręcznego podkreślenia.

Dokument nr 197

1956 kwiecień 5 – Sygnał z filmu pt. „Operacja konieczna” skierowany przez wojewódzki urząd cenzury w Poznaniu do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Warszawie

Źródła: APP, zesp. WUKPPiW w Poznaniu, seria: Sprawy ewidencji prasy i czasopism, ocena prasy oraz analiza ruchu wydawniczego, sygn. 55, k. 66, mps powiel.

Poznań, dnia 5 kwietnia 1956 r.

Główny Urząd Kontroli Prasy
Departament Publ[ikacji] Kulturalnych
Warszawa

Sygnał z filmu pt. „Operacja konieczna” prod[ukcja] radz[iecka] (Wytw[órnia] Filmów w Aszchabadzie, 1954).

Należy się dziwić, że tego rodzaju filmy wchodzi na nasze ekrany. Abstrahując, że jest to film mało xxxxx znanej w naszym kraju Wytwórnii, niemniej należy się dziwić, że tego rodzaju filmy wchodzi na nasze ekrany [ss]. Temat filmu ciekawy, więcej, odważnie postawiony – jednak jego realizacja jest zła, dokonana środkami bardzo prymitywnymi, co w sumie daje b[ardzo] powierzchowne ujęcie tematyki. Także gra artystów jest mało przekonująca^a, zbyt teatralna i to w złym znaczeniu. Dlatego też publiczność poznańska film przyjęła niechętnie – w czasie wyświetlania – opuszcza salę, są gwizdy itp. Chodzi o to, że tego rodzaju filmy nie robią żadnej „dobrej” propagandy o kinematografii radzieckiej, a wręcz odwrotnie, zwłaszcza gdy się ją porównuje z filmami francuskim, włoskim, angielskim czy nawet polskim.

Kierownik ref[eratu] publik[acji] kultur[alnych]
/Józef Wykrętowicz/

^a Tak w oryginale.

Dokument nr 198

1956 (grudzień), brak dokładnej daty – **Zasady gospodarki tytułami i kopiami krótkometrażowych filmów** (fragment)

Źródło: AAN, zesp. MKiS, CUK – Departament Planowania, sygn. 110, k. 1–5, mps oryg.

ZASADY GOSPODARKI TYTUŁAMI I KOPIAMI KRÓTKOMETRAŻOWYCH FILMÓW^{a,b}

Uwagi ogólne

W przeciwieństwie do filmu fabularnego, który sam [w] sobie stanowi program wiodący, filmy krótkometrażowe pojedynczo nie stanowią programu wiodącego.

Film krótkometrażowy ograniczony umowną wielkością metrażu (do 5 aktów) posiada niezależnie od tego bardzo istotne znaczenie w rozpowszechnianiu.

Dzięki swej skondensowanej formie obejmuje wielką różnorodność tematyki i odtwarza niejednokrotnie najaktualniejsze wydarzenia na świecie. Z tego powodu większość filmów krótkometrażowych posiada niewspółmiernie krótszą aktualność (żywość), niż film fabularny.

Nie znaczy to jednak, że ekonomiczne względy miałyby przekreślić jego znaczenie. Spełnia on bowiem dużą rolę przede wszystkim nie tylko jako film rozrywkowy, ale w zakresie wychowawczo-dydaktycznym. W rozpowszechnianiu film krótkometrażowy w większości wyświetlany bywa jako uzupełnienie do filmu fabularnego. Niezależnie od tego spełnia również funkcję programu wiodącego w postaci zestawów składanych z filmów oświatowych czy dziecięcych bądź też w postaci krótszego zestawu jako uzupełnienie pomocy naukowej w szerzeniu oświaty lub instruktażu.

Powyższe ogólne sformułowania nie mogą wzbudzić samouspokojenia w pionie rozpowszechniania, a szczególnie w aparacie wynajmu, wynika [to] z tego, że większość tych filmów szybko się dezaktualizuje, w związku z czym zagadnienie racjonalnej eksploatacji dla filmów krótkometrażowych nie istnieje.

Zadaniem niniejszego opracowania jest właśnie przedstawienie ramowych zasad racjonalnego gospodarowania tytułami i kopiami filmów krótkometrażowych.

Przeprowadzona bowiem analiza w niektórych województwach wykazała szereg nieprawidłowości.

a *Obok tytułu adnotacja pisemna: Dep[artament] Planowania CUK ob. Dyr[ektor] Kupiec. Praca przydatna do wykorzystania w ustalaniu gospodarki kopiami krótkiego metrażu 21 XII 56 i nieczytelny podpis.*

b *Obok tytułu pieczętka służbowa: Z[astęp]ca Dyrektora do spraw rozpowszechniania filmów w kraju. Ryszard Zieliński.*

Dotyczą one szczególnie nieekonomicznego wykorzystywania tytułów. Powszechnym zjawiskiem zaobserwowanym w terenie jest fakt nieuwzględniania krótkiej aktualności większości filmów i po przejściu filmu przez nieznaczną ilość kin zostają one kierowane do magazynu, a wyświetlanie po długiej przerwie sięgającej w większości wypadku po kilka, a nawet kilkanaście miesięcy, nie spełniał swego zakreślonego zadania [ss].

Zjawiskiem nieracjonalnego wykorzystywania kopii jest przypadkowość produkowania ilości kopii z tytułu.

Zaobserwowano, że do wielu filmów produkuje się nadmierne ilości kopii, co powoduje minimalne ich wykorzystywanie, a cały efekt aktualności wyświetlania i tak nie jest osiągany przez długie przetrzymywanie kopii w magazynach.

Oparcie zatem tego zagadnienia na zdrowych podstawach ekonomicznych pozwoli z jednej strony na potaniecie kosztów wynajmu, a z drugiej strony na przerzucenie uzyskanych rezerw w taśmie filmowej na atrakcyjne filmy.

Część szczegółowa

I. Klasyfikacja filmów

Rozróżniamy następujące filmy krótkometrażowe:

- 1) periodyki dokumentalne (kronika itp.)
- 2) reportażowo-publicystyczne
- 3) oświatowe
- 4) animowane
- 5) plakat filmowy.

W repertuarze miesięcznym dobór filmów krótkometrażowych powinien być dokonywany według 3^c-ch zasadniczych cech:

- a) rodzaju producenta (z uwzględnieniem kraju pochodzenia)
- b) rodzaju filmów
- c) kwalifikacji określającej zasięg rozpowszechniania

ad a)^d układ miesięczny filmów krótkometrażowych winien w zasadzie uwzględniać proporcjonalny udział tytułów poszczególnych produkcji wynikający ze struktury planu rocznego.

Pomimo że produkcja polska na tym odcinku filmów reprezentowana jest najliczniej, nie należy dopuszczać zjawisk, że uzupełnieniem produkcji polskiej w poszczególnym miesiącu będzie 1 rodzaj produkcji zagranicznej.

Np. w miesiącu styczniu tylko filmy radzieckie, w miesiącu lutym – tylko filmy polskie itp.

Wyjątek od tego może zaistnieć w przypadkach akcji specjalnych, np. festiwal filmów, przeglądy rodzajowe itp.

c Wpisane odręcznie. W oryginale: 2.

d Wpisane odręcznie. W oryginale: d.

ad b)^e niezależnie od odpowiednio zachowanego stosunku wg producenta, należy mieć na uwadze również i proporcję typu filmów i poruszanych w nim zagadnień.

W przekroju miesięcznym nie może być takiego układu, w którym reprezentowany byłby tylko jeden rodzaj filmów, np. tylko filmy animowane lub oświatowe.

ad. c)^f zagadnienia poruszone w pkt. a i b ustalają jedynie ogólne proporcje w doborze filmów.

Zasadniczy wpływ na stronę ekonomiczną zagadnienia ma zasięg rozpowszechniania poszczególnego tytułu. Aby utrzymać proporcję w zależności od zasięgu rozpowszechniania, staje się nieodzownym wyznaczenie zadań dla poszczególnej grupy tytułów.

Dotychczasowa kwalifikacja filmów krótkometrażowych miała charakter bardzo ogólny.

Klasyfikacja (podział filmów na poszczególne grupy) winna w większości przypadków umożliwić określenie potrzebnej ilości kopii z tytułu. W konsekwencji kwalifikacja tytułu powinna obejmować wszystkie rodzaje filmów, z wyjątkiem kronik, plakatów oraz filmów animowanych, dla których zasięg rozpowszechniania stanowi odrębne zagadnienie.

Podział ten nie może być w pełni oderwany od klasyfikacji filmów fabularnych. Inne nieco jednak kryteria stanowić będą o zaliczeniu filmu do poszczególnej grupy.

Aby osiągnąć możliwie w pełni zadanie racjonalnego wykorzystania tytułów i kopii, poniższe kryteria winny być podstawą dla zakwalifikowania filmu do poszczególnej grupy:

Grupa A

Do grupy tej należy zaliczać filmy o największych wartościach społeczno-wychowawczych, oświatowych i artystycznych, niezależnie od tego, w jakim kraju zostały wyprodukowane. Filmom takim z racji swych wszechstronnych zalet powinniśmy stworzyć maksymalnie największy zasięg dotarcia do widza. Najlepszym sposobem rozwiązania jest powiązanie takich tytułów w jeden zestaw z bardzo atrakcyjnym filmem fabularnym, zaliczonym do rozpowszechniania w pełnej ilości kopii w sieci kin miejskich i wiejskich. W powiązaniu tym uwzględnić należy przeznaczenie filmu krótkometrażowego i fabularnego dla określonego typu widza, biorąc pod uwagę granicę wieku, np. film pt. „Uwaga chuligani”^g należy złączyć z atrakcyjnym filmem dowolnym od 14 lat, a nie od 7-miu.

Z tych też względów ilość kopii do takich filmów winna się równać ilości kopii filmów fabularnych tej samej grupy. Najwięcej zaliczonych do tej grupy będzie filmów reportażowo-publicystycznych.

^e Wpisane odręcznie. W oryginale: e.

^f Wpisane odręcznie. W oryginale: f.

^g Poprawny tytuł: „Uwaga, chuligani!”.

Grupa B

Zaliczenie do tej grupy powinno odbywać się na tych samych zasadach co w grupie A – z tą jednak różnicą, że tytuły będą przedstawiały mniejszą wartość i zasięg ich rozpowszechniania nieco się zmniejszy. Z tej też przyczyny powinny być złączone ze średnio atrakcyjnym filmem fabularnym grupy B, posiadającym mniejszą ilość kopii.

Celowym wydaje się tutaj kwalifikowanie części periodyków i oświatowych.

Grupa C

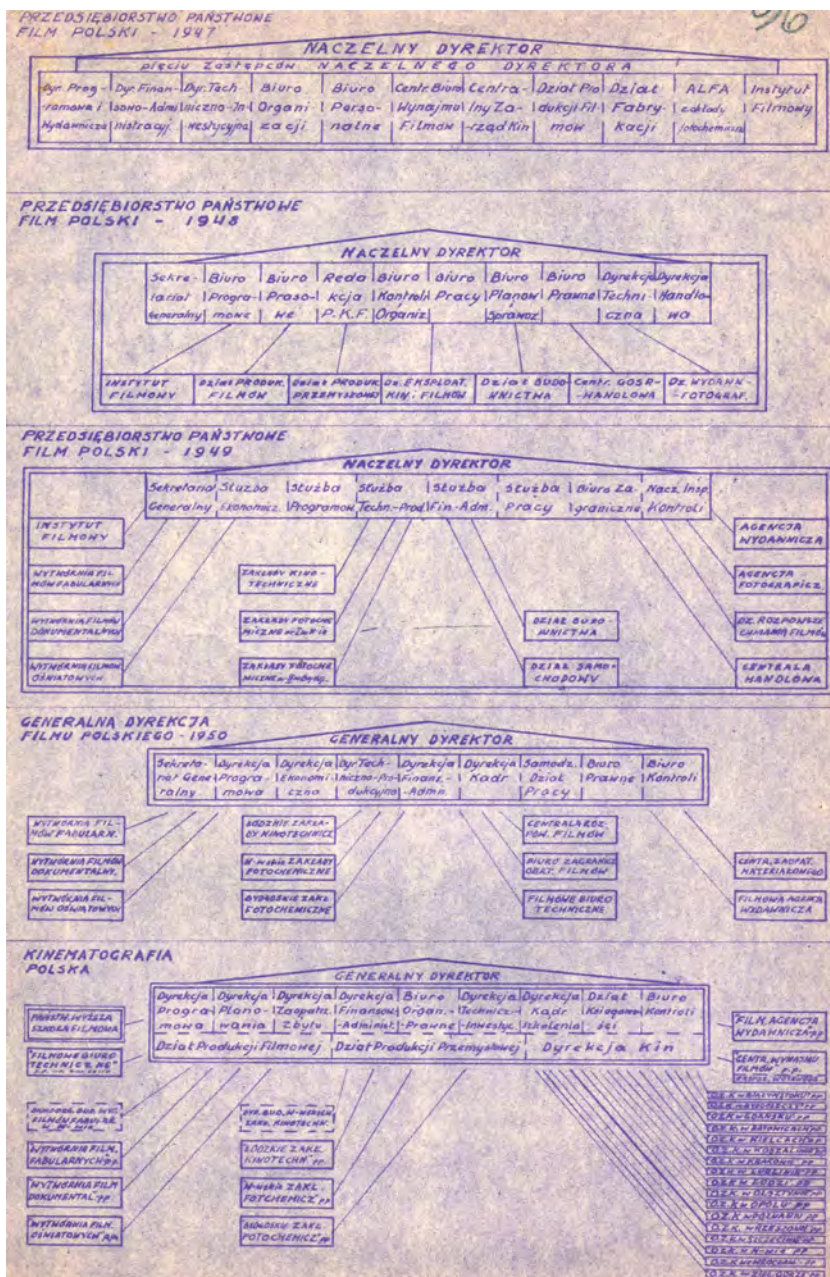
Do grupy tej zaliczyć należy filmy głównie popularnonaukowe i oświatowe przeznaczone dla węższego grona widzów. Filmy tego rodzaju o mniejszym znaczeniu wychowawczym przeznaczać należy do 1-godzinnych zestawów dokumentalnych, wyświetlanych w kinach „aktualności” znajdujących się w kilku miastach wojewódzkich. Nie znaczy to, aby w zestawie takich kin nie znajdowały się również filmy grupy A, które po wyświetlaniu na ~~scenach~~ seansach programu dokumentalnego byłyby dołączone następnie do atrakcyjnego filmu fabularnego. Niemniej w grupie C znaleźć się powinny filmy interesujące swą treścią zarówno dorosłych, jak i młodzież.

Filmy animowane w swej większości przeznaczone są dla trzech zasadniczych celów: pierwszy z nich – to filmy o tematyce typowo dziecięcej, przeznaczone przede wszystkim do wyświetlania w przedszkolach i szkołach, drugi – to filmy o charakterze odpowiadającym tak dorosłym, jak i dzieciom do lat 7, służącym dla wyświetlania w szkołach lub uzupełniania programu wiodącego, trzeci – to filmy przeznaczone tylko dla dorosłych [ss].

Filmy te winny być rozpowszechniane z uwzględnieniem tych przesłanek. Z filmem fabularnym możemy zatem łączyć grupę drugą i trzecią, z tym jednak, że filmy animowane dla dorosłych nie powinny być uzupełnieniem programu filmu fabularnego np. od 7 lat. (...)

DODATKI

Źródło: Archiwum Akt Nowych, zespół Ministerstwa Kultury i Sztuki Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego, sygn. 104, k. 96.



B. Modyfikacje instytucji nadrzędnych nadzorujących kinematografię, sieć kin oraz repertuar i rozpowszechnianie

Instytucje nadzorujące kinematografię:	
Wydział Filmowy = Wydział Propagandy Filmowej w Resorcie Informacji i Propagandy	1944
Departament Propagandy Filmowej w Ministerstwie Informacji i Propagandy	1 I 1945 – 12 XI 1945
Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski”	13 XI 1945 – 31 XII 1949
Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego	01 I 1950 – 31 XII 1951
Centralny Urząd Kinematografii	01 I 1952 – 30 XI 1956
Urząd Kinematografii	01 XII 1956 –

Instytucje nadzorujące repertuar i rozpowszechnianie:	
Centralne Biuro Wynajmu Filmów	1944 – 31 XII 1947
Centralny Zarząd Kin i Eksploatacji Filmów	01 I 1948 – 31 XII 1948
Centralny Zarząd Rozpowszechniania Filmów	01 I 1949 – 11 IV 1949
Centrala Rozpowszechniania Filmów	12 IV 1949 – 31 XII 1950
Centrala Wynajmu Filmów	01 I 1951 –

Instytucje nadzorujące sieć kin:	
Centralny Zarząd Kin	1945 – 31 XII 1947
Centralny Zarząd Kin i Eksploatacji Filmów	01 I 1948 – 31 XII 1948
Centralny Zarząd Rozpowszechniania Filmów	01 I 1949 – 11 IV 1949
Centrala Rozpowszechniania Filmów	12 IV 1949 – 31 XII 1950
Dyrekcja Kin w Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego	01 I 1951 – 31 XII 1951
Centralny Zarząd Kin	01 I 1952 –

Komisje powołane do oceny i kwalifikacji filmów zagranicznych na polskie ekrany:	
Komisja działająca przy PP „Film Polski”	1946 – ?
Komisja kwalifikująca filmy do zakupu	III 1948 – VIII 1949
Komisja Kwalifikacyjna dla Ocen Filmów Importowanych i Eksportowanych	VIII 1949 – II 1950
Komisja Ocen Filmów do Zakupu i Sprzedaży	II 1950 – VI 1951
Komisja Ocen Filmów	VI 1951 –

Źródło: opracowanie własne na podstawie materiałów z zespołu Centralnego Urzędu Kinematografii, Ministerstwa Kultury i Sztuki – Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego, Komitetu Centralnego PZPR (seria: Wydział Kultury) oraz publikacji: *Kinematografia w polska w 25-leciu PRL*, Redakcja Wydawnictw Filmowych Centrali Wynajmu Filmów, Warszawa 1969; Jerzy Toeplitz (red.), *Historia filmu polskiego*, t. 3, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974; Alina Madej, *Kino – władza – publiczność*, Wydawnictwo Prasa Beskidzka, Bielsko-Biała 2002.

C. Liczba i typy kin w Polsce w latach 1945–1956

Rok	Kina państwowe					Kina związkowe		
	ogółem	stałe		półstałe	ruchome	ogółem	stałe	
		miejskie	wiejskie				miejskie	wiejskie
1945	409	354	49		6			
1946	567	439	79		49			
1947	599	445	71		83			
1948	697	468	78		151			
1949	762	502	78		182			
1950	1 376	611	558		207			
1951	1 895	698	996		201			
1952	2 033	727	1 105		201			
1953	2 202	775	1 225		202			
1954	2 379	781	1 154	226	218	40	40	
1955	2 547	840	1 038	396	273	110	110	
1956	2 579	876	804	605	294	302*	286	16

Rok	Kina państwowe**		
	ogółem	oświatowe	instruktażowe
1945			
1946			
1947		43	
1948		384	
1949		398	
1950		412	
1951		389	
1952	488	395	93
1953	490	390	100
1954	500	400	100
1955	500	400	100
1956	456	386	70

* Tylko w przypadku tego wiersza pojawia się rozbieżność pomiędzy wskazanymi wyżej źródłami. Zgodnie z danymi zawartymi w publikacji *Kinematografia polska w cyfrach* w 1956 r. funkcjonowało ogółem 300 kin związkowych (nie podano informacji o tym, ile z tych kin działało w mieście, a ile na wsi).

** Informacje dotyczące kin instruktażowych i oświatowych podane zostały wyłącznie w publikacji *Kinematografia polska w cyfrach*. Kina te potraktowano tam jako część sieci państwowych kin stałych, półstałych oraz ruchomych. Ponieważ jednak kina oświatowe i instruktażowe funkcjonowały na innych zasadach i stanowiły w praktyce osobną sieć kinową, postanowiliśmy dane na ich temat wyodrębnić w osobnej tabeli.

Źródło: zestawienie sporządzone na podstawie danych zawartych w publikacjach: *Rocznik statystyczny kultury 1945–1967*, Główny Urząd Statystyczny – Zarząd Wydawnictw, Warszawa 1969, s. 305, 323; *Kinematografia polska w cyfrach*, red. Euzebiusz Basiński, Antoni Kupiec, Naczelny Zarząd Kinematografii, Warszawa 1957, s. 28.

D. Dane szczegółowe dotyczące kin miejskich, wiejskich i ruchomych z podziałem na miasta i województwa w latach: 1945, 1950 i 1955

Miasto/ województwa	Rok	Kina MIEJSKIE			Kina WIEJSKIE			Kina RUCHO- ME
		liczba	miejsca na widowni		liczba	miejsca na widowni		liczba
			w liczbach bezwzględ- nych	na 1000 ludności		w liczbach bezwzględ- nych	na 1000 ludności	
m. Warszawa	1945	4	2 573					
	1950	10	8 577	10,5				
	1955	26	13 306	13,3				
m. Łódź	1945	17	9 671					
	1950	17	8 853	14,1				
	1955	22	7 628	11,3				
m. Kraków	1945 ^a							
	1950	8	5 300					
	1955	12 ^b	5 900	13,8				
Białostockie	1945	2	683		1	446		
	1950	9	3 341	15,3	20	3 520	4,6	9
	1955	26	7 095	26,2	51	5 091	6,6	16
Bydgoskie	1945	37	13 217		2	591		
	1950	50	15 878	25,4	43	7 700	9,1	15
	1955	63	15 801	21,7	98	11 806	13,6	21
Gdańskie	1945	18	8 047					
	1950	26	11 141	20,3	26	4 210	10,6	10
	1955	41	15 801	19,9	60	7 500	18,9	9
Katowickie	1945	45 ^c	25 972		25 ^d	10 845		
	1950	60	31 548	18,1	56	17 514	13,2	13
	1955	131	53 951	25,1	63	9 386	10,5	18
Kieleckie	1945	16	8 485		1	180		
	1950	24	8 628	28,4	9	1 998	1,5	17

a W *Roczniku statystycznym...* brak danych za ten rok. Jak wynika z repertuarów filmowych drukowanych w 1945 r. na łamach „Dziennika Polskiego”, w Krakowie funkcjonowało wówczas 9 kin.

b Tylko kina państwowe.

c Łącznie z częścią województwa opolskiego.

d Łącznie z częścią województwa opolskiego.

	1955	30	9 149	22,2	101	10 054	7,4	26
Koszalińskie	1945							
	1950	20	6 976	38,8	22	3 450	9,9	7
	1955	35	9 949	39,3	62	8 200	21,6	7
Krakowskie	1945	35 ^e	16 287		6	1 360		
	1950	34	10 604	33,6	48	10 549	6,9	13
	1955	55 ^f	14 103	33,1	107	12 897	8,6	15
Lubelskie	1945	18	6 589		1	203		
	1950	18	6 624	22,7	12	2 050	1,5	14
	1955	34	9 460	27,7	111	11 525	8,4	22
Łódzkie	1945	26	9 936		2	523		
	1950	31	10 155	26	33	5 971	5,5	13
	1955	38	8 628	19,4	83	8 487	7,8	27
Olsztyńskie	1945	5	2 268					
	1950	24	7 091	34,4	25	3 910	7,9	9
	1955	37	9 664	36,9	97	12 255	22,3	16
Opolskie	1945							
	1950	23	9 044	40,2	42	9 231	15,2	9
	1955	38	12 334	43,7	70	11 376	18,8	12
Poznańskie	1945	49 ^{g,h}	18 069		3 ⁱ	708		
	1950	75 ^j	23 297	42,4	27	4 347	3,4	17
	1955	84	18 842	29,3	103	12 079	9,4	16
Rzeszowskie	1945	13	4 752		3	648		
	1950	22	7 105	29,9	20	3 726	3,2	11
	1955	48	12 027	37,9	73	8 273	6,8	21
Szczecińskie	1945	15 ^k	5 892					
	1950	25	7 372	24,3	22	3 410	14,3	8
	1955	41	9 583	24,6	61	7 570	27,8	8
Warszawskie	1945	18	6 418		1	350		
	1950	37	11 528	26,9	60	10 006	5,6	19
	1955	49	12 644	21,8	127	13 917	8,4	28

e Łącznie z miastem wyłączonym z województwa.

f Łącznie z kinami związkowymi m. Krakowa.

g Łącznie z miastem wyłączonym z województwa.

h Łącznie z częścią województwa zielonogórskiego.

i Łącznie z częścią województwa zielonogórskiego.

j Łącznie z miastem wyłączonym z województwa.

k Łącznie z województwem koszalińskim.

Wrocławskie	1945	36 ^{l m}	14 215		4 ⁿ	1 202		
	1950	68 ^o	26 660	45,1	58	14 584	16,4	15
	1955	99 ^p	32 963	44,2	96	15 155	17,6	13
Zielonogórskie	1945							
	1950	30	9 471	44,7	35	5 011	13,9	8
	1955	37	9 136	31,9	71	8 534	21,8	10

Uwaga:

– dane dotyczące 1945 r. podano wyłącznie w *Roczniku statystycznym...* Opierając się na kwerendach prasowych dzienników ukazujących się w tym czasie w Łodzi ustaliliśmy, że w kolumnach z repertuarami filmowymi wymieniano mniejszą liczbę kin (14). Zawarte w publikacji GUS dane z 1945 r. traktować należy zatem jako liczby przybliżone.

– jeżeli chodzi o zestawienia z 1955 r. dotyczące kin miejskich, w *Roczniku statystycznym...* podano łączną liczbę kin państwowych i związkowych (w przeciwieństwie do publikacji *Kinematografia polska w cyfrach*, w której uwzględniono tylko kina państwowe). W trosce o czytelność tabeli postanowiliśmy nie zaznaczać różnic pomiędzy obydwojema źródłami i posłużyliśmy się kompletnymi danymi zamieszczonymi w *Roczniku statystycznym...* Bardziej problematyczne są rozbieżności, jakie zachodzą pomiędzy źródłami w przypadku danych dotyczących liczby kin wiejskich w 1955 r. W *Roczniku statystycznym...* zazwyczaj liczba kin jest dużo większa od liczby podanej w publikacji *Kinematografia polska w cyfrach*. Porównując dane z danymi zawartymi w tabeli C, doszliśmy do wniosku, iż najprawdopodobniej w opracowaniu GUS w opisie sieci kin wiejskich uwzględniono także kina półstałe. Także i w tym przypadku zdecydowaliśmy się jednak nie zaznaczać różnic pomiędzy obydwojema źródłami i posłużyliśmy się danymi zamieszczonymi w *Roczniku statystycznym*.

Źródło: tabela sporządzona na podstawie danych zawartych w publikacjach: *Rocznik statystyczny kultury 1945–1967*, Główny Urząd Statystyczny – Zarząd Wydawnictw, Warszawa 1969, s. 280–296; *Kinematografia polska w cyfrach*, red. Euzebiusz Basiński, Antoni Kupiec, Naczelny Zarząd Kinematografii, Warszawa 1957, s. 35, 37, 39.

l Łącznie z miastem wyłączonym z województwa.

m Łącznie z częścią województwa opolskiego i zielonogórskiego.

n Łącznie z częścią województwa opolskiego i zielonogórskiego.

o Łącznie z miastem wyłączonym z województwa.

p Łącznie z miastem wyłączonym z województwa.

E. Frekwencja w kinach miejskich i wiejskich z podziałem na miasta i województwa w latach: 1950 i 1955

Miasto/ województwa	Rok	Widzowie					
		w tysiącach			na 1000 ludności		
		OGÓŁEM	MIASTA	WIEŚ	OGÓŁEM	MIASTA	WIEŚ
m. Warszawa	1950	7 724,6	7 724,6		11 794	11 794	
	1955	12 683,9	12 683,9		12 799	12 799	
m. Łódź	1950	6 403,6	6 403,6		10 312	10 312	
	1955	6 835,4	6 835,4		10 217	10 217	
m. Kraków	1950	3 762,0	3762		12 019	12 019	
	1955 ^a	5 600,0	5600		13 494	13 494	
Białostockie	1950	2 044,9	1 346,1	698,8	2 124	6 601	928
	1955	4 376,2	2 938,6	1 437,6	4 240	11 049	1 876
Bydgoskie	1950	7 528,8	6 561,6	967,2	5 139	10 692	1 144
	1955	10 261,3	8 278,3	1 983,0	6 474	11 529	2 287
Gdańskie	1950	6 853,1	5 933,4	919,7	7 306	10 972	2 332
	1955	10 102,1	8 785,9	1 316,2	9 503	13 192	3 015
Katowickie	1950	21 025,6	16 065,7	4 959,9	7 831	11 742	3 775
	1955	27 231,4	24 591,6	2 639,8	9 044	11 605	2 960
Kieleckie	1950	3 822,4	3 019,1	803,3	2 316	10 107	599
	1955	6 168,9	3 897,7	2 271,2	3 517	9 601	1 685
Koszalińskie	1950	2 889,3	2 687,5	201,8	5 524	15 354	580
	1955	5 657,4	4 413,2	1 244,2	9 080	17 866	3 309
Krakowskie	1950	5 095,9	3 840,6	1 255,3	2 702	10 858	824
	1955 ^b	8 325,4	5 120,7	3 204,7	4 340	12 278	2 135
Lubelskie	1950	3 567,2	2 928,6	638,6	2 187	10 217	480
	1955	6 405,1	4 203,9	2 201,2	3 750	12 509	1 605
Łódzkie	1950	4 823,9	3 735,6	1 088,3	3 288	9 655	1 015
	1955	6 254,0	4 119,2	2 134,8	4 096	9 364	1 963
Olsztyńskie	1950	3 255,8	2 509,8	746,0	4 698	12 520	1 525
	1955	6 372,7	4 483,7	1 889,0	7 976	17 447	3 485
Opolskie	1950	3 267,8	2 837,0	430,8	3 966	13 319	705

^a Tylko kina państwowe.

^b Łącznie z kinami związkowymi m. Krakowa.

	1955	6 236,9	4 323,6	1 913,3	7 096	15 610	3 178
Poznańskie	1950 ^c	9 258,8	8 037,1	1 221,7	4 359	9 358	972
	1955	8 644,4	6 374,7	2 269,7	4 505	10 024	1 771
Rzeszowskie	1950	2 885,6	2 234,9	650,7	2 094	9 571	573
	1955	5 980,3	4 053,8	1 926,5	3 934	12 911	1 597
Szczecińskie	1950	4 531,0	3 689,1	841,9	8 598	12 610	3 613
	1955	6 712,1	5 401,3	1 310,8	10 406	14 326	4 892
Warszawskie	1950	4 960,4	3 364,8	1 595,6	2 251	7 744	908
	1955	8 078,7	5 101,9	2 976,8	3 633	8 935	1 801
Wrocławskie	1950 ^d	15 977,4	13 201,4	2 776,0	9 311	15 757	3 172
	1955 ^e	20 949,7	17 164,9	3 784,8	10 705	15 547	4 438
Zielonogórskie	1950	3 486,4	3 103,6	382,8	6 203	15 137	1 073
	1955	6 404,9	4 429,0	1 975,9	9 588	15 989	5 054

Źródło: tabela sporządzona na podstawie danych zawartych w *Roczniku statystycznym kultury 1945–1967*, Główny Urząd Statystyczny – Zarząd Wydawnictw, Warszawa 1969, s. 276–279.

^c Łącznie z miastem wyłączonym z województwa.

^d Łącznie z miastem wyłączonym z województwa.

^e Łącznie z miastem wyłączonym z województwa.

F. Ceny biletów kinowych w latach 1946–1958

Ceny biletów w 1946 r. ^a (w zł)		
	Kina I, II kategorii	Kina III, IV kategorii
Bilety normalne	40 ^b	
Bilety ulgowe	5, 10 i 15	5, 8 i 10

Ceny biletów w Łodzi i Warszawie w 1947 r. ^c		
Kina miejskie		
	Bilety normalne	Bilety ulgowe
Łoża	120	
I miejsca	105	35
II miejsca	85 (albo 95)	25
III miejsca	70	20

Ceny biletów w 1950 r. ^d		
Kina miejskie		
	Bilety normalne	Bilety ulgowe
I kategorii	150	60
II kategorii	120	60
III kategorii	90	60
Kina wiejskie		
Wszystkie kategorie	40	20

- ^a Dane na podstawie artykułów prasowych: *Zmiana cen biletów*, „Dziennik Łódzki” 1945, 28 grudnia, s. 6; *Chcemy filmów, chcemy kin*, „Express Ilustrowany” 1946, nr 114, s. 3.
- ^b Nie udało się ustalić innych cen biletów normalnych w tym okresie. Z dostępnego materiału źródłowego wynika jednak, że w kinach miejskich bilet wstępu kosztował zazwyczaj 40 zł.
- ^c Dane oparte na artykułach prasowych: *Podwyższone ceny w kinach łódzkich*, „Express Ilustrowany” 1947, nr 96, 9 kwietnia; *Nowy cennik biletów w kinach warszawskich*, „Życie Warszawy” 1947, nr 94, 5–7 kwietnia, s. 10.
- ^d Dane na podstawie dokumentu archiwalnego *Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 1 października 1951 r.*, AAN, zesp. MKiS, GDFP – Biuro Organizacyjno-Prawne, sygn. 137, k. 34–47.

Ceny biletów w latach 1950–1958 ^e		
Kina miejskie		
	Bilety normalne	Bilety ulgowe
I kategorii	4,50	2,25
II kategorii	3,60	1,80
III kategorii	2,70	1,35
Kina wiejskie		
I kategorii	2,40	1,20
II kategorii oraz kina ruchome	1,20 zł	0,60

Stosunek kosztów do wpływów w 1957 r. ^f			
	średnia cena biletu	zysk na jednym bilecie	strata na jednym bilecie
Kina miejskie			
I kategorii	4,04	0,38	
II kategorii	3,04	0,36	
III kategorii	2,38	0,04	
Kina wiejskie			
I kategorii stałe	2,18		1,37
II kategorii stałe	1,23		0,95
Kina półstałe	1,00		1,90
Kina ruchome	1,10		2,00

Źródło: opracowanie własne Krzysztofa Jajko.

^e Jak wyżej. Kontekstem dla poniższego zestawienia mogą być ceny produktów spożywczych w roku 1953: jajko kurze – 1,35 zł, litr mleka krowiego – 2,50 zł, kilogram cukru – 13 zł, 0,5 litra wódki czystej – 31,10 zł (za: Cecylia Leszczyńska, *Historia Polski w liczbach*, t. 5: 1918–2018, Zakład Wydawnictw Statystycznych GUS, Warszawa 2018, s. 180).

^f Dane na podstawie opracowania: *Rocznik polityczny i gospodarczy 1958*, komitet redakcyjny: Tadeusz Galiński, Józef Kofman, Eugenia Krzeczowska, Kazimierz Secomski, Polskie Wydawnictwa Gospodarcze, Warszawa 1958, s. 1109.

G. Stan posiadania tytułów i kopii filmowych w latach 1945-1956 w podziale na rodzaj, metraż i typ taśmy

Lp.	Wyszczególnienie	Jednostka miary	ROK											
			1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956
I.	Tytuły w posiadaniu													
1	filmów długometrażowych	tytuł	172	205	310	309	301	289	354	417	450	590	635	580
a	w tym: fabularne		172*	205*	310*	309*	301*	289*	354*	410	399	529	587	483
2	filmów krótkometrażowych:													
a	dodatków		136	216	325	434	403	498	553	652	680	751	857	881
b	filmów instruktażowo-szkolnych 16 mm		-	426	280	554	348	271	259	302	352	440	874	589
II.	Kopie (w posiadaniu)													
1	filmów długometrażowych	kopia	-	-	-	-	-	5 457	8 053	11 598	14 350	19 346	22 510	21 361
a	w tym: filmów fabularnych 35 mm		522	1 116	2 211	3 011	3 270	3 772*	4 963*	6 406	7 315	9 446	10 514	9 707
b	filmów fabularnych 16 mm		-	-	-	-	-	1 685	3 090	5 060	6 021	8 440	10 188	10 085
2	filmów krótkometrażowych:													
a	dodatków 35 mm		1 443	2 617	8 836	8 422	8 795	8 011	8 649	13 651	13 006	15 352	16 200	17 792
b	dodatków 16 mm		-	-	-	-	-	2 534	5 772	16 672	16 683	21 357	24 425	26 386
c	filmów instruktażowo-szkolnych 16 mm		-	10 508	10 547	18 166	23 283	21 147	22 791	27 593	36 002	44 684	71 981	59 007

* Tak w źródle. Te dane są mało wiarygodne – państwowy dystrybutor dysponował tytułami pełnometrażowych filmów dokumentalnych.

Źródło: *Kinematografia polska w cyfrach*, red. Euzebiusz Basiński, Antoni Kupiec, Naczelny Zarząd Kinematografii, Warszawa 1957, tab. 18, s. 20.

H. Zagraniczne filmy pełnometrażowe wprowadzone premierowo na ekrany polskich kin w latach 1945–1956 w podziale na kraj produkcji

ROK	1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	RAZEM
Liczba filmów	27	58	92	110	67	63	73	63	71	66	115	119	924
ZSRR	26	37	36	26	27 (26)	37 (36)	29 (22)	19 (17)	33 (32)	37 (36)	39 (36)	38	384
Czechosłowacja			1	8	16	10	16 (15)	10	10	6	16 (15)	9	102 (100)
NRD						3	10	12 (11)	6 (5)	2	14 (13)	8 (7)	55 (51)
Węgry					1	4 (3)	11 (7)	6	5	1	8	8	44 (41)
Chiny							4 (2)	3	3	6	1	2	19 (17)
Rumunia							1	2	2		2 (1)	4	11 (10)
Bulgaria							1	2	3		1	3	10
Jugosławia				1							1	6 (4)	8 (6)
Albania					1 (0)					1 (0)			2 (0)
Korea Północna									1		2		3
Mongolia							1 (0)	1 (0)					2
Liczba tytułów z krajów demokracji ludowych (KDL)	26	37	37	35	44	53	67	53	62	52	82	78	626
Liczba tytułów z KDL (w okresie)		133					331				159		
Liczba tytułów z krajów kapitalistycznych (w okresie)		156					72				78		302
Liczba tytułów z państw kapitalistycznych	1	21	55	75	23	10	6	10	9	14	34	44	
Francja		3	13	18	12 (11)	5	1	4 (3)	4 (3)	6 (3)	12 (5)	15 (9)	93 (74)

USA		2 (1)	27	35	2	1				1	2		70
Wielka Brytania	1	14 (13)	5	20	4	2	1			1	7	8	63
Włochy				2	4 (3)		2	5(4)	4 (3)	6 (3)	12 (5)	10 (5)	45 (27)
Szwecja		2	8								1 (0)	3 (2)	14 (12)
Indie								1		1	1	2	5
Japonia											2	3	5
Meksyk			1							1	2	1	5
Austria									2	1	1	2 (0)	6 (4)
Finlandia						1	1					1	3
Argentyna						1					1		2
Dania					1			1					2
Szwajcaria			2										2
Holandia							1					1 (0)	2 (1)
RFN												2 (1)	2 (1)
Kanada					1								1
Norwegia												1 (0)	1 (0)
Procent tytułów z państw kapitalistycznych	3,7	36,2	59,8	68,2	34,3	14,3	8,1	16,4	12,8	20,9	29,8	37	
Procent tytułów z państw kapitalistycznych (w okresie)		53					17,9					33,3	

Uwaga: W nawiasach podano liczbę tytułów bez koprodukcji. Dane dotyczące roku 1945 i 1946 są niepewne, choć zostały zweryfikowane na podstawie prasy lokalnej Łodzi i Krakowa. Filmy pokazywane w częściach liczono jako jeden tytuł. Wcześniejsza wersja tabeli, zawierająca kilka usterek, opublikowana została w „Kwartalniku Filmowym” 2020, nr 109.

Źródło: opracowanie własne na podstawie bazy danych Grzegorza Balskiego i Konrada Klejso „Rozpowszechnianie filmów zagranicznych w Polsce Ludowej” (www.ogladaniewprl.uni.lodz.pl [dostęp: 30.04.2021]).

I. Tytuły i kopie długometrażowe w eksploatacji w latach 1951–1956

Lp.	Produkcja		Liczba tytułów i kopii							Udział procentowy tytułów i kopii w eksploatacji w ogólnej puli tytułów i kopii						
			1951	1952	1953	1954	1955	1956		1951	1952	1953	1954	1955	1956	
A	Tytuły pełnometrażowe	tytuł	354	417	450	590	635	580		100	100	100	100	100	100	
1	polska		13	20	26	41	50	67		3,7	4,8	5,8	6,9	7,9	11,5	
2	radziecka		214	231	253	348	311	209		60,4	55,4	56,2	59	49	36	
3	demokracji ludowych		85	121	137	146	186	171		24	29	30,4	24,7	29,3	29,5	
4	krajów kapitalistycznych		42	45	34	55	88	133		11,9	10,8	7,6	9,4	13,8	23	
B	Kopie filmów długometrażowych ogółem	kopia	8 053	11 598	14 350	19 346	22 510	21 361		100	100	100	100	100	100	
1	polska		693	1 341	1 764	2 751	3 145	3 840		8,6	11,6	12,3	14,2	14	18	
2	radziecka		4 914	6 114	7 402	9 605	9 589	6 993		61	52,7	51,6	49,6	42,6	32,7	
3	demokracji ludowych		2 020	3 516	3 312	5 238	6 904	5 966		25,1	30,3	23,1	27,1	30,7	27,9	
4	krajów kapitalistycznych		426	627	1 872	1 752	2 872	4 562		5,3	5,2	13	9,1	12,7	21,4	

Źródło: *Kinematografia polska w cyfrach*, red. Euzebiusz Basiński, Antoni Kupiec, Naczelny Zarząd Kinematografii, Warszawa 1957, tab. 19, s. 21.

J. Koszty zakupu filmów zagranicznych w latach 1951–1956 (łącznie z materiałami wyjściowymi) w tys. rubli

Lp.	Rok	ZSRR	Jugosławia	Pozostałe KDL	Kraje kapitalistyczne	Ogółem
1	1951	2 181,9	x	540,3	208,0	2 930,2
2	1952	2 262,7	x	1 877,4	384,3	4 524,4
3	1953	4 157,0	x	1 932,8	73,7	6 163,5
4	1954	5 752,0	x	3 696,2	315,9	9 764,6
5	1955	6 257,0	36,0	3 679,1	822,1	10 794,2
6	1956	3 699,0	37,9	2 154,2	1 162,7	7 053,8
Razem		24 310,1	73,9	13 880,0	2 966,7	41 230,7

Źródło: *Kinematografia polska w cyfrach*, red. Euzebiusz Basiński, Antoni Kupiec, Naczelny Zarząd Kinematografii, Warszawa 1957, tab. 25, s. 26.

K. Widzowie na filmach długometrażowych z poszczególnych grup w latach 1949-1956

Lp.	Produkcja	1949		1950		1951		1952		1953		1954		1955		1956	
		widzów w milio- nach	procent ogólnej liczby	widzów w milio- nach	procent ogólnej liczby	widzów w milio- nach	procent ogólnej liczby	widzów w milio- nach	procent ogólnej liczby	widzów w milio- nach	procent ogólnej liczby	widzów w milio- nach	procent ogólnej liczby	widzów w milio- nach	procent ogólnej liczby	widzów w milio- nach	procent ogólnej liczby
I.	Ogółem	115,4	100	123,1	100	121,1	100	134,1	100	147,6	100	163,2	100	180,1	100	208,5	100
1	polska	9,8	8,5	10,9	8,8	11,8	9,7	15,9	11,9	19,3	13,1	28,2	17,3	20,4	11,3	25,8	12,4
2	radziecka	47,8	41,4	64,6	52,5	59,2	48,9	62,1	46,3	67,6	45,8	73,7	45,1	64,8	36	58,3	28
3	demokracje ludowe	15,7	13,6	20,3	16,5	28,5	23,5	35	26,1	40,2	27,2	30,6	18,7	35	19,4	43,8	21
	w tym:																
a	czechosłowacka	14,9	12,9	15	12,2	15,2	12,6	14,3	10,6	18,8	12,2	14	8,6	15,2	8,4	14,8	7,1
b	węgierska	.	-	.	-	4,5	3,7	5,8	4,3	8,3	5,6	6	3,7	6,3	3,5	12,1	5,8
c	bułgarska	.	-	.	-	0,9	0,6	1,8	1,4	2,3	1,6	1,3	0,7	0,5	0,3	1	0,5
d	rumuńska	.	-	.	-	0,6	0,4	0,4	0,3	1,6	0,9	0,6	0,35	0,5	0,3	2,1	1,1
e	koreańska	-	-	-	-	-	-	-	-	0,4	0,3	0,1	0,05	0,4	0,2	0,7	0,3
f	chińska	-	-	-	-	-	-	1,8	1,4	1,7	1,2	2,8	1,7	3,2	1,8	1,3	0,6
g	NRD	-	-	-	-	7,3	6,2	10,9	8,1	7,9	5,4	5,8	3,6	8,9	4,9	11,8	5,6
4	inna	42,1	36,5	27,3	22,2	21,6	17,8	21,1	15,7	20,5	13,8	30,7	18,8	59,9	32,2	80,6	38,7

	w tym:																		
a	francuska	10,9	9,4	14,3	11,6	12	10	11,7	8,7	10,8	7,3	12,9	7,9	26,4	14,6	36	17,3		
b	włoska	.	-	.	-	4	3,3	5,2	3,9	8,2	5,6	9,3	5,7	13,8	7,7	10,7	5,1		
c	angielska	7,9	6,8	3,2	2,6	3,7	3	2,4	1,8	0,1	0,06	2,5	1,5	8,3	4,6	10,5	5		
d	amerykańska	17	14,7	6,8	5,5	-	-	-	-	-	-	1,8	1,1	1,7	0,9	1,5	0,7		
e	duńska	.		.		1,7	1,4	1,4	0,9	1,3	0,8	0,5	0,3	0,2	0,1	2,5	1,2		
f	holenderska	.		.		0,2	0,1	0,4	0,2	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,02	-	-		
g	jugosłowiańska	-		-		-	-	-	-	-	-	-	-	0,9	0,4	5,6	2,7		
h	argentyńska	.		.		-	-	-	-	-	-	-	-	2,2	1	0,7	0,3		
i	australijska	.		.		-	-	-	-	-	-	-	-	1	0,5	0,3	0,1		
j	meksykańska	.		.		-	-	-	-	-	-	3,1	1,9	3,4	1,6	-	-		
k	hinduska	.	-	.	-	-	-	-	-	-	-	0,5	0,3	1,3	0,6	4,5	2,2		
l	szwedzka	-		-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2,6	1,3		
m	japońska	-		-		-	-	-	-	-	-	-	-	0,6	0,2	1,8	0,9		
n	austriacka	-	-	-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1,8	0,9		
o	RFN	-		-		-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2,1	1		

Uwaga:

- W tabeli podano liczbę widzów na filmach pełnometrażowych (fabularnych i dokumentalnych), wyświetlanych we wszystkich sieciach kin.

- W rzędzie oznaczonym cyfrą 3 podano łączną liczbę widzów na filmach z krajów demokracji ludowych. Za źródłem, nie wliczono do tej grupy filmów jugosłowiańskich.

- Dane za 1949 i 1950 rok należy traktować z ostrożnością – dodanie wartości z poszczególnych krajów daje sumę iną niż w punktach 3 i 4 (prawdopodobnie nie uwzględniono innych krajów).

- W odniesieniu do kolumn z danymi procentowymi, w źródle filmy chińskie umieszczone były poza działem „demokracja ludowa”; w źródle podano dane tylko w odniesieniu do niektórych krajów, pozostałe zostały uzupełnione na potrzeby niniejszej edycji.

Źródło: *Kinematografia polska w cyfrach*, red. Euzebiusz Basiński, Antoni Kupiec, Naczelny Zarząd Kinematografii, Warszawa 1957, tab. 20 i 22, s. 22 i 23.

L. Wpływy osiągnięte z filmów obcej produkcji w latach 1947–1956

Lp.	Produkcja	1947	1948	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956
A	Ogółem	49 550	78 718	138 177	204 030	238 410	279 279	300 470	356 521	471 913
B	krajów demokracji ludowej:	18 574	bd	bd	164 678	180 356	224 899	216 176	221 982	227 818
1	bułgarska				1 933	3 850	5 439	2 691	987	2 428
2	chińska				x	3 688	3 302	5 587	6 155	2 442
3	czechosłowacka	343			31 376	27 748	37 240	29 176	33 213	32 061
4	koreańska				x	x	931	205	1 017	1 641
5	NRD				17 409	24 300	16 582	11 402	20 925	27 946
6	rumuńska				1 393	856	3 845	1 328	1 229	5 211
7	węgierska				9 849	12 750	17 654	11 535	15 350	30 648
8	ZSRR	18 231			102 718	107 164	139 906	154 252	143 106	125 441
C	krajów kapitalistycznych	30 976	bd	bd	39 352	58 054	54 380	84 294	134 539	244 095
1	amerykańska	14 537			x	x	x	5 060	4 226	2 934
2	angielska	3 321			10 764	6 450	323	7 676	20 465	31 750
3	argentyńska				x	x	x	x	6 389	1 252
4	australijska				x	x	x	x	2 911	743
5	austriacka				x	x	1491	1 644	2 004	5 333
6	duńska				x	4 015	2727	859	375	7 967
7	fińska				x	x	x	x	2	1 796
8	francuska	6 371			23 501	32 129	29543	35 243	62 126	106 934

M. Frekwencja na polskich powojennych filmach fabularnych w latach 1947–1955

Lp.	TYTUŁ FILMU	LICZBA WIDZÓW (W TYSIĄCACH)					
		1947–1950	1951	1952	1953	1954	1955
1	<i>Zakazane piosenki</i>	6 616,8	627,7	956,9	1 029,4	663,5	287,8
2	<i>Jasne Łany</i>	–	–	–	–	–	–
3	<i>Skarb</i>	4 581,6	725,9	800,4	680,6	518,2	155,5
4	<i>Ostatni etap</i>	4 858,7	350,6	731,4	555,8	404,3	97,2
5	<i>Stalowe serca</i>	2 239,8	191,4	319,9	400,9	247,7	29,4
6	<i>Za wami pójdą inni</i>	2 385,8	231,7	421	425,5	294,1	37,7
7	<i>Ulica Graniczna</i>	4 173,1	361,9	796,1	720,6	400,3	130,3
8	<i>Czarci Żleb</i>	4 115,1	743,4	703,1	661,1	514,1	166,4
9	<i>Dom na pustkowiu</i>	1 782,8	392	474,8	456,1	321,1	32,5
10	<i>Dwie brygady</i>		313,6	115,3	157,1	63,1	10,3
11	<i>Miasto nieujarzmione</i>		2 235,6	637,1	487,1	387,2	94,4
12	<i>Pierwszy start</i>		2 189,3	493,3	415,0	275,1	60,8
13	<i>Warszawska premiera</i>		2 508,5	457,3	352,2	201	39,6
14	<i>Załoga</i>			2 368,8	611,0	350	87,9
15	<i>Pierwsze dni</i>			1 509,8	437,3	213,5	36,6
16	<i>Młodość Chopina</i>			2 182,1	492,4	252,9	83,4
17	<i>Gromada</i>			644,2	226,2	75,1	9,8
18	<i>Trzy opowieści</i>				929,1	299,4	64,4
19	<i>Żołnierz zwycięstwa (I)</i>				2 132,4	774,7	110,7
20	<i>Żołnierz zwycięstwa (II)</i>				1 604,9	691,7	83,4
21	<i>Sprawa do załatwienia</i>				2 119,3	1 250,9	236,3
22	<i>Domek z kart</i>					1 479,1	267,3
23	<i>Przygoda na Mariensztacie</i>					4 250,2	785
24	<i>Piątka z ulicy Barskiej</i>					2 636,2	781,7
25	<i>Trudna miłość</i>					985,4	286,9
26	<i>Celuloza</i>					1 233,6	508,5
27	<i>Niedaleko Warszawy</i>					944,4	621,5
28	<i>Pod gwiazdą frygijską</i>					1 203,5	847,3
29	<i>Pościg</i>					1 332,3	1 252,1
30	<i>Uczta Baltazara</i>					1 159,1	487,5
31	<i>Autobus odjeżdża 6.20</i>					147,3	1 304,2

32	<i>Pokolenie</i>						1 646,3
33	<i>Kariera</i>						813,5
34	<i>Opowieść atlantycka</i>						922,3
	SUMA	30 753,7	10871,6	10 785,2	3 148,7	23 569	12 378,5

Uwaga:

- Dane oparte są na statystykach Centrali Wynajmu Filmów, która zliczała frekwencję od roku 1951. Liczby odnoszące się do filmów mających premierę wcześniej mają charakter szacunkowy.
- Brak danych dotyczących filmu *Jasne Łany* (film wyświetlano tylko ok. 6 miesięcy).

Źródło: Adam Kulik, *Badania nad odbiorczością filmu w Polsce*, „Kwartalnik Filmowy” 1956, nr 2–3, tab. 4, s. 93.

N. Frekwencja w pierwszym roku wyświetlania na polskich filmach fabularnych wyprodukowanych po roku 1945, z podziałem na miasto i wieś, z uwzględnieniem liczby kopii i seansów

Lp.	TYTUŁ FILMU	DATA PREMIERY (MIESIĄC)	WIDZÓW RAZEM (w tys.) W I ROKU EKSPLOATA- CJI	W MIASTACH			NA WSI		OGÓŁEM WIDZÓW W I ROKU EKSPLOATA- CJI (w tys.)
				LICZBA KOPII	OGÓ- ŁEM SEAN- SÓW	OGÓŁEM WIDZÓW W I ROKU EKSPLOATA- CJI (w tys.)	LICZBA KOPII	OGÓ- ŁEM SEAN- SÓW	
1	<i>Zakazane piosenki</i>	XI 1947	VII 1950	-	-	-	-	-	-
2	<i>Jasne Łany</i>	film wyświetla- no tylko ok. 6 miesięcy		-	-	-	-	-	-
3	<i>Skarb</i>	II 1948	III 1950	-	-	-	-	-	-
4	<i>Ostatni etap</i>	IV 1948	VI 1950	-	-	-	-	-	-
5	<i>Stalowe serce</i>	V 1948	III 1950	-	-	-	-	-	-
6	<i>Za wami pójść inni</i>	IV 1949	VI 1951	-	-	-	-	-	-
7	<i>Ulica Graniczna</i>	VI 1949	XI 1951	-	-	-	-	-	-
8	<i>Czarci Żleb</i>	I 1950	III 1950	-	-	-	-	-	-
9	<i>Dom na pustkowiu</i>	III 1950	V 1950	-	-	-	-	-	-
10	<i>Dwie brygady</i>	X 1950	X 1950	24	3 604	915,1	30	1 659	232
11	<i>Miasto nieujarzmione</i>	I 1951****	I 1951	36	5 639	1 643,2	30	3 671	592,4
12	<i>Pierwszy start</i>	I 1951	II 1951	31	5 666	1 838,7	30	2 827	368
13	<i>Warszawska premiera</i>	III 1951	III 1951	31	6 502	2 243,6	30	2 506	319,2
14	<i>Zaloga***</i>	I 1952	I 1952	-	-	-	-	-	-

15	<i>Pierwsze dni</i> ***	III 1952	III 1952	1 601,5	–	–	–	–	–	–
16	<i>Młodość Chopina</i> ***	III 1952	III 1952	2 278,5	–	–	–	–	–	–
17	<i>Gromada</i> ****	IV 1952	IV 1952	718,8	–	–	–	–	–	–
18	<i>Trzy opowieści</i>	IV 1953	IX 1953	1 096,5	25	4 029	831,5	49	2 908	265
19	<i>Żołnierz zwycięstwa (I)</i>	V 1953	VII 1953	3 527,8	30	8 015	2 788,6	50	6 464	739,2
20	<i>Żołnierz zwycięstwa (II)</i>	V 1953	VII 1953	2 004,8	30	5 457	1 434,8	50	5 276	570
21	<i>Sprawa do załatwienia</i>	IX 1953	IX 1953	3 101,9	30	7 178	2 498	50	5 474	603,9
22	<i>Dom z kart</i>	I 1954	II 1954	1 520	30	4 598	1 264,4	47	2 558	255,5
23	<i>Przygoda na Mairyszczynie</i>	I 1954	II 1954	4 333,5	30	8 735	3 500,2	51	6 539	834,3
24	<i>Piątka z ulicy Barskiej</i>	III 1954	X 1954	3 144,7	30	6 741	2 557,8	54	5 556	586,9
25	<i>Trudna miłość</i>	IV 1954	XI 1954	1 226,9	30	3 909	874,8	51	3 898	352,1
26	<i>Celuloza</i>	V 1954	VII 1954	2 507	30	6 395	1 961,5	50	5 397	545,5
27	<i>Niedaleko Warszawy</i>	X 1954	X 1954	1 498,8	28	3 975	1 101,3	44	4 152	397,5
28	<i>Pod gwiazdą frygijską</i>	XI 1954****	X 1954	1 993,3	25	4 878	1 474,2	52	5 203	519,1
29	<i>Pościg</i>	XI 1954****	X 1954	2 466,8	27	5 520	1 860,3	35	5 459	606,5
30	<i>Uczta Baltazara</i>	XI 1954	–	1 623,9**	30	4 990	1 623,9	–	–	–
31	<i>Autobus odjeżdża 6.20</i>	XII 1954	–	1 529,3**	38	5 458	1 529,3	–	–	–
32	<i>Pokolenie</i>	I 1955	–	827	15	3 124	827	–	–	–
33	<i>Kariera</i>	III 1955	–	1 491,8	25	4 773	1 491,8	–	–	–

Uwaga:

* cyfry szacunkowe – dane szczegółowe były zbierane od momentu utworzenia Centrali Wynajmu Filmów

** cyfry dotyczą tylko miasta – do końca roku 1955 na wsi nie wyświetlano

*** według Kulika dane dotyczące eksploatacji filmów mających premierę w roku 1952 uległy zniszczeniu

**** podano według opracowania źródłowego; dane historyczne wskazują na premierę pod koniec poprzedniego miesiąca

Źródło: Adam Kulik, *Badania nad odbiorczością filmu w Polsce*, „Kwartalnik Filmowy” 1956, nr 2–3, tab. 1 oraz fragmenty tabel 2–3, s. 90–92.

O. Wpływy z eksploatacji polskich filmów fabularnych w kraju w zestawieniu z kosztami w latach 1947–1956 (w tys. zł)

Lp.	Tytuł filmu	Data premiery	Koszt produkcji filmu	Koszt kopii 35 mm i 16 mm	Suma kosztów produkcji i wykonania kopii	Wpływy za czas do 21 XII 1956 r.
1	<i>Zakazane piosenki</i>	XI 1947	624,1	–	624,1	23 039,7
2	<i>Skarb</i>	II 1948	1 746,9	–	1 746,9	16 563,4
3	<i>Ostatni etap</i>	IV 1948	2 176,4	–	2 176,4	15 972,2
4	<i>Stalowe serca</i>	V 1948	708,9	–	708,9	7 284,4
5	<i>Za wami pójdą inni</i>	IV 1949	2 049,6	–	2 049,6	8 435,2
6	<i>Ulica Graniczna</i>	VI 1949	4 354,0	–	4 354,0	14 476,5
7	<i>Czarci Żleb</i>	I 1950	3 406,7	–	3 406,7	14 745,4
8	<i>Dom na pustkowiu</i>	III 1950	2 644,5	–	2 644,5	7 404,3
9	<i>Dwie brygady</i>	X 1950	2 644,5	–	2 644,5	3 484,3
10	<i>Miasto nieujarzmione</i>	XII 1950*	4 164,5	–	4 164,5	7 689,2
11	<i>Pierwszy start</i>	I 1951	4 033,8	–	4 033,8	5 706,9
12	<i>Warszawska premiera</i>	III 1951	5 861,1	–	5 861,1	9 573,1
13	<i>Załoga</i>	I 1952	4 862,3	181,3	5 043,6	6 822,9
14	<i>Pierwsze dni</i>	III 1952	2 321,1	161,6	2 482,7	4 370,4
15	<i>Gromada</i>	IV 1952	3 884,3	172,5	4 056,8	1 477,0
16	<i>Młodość Chopina</i>	III 1952*	10 655,0	188,8	10 843,9	7 075,2
17	<i>Trzy opowieści</i>	IV 1953	2 313,9	201,9	2 515,8	2 101,9
18	<i>Żołnierz zwycięstwa</i>	V 1953	20 485,0	378,5	20 863,2	10 597,4
19	<i>Sprawa do załatwienia</i>	IX 1953	4 623,2	189,3	4 812,5	8 575,1
20	<i>Przygoda na Mariensztacie</i>	I 1954	7 784,0	642,9	8 426,9	11 959,9
21	<i>Domek z kart</i>	I 1954	2 270,5	189,3	2 459,8	3 915,9
22	<i>Piątka z ulicy Barskiej</i>	III 1954	11 471,0	541,5	12 012,8	8 934,6
23	<i>Trudna miłość</i>	IV 1954	2 888,8	194,7	3 083,5	2 921,2
24	<i>Celuloza</i>	V 1954	11 400,0	189,3	11 758,8	6 475,5
25	<i>Pod gwiazdą frygijską</i>	X 1954		169,5		5 258,6
26	<i>Niedaleko Warszawy</i>	X 1954	4 534,4	173,3	4 707,7	3 800,2
27	<i>Pościg</i>	X 1954	5 713,9	170,3	5 884,2	6 388,1
28	<i>Uczta Baltazara</i>	XI 1954*	5 672,2	126	5 798,2	4 727,7
29	<i>Autobus odjeżdża 6.20*</i>	XII 1954	3 591,1	105	3 696,1	4 696,4
30	<i>Pokolenie</i>	I 1955	7 207,8	159,6	7 367,4	5 073,6
31	<i>Kariera</i>	III 1955	4 220,6	117,6	4 338,2	2 854,5

32	<i>Opowieść atlantycka</i>	IV 1955	5 858,1	175,8	6 033,9	3 469,3
33	<i>Godziny nadziei</i>	V 1955	8 047,1	228,3	8 275,4	6 893,4
34	<i>Trzy starty</i>	X 1955	6 406,6	226,6	6 633,2	5 120,6
35	<i>Irena do domu!</i>	XI 1955	7 133,8	207,7	7 341,5	13 066,8
36	<i>Zaczarowany rower</i>	XII 1955	6 603,3	113,4	6 716,7	3 147,5
37	<i>Podhale w ogniu</i>	I 1956	11 928,0	333,9	12 261,9	4 561,6
38	<i>Sprawa pilota Maresza</i>	IV 1956	8 142,2	918	9 060,2	8 417,7
39	<i>Cień</i>	V 1956	6 596,4	169,7	6 766,1	5 065,9
40	<i>Nikodem Dyżma</i>	X 1956	8 969,1	317,7	9 286,8	6 253,9
41	<i>Tajemnica dzikiego szybu</i>	IX 1956	5 874,6	211,2	6 085,8	2 145,7
42	<i>Warszawska syrena*</i>	VIII 1956	8 432,4	812,5	9 244,9	2 815,4

Uwaga:

– Dane w tys. zł, obejmują okres do 21 grudnia 1956 r.

– Dodano kolumnę „Suma kosztów”, której nie było w źródle.

– Ad. poz. 1–12: Do końca roku 1951 koszt produkcji kopii był podawany łącznie z kosztem produkcji filmu.

* Skorygowano miesiąc premiery lub tytuł, błędnie podany w opracowaniu źródłowym.

Źródło: *Kinematografia polska w cyfrach*, red. Euzebiusz Basiński, Antoni Kupiec, Naczelny Zarząd Kinematografii, Warszawa 1957, tab. 7, s. 9.

P. Rentowność kinematografii w zakresie produkcji, wynajmu i rozpowszechniania filmów w latach 1946–1956

(w milionach zł)

Wyszczególnienie	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956
<u>Dochody</u>											
kina państwowe: wpływy netto	24,5	58,1	90,3**	119,5**	96,9	86,2	102,4	106,8	123,8	145,1	175,9
fundusz filmowy*	x	x	x	x	91,5	178	217,2	224,7	257,1	303,1	359,9
wynajem**	9,9	23,5	x**	x**	15,8	21	39,5	36,4	43,9	49,5	58
produkcja filmów***	2,9	7,8	14,9	33,3	63,4	86,8	48,5	78,3	119,9	125	141,9
Razem:	37,3	89,4	105,2	152,8	267,6	372	407,6	446,2	544,7	622,7	735,7
<u>Koszty****:</u>											
kina państwowe:											
koszty	24,9	57,5	78,8**	126,3**	171,3	143,2	168,8	214	243,1	282,9	369,9
podatek	x	x	3,3	5,3	x	27,5	36,3	41,7	47,9	55,4	65
wynajem:											
koszty	6,2	14,8	x**	x**	13,3	67,6	54,4	57,6	72,5	83,8	120,1
zakup tytułów	x	x	x**	x**	x	60,9	32,3	67,2	98,7	96,2	101,5
produkcja filmów	3,2	5	14,7	32,6	58,1	57,2	43	72,3	103,7	119,2	138,4
Razem:	34,3	77,3	96,8	164,2	242,7	366,4	334,8	452,8	565,9	637,5	794,9
różnica:	+3	+12,1	+8,4	-11,4	+24,9	+5,6	+72,8	-6,6	-21,2	-14,8	-59,2

* Fundusz Filmowy odprowadzały także kina poza siecią państwową (od roku 1951 – aż 70 procent ceny biletu).

** Opłaty z kin transferowane do Centrali Wynajmu Filmów. W latach 1948–1949 kina i wynajem były rozliczane w ramach jednego przedsiębiorstwa (zob. dodatek B).

*** Najpewniej chodzi o dochody z eksploatacji filmów polskich.

**** Wydaje się, że kwoty te nie zawierają kosztów administracji centralnej („Filmu Polskiego” i CUK).

Źródło: *Kinematografia polska w cyfrach*, red. Euzebiusz Basiński, Antoni Kupiec, Naczelny Zarząd Kinematografii, Warszawa 1957, tab. 65a, s. 65.

R. Biogramy najważniejszych osób odpowiedzialnych za rozpowszechnianie filmów w latach 1944–1956

ADAMIECKI WACŁAW (1903–1962) – wicedyrektor w Instytucie Spraw Społecznych, odpowiedzialny za bezpieczeństwo i higienę pracy (od 1931 r.), podczas II wojny światowej działał w Referacie Foto-Filmowym przy Biurze Informacji i Propagandy Komendy Głównej Armii Krajowej, zastępca Naczelnego Dyrektora PP „Film Polski” (1945–1947), autor publikacji na temat organizacji pracy.

ALBRECHT Stanisław (1901–1994) – inżynier architekt, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Przed II wojną światową pracował w wyuczonym zawodzie, był autorem licznych projektów urbanistycznych i architektonicznych, laureatem kilku branżowych konkursów. W pierwszych latach po II wojnie światowej kierownik Wydziału Propagandy Biura Odbudowy Stolicy w Warszawie. Od 1 marca 1947 roku Naczelnny Dyrektor PP „Film Polski” (1947–1949), następnie Generalny Dyrektor Filmu Polskiego (1949–1952) oraz prezes Centralnego Urzędu Kinematografii (1952–1955). Podczas jego działalności kinematografia uległa scentralizowaniu i zbiurokratyzowaniu, przyjmując strukturę czerpiącą wzory z ZSRR. Wspierał doktrynę realizmu socjalistycznego w polskiej twórczości filmowej. Zasiadał również w gremiach partyjnych nadzorujących kinematografię, m.in. w Podkomisji ds. Filmu PPR oraz Komisji ds. Sektora Filmu przy KC PZPR. Na skutek narastającej krytyki CUK ze strony środowisk partyjnych i twórczych odwołany ze stanowiska. Od kwietnia 1955 roku był ambasadorem PRL w NRD, w drugiej połowie lat sześćdziesiątych sprawował analogiczną funkcję w Holandii.

BASIŃSKI Euzebiusz – mgr, dyrektor Dyrekcji Finansowo-Administracyjnej GDFP (1950–1952), dyrektor Departamentu Finansowego CUK (1952–1956), dyrektor Departamentu Finansowego Urzędu Kinematografii (1957), autor publikacji: *Finansowanie i kredytowanie produkcji filmowej: skrypt dla studentów III roku Wydz. Organ.-Ekonom. PWSF, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Łódź 1956; Kosztorysowanie produkcji filmowej: materiały do studiów dla studentów Wydziału Ekonomiczno-Organizacyjnego PWSF, Łódź 1956.*

BEDNARCZYK Jerzy – jeden z dyrektorów w GDFP (1950) i CUK (w 1953 r. – zastępca dyrektora do spraw rozpowszechniania filmów w kraju). Następnie, do emerytury, pracownik Studia Opracowań Filmów w Warszawie (przez pewien czas na etacie „redaktora naczelnego”). Zmarł w grudniu 1980 roku.

BIEDRZYCKI Kazimierz – mgr inż., dyrektor Działu Fabrykacji PP „Film Polski” (1947–1948), dyrektor Działu Technicznego PP „Film Polski” (1948), dyrektor techniczno-produkcyjny PP „Film Polski” (1949), dyrektor Dyrekcji Technicznej i Inwestycyjnej GDFP (1950–1952), p.o. dyrektora Departamentu Techniki CUK, redaktor czasopisma

„Kinotechnik” (1966–1969), *Podręcznik kinooperatora*, Agencja Wydawnicza PP „Film Polski”, Warszawa 1949 (członek komitetu redakcyjnego); *Kurs Korespondencyjny Kinooperatorów*, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1951, (red.).

BORKOWICZ Leonard (1912–1989) – właśc. Leonard Berkowicz (nazwisko zmienił w roku 1944). Mając 15 lat wstąpił do Komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej, rok później został członkiem KPP. W 1932 r. został skazany przez polskie władze na 5 lat więzienia; w latach 1936–1937 przetrzymywany w obozie w Berezie Kartuskiej. W czasie II wojny światowej był oficerem Armii Czerwonej, od roku 1943 w I Dywizji im. Tadeusza Kościuszki. Od połowy 1944 r. pełnomocnik PKWN na województwo białostockie; od X 1944 do III 1945 r. – zastępca komendanta głównego MO ds. polityczno-wychowawczych. W latach 1945–1949 wojewoda szczeciński (do roku 1946 jako Pełnomocnik Rządu Tymczasowego RP na Okręg Pomorze Zachodnie). W latach 1949–1950 ambasador RP w Czechosłowacji, usunięty na wniosek Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego. W latach 1954–1957 kierował państwową kinematografią: CUK i Urzędem Kinematografii. W roku 1958 obejmuje funkcję kierownika redakcji historycznej wydawnictwa „Książka i Wiedza”; pełni ją do roku 1968, gdy na fali czystki antysemitkiej, zostaje zwolniony. W kolejnych latach zajmuje się opracowywaniem materiałów historycznych dla Zakładu Historii Partii przy KC PZPR. W połowie lat siedemdziesiątych związał się z opozycją antykomunistyczną. Zob. Katarzyna Rembacka, *Komunista na peryferiach władzy. Historia Leonarda Borkowicza*, IPN, Warszawa 2020.

BOSSAK Jerzy (1910–1989) – właśc. Jerzy Burger-Naum, posługiwał się także pseudonimem Jerzy Szelubski. Ukończył studia prawnicze i filozoficzne w Uniwersytecie Warszawskim. Redaktor działu filmowego w piśmie „Sygnały” (lata trzydzieste), członek Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „Start”, publicysta i krytyk filmowy, współtwórca oraz realizator Czołówki Filmowej Wojska Polskiego, redaktor naczelny Polskiej Kroniki Filmowej (1944–1948), dyrektor Wydziału Artystyczno-Programowego PP „Film Polski” (1945–1946), współtwórca i redaktor naczelny tygodnika „Film”, dyr. WFD (do 1949), kierownik artystyczny WFD (1956–1968), kierownik artystyczny Zespołu Filmowego „Kamera” (1957–1968), reżyser filmów dokumentalnych, wykładowca oraz dziekan Wydziału Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej w Łodzi. Odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi (1954).

BUKOWIECKI Leon (1916–2005) – studia na Wydziale Ekonomiczno-Politycznym Uniwersytetu Poznańskiego oraz w Wyższej Szkole Dziennikarstwa w Warszawie. Krytyk filmowy (lata trzydzieste). Podczas okupacji pracował jako robotnik. Redaktor i pierwszy sekretarz redakcji tygodnika „Film” (od 1946 r.), współpracownik innych czasopism PP „Film Polski” (także pod pseudonimami L. Buk, El Be, Well i Dan Alexander), członek działającej przy PP „Film Polski” nieformalnej komisji kwalifikującej zagraniczne filmy do rozpowszechniania (do 1947), pracownik działu zagranicznego Centrali Wynajmu Filmów, autor recenzji filmowych publikowanych w „Robotniku”, „Rzeczypospolitej”,

„Przeglądzie Socjalistycznym” i „Trybunie Ludu”, współzałożyciel „Wiadomości Filmowych”, działacz i prelegent DKF, redaktor biuletynu PFDKF kierownik artystyczny kina studyjnego Bajka oraz kina Muranów, społeczny kurator dla nieletnich sądu warszawskiego. Autor książki *Wspomnienia kinomana* (1997). Zob. także: D. Skotarczak, *Leon Bukowiecki i Jerzy Płażewski w kręgu oddziaływań Bezpieki...*

BUTLOW Gustaw (1899–1963) – nauczyciel, dyplomata, dziennikarz, tłumacz, działacz społeczno-polityczny. Członek ZPP, PPS, PZPR. Prezes Zarządu Głównego Zawodowego Zrzeszenia Nauczycieli Szkół Podstawowych (1925–1939), oficer oświatowy I Dywizji im. T. Kościuszki, korespondent wojenny gazety „Zwycięzimy”, pełnomocnik CKW PPS w ZSRR przy Związku Patriotów Polskich, pracownik przedstawicielstwa PKWN w Moskwie (1944–1945), attaché prasowy ambasady RP w Moskwie (1946–1948), Szef Działu Filmów Oświatowych Dyrekcji Programowej GDFF, pracownik Centralnej Agencji Filmowej i Filmowej Agencji Wydawniczej (1949–1962), autor i tłumacz publikacji o filmie oświatowym i naukowym, redaktor naczelny miesięcznika „Film i Oświata” i tygodnika „Przyjaciel Żołnierza”, publicysta działu zagranicznego Agencji Publicystyczno-Informacyjnej. Działacz Radziecko-Polskiego Towarzystwa Łączności Kulturalnej, Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, Ligi Przyjaciół Żołnierza oraz Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Chińskiej. W tomie przygotowanym przez Andrzeja Leszka Szczęśniaka *Katyń. Relacje, wspomnienia, publicystyka* (Alfa, Warszawa 1989) znalazł się artykuł Butłowa pod tytułem *W lesie katyńskim. Nad mogiłą ofiar zbrodni niemieckiej*.

CHOŃSKI Wacław – inż., komisarz ds. przeniesienia biur Naczelnej Dyrekcji PP „Film Polski” z Łodzi do Warszawy (1947), pracownik Dyrekcji Technicznej PP „Film Polski”, kierownik Działu Produkcji Filmów GDFF (1950–1952), wicedyrektor Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych dla spraw realizacji (1952–1954), generalny projektant Miastoprojekt (1954–1956), główny specjalista-technolog WFF w budowie (1956–1958), naczelny inżynier WFD, dyrektor PP Zjednoczone Zespoły Realizatorów Filmowych (1964–1967), szef produkcji ZF „Start” (1968), wicedyrektor Zespołu Ekonomicznego NZK (do 1970), dyrektor Studia Opracowań Filmów (1970–1974), dyr. Zespołu Produkcji i Techniki Filmowej (1975–1976), dyr. Departamentu Produkcji i Techniki Filmowej NZK; *Podręcznik kinooperatora*, Agencja Wydawnicza PP „Film Polski”, Warszawa 1949 (członek komitetu redakcyjnego), B. Konoplew, *Technologia produkcji filmów*, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1956 (tłumaczenie i współautorstwo komentarza).

DYKOWSKI Stanisław – główny inż. Centrali Wynajmu Filmów (1951–1952), dyrektor Centralnego Zarządu Przemysłu Kinotechnicznego i Fototechnicznego (1952–1956).

DYTKO Mieczysław (1921–2005) – dyrektor poznańskiego oddziału Centrali Rozpowszechniania Filmów (1950), dyrektor Centrali Wynajmu Filmów (1951–1956), dyrektor Centrali Rozpowszechniania Filmów Oświatowych (1960–1962). Współautor książki *Organizacja rozpowszechniania filmów* (Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1951).

FALKOWSKI Bolesław (?–1947) – członek PPR, „długoletni działacz związkowy branży filmowej” (za nekrologiem opublikowanym w „Głosie Radomszczańskim”), p.o. Dyrektora Kinofikacji, potem Centralnego Zarządu Kin (1945), następnie dyrektor Centralnego Zarządu Kin PP „Film Polski” (1946) i Centralnej Dyrekcji Kin Objazdowych PP „Film Polski” (1947).

FIGLEWSKI Witold – mgr, szef Działu Widowisk i Inspekcji GUKPPiW (1953), w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych szef Działu Widowisk i Inspekcji GUKPPiW, dyr. GUKPPiW (1960), dyrektor Centrali Wynajmu Filmów (1961–1963) oraz członek Redakcji Filmowej Telewizji Polskiej.

FORD Aleksander (1908–1980) – właśc. Mosze Lifszyc. Współzałożyciel Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „Start” oraz Spółdzielni Autorów Filmowych, reżyser filmowy, kierownik „Czołówki Filmowej Wojska Polskiego” (od 1943), kierownik Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego oraz Departamentu Propagandy Filmowej (od 1944), dyrektor PP „Film Polski” (1945–1947), kierownik artystyczny Zespołu Filmowego „Blok”, wykładowca Wydziału Reżyserii PWSTiF w Łodzi, kierownik artystyczny Zespołu Filmowego „Studio” (1955–1968). Po wydarzeniach Marca 1968 wyemigrował z Polski.

GORCZYKOWSKI Piotr – dyrektor Wydziału Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego, dyrektor Ośrodka Rozpowszechniania Filmów Oświatowych CRF, dyrektor Centrali Rozpowszechniania Filmów Oświatowych.

GURANOWSKI Lech – mgr, nacz. w Dyrekcji Finansowo-Administracyjnej PP „Film Polski” (1949), Główny Księgowy w Dziale Księgowości GDFF (1950–1952), wicedyrektor Departamentu Finansowego CUK (1952), dyr. Departamentu Organizacji i Zatrudnienia CUK (1953–1956), zastępca dyrektora SOF (1957).

HOCHBERG Aleksander – ppor., p.o. dyr. Centralnego Zarządu Kin PP „Film Polski” (1946), dyr. Centralnego Zarządu Kin PP „Film Polski” (od 1947), pracownik CZKiEF (1948), dyr. Departamentu Organizacji i Zatrudnienia CUK, dyr. Filmowej Agencji Wydawniczej, szef produkcji Zespołu Filmowego „Start” (1961–1968). Po wydarzeniach Marca 1968 wyemigrował z Polski.

KARPOWSKI Tadeusz – szef Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy na Rzeszowszczyźnie, zastępca szefa Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, dyrektor programowy w Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego (1949–1952), dyrektor Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych (1952–1956), członek redakcji czasopism filmowych „Film” oraz „Kwartalnik Filmowy”, dyrektor Zespołu Produkcji Filmowej NZK, kierownik literacki Zespołu Filmowego „Studio” (1965–1968). Zob. wywiad wspomnieniowy *Najważniejsza ze sztuk* („Film” 1989, nr 24).

KULIK Adam (1912–1971) – dyrektor w Ministerstwie Kultury i Sztuki, dyrektor Departamentu Repertuaru i Studiów w Centralnym Urzędzie Kinematografii (1953–1955), sekretarz redakcji dwumiesięcznika „Film na Świecie”, pracownik Instytutu Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego (od 1962), członek Filmowej Rady Repertuarowej, przewodniczący komisji ds. kwalifikacji filmów dla dzieci i młodzieży przy CWF (1963–1971), organizator monograficznych seansów filmowych dla widowni dziecięcej w stołecznym kinie Bajka, przewodniczący komisji Stowarzyszenia Filmowców Polskich do spraw filmu dla dzieci i młodzieży, orędownik poznańskiego festiwalu filmów dla dzieci. Jeden z pionierów badań społecznych o tematyce filmowej, autor opracowań dotyczących widowni, w szczególności dziecięcej: *Mój film. Z badań nad upodobaniami filmowymi dzieci w wieku od 7 do 14 lat* (1962); *Upodobania filmowe dzieci* (1964); *Elementy psychologii odbioru filmu* (1966); *Po wyjściu z kina: psychologiczna problematyka oddziaływania filmu* (1968); *Psychologiczne problemy percepcji filmu* (1968). Dwukrotnie odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi.

KUPIEC Antoni – szef Działu Ekonomicznego CRF, naczelnik w Dyrekcji Kin GDFP, pracownik departamentu Planowania CUK, wicedyrektor Departamentu Planowania CUK, dyrektor Departamentu Planowania CUK (do 1956), dyrektor Studia Opracowań Filmów (od 1958 prawdopodobnie do 1970 r.); *Planowanie usług i produkcji kinematografii. Skrypt wykładów wygłoszonych na III-cim roku Wydz. Ekonom.-Organizac. w roku szkolnym 1954/1955*, PWSF, Łódź 1955.

LEWIŃSKI Jerzy (1911–2006) – magister prawa Uniwersytetu Warszawskiego, absolwent Szkoły Podchorążych w Częstochowie. Członek Związku Młodzieży Socjalistycznej, Klubu Postępowej Inteligencji oraz Stowarzyszenia Zawodowego Aplikantów i Adwokatów w Polsce (lata trzydzieste). W czasie II wojny światowej brał udział w obronie Warszawy, następnie był funkcjonariuszem Służby Porządkowej w getcie warszawskim. Po usunięciu z SP i ucieczce z getta ukrywał się w Warszawie i okolicach. Współpracownik PPS i RPPS (1941–1944), członek PZPR (od 1948). Wiceprokurator Prokuratury Specjalnego Sądu Karnego w Łodzi (1945–1946) oraz Prokuratury Sądu Okręgowego w Łodzi (1947–1948), prezes Zarządu Głównego Związku Zawodowego Sądowników w Polsce (1947–1948), doradca prezesa PP „Film Polski” (od 1948), dyr. Biura Organizacyjno-Prawnego GDFP (1950–1952), dyr. Gabinetu Prezesa CUK (1952), radca prezesa ds. organizacyjno-prawnych CUK (1953–1956), wiceprezes Urzędu Kinematografii (1957), dyrektor Biura Organizacyjnego NZK (1957–1960), adwokat (1960–1985). Odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi (1946) oraz Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1981).

LISONEK Tobiasz – wicedyrektor Departamentu Kadr i Szkolenia CUK (1953–1955), pracownik Centralnego Urzędu Kinematografii (1955), dyr. Zespołu Rozpowszechniania Filmów NZK (1959–1962), zastępca dyrektora CFO Filmos (1963), dyrektor Centrali Filmów Oświatowych Filmos (1969–1974).

LIWNICZ Andrzej – ppor. (1944), por., kpt. (1945) Ludowego Wojska Polskiego, kierownik Oddziału Kinofikacji podporządkowanego Wydziałowi Propagandy Filmowej MłiP (1944/1945), dyrektor Centralnego Zarządu Kinoteatrów PP „Film Polski” (1945), kierownik produkcji filmów dokumentalnych, m.in. z „czarnej serii” (*Dzieci oskarżają* [1956] Jerzego Hoffmana i Edwarda Skórzewskiego oraz *Paragraf zero* [1957] Włodzimierza Borowika) i *Muzykantów* (1960) Kazimierza Karabasza. Młodszy brat Aleksandra Forda.

MATUSZEWSKI Stefan (1905–1985) – wieloletni działacz partyjny i poseł na sejm PRL. Ukończył studia teologiczne na Uniwersytecie Warszawskim, następnie przyjął święcenia kapłańskie i pełnił posługę wikariusza w parafiach w województwie warszawskim i w samej Warszawie. W roku 1937 porzucił kapłaństwo i wstąpił do Polskiej Partii Socjalistycznej. Do wybuchu II wojny światowej redaktor dwutygodnika „Chłopska Prawda” oraz przewodniczący Komitetu Dzielnicowego PPS Warszawa Targówek. W czasie wojny w Związku Radzieckim. Oficer I Armii Wojska Polskiego. Od września 1944 roku pełnił funkcję zastępcy kierownika Resortu Informacji i Propagandy Stefana Jędrzychowskiego. 31 grudnia 1944 r. mianowany ministrem Informacji i Propagandy. Funkcję tę pełnił do 6 września 1946 r. Równolegle – od lipca 1944 do stycznia 1947 roku poseł Krajowej Rady Narodowej z ramienia PPS. W kolejnych latach m.in. pełnomocnik rządu do spraw likwidacji analfabetyzmu, poseł na Sejm PRL oraz wykładowca, a także pracownik Instytutu Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego.

NIECIUŃSKI Wacław – dyrektor Biura Planowania PP „Film Polski”, dyrektor ekonomiczny GDFP, dyrektor Dyrekcji Planowania GDFP, dyrektor Departamentu Planowania CUK.

NIZIŃSKI Kazimierz – dyrektor OZK w Poznaniu, dyrektor OZK w Warszawie, dyrektor CZKiEF (1948), dyrektor CZRF (1949), dyrektor Dyrekcji Kin GDFP (1951–1952), dyrektor Centralnego Zarządu Kin (1952–1955). *Organizacja rozpowszechniania filmów* (Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1951); *Kino w świetlicy. Poradnik dla pracowników kin społecznych* (Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1956).

NOWICKI Seweryn (1902–1980) – studia w Syberyjskiej Państwowej Wyższej Szkole Dramatycznej (wydział reżyserii i gry scenicznej), Szkole Filmowej w Wilnie, Uniwersytecie im. Stefana Batorego w Wilnie, aktor teatrów – Teatru Ludowego oraz Teatru Młodych w Irkucku (1920–1922), realizator filmów popularnooświatowych oraz krótkometrażówek fabularnych w Wytwórni Polar Film (1922–1928), organizator i kierownik techniczny Laboratorium Filmowego „EL-Film” w Warszawie, organizator Wydziału Filmowego PAT (1931), kierownik i organizator produkcji oraz rozpowszechniania filmów Wydziału Filmowego PAT – Tygodników Aktualności i filmów popularnonaukowych, dyrektor Instytutu Filmowego PAT odpowiedzialny za kinofikację szkół i wsi (1936–1938), organizator i kierownik Wydziału Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego PP „Film Polski”, wicedyrektor i dyrektor (1948–1949) Instytutu Filmowego PP

„Film Polski”, dyrektor Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi (1949–1950), dyrektor SOF (1956–1958), reżyser dubbingu ok. 50 filmów pełnometrażowych oraz ponad 100 filmów krótkometrażowych, wykładowca Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej (1949–1958), dziekan Wydziału Organizacji Produkcji Filmowej (1956–1958).

RADKIEWICZ Rita (1910 lub 1912–1985) – właśc. Ruta Borysowna Tajch-Radkiewicz – członek KPP (1932–1938), inspektor w RONO (rejonowym zarządzie oświaty) w Kosowie Poleskim (1941). W latach 1941–1943 przebywała w getcie w Prużanach, potem do lipca 1944 r. działała w oddziale partyzanckim w obwodzie brzeskim. W „Filmie Polskim” dyrektor Biura Programowego CZKiEF (1948–1949), Biura Zagranicznego Obrotu Filmów (1949–1950) i Dyrekcji Programowej (1950). Członek, a przez pewien czas także przewodnicząca zespołu kwalifikującego filmy zagraniczne (działał najpierw pod nazwą Komisja Kwalifikacyjna dla Ocen Filmów Importowanych i Eksportowanych, potem jako Komisja Ocen Filmów do Zakupu i Sprzedaży). Od listopada 1950 r. – zastępca dyrektora ds. produkcji w Wytwórni Filmów Dokumentalnych; od listopada 1951 do końca 1956 r. dyrektor naczelna WFD. Członek ścisłego kierownictwa CUK, tzw. Kolegium. W roku 1957 zatrudniona w Urzędzie Kinematografii. Żona Stanisława Radkiewicza, w latach 1944–1954 szefa resortu bezpieczeństwa.

SOBOLAK Henryk – inspektor personalny Dyrekcji Kadr GDFP (1950), zastępca dyrektora CZK ds. rozpowszechniania (1952–1956), dyrektor CZK (1957), dyr. Zespołu Rozpowszechniania Filmów NZK (1958), w latach sześćdziesiątych dyrektor Wojewódzkiego Zarządu Kin Warszawa.

SOKORSKA Maria (1905–1985) – studia prawnicze na Uniwersytecie Warszawskim. Członek KPP (1929–1938), członek PPR (1945–1948), członek PZPR (1948–?). Kierowniczka Oddziału Kinofikacji w Lublinie (1944), zastępca dyrektora Wydziału Kinofikacji (1945), zastępca dyrektora Centralnego Zarządu Kin PP „Film Polski” (1945), dyrektorka Centralnego Biura Wynajmu Filmów (1946), Biuro Zakupu i Sprzedaży Filmów (1948), naczelnik Wydziału Obrotu Zagranicznego Filmów w Biurze Zagranicznym PP „Film Polski” (1949), dyrektor Kadr PP „Film Polski” (1949), dyrektor Dyrekcji Kadr i Szkolenia GDFP (1950–1952), dyrektor Gabinetu Prezesa CUK (1952–1956), wicedyrektor Zespołu Rozpowszechniania Filmów NZK (1958), zastępca dyrektora Centrali Rozpowszechniania Filmów Oświatowych (1958–1962), dyrektor Centrali Filmów Oświatowych „Filmos” (1962–1968). Była pierwszą żoną Włodzimierza Sokorskiego, z którym od roku 1944 pozostawała w separacji.

SOKORSKI Włodzimierz (1908–1999) – polityk, od roku 1945 sekretarz Komisji Centralnej Związków Zawodowych. Od 1947 r. poseł na Sejm Ustawodawczy, a w następnych latach – Sejm PRL. W latach 1948–1952 wiceminister kultury i sztuki, odpowiedzialny za wprowadzenie realizmu socjalistycznego. W latach 1952–1956 minister kultury i sztuki. W kolejnych latach przewodniczący Komitetu do Spraw Radiofonii „Polskie Radio” oraz

Komitetu do Spraw Radia i Telewizji „Polskie Radio i Telewizja”. Wieloletni prezes Zarządu Głównego Związku Bojowników o Wolność i Demokrację.

STERNIK Władysław – Dyrekcja Handlowa PP „Film Polski” (1948), nacz. (1949). Pod koniec lat czterdziestych dyrektor Wytwórni Filmów Dokumentalnych, następnie zastępca dyrektora Biura Zagranicznego Obrotu Filmami, członek kierownictwa GDFF i CUK. W latach sześćdziesiątych pracował w Wydawnictwach Artystycznych i Filmowych.

ŚWIERCZYŃSKI Marian – mgr inż., kierownik Działu Produkcji Przemysłowej (1951), dyrektor Centralnego Zarządu Przemysłu Kinotechnicznego i Fotochemicznego (1952), dyrektor Departamentu Techniki i Inwestycji CUK (1952), dyrektor Departamentu Techniki CUK (1954–1955), dyrektor Zespołu Techniki i Inwestycji NZK (1961–1963).

TARNOWSKI Stanisław – dyr. Biura Pracy Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” (1949), sekretarz Głównego Komitetu Współzawodnictwa Pracy Pracowników Filmowych (1951); dyr. Łódzkich Zakładów Wytwórczych Kopii Filmowych (1953).

TOEPLITZ Jerzy, właśc. Bonawentura Jerzy (1909–1995) – ukończył studia prawnicze na Uniwersytecie Warszawskim. Autor recenzji i artykułów o tematyce filmowej (od końca lat dwudziestych), współzałożyciel i aktywny działacz Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „Start”, sekretarz generalny Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego w Polsce (od 1938), sekretarz Komisji do spraw Szkolnictwa Filmowego, której celem miało być opracowanie kształcenia filmowców (1939). W czasie okupacji zarabiał jako korepetytor języków obcych w Warszawie. Sekretarz generalny Departamentu Propagandy Filmowej, odpowiadający za rozpowszechnianie filmów i współpracę zagraniczną (1945), współtwórca dekretu z 13 listopada 1945, powołującego PP „Film Polski”, dyrektor Biura Zagranicznego PP „Film Polski” (1945), dyrektor programowy PP „Film Polski” (1946–1948), przewodniczący komisji weryfikacyjnej ds. współpracy filmowców z Niemcami w okresie okupacji, współtwórca łódzkiej Szkoły Filmowej, dyrektor Wyższej Szkoły Filmowej (1949–1951), rektor PWSTiF (1957–1968), wykładowca historii filmu, kierownik Zakładu Historii i Teorii Filmu Państwowego Instytutu Sztuki PAN. Autor sześciotomowej *Historii sztuki filmowej* i redaktor czterech tomów *Historii filmu polskiego*. Założyciel i redaktor naczelny „Kwartalnika Filmowego” (1951–1956), redaktor naczelny miesięcznika „Kino” (1966–1968). Prezes Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych (FIAF) (1948–1972), współtwórca Centralnego Archiwum Filmowego (obecnie FINA), przewodniczący Filmowej Rady Repertuarowej (1957–1960), profesor wizytujący na Uniwersytecie La Trobe w Melbourne (1972/1973), założyciel i dyrektor Szkoły Filmowo-Telewizyjnej w Sydney (1974–1979). Po powrocie do Polski prowadził seminarium magisterskie na Uniwersytecie Warszawskim (1987–1995). Odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski (1959); w roku 1993 został doktorem *honoris causa* łódzkiej Szkoły Filmowej.

TRYBEL Józef – zastępca dyrektora Wydziału Kinofikacji, zastępca dyrektora Centralnego Zarządu Kin PP „Film Polski” – Dział Rewizyjny, naczelny buchalter Centralnego Zarządu Kin (1945), kierownik Rachuby (1946), dyrektor Biura Kontroli PP „Film Polski” (1947), dyrektor Biura Kontroli i Organizacji PP „Film Polski” (1948).

WIĘCKOWSKI Henryk – nacz. (1951), a następnie dyr. Departamentu Budżetowo-Gospodarczego CUK (1952), kierownik Biura Zbytu Artykułów Foto i Kinotechnicznych CUK (1953), wicedyrektor Zarządu Zaopatrzenia i Zbytu CUK (1955).

WOJTYGA Lesław (1914–2012) – mgr prawa. W czasie okupacji związany początkowo z ZWZ, pod koniec wojny w Krakowie związał się z grupami komunistycznymi. Członek PPR (od 1945) oraz PZPR. Naczelnik sekretariatu ministra Administracji Publicznej (1945–1946), zastępca dyrektora generalnego w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, zastępca Generalnego Dyrektora GDFP, wiceprezes Centralnego Urzędu Kinematografii (1953–1956) i Urzędu Kinematografii (1957), radca ds. kulturalnych ambasady PRL w Moskwie (1958–1965), wicedyrektor departamentu w MSZ (1965–1969), ambasador PRL w Austrii (1969–1973).

Bibliografia

Bibliografia podmiotu

Zespoły archiwalne

Archiwum Akt Nowych

- Centralny Urząd Kinematografii
- Centralny Urząd Planowania
- Komitet Centralny PPR – Wydział Oświaty i Kultury
- Komitet Centralny PZPR – Wydział Kultury
- Ministerstwo Informacji i Propagandy
- Ministerstwo Kultury i Sztuki – Centralny Urząd Kinematografii
- Ministerstwo Kultury i Sztuki – Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego
- Ministerstwo Kultury i Sztuki – Urząd Kinematografii
- Państwowa Komisja Planowania Gospodarczego
- Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego – Resort Informacji i Propagandy
- Towarzystwo Uniwersytetu Robotniczego

Archiwum Filmoteki Narodowej-Institutu Audiowizualnego

- Archiwum Seweryna Nowickiego

Archiwum Państwowe w Lublinie

- Komitet Wojewódzki PPR w Lublinie – Wydział Propagandy, Oświaty i Kultury

Archiwum Państwowe w Łodzi

- Miejska Komisja do spraw Upaństwowienia Przedsiębiorstw w Łodzi
- Okręgowy Urząd Likwidacyjny w Łodzi
- Prezydium Rady Narodowej w Łodzi – Wydział Kultury
- Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy w Łodzi

Archiwum Państwowe w Poznaniu

- Komitet Wojewódzki PZPR w Poznaniu
- Wojewódzki Urząd Publikacji, Prasy i Widowisk w Poznaniu

Archiwum Państwowe w Rzeszowie

- Komitet Wojewódzki PZPR w Rzeszowie, Komitet Miejski PZPR w Rzeszowie
- Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej – Zarząd Wojewódzki w Rzeszowie
- Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Rzeszowie

Dokumenty archiwalne nieopublikowane

- Analiza działalności Okręgowego Zarządu Kin w Bydgoszczy w zakresie wykonania planu usług w 1952 roku*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 172.
- Dokumentacja Zjazdu Filmowego w Wiśle (17–20 XI 1949). Część I: Stenogram obrad*, Archiwum Filмотeki Narodowej-Institutu Audiowizualnego, sygn. A-101.
- Eksploatacja filmów zagranicznych*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVII-9.
- Filmy o najwyższej frekwencji w latach 1947–67*, AAN, zesp. NZK – Zespół Programu i Rozpowszechniania, sygn. 4/38a.
- Geografia kin w Polsce. Referat wygłoszony przez dyrektora Centralnego Zarządu Kin Kazimierza Nizińskiego na zebraniu Kolegium w dniu 13 sierpnia 1953 r.*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 109.
- Informacja o sytuacji w kinematografii*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-117.
- Inspekcja OZK w Gdyni, dokonana w dn. 30 XI – 14 XII 1945*, AAN, zesp. TUR, sygn. 548.
- Kolegium CUK. Protokoły posiedzeń 1952*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 6.
- Konferencja w dniu 28 stycznia 1950 r.*, AAN, zesp. MKiS, GDFP, sygn. 141.
- List Stefana Jędrzychowskiego do Stefana Matuszewskiego*, AAN, zesp. PKWN, sygn. XVI-11.
- List wicedyrektora departamentu propagandy, K. Michalskiego do ob. Ministra J. Drewnowskiego z 3 grudnia 1946*, AAN, zesp. MliP, sygn. 860.
- Narada ekonomiczna pracowników kinematografii (Uchwała, referat)*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 69.
- Notatka Departamentu Repertuaru i Studiów CUK o przyjęciu przez widzów filmu „Ślubujemy” z 3 lipca 1953*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 80.
- Notatka dla Dyrektora Stanisława Garczyńskiego*, AAN, zesp. PKPG, sygn. 6160.
- Notatka Stanisława Albrechta w sprawie filmu „Ulica Graniczna”*, AAN, zesp. KC PZPR, sygn. 295/XVII-7.
- Notatka z Centrali Wynajmu Filmów w sprawie akcji rozpowszechniania filmów w okresie wyborczym z 16 czerwca 1952*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-8.
- Ocena przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich w województwie lubelskim z 1 grudnia 1953 roku*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-31.
- Ocena przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich w województwie olsztyńskim*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-31.
- Ogólny pogląd na problem filmu i przedsiębiorstwa PP „Film Polski”*, AAN, zesp. KC PPR – Wydział Oświaty i Kultury, sygn. XVII-9.
- Okólnik MliP nr 18 w sprawie filmu „Zakazane piosenki” z 5 marca 1947*, AAN, zesp. MliP – Referat Kin Objazdowych, sygn. 851.
- Okólnik nr 44 Okręgowego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów z dnia 23 listopada 1948 r.*, AAN, zesp. MKiS, GDFP, sygn. 162.

- Okólnik OZK w Bydgoszczy nr 35/51 z dnia 13 lipca 1951 r.*, AAN, zesp. MKiS, GDFF, sygn. 158.
- Pismo dyrektora Instytutu Filmowego do Departamentu Polityczno-Wychowawczego w Ministerstwie Informacji i Propagandy*, AAN, zesp. MliP, sygn. 634.
- Pismo OZKiEF w Krakowie do kierownika kinoteatru Zachęta w Rzeszowie z 13 kwietnia 1948*, AP Rzeszów, zesp. TPPR, t. 87.
- Pismo Powiatowego Oddziału Informacji i Propagandy w Świdnicy do Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy we Wrocławiu w sprawie filmu „Zakazane piosenki” z 21 marca 1947*, AAN, zesp. MliP, sygn. 868.
- Podstawy prawne, przepisy regulaminowe i struktura przedsiębiorstwa*, AAN, zesp. MKiS, GDFF, sygn. 105.
- Preliminarz budżetowy Przedstawicielstwa Centrali Wynajmu Filmów w Paryżu na I kwartał 1955 r.*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 166.
- Projekt akcji rozpowszechniania filmów w okresie wyborczym, sporządzony przez Centralę Wynajmu Filmów 26 czerwca 1952*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 80.
- Projekt struktury organizacji filmu polskiego*, AAN, zesp. CUP, sygn. 3402.
- Protokoły CUK 1954*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 9.
- Protokół Nr 29 z posiedzenia Kolegium CUK w dniu 24 listopada 1955 r.*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 13.
- Protokół skasowania i unieważnienia biletów niemieckich sprzedanych dnia 25 listopada w kinie „Albatros” Bytów*, AAN, zesp. TUR, sygn. 548.
- Protokół surowy zebrania aktywu P.P. Film Polski w dniu 29 stycznia 1950 r.*, AAN, zesp. MKiS, GDFF, sygn. 141.
- Protokół surowy zebrania Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 7 stycznia 1950*, AAN, zesp. MKiS, GDFF, sygn. 133.
- Protokół surowy zebrania Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 20 stycznia 1950*, AAN, zesp. MKiS, GDFF, sygn. 133.
- Protokół surowy zebrania Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego z dnia 24 lutego 1950*, AAN, zesp. MKiS, GDFF, sygn. 133.
- Protokół surowy zebrania Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 24 marca 1950*, AAN, zesp. MKiS, GDFF, sygn. 134.
- Protokół z kolegium CUK w dniu 24 listopada 1955 roku*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 11.
- Protokół z kontroli dokonanej w Centrali Wynajmu Filmów w okresie od 13.10. do 21.12.1952 r. (ze znacznymi przerwami) przez st. inspektorów ob.ob. Busza Jacka i Janickiego Leszka...*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 224.
- Protokół z narady partyjnej poświęconej omówieniu planu produkcyjnego Filmu Polskiego oraz zagadnieniom związanym z tematyką scenariusza filmowego*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-1.
- Protokół z posiedzenia Rady Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego w dniu 19 listopada 1950*, AAN, zesp. MKiS, GDFF, t. 137.
- Protokół ze zjazdu kierowników kin objazdowych oraz referentów kin objazdowych w Łodzi w dniach 28 i 29 XI 1946 r.*, AAN, zesp. MliP, sygn. 851.
- Regulamin Ekspozytury Centrali Wynajmu Filmów*, AAN, zesp. MKiS, GDFF, sygn. 152.
- Regulamin Instytutu Filmowego*, AAN, zesp. MKiS, GDFF, sygn. 170.
- Regulamin Międzynarodowego Festiwalu Filmów Młodzieżowych w Warszawie*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 11.

- Regulamin Przedstawicielstwa Centrali Wynajmu Filmów w Paryżu*, AAN, zesp. MKiS, GDFP, sygn. 119.
- Rozpowszechnianie filmów przez Ekspozyturę Centrali Wynajmu Filmów w Krakowie w roku 1955*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 15.
- Sprawozdanie kierownika grupy lubelskiej z objazdu z kinem w okresie od 7 do 14 listopada 1944 roku włącznie*, AAN, zesp. PKWN – RliP, sygn. XVI-11.
- Sprawozdanie opisowe z działalności kin miejskich w 1952 roku z Okręgowego Zarządu Kin w Krakowie*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 172.
- Sprawozdanie PP „Film Polski” za m-c marzec 1945*, AAN, zesp. MliP, sygn. 172.
- Sprawozdanie Referatu Kin Objazdowych za rok 1946*, AAN, zesp. MliP, sygn. 163.
- Sprawozdanie WUKPPiW w Poznaniu z filmu „Zakazane piosenki” z 24 stycznia 1947*, APP, zesp. WUKPPiW, sygn. 249.
- Sprawozdanie z akcji referendalnej „Filmu Polskiego”*, AAN, zesp. MliP, sygn. 172.
- Sprawozdanie z działalności PP „Film Polski” za 1947 r.*, AAN, zesp. CUP, sygn. 349.
- Sprawozdanie z działalności Wydziału Propagandy Filmowej za miesiąc październik 1944*, AAN, zesp. PKWN – RliP, sygn. XVI-3.
- Sprawozdanie z działalności Wydziału Propagandy Filmowej za okres od 1-go do 31-go listopada*, AAN, zesp. PKWN – RliP, sygn. XVI-3.
- Sprawozdanie z podróży służbowej Kina Objazdowego nr 5*, AAN, zesp. MliP, sygn. 867.
- Sprawozdanie z rozpowszechniania filmów polskich w r. 1954 ze szczególnym uwzględnieniem „Przeglądu Filmów Polskich”*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 59.
- Sprawozdanie z wyjazdu służbowego do Łodzi w dniach 20–24 VIII 1946*, AAN, zesp. MliP, sygn. 163.
- Sprawozdanie z wyjazdu służbowego do Łodzi*, AAN, zesp. MliP, sygn. 860.
- Sprawozdanie z wykonania planu pracy Centrali Wynajmu Filmów za II kwartał 1954*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 50.
- Spruch Wiesław, Przemysł kinematograficzny w Polsce (praca magisterska)*, AAN, zesp. MKiS, GDFP, sygn. 180.
- Stan prac z zakresu rozszerzenia sieci kin ze szczególnym uwzględnieniem m-ta Warszawy i stan prac w zakresie rozwoju sieci kin związkowych*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 56.
- Statut Organizacyjny Resortu Informacji i Propagandy*, AAN, zesp. PKWN, sygn. XVI-2.
- Uwagi do sprawozdania z wykonania planu pracy CUK na drugi kwartał 1954 r.*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 40.
- Uwagi dotyczące organizacji odcinka rozpowszechniania filmów (1954 r.)*, AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 3.
- Uwagi na temat Komisji Kwalifikacyjnej i Komisji Ocen przy CWF*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-117.
- Uzasadnienie wniosku w sprawie powołania CKU*, AAN, zesp. KC PZPR – Wydział Kultury, sygn. XVIII-32.
- Wnioski Podkomisji ds. Filmu przy KC PPR przygotowane na posiedzenie Biura Politycznego w czwartym kwartale 1947 roku*, AAN, zesp. KC PPR – Wydział Oświaty i Kultury, sygn. 295-XVII-9.
- Wyniki na filmach fabularnych produkcji polskiej od daty premiery do 31 XII 1968*, AAN, zesp. NZK – Zespół Programu i Rozpowszechniania, sygn. 4/38a.
- Wyniki rozpowszechniania filmów w latach 1947–1980. Zestawienia*, AAN, zesp. NZK – Zespół Programu i Rozpowszechniania, sygn. 4/38a.

- Z książki życzeń Kina Objazdowego nr 3 OZK Radom za styczeń 1947, AAN, zesp. MliP, sygn. 857.
- Załącznik do protokołu dotyczący remontu kina „Światowid” w Gdańsku, AAN, zesp. TUR, sygn. 548.
- Załącznik nr 5 (Regulamin Komisji Ocen Filmów do Zakupu i Sprzedaży) do Zarządzenia Nr 14 Generalnego Dyrektora Filmu Polskiego z 25 lutego 1950, AAN, zesp. MKiS, GDFP, sygn. 117.
- Zarządzenia nr 211 i 212 Naczelnego Dyrektora „Filmu Polskiego” z 2 września 1946 (w sprawie potrąceń za eksploatację filmów), AAN, zesp. MKiS, GDFP, sygn. 110.
- Zarządzenie nr 61 prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii z 30 lipca 1956 (w sprawie zasad współpracy resortu kinematografii z Polską Federacją Dyskusyjnych Klubów Filmowych), AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 30.
- Zarządzenie nr 88 prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii z 10 listopada 1954 (w sprawie utworzenia przedsiębiorstwa państwowego pod nazwą „Studio Opracowań Dialogowych”), AAN, zesp. KK, sygn. 27.
- Zarządzenie nr 121 Naczelnego Dyrektora „Filmu Polskiego” z 2 sierpnia 1949 (o utworzeniu Dyrekcji Sieci Szkolnej i Świetlicowej, Dyrekcji Kin Wiejskich, Dyrekcji Kin Miejskich i Działu Obsługi Filmów), AAN, zesp. MKiS, GDFP, sygn. 116.
- Zarządzenie nr 125 Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego z 3 listopada 1951 (w celu uregulowania sprawy dostawy filmów do sieci kin), AAN, zesp. MKiS, GDFP, sygn. 119.
- Zarządzenie nr 127 Naczelnego Dyrektora „Filmu Polskiego” z 29 sierpnia 1949 (o Komisji Kwalifikacyjnej), AAN, zesp. MKiS – GDFP, sygn. 116.
- Zarządzenie nr 216 Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego z 11 maja 1949 (o organizacji wewnętrznej Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”), AAN, zesp. MKiS, CUK, sygn. 130.
- Zebrań zarządu dnia 28 czerwca 1945, AAN, zesp. MKiS, GDFP, sygn. 127.

Dokumenty archiwalne opublikowane

- Narada filmowa SPATIF-u (dokumentacja obrad), „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3–4.
- Pismo Powiatowego Oddziału Informacji i Propagandy w Białej Podlaskiej do Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Lublinie z 13 września 1946, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 2.
- Pismo Rity Radkiewiczowej, dyr. Biura Programowego Centralnego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów PP „Film Polski” do Wydziału Oświaty i Kultury Komitetu Centralnego Polskiej Partii Robotniczej z 10 maja 1948 w sprawie filmu „Polska”, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 2.
- Pismo Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Kielcach do Ministerstwa Informacji i Propagandy, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 2.
- Protokół nr 28 posiedzenia Biura Politycznego z dnia 19 listopada 1947, [w:] Protokoły posiedzeń Biura Politycznego KC PPR 1947–1948, red. Aleksander Kochański, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2002.
- Protokół z narady Wojewódzkich Kierowników Referatów i Referentów Widowiskowych odbytej w Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w dniach 7, 8 i 9 lutego 1949 r., [w:] *Dramat i teatr w dokumentach GUKPPiW*, red. Kamila Budrowska, Magdalena Budnik, Katarzyna Kościwicz, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2017.

- Raczyński Jerzy, *WUKP Poznań w „obronie” zachodnich filmów*, [w:] „Biuletyn Informacyjno-Instrukcyjny”. Wybór dokumentów z 1955 r., red. Kamila Budrowska, Magdalena Budnik, Wiktor Gardocki, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2018, s. 198–199.
- Rezolucja Biura Politycznego KC PPR w sprawie Filmu Polskiego (projekt nieuchwalony) – załącznik do Protokołów nr 28 posiedzenia Biura Politycznego z dnia 19 listopada 1947, [w:] *Protokoły posiedzeń Biura Politycznego KC PPR 1947–1948*, red. Aleksander Kochański, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2002.
- Sprawozdanie dotyczące filmów wyświetlanych przez Zarząd Okręgowy Kin, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2006, nr 7.
- Sprawozdanie kierownika administracji kin, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2006, nr 7.
- Sprawozdanie kierownika grupy lubelskiej z objazdu z kinem w okresie od 7 do 14 listopada 1944 roku z 15 listopada 1944, „Kwartalnik Filmowy” 1993/1994, nr 4.
- Sprawozdanie z działalności Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk za czas od 1 X 47 do 21 XII 47 z uwzględnieniem charakterystyki niektórych działów za okres od 1 I 47 do 31 XII 47, „Zeszyty Historyczne” 1996, z. 116.
- Stenogram dyskusji na I Zjeździe Dyskusyjnych Klubów Filmowych, „Film na Świecie” 1976, nr 3–4.
- Stenogram ze zjazdu delegatów wojewódzkich i miejskich biur kontroli prasy w dn. 23, 24 i 25 maja 1945, [w:] Daria Nałęcz (opr.), *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 1994.
- Wpis sekretarza gminy Grębków w książce uwag kina objazdowego nr 2 z 2 maja 1946, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 2.

Opublikowane akty prawne

- Dekret o walce z analfabetyzmem, Dz.U., 1949, nr 25, poz. 177.
- Dekret Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 7 września 1944 r. o zakresie działania i organizacji Resortu Informacji i Propagandy, Dz.U., 1944, nr 4, poz. 20.
- Dekret z dnia 13 listopada 1945 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego „Film Polski”, Dz.U., 1945, nr 55, poz. 308.
- Uchwała nr 774 Rady Ministrów z dnia 15 grudnia 1951 r. w sprawie zakresu działania i organizacji Centralnego Urzędu Kinematografii oraz listy podległych przedsiębiorstw, zakładów i jednostek organizacyjnych, „Monitor Polski” 1951, nr A-106, poz. 1550.
- Uchwała Rady Państwa z dnia 8 stycznia 1955 nr 0.34 (w sprawie odznaczeń Medalem 10-lecia Polski Ludowej na wniosek Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii), „Monitor Polski”, 29 kwietnia 1955.
- Ustawa z dnia 15 grudnia 1951 r. o kinematografii, Dz.U., 1951, nr 66, poz. 452.
- Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 26 maja 1948 r. o powołaniu Rady Filmowej PP „Film Polski”, „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Kultury i Sztuki” 1948, nr 6–10, poz. 51.
- Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 29 grudnia 1949 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego pod nazwą: „Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego”, „Monitor Polski” 1950, nr 10, poz. 96.

Zarządzenie Nr 113 Prezesa Rady Ministrów z dnia 28 maja 1952 r. w sprawie prowadzenia teatrów świetlnych oraz publicznego rozpowszechniania filmów przez osoby fizyczne, osoby prawne i inne jednostki organizacyjne nie podlegające Centralnemu Urzędowi Kinematografii, „Monitor Polski” 1952, nr A-51, poz. 693.

Publikacje zwarte z okresu 1944–1956

Aleksandrow Grigorij, *Za kulisami filmu*, tłum. W. Zen, Spółdzielnia Wydawnicza „Współpraca”, Warszawa 1948.

Bierut Bolesław, *O upowszechnienie kultury*, Radiowy Instytut Wydawniczy, Kraków 1948.

Bolszakow Iwan, *Dwadzieścia pięć lat filmu radzieckiego*, tłum. A. Sidrańska, S.I., Warszawa 1947.

Film w ZSRR: historia, tradycje artystyczne, problemy dramaturgii, red. Jerzy Szelubski, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1951.

Galka Bolesław, Cerba Stanisław, Ignatzenko Edward, Nowakowski Feliks (oprac.), *1944–1979 Prexer* (folder wydany z okazji 35 rocznicy powstania Łódzkich Zakładów Kinotechnicznych), [b.m.r.w.].

Groszew Aleksandr, *Postać człowieka radzieckiego na ekranie*, tłum. A. i A. Sternowie, przedm. K. T. Toeplitz, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1954.

Niziński Kazimierz, *Obsługa kina wiejskiego*, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1952.

Niziński Kazimierz, Dytko Mieczysław, *Organizacja rozpowszechniania filmów*, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1951.

Ostrowski Wiktor, *Kinotechnika w pytaniach i odpowiedziach*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1959.

Ostrowski Wiktor, Gliksman Bolesław, *Poradnik kinooperatora wojskowego*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1953.

Podręcznik kinooperatora, red. Wiktor Ostrowski, PP Film Polski, Agencja Wydawnicza, Warszawa 1949.

Wilson Michael, *Sól ziemi*, tłum. I. Nomańczuk, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1955.

Sokorski Włodzimierz, *Sztuka w walce o socjalizm*, b.m.w. 1950.

Żdan Witalij, *Armia radziecka w sztuce filmowej*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1951.

Artykuły prasowe z okresu 1944–1956

(bm), *Na ekranach festiwalu*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 32.

(p), *Piękne nowoczesne kino otrzymał Białystok w dniu Święta Odrodzenia*, „Gazeta Białostocka” 1952, 24 lipca.

(pł), *Na ekranach festiwalu*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 33.

[płż.], *Czy będzie na co chodzić do kina?*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 10.

(TAR.), *Miasteczko filmowe. Największa inwestycja kinematografii polskiej w Planie 6-letnim*, „Film” 1951, nr 5.

(Tom.), *Otwarcie Atelier Filmowego w Polsce*, „Głos Robotniczy” 1945, 6 grudnia.

- 100 kin społecznych, „Film” 1951, nr 5.
 60 kilometrów za Warszawą, „Film” 1954, nr 6.
 Akademia w kinie „Palladium” w Warszawie, „Kinotechnik” 1948, nr 4.
 Albrecht Stanisław, Po festiwalu w Cannes, „Film” 1951, nr 19.
 Albrecht Stanisław, Potrzeba budowy nowych kin w Polsce, „Architektura” 1949, nr 1.
 anon., Przed filmem stoi ważne zadanie, „Film” 1954, nr 1.
 Awantury w kinie, „Express Ilustrowany” 1947, 10 marca.
 B. L., Instytut Filmowy, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1946, nr 29.
 B. W., Aby wieś mogła mieć stałe kino..., „Film” 1950, nr 7.
 B. W., Polska taśma filmowa, „Film” 1949, nr 7.
 B.Z., Co było powodem strasznej katastrofy, „Wrocławski Kurier Ilustrowany” 1947, nr 15.
 Banaszkiewicz Władysław, Kluby filmowe uśmiercane?, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 16.
 Bądkowska Stefania, Film i psychotechnika, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 6–7.
 Bądkowska Stefania, Nasza filмотeka, „Gazeta Filmowców” 1948, nr 4.
 Beylin Stefania, O przekładach tym razem filmowych, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 2.
 Beylin Stefania, Przeciwno filmom pseudonaukowym. Sukces ZSRR i Polski, „Film” 1949, nr 21.
 Biedrzycki Kazimierz, Aparat projekcyjny AP-1, „Kinotechnik” 1948, nr 1.
 Biegański Zbigniew, Hamlet, „Film” 1950, nr 24.
 Bileter – kierownikiem kina, „Film” 1950, nr 5.
 Bilety do kin sprzedawane są handlarzom hurtowo, „Express Ilustrowany” 1946, 13 listopada.
 Bilety ulgowe w kasach kin, „Film” 1951, nr 33.
 Blaski i cienie polskiego filmu, „Film Polski – Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 4.
 BOH. T., Nowa wieś ogląda film, „Film” 1949, nr 23–24.
 Bohdziewicz Antoni, Zagadnienie filmu widziane od strony wsi, „Wieś” 1947, nr 32.
 Borkowicz Leonard, Metoda realizmu socjalistycznego to nie kodeks praw sztuki, „Film” 1955, nr 16.
 Bossak Jerzy, Fałszywa troska o film, „Film” 1946, nr 2.
 Bukowiecki Leon, Co nam dał rok 1948?, „Film” 1949, nr 1.
 Bukowiecki Leon, Festiwal najlepszych filmów, „Film” 1948, nr 19.
 Bukowiecki Leon, Film wąskotaśmowy w Polsce, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1946, nr 16.
 Bukowiecki Leon, Nieudany program, „Gazeta Filmowa” 1947, nr 9.
 Bukowiecki Leon, Wczoraj, dziś i jutro kin polskich, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1946, nr 17–18.
 Co się dzieje w kinach, „Express Ilustrowany” 1946, 3 marca.
 Do kina w każdym czasie, „Express Ilustrowany” 1946, 28 sierpnia.
 Dyskusja o dubbingu, „Odrodzenie” 1950, nr 1.
 Dział reklamy bez reklamy czyli jeszcze raz o fotosach, „Film” 1951, nr 31.
 Eksploatacja filmów zagranicznych w Polsce w 1946 r., „Biuletyn Informacyjny PP Film Polski” 1947, nr 5.
 Film dla mas. Propaganda filmowa winna zbliżyć widza do filmu, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 3.
 Film polski na nowych torach, „Polski Film – Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 1.
 Film polski w planie 6-letnim. Wywiad radiowy z dyr. St. Albrechtem, „Film” 1950, nr 3.
 Filmowcy przystępują do akcji współzawodnictwa, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 15.
 Filmowiec, Jeszcze o reklamie filmowej, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 4.

- Filmy angielskie w Polsce*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 5.
- Ford Aleksander, *O filmie polskim i jego krytykach*, „Kuźnica” 1946, nr 8.
- Gliksman Bolesław, *Obsługa projektora przenośnego 35 mm typu K-101*, „Kinotechnik” 1954, nr 72.
- Gliksman Bolesław (oprac.), *Przenośna aparatura normalnotasmowa TK-35*, „Kinotechnik” 1955, nr 79.
- Górski W., *Frontowi pracownicy kultury*, „Film” 1952, nr 17.
- H.D., *Dubbing czy napisy?*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 11.
- Hochfeld Julian, *Oświata i kultura w narodowym planie gospodarczym*, „Kuźnica” 1949, nr 15.
- Huszcza Jan, *Savoir-vivre widza kinowego*, „Film” 1946, nr 1.
- I w Radomiu nie zawsze dobrze*, „Film” 1953, nr 1.
- Import filmów zagranicznych do Polski*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1946, nr 21.
- J.Ł., *Szkolnictwo kinotechniczne w obliczu planu 6-letniego*, „Kinotechnik” 1950, nr 11.
- Jackiewicz Aleksander, *Co się dzieje na ekranach*, „Nowa Kultura”, 15 lipca 1956.
- Jackiewicz Aleksander, *Zmowa kinomanów*, „Nowa Kultura”, 17 czerwca 1956.
- jb, *Kina w Warszawie*, „Film” 1946, nr 5.
- Jeszcze o nowym systemie sprzedaży biletów*, „Film” 1951, nr 16.
- Jurata Jerzy, *Krok naprzód w repertuarze naszych kin*, „Film” 1950, nr 1.
- Juriew Pantalejmon, *Jak pracują robotnicze kluby filmowe*, „Film” 1949, nr 21.
- Juriew Pantalejmon, *O klubach filmowych w mieście*, „Film” 1951, nr 30.
- K. D., *Mieszkańcy Skolimowa skarżą się...*, „Film” 1954, nr 3.
- Kaltenbergh Leon, *Roczny bilans wartości*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 5.
- Kilka słów o napisach filmowych*, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 14.
- Kina Objazdowe w Akcji Odbudowy Stolicy*, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 12.
- Kina w Polsce*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 1.
- Kinematografia polska w 1945 r.*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 26.
- Kino „Leningrad” w Gdańsku*, „Kinotechnik” 1953, nr 12.
- Kino „Praha” otwarte*, „Film” 1950, nr 21.
- Kino objazdowe*, „Film” 1948, nr 3.
- Kinooperatorzy dyplomowani w „Palladium”*, „Kinotechnik” 1949, nr 2.
- Kowalczyk T., *O filmach i widzach na wsi*, „Wieś” 1953, nr 15.
- Kowalski Tadeusz, *Plakaty filmowe*, „Film” 1952, nr 23.
- Krzyżanowska Zofia, *O filmach, drabinie i zasypywanym samochodzie*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 14.
- Kulik Adam, *Badania nad odbiorczością filmu w Polsce*, „Kwartalnik Filmowy” 1956, nr 2–3.
- Kurs korespondencyjny kinooperatorów*, „Kinotechnik” 1951, nr 4.
- Kuryluk Jerzy, *Harmonia formy i treści*, „Film” 1948, nr 2.
- Kuryluk Jerzy, *Podstawy ideologiczne filmu radzieckiego*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 2.
- L.P., *O racjonalną gospodarkę filmami*, „Gazeta Filmowców” 1948, nr 22–23.
- Maszewski Edward, *Kluby filmowe*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 2.
- Meller Paweł, *Wrocław szkoli kinooperatorów*, „Kinotechnik” 1952, nr 6.
- Merz Irena, *Dubbing i gołe fakty*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 10.

- Michalski Wacław, *Fabryki metalowe „Filmu Polskiego”*, „Gazeta Filmowców” 1946, nr 1.
- Muranów – kino sprzężone, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 21.
- Na naszej taśmie, „Film” 1950, nr 12.
- Największe osiągnięcie naszej techniki filmowej, „Głos Ludu” 1947, 8 października.
- Narada ekonomiczna pracowników kinematografii, „Film” 1956, nr 50.
- Nekrologi Bolesława Falkowskiego, „Głos Radomszczański” 1947, 12 sierpnia.
- Nie tylko widoki zarobku winny przyświecać „Filmowi Polskiemu”, „Życie Warszawy” 1946, 1 stycznia.
- Niziński Kazimierz, *Gdzie P.P. Film Polski zbuduje nowe kina*, „Biuletyn Informacyjny PP Film Polski” 1947, nr 19.
- Nowe filmy radzieckie dla kin objazdowych, „Gazeta Filmowa” 1947, nr 11.
- Nowe kina „W-Z” i „Ochota”, „Film” 1949, nr 14.
- Nowe kina w Warszawie, „Film” 1955, nr 13.
- Nowy cennik biletów w kinach warszawskich, „Życie Warszawy” 1947, 5–7 stycznia.
- Nowy system sprzedaży biletów ulgowych, „Film” 1951, nr 9.
- O bilety ulgowe dla świata pracy, „Gazeta Filmowców” 1948, nr 4.
- O nowe filmy dla kinoteatrów polskich, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 7.
- O nowe filmy zagraniczne dla kinoteatrów polskich, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 7.
- O rozbudowie sieci kin, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 21.
- Olszewska Barbara, *Szkoła mocy i radości życia*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 10.
- Ołaniecki Zbigniew, *Sprawa rozpowszechniania filmów dokumentalnych*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 15.
- Ołaniecki Zbigniew, *Więcej troski o filmoznawstwo*, „Przegląd Kulturalny” 1952, nr 42.
- Ostrowski Wiktor, *Aparat projekcyjny Philipsa*, „Kinotechnik” 1949, nr 11.
- Ostrowski Wiktor, *Ernemann VII-B*, „Kinotechnik” 1949, nr 8.
- Ostrowski Wiktor, *Polski przemysł – widzowi kinowemu*, „Film” 1953, nr 39.
- Otwarcie pierwszego stałego kina wiejskiego, „Film i Oświata” 1950, nr 5.
- Pierwszy Ogólnopolski Zjazd Przodujących Pracowników Kin, „Film” 1953, nr 3.
- Pióro Zygmunt, *Film i społeczeństwo*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 28.
- Pitera Zbigniew, *Polskie archiwum filmowe*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1946, nr 19–20.
- plaż., *Dubbing padł jak długi mimo dezorientacji widzów*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 43.
- plaż., *Zwolennicy i przeciwnicy dubbingu – pogodzeni*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 38.
- Plażewski Jerzy, *Czy kluby filmowe zagrażają kinom?*, „Film” 1956, nr 6.
- Plażewski Jerzy, *Czytelnicy osądzają repertuar filmowy 1953 roku*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 12.
- Plażewski Jerzy, *Jak pomóc widzowi wiejskiemu*, „Nowa Kultura”, 1 kwietnia 1951.
- Plażewski Jerzy, *Jeszcze raz przeciw administrowaniu przyjaźnią*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 44.
- Plażewski Jerzy, *Kończę rozmowę zaczęłą na malej stacyjce*, „Film” 1951, nr 49.
- Plażewski Jerzy, *Metoda strusia*, „Przegląd Kulturalny” 1952, nr 7.
- Plażewski Jerzy, *O dystrybucji programów słów kilka*, „Film” 1954, nr 37.
- Plażewski Jerzy, *O trzecim widzu*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 18.
- Plażewski Jerzy, *Obiecanki cacanki a koniec żaloszny*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 22.

- Plaźewski Jerzy, *Rok 1955 – 3300 kin wiejskich*, „Przegląd Kulturalny” 1952, nr 2.
- Plaźewski Jerzy, *Widz wiejski – problem niedomyślany do końca*, „Nowa Kultura”, 11 marca 1951.
- Plaźewski Jerzy, *Wielka klasyka filmowa w Warszawie*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 40.
- Plaźewski Jerzy, *Za pięć dwunasta klubów*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 44.
- Plaźewski Jerzy, *Zapomniana wioska. Triumf reportażu*, „Film” 1949, nr 10.
- Po pożarze w Wielopolu*, „Film” 1955, nr 22.
- Polsko-brytyjska umowa filmowa*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1947, nr 3.
- Prasek Cezary, *Pierwsze kino wyzwolonej Warszawy*, „Magazyn Filmowy” 1969, nr 3.
- Przykre figle z repertuarem*, „Film” 1954, nr 7.
- Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z dnia 23 lipca 1952 r. w sprawie kwalifikacji, warunków i trybu udzielania zezwoleń na zawodowe obsługiwanie aparatów do wyświetlania filmów*, „Kinotechnik” 1952, nr 9.
- Rubach Ludomir, *Miesiąc filmów radzieckich*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 9.
- Rubach Ludomir, *„Moskwa” – nowe kino warszawskie*, „Stolica” 1950, nr 32.
- Rubach Ludomir, *Rady Narodowe na cenzurowanym*, „Film” 1955, nr 24.
- Rubach Ludomir, *Sowina ogląda film po raz pierwszy*, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 50.
- Rubach Ludomir, *W ciężkowickim kinie*, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 36.
- Rzęcki St., *Jak pracuje CBWF*, „Gazeta Filmowa” 1947, nr 3.
- Rzęcki St., *Kilka słów o napisach filmowych*, „Gazeta Filmowa” 1947, nr 14.
- Sieć kin wiejskich została uruchomiona*, „Biuletyn Informacyjny Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego” 1950, nr 5.
- Sieć kinowa*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1947, nr 5.
- Sprawy do załatwienia*, „Film” 1954, nr 27.
- Stanek Henryk, *Zagadnienia techniczne sieci rozpowszechniania*, „Technika Kinematografii” 1957, nr 7/8.
- Stanowczo nie dzielić!*, „Film” 1950, nr 6.
- Starczak Zbigniew, *Usprawnienie, które przynosi szkodę*, „Nowa Kultura”, 15 kwietnia 1951.
- Stosunki filmowe Polski z zagranicą*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 18.
- Subtelny dialog*, „Film” 1950, nr 17.
- Szkolenie w zawodzie kinooperatora*, „Kinotechnik” 1949, nr 1.
- Tajemnica taśmy filmowej*, „Film” 1949, nr 14.
- Toeplitz Jerzy, *Szerzenie kultury filmowej. Cele i zadania Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 11.
- Tomaszewska H., *U progu nowego sezonu*, „Gazeta Filmowa” 1947, nr 10.
- Tomaszewski Daniel, *Cóż to właściwie jest kino*, „Chłopska Droga” 1948, nr 51.
- Tylczyński Andrzej, *Inicjatywa i spryt*, „Film” 1954, nr 6.
- Uchwała podjęta przez uczestników Krajowej Rady Ekonomicznej Pracowników Kinematografii w dniach 3, 4 i 5 grudnia 1956 r.*, „Kinotechnik” 1957, nr 102.
- Ulgowe bilety do kin*, „Express Ilustrowany” 1946, 1 października.
- Uproszczenie systemu sprzedaży biletów*, „Film” 1950, nr 1.
- Uruchomienie Zakładów Fotochemicznych nr 1 „Filmu Polskiego” w Warszawie*, „Kinotechnik” 1949, nr 9.
- V Festiwal Filmów Czechosłowackich*, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 14.
- Ville de Coghén Zofia, *Zasadnicza Szkoła Kinooperatorów w Markach*, „Kinotechnik” 1955, nr 2.

- W moim kinie nie będzie złej projekcji*, „Film” 1953, nr 24.
- W sprawie opracowania polskiego filmów angielskich*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 25.
- Warszawa otrzymuje nowe kino „Śląsk”*, „Film” 1952, nr 17.
- Wertenstein Wanda, *Czy polski widz naprawdę nie lubi filmów dokumentalnych?*, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 9.
- Wesołowski T., *O nowy program kinowy*, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 10.
- Węsierski Bohdan, *Co ujrzymy na ekranach w 1955 roku*, „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 5.
- Węsierski Bohdan, *Frontowi pracownicy kultury*, „Film” 1948, nr 14.
- Węsierski Bohdan, *W sprawie kina i widzów*, „Film” 1953, nr 2.
- Wielki plan i jego realizacja*, „Film Polski – Biuletyn Informacyjny” 1945, nr 9.
- Wnioski z Kursu Korespondencyjnego Kinooperatorów*, „Kinotechnik” 1952, nr 8.
- Wyszomirski Jerzy, *Zakazane Piosenki*, „Dziennik Łódzki” 1947, nr 15.
- Wzrost frekwencji w kinach*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1949, nr 4.
- Z biletera – kierownikiem, ze sprzątaczką – bileterką*, „Film” 1952, nr 17.
- Z Biura Opracowań Filmowych „Filmu Polskiego”*, „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1945, nr 23.
- Z festiwalu filmów radzieckich*, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 11.
- Z wystąpienia Stanisława Albrechta na akademii zorganizowanej przez Koło Przyjaźni Polsko-Radzieckiej przy „Filmie Polskim”*, „Film” 1948, nr 21.
- z.g., *Feralny wrzesień i głód filmowy*, „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 35.
- Z.P., *Tam, gdzie powstają polskie projektory*, „Film” 1946, nr 3.
- Zaborowski T., Brzozowski J., *Projektor wąskotaśmowy AP 11 U*, „Kinotechnik” 1955, nr 82.
- Zarządzenie Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii*, „Kinotechnik” 1955, nr 83.
- Zen [Jerzy], *Oglądamy... dyskutujemy...*, „Gazeta Filmowa” 1949, nr 5.
- Zieliński Stanisław, *Miasteczko filmowe*, „Film” 1952, nr 28.
- Zmiana Ustawy o egzaminach kino-operatorских*, „Kinotechnik” 1950, nr 7.
- Zobowiązania pierwszomajowe*, „Film” 1953, nr 18.
- Życie kulturalne stolicy*, „Stolica” 1949, nr 19.

Dzienniki, wspomnienia, wywiady

- Banaszkiewicz Władysław, *Narodziny filmu polskiego*, „Film na Świecie” 1974, nr 10.
- Bukolt Alojzy, *Celuloidowe dzieje, czyli kamfora i film*, „Kalendarz Bydgoski” 1968.
- Bukowiecki Leon, *Trudne początki. Wspomnienia z pierwszych lat Dyskusyjnych Klubów Filmowych*, „Film na Świecie” 1987, nr 337–338.
- Bukowiecki Leon, *Wspomnienia kinomana*, Spółdzielnia Wydawnicza Anagram, Warszawa 1997.
- Dąbrowska Maria, *Dzienniki powojenne, 1945–1965*, wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski, Czytelnik, Warszawa 1996.
- Halberda Marek, Madej Alina, *Najważniejsza ze sztuk. Rozmowa z Tadeuszem Karpowskim*, „Film” 1989, nr 24.
- Korboński Stefan, *W imieniu Kremla*, Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Warszawa 2017.
- Madej Alina, *Wielka gra. Ze Stanisławem Albrechtem rozmawia Alina Madej*, „Kwartalnik Filmowy” 1994, nr 6.
- Mucha-Świerzyńska Alicja, *Myśleliśmy o kinematografii spółdzielczej...*, „Kino” 1989, nr 9.

- Pitera Zbigniew, *Przeminęło z filmem*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1987.
- Torańska Teresa, *Oni, Świat Książki*, Warszawa 1997.
- Tyrmand Leopold, *Dziennik 1954*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2009.
- Wohl Stanisław, Bossak Jerzy, Perski Ludwik, *Takie były początki. Jerzy Bossak, Stanisław Wohl i Ludwik Perski dzielą się wspomnieniami przy redakcyjnym stole „Kina”, „Kino” 1974, nr 1.*

Bibliografia przedmiotu

Opracowania zwarte

- Abraham-Diefenbach Magdalena, *Pałace i koszary. Kino w podzielonych miastach nad Odrą i Nysą Łużycką 1945–1989*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2015.
- Adamczak Marcin, *Obok ekranu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015.
- Andrzejewski Marek, *Z dziejów kina w Gdańsku w latach 1896–1945*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2013.
- Armatys Barbara, Armatys Leszek, Stradomski Wiesław, *Historia filmu polskiego*, t. 2, 1930–1939, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1988.
- Badania widowni filmowej. Antologia przekładów*, red. Konrad Klejsa, Magdalena Saryusz-Wolska, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2014.
- Brzostek Błażej, *Za progiem. Codziennosc w przestrzeni publicznej Warszawy lat 1955–1970*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2007.
- Cencora Arkadiusz, *Kina w powojennym Wrocławiu*, [w:] *Wrocław będzie miastem filmowym... Z dziejów kina w stolicy Dolnego Śląska*, red. Andrzej Dębski, Marek Zybura, Wydawnictwo GAJT, Wrocław 2008.
- Chrzanowski Zygmunt, *Rozpowszechnianie filmów*, [w:] *Kinematografia polska w 25-leciu PRL*, Filmowy Serwis Prasowy, Warszawa 1969.
- Cymer Anna, *Architektura w Polsce 1945–1989*, Centrum Architektury, Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, Warszawa 2019.
- Czyżewski Marcin, *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944–1956*, Wydawnictwo Naukowe Grado, Toruń 2005.
- Danielewicz Michał, *Ford. Reżyser*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2019.
- Dolny Zbigniew, *Historia polskiego dubbingu*, brak miejsca i roku publikacji, druk nakładem własnym.
- Dyak Sofiya, *Kina w powojennym Kijowie i Warszawie – propaganda i rozrywka, polityka władz komunistycznych i doświadczenia publiczności*, [w:] *W połowie drogi. Warszawa między Paryżem a Kijowem*, red. Jerzy Kochanowski, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2006.
- Eisler Jerzy, *Czterdzieści pięć lat, które wstrząsnęły Polską. Historia polityczna PRL*, Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2018.
- Eisler Jerzy, *Życie codzienne w Warszawie w okresie planu sześcioletniego*, „Polska 1944/45–1989. Studia i materiały”, t. 5, Instytut Historii PAN, Warszawa 2001.
- Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film. Kinematografia*, red. Edward Zajiček, Instytut Kultury, Komitet Kinematografii, Warszawa 1994.

- Gębicka Ewa, *Dorównać Pstrowskiemu. Sieć kin i rozpowszechnianie filmów na Górnym Śląsku, 1948–1955*, [w:] *Filmowe światy. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku*, red. A. Gwóźdź, Śląsk, Katowice 1998.
- Gębicka Ewa, *Między Nysą a Zawierciem. Meandry kinofikacji 1944–1947*, [w:] *Nie tylko filmy, nie same kina... Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. A. Gwóźdź, Śląsk, Katowice 1996.
- Gębicka Ewa, *Sieć kin i rozpowszechnianie filmów*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film. Kinematografia*, red. Edward Zajiček, Instytut Kultury, Komitet Kinematografii, Warszawa 1994.
- Gomery Douglas, *Shared Pleasures. A History of Movie Presentation in the United States*, The University of Wisconsin Press, Madison 1992.
- Gunning Tom, *An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)Credulous Spectator*, [w:] *Viewing Positions. Ways of Seeing Film*, ed. L. Williams, Rutgers University Press, New Brunswick 1994.
- Guzek Mariusz, *Kultura filmowa na Pomorzu i Kujawach w 1945 r.*, [w:] *Rok 1945 na Kujawach i Pomorzu. Koniec wojny – początek nowej rzeczywistości*, red. Zdzisław Biegański, Zbigniew Karpus, Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, Bydgoszcz 2006.
- Gzimka Avdija, Buła Elżbieta, *Bilet do kina. Katowickie przybytki X muzy 1945–1975*, [w:] *Nie tylko filmy, nie same kina... Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. Andrzej Gwóźdź, Śląsk, Katowice 1996.
- Hendrykowska Małgorzata, Hendrykowski Marek, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce 1896–1996*, Ars Nova, Poznań 1996.
- Historia filmu polskiego*, t. 3, 1939–1956, red. Jerzy Toeplitz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974.
- Historia kina polskiego*, red. Tadeusz Lubelski, Konrad J. Zarębski, Fundacja Kino, Warszawa 2007.
- Jajko Krzysztof, *Film po fajrancie. Organizacja i działalność kin związkowych w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych*, [w:] *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. Barbara Giza, Piotr Zwierzchowski, Katarzyna Mąka-Malatyńska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2020.
- Jajko Krzysztof, *Seans filmowy za rogatkami. Kina objazdowe w dziele upowszechniania kultury na wsi*, [w:] *Socrealizmy i modernizacje*, red. Aleksandra Sumorok, Tomasz Załuski, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2017.
- Janicki Stanisław, *Aleksander Ford*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1967.
- Jarosław Dariusz, *Polacy a stalinizm 1948–1956*, Instytut Historii PAN, Warszawa 2000.
- Kamińska-Chelminiak Kamila, *Cenzura w Polsce 1944–1960. Organizacja – kadry – metody pracy*, Oficyna Wydawnicza ASPRA, Warszawa 2019.
- Kinematografia polska w cyfrach*, red. Euzebiusz Basiński, Antoni Kupiec, Naczelny Zarząd Kinematografii, Warszawa 1957.
- Klejsa Konrad, *Cenzura filmów zagranicznych w Polsce Ludowej lat 1945–1956. Rekonesans*, „Kwartalnik Filmowy” 2022, nr 118.
- Kornacki Krzysztof, *Archiwum Okręgowego Przedsiębiorstwa Rozpowszechniania Filmów (OPRF) w Gdańsku i jego potencjał badawczy*, [w:] *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. Barbara Giza, Piotr Zwierzchowski, Katarzyna Mąka-Malatyńska, Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2020.

- Krasucki Eryk, *Film jako obowiązek polityczny. Prace nad obrazem „Żołnierz zwycięstwa” Wandy Jakubowskiej w świetle dokumentów partyjnych z lat 1949–1953*, [w:] *Socrealizm: Fabuły – komunikaty – ikony*, red. Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006.
- Krawczyk Andrzej, *Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944–1947*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 1994.
- Kula Marcin, *Religiopodobny komunizm*, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2003.
- Kulesza Piotr, Michalska Anna, Koliński Michał, *Łódzkie kina od Bałtyku do Tatr*, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2015.
- Kulik Adam, *Po wyjściu z kina: psychologiczna problematyka oddziaływania filmu*, Centralna Poradnia Amatorskiego Ruchu Artystycznego, Warszawa 1968.
- Kulik Adam, *Upodobania filmowe dzieci*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1966.
- Leszczyńska Cecylia, *Historia Polski w liczbach*, t. 5, 1918–2018, Zakład Wydawnictw Statystycznych GUS, Warszawa 2018.
- Lis Piotr, *Kina wrocławskie w latach 1945–1960*, [w:] *Wrocław i film*, red. Sylwia Kucharska i Karol Jachymek, Wydawnictwo SWPS, Warszawa 2012.
- Madej Alina, *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949*, Wydawnictwo „Prasa Beskidzka”, Bielsko-Biała 2002.
- Majewski Jerzy S., *Historia warszawskich kin*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2019.
- Mazur Mariusz, Ligarski Sebastian, *Cywilizacja komunizmu. Odmiana nadwiślańska 1944–1956*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2016.
- Mielczarek Tomasz, *Od Nowej Kultury do Polityki. Tygodniki społeczno-kulturalne i społeczno-polityczne PRL*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2003.
- Misiak Anna, *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA)*, Universitas, Kraków 2006.
- Nałęcz Daria (opr.), *Dokumenty do dziejów PRL. Główny Urząd Kontroli Prasy 1945–1949*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 1994.
- Nowak-Zaorska Irena, *Polski film oświatowy w okresie międzywojennym*, Ossolineum, Wrocław 1969.
- Oseka Piotr, *Rytuały stalinizmu. Oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944–1956*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2007.
- Pleskot Patryk, *Ślepa (czerwona) uliczka. Stołeczne struktury Ministerstwa Informacji i Propagandy (1944–1947)*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2016.
- Protokoły posiedzeń Biura Politycznego KC PPR 1947–1948*, red. Andrzej Paczkowski, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2002.
- Rafalska Dominika, *Między marzeniami a rzeczywistością. Tygodnik „Po prostu” wobec głównych problemów społecznych i politycznych Polski w latach 1955–1957*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2008.
- Rembacka Katarzyna, *Komunista na peryferiach władzy. Historia Leonarda Borkowicza (1912–1989)*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2020.
- Rembacka Katarzyna, *Prezes na czas przełomu? Reorganizacja kinematografii pod rządami Leonarda Borkowicza w latach 1954–1957*, [w:] *Yesterday. Studia z historii najnowszej. Księga dedykowana prof. Jerzemu Eislerowi w 65. rocznicę urodzin*, red. Jan Olszsek, Antoni Dudek, Instytut Historii im. Tadeusza Manteuffla PAN, Warszawa 2017.

- Rocznik statystyczny kultury 1945–1967*, red. Eugenia Krzeczowska, Główny Urząd Statystyczny – Zarząd Wydawnictw, Warszawa 1969.
- Sommer Schneider Anna, *Ratunek, pomoc i odbudowa: 100 lat Jointu w Polsce*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014.
- Sommer Schneider Anna, *Sze'erit hapleta: Ocaleni z Zagłady. Działalność American Jewish Joint Distribution Committee w Polsce w latach 1945–1989*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014.
- Sowa Andrzej Leon, *Historia polityczna Polski 1944–1991*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.
- Stecko Kazimierz, *Słownik biograficzny działaczy polskiego ruchu robotniczego*, t. 2, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego, Warszawa 1987
- Święcicki Andrzej Heliodor Tadeusz, *Historia herbu rodowego Jastrzębie czyli saga rodu Święcickich*, wydanie własne, Poznań 2010.
- Tandecki Janusz, Kopiński Krzysztof, *Edytorstwo źródeł historycznych*, Wydawnictwo DiG – Instytut Historii PAN, Warszawa 2013.
- Walas Mirosław, *30 lat działalności Dyskusyjnych Klubów Filmowych*, Dyskusyjne Kluby Filmowe „Kinematograf” i „Studentów”, Kraków 1986.
- Wojśław Jacek, *Obraz teraźniejszości w propagandzie komunistycznej Polski lat 1949–1954. Zarys problematyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2009.
- Wyszyński Zbigniew, *Filmowy Kraków 1896–1971*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Zajicek Edward, *Polska produkcja filmowa. Problemy rentowności*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1983.
- Zajicek Edward, *Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896–2005*, Stowarzyszenie Filmowców Polskich – Studio Filmowe Montevideo, Warszawa 2009.
- Zajicek Edward, *Zarys historii gospodarczej kinematografii polskiej*, t. 1, *Kinematografia wolnorynkowa w latach 1896–1939*, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna, Łódź 2015.
- Zwierzchowski Piotr, *Pęknięty monolit. Konteksty polskiego kina socrealistycznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2005.
- Żygulski Kazimierz, *Film na wsi i w miastach powiatowych*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1969.

Artykuły w czasopismach

- Bláhová Jindřiška, *The good, the bad, and the un-American: the Czechoslovak film monopoly, Hollywood, and American independent distributors*, „Post Script” 2011, No 2.
- Budnik Magdalena, *Walka z analfabetyzmem w Polsce Ludowej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Literaria Polonica” 2013, nr 19.
- Bujko Anna, *Dzieje powojennej kinematografii na Warmii i Mazurach (1945–1950)*, „Meritum” 2012, nr 4.
- Chrzanowski Zygmunt, *O rozpowszechnianiu bez paniki*, „Kino” 1969, nr 8.
- Gadomski Bogdan, *Zarys dziejów ruchu zawodowego pracowników kin*, „Kwartalnik Historii i Teorii Ruchu Zawodowego” 1989, nr 1.
- Gębicka Ewa, *Film radziecki w Polsce w latach 1948–1955. Władze partyjno-państwowe, pracownicy kin, widzowie*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108.

- Gębicka Ewa, *Jeśli przyjeżdżacie z kinem, to nie prowadźcie propagandy! Kina objazdowe w latach 1944–1947*, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 4.
- Gębicka Ewa, *Kinofikacja czy kinofikcja? Lata 1944–1947*, „Iluzjon” 1992, nr 1.
- Gębicka Ewa, *Nie strzelać do Czapajewa!!! Jak po wojnie przyjmowano filmy radzieckie w Polsce*, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 2.
- Hendrykowski Marek, *Stalinizm za podwójną gardą*, „Kultura Popularna” 2014, nr 2.
- Iliński Mikołaj, *Rozwój asortymentu polskich taśm filmowych*, „Kinotechnik” 1965, nr 300.
- Kinematografia polska w XXV-lecie PRL, „Filmowy Serwis Prasowy” 1969, nr 3, 4, 6, 7.
- Klejsa Konrad, *„Świat, który przezwyciężamy i pozostawiamy za sobą”. Import, rozpowszechnianie i widownia filmów z krajów kapitalistycznych w Polsce Ludowej w latach 1949–1956*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108.
- Koblewska-Wróbłowa Janina, *Widownia dziecięca*, „Kwartalnik Filmowy” 1957, nr 2.
- Korzoń Andrzej, *Upowszechnianie filmu radzieckiego w Polsce w latach 1950-tych*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 1992, t. 27.
- Ledóchowski Aleksander, *Lenina Torf Story*, „Film na Świecie” 1990, nr 374.
- Lipiński Eryk, *Najkrótsze recenzje*, „Magazyn Filmowy” 1969, nr 43.
- Litka Piotr, *Widowisko, oświata, propaganda*, „Tygodnik Powszechny”, dodatek „Anamneses 6. Totalitaryzm a kino” 2012, nr 20.
- Madej Alina, *100 lat kina polskiego: 1945–1948*, „Kino” 1998, nr 5.
- Madej Alina, *On*, „Kwartalnik Filmowy” 1994, nr 6.
- Madej Alina, *Socrealizm*, „Kwartalnik Filmowy” 1994, nr 6.
- Mazurek Maria, *Odwiedzamy Wojewódzkie Zarządy Kin: Olsztyn*, „Kinotechnik” 1968, nr 236.
- Najwyższe władze Federacji*, „Kultura Filmowa” 1971, nr 6.
- Nasz Iluzjon. 13 listopada 1945*, „Kino” 1975, nr 11.
- Paczkowski Andrzej, *Cenzura 1946–1949: statystyka działalności*, „Zeszyty Historyczne” 1996, z. 116.
- Skotarczak Dorota, *Leon Bukowiecki i Jerzy Płażewski w kręgu oddziaływań Bezpieki*, „Czas Przeszły. Poznańskie Studia Historyczne” 2015, nr 1/2.
- Sobański Oskar, *Poczet klubów polskich: DKF „Zygzakiem”* (eks. „Po prostu”), „Film” 1985, nr 44.
- Szarota Tomasz, *Życie codzienne w Peerelu – propozycja badawcza*, „Polska 1944/45–1989. Studia i Materiały”, t. 1, Instytut Historii PAN, Warszawa 1995.
- Szymański Karol, *Distribution of Czechoslovak films in Poland in the years 1947–1973*, „Studies into the History of Russia and Central-Eastern Europe” 2019, vol. 54. Special Issue.
- Toeplitz Jerzy, *Początek nowego*, „Film” 1985, nr 48.
- Wiśniewski Cezary, *Teoria i praktyka dystrybucji*, „Kino” 1969, nr 8.
- Zaczęło się od kina „Wolność” w Hajnówce*, „Magazyn Filmowy” 1969, nr 45.
- Żygulski Kazimierz, *Trzy pokolenia widzów*, „Film” 1966, nr 21.

Portale internetowe

Baza aktów prawnych: <http://prawo.sejm.gov.pl/>

Gapla: <http://gapla.fn.org.pl/plakat/>

Kino ulotne: <http://kat.kinomuzeum.eu>

Oglądane w PRL: <http://www.ogladanewprrl.uni.lodz.pl>

INDEKS OSOBOWY

Kursywą podano nazwiska i imiona, kryptonimy oraz pseudonimy autorów prac wymienionych w bibliografii. Tłustym drukiem wyróżniono nazwiska osób, których biogramy znajdują się w aneksie.

Abraham-Diefenbach Magdalena 30, 303,
925

Adamczak Marcin 37, 925

Adamczewski Jan 696, 697

Adamiecki Wacław 65, 98, 118, 903

Adamsbaum 706

Adenauer Konrad 716

Albrecht Jerzy 33, 60, 73

Albrecht Stanisław 19, 33, 38, 59–61,
72–76, 78–80, 84, 85, 87, 143, 154–156,
169–172, 174, 175, 180–183, 185, 194, 195,
203, 231, 256, 257, 261, 292, 300, 305,
395, 402, 409, 422, 427, 441–443, 445,
447–450, 505, 509–514, 516, 520, 524,
612, 619–621, 645, 713, 722, 725, 728,
732, 735, 737–739, 745, 760, 761, 771,
783, 786, 797, 903, 914, 920, 924

Aleksandrow Grigorij 60, 160, 619, 919

Alfus Zygmunt 350, 386, 387

Anders Władysław 409

Andrzejewski Jerzy 621

Andrzejewski Marek 302, 305, 925

Andrzejewski Romuald 240

anon. [krypt.] 645, 920

Armatys Barbara 62, 925

Armatys Leszek 62, 925

Axer Erwin 728

(bm) [krypt.] 919

B. L. [krypt.] zob. Bukowiecki Leon

B. W. [krypt.] 322, 323, 920

B.Z. [krypt.] 305, 920

BOH. T. [krypt.] 648, 920

Bagiński Tomasz 170

Banaszkiewicz Władysław 62, 63, 653, 920,
924

Bandrowska-Turska Ewa 375

Barabasz [Barbasz] 195

Barski Feliks 492

Bartold Zygmunt 507

Barwinski Henryk 669

Basiński Euzebiusz 42, 170, 195, 248, 456,
461, 463–465, 470, 473, 505, 509, 510, 513,
734, 737, 760, 783, 879, 882, 887, 890,
891, 893, 895, 901–903, 926

Batory Jan 824

Baur Harry 748

Bazylewska 341

Bądkowska Stefania 641, 651, 920

Bec 664

- Becker Jacques 749
- Bednarczyk Jerzy** 195, 441–444, 448, 456–458, 460, 462–468, 470–472, 475, 479, 482, 483, 505, 509, 516, 519, 760, 761, 783, 785, 817, 820, 821, 824–827, 829, 903
- Bem Józef Zachariasz 867
- Berman Jakub 8, 33, 42, 61, 62, 232
- Berman Mieczysław 20, 281
- Bewicz Piotr 43
- Beylin Stefania* 79, 646, 920
- Biedrzycki Kazimierz** 170, 174, 195, 321, 322, 441, 443–447, 456, 473, 475, 481–484, 505, 706, 709, 903, 920
- Biegański 832
- Biegański Zbigniew* 639, 920
- Biegański Zdzisław* 302, 926
- Bielawska Janina 805
- Bieniasz 558
- Bieniewski H. 741, 742
- Bieńkowski Władysław 59, 715, 717
- Biernacka Anna 273
- Bierut Bolesław* 65, 84, 309, 404, 494, 524, 528, 531, 532, 535, 546, 663, 793, 800, 919
- Bláhová Jindřiška* 70, 928
- Blichasz Halina 806
- Blier Bernard 750
- Blinowski Fr. 251
- Błoński 716
- Bochnacki Andrzej 248, 270, 507, 583–585, 587, 588
- Bogacki 543
- Bogdanow 249
- Bogdańska 124
- Bogińska Bogusława 806
- Bogusz 809
- Bohdziewicz Antoni* 66, 80, 260, 640, 642–644, 653, 920
- Bolszakow Iwan* 619, 919
- Borejsza Jerzy 59, 81, 621
- Borejszyna Ewa 81, 170, 441, 448, 639, 734, 735
- Borkowicz Leonard** 19, 38, 39, 61, 85, 86, 237, 243, 254–257, 262, 263, 265, 578, 859–861, 904, 920, 927
- Borkowski Mikołaj 170
- Borowik Włodzimierz 908
- Borowy Piotr 80
- Borzach 679
- Borzemski 725
- Bossak Jerzy** [właśc. Burger-Naum Jerzy] 29, 42, 63, 64, 71, 80, 622, 706–709, 725, 904, 919, 920, 925
- Breza Tadeusz 848, 849
- Brudzyński 195, 202, 760
- Brun Leon 63
- Brylant; Gruby [pseud.] zob. Ciepliński
- Grzegorz
- Brzostek Błażej* 31, 925
- Brzozowski Jerzy* 322, 924
- Brzóska Czesław 706
- Budkiewicz Jan 653
- Budnik Magdalena* 636, 637, 649, 917, 918, 928
- Budrowska Kamila* 636, 637, 917, 918
- Budzałek 534
- Bukolt Alojzy* 258, 615, 924
- Bukowiecki Leon** 19, 71, 73, 81, 82, 158, 298, 304, 413, 616, 619, 632, 633, 641, 652, 653, 817, 820, 904, 905, 920, 924, 929
- Buła Elżbieta 926
- Busz Jacek 78, 915
- Butlow Gustaw** 170, 441, 445, 448, 905
- Cencora Arkadiusz* 302, 925
- Cerba Stanisław* 322, 919
- Cetkowski J. 161
- Chabasiński Wojciech 825
- Chaplin Charles 19, 158, 629, 652, 784, 785, 828, 864
- Chevalier Maurice 749
- Chmielewski Henryk 22, 599
- Chmielewski Witold 222, 223
- Chmielnicki Bohdan Zenobi 824–828

- Chodnikiewicz Janusz 653
 Chojnacki Tadeusz 377, 380
Choński Wacław 195, 441, 447, 456, 466,
 467, 475, 480, 737, 760, 905
 Christian-Jaque [właśc. Christian Maudet]
 630, 749
 Chróścielewski T. 854
Chrzanowski Zygmunt 29, 78, 299, 925, 928
 Cichocki Czesław 669
 Ciepliński Grzegorz [pseudonimy: Gruby
 oraz Brylant] 359, 377, 381
 Cierpisz 350
 Ciesielska 855
 Cieślewicz Roman 20, 282
 Clair René 749
 Clément René 748, 749
 Cronin Archibald Joseph 705
 Curie Piotr 747
 Curie-Skłodowska Maria 21, 595, 628, 747,
 799
 Cybulski 690
 Cygielstrajch 350
Cymer Anna 305, 925
 Cyrankiewicz Józef 77, 79, 226, 322
 Czarnołuska 539
 Czechow Antoni 257
 Czeszko Bohdan 82
Czyżewski Marcin 31, 296, 925
 Czyżewski Zygmunt 564
- Dagmar Leon 160, 161
Danielewicz Michał 38, 925
 Dankowski Henryk 253
 Daquin Louis 750
 Darlak Stanisław 580
 Dąbrowiecki Stanisław 307, 622, 627
Dąbrowska Maria 613, 924
Dębski Andrzej 302, 925
 Dickens Karol 746, 858
 Disney Walter Elias 647
Dolny Zbigniew 647, 925
 Donskij M. 344
- Dowgiel Maciej 43
Drewnowski Jerzy 368, 617, 914
Drewnowski Tadeusz 613, 924
 Dreyer Carl Theodor 651
 Dreyfus Alfred 746
 Drgas H. 555
 Drukier 664, 677
Dudek Antoni 39, 927
 Dulac Germaine 652
 Dullin Charles 748
 Dumas Alexandre 749
 Duvivier Julien 683
Dyak Sofiya 307, 925
 Dybowski Stefan 74, 75, 308, 322, 461
 Dydo Krzysztof 36
Dykowski Stanisław 77, 84, 244, 441–443,
 445–447, 516, 783, 905
 Dymiński A. 358
 Dymsza Adolf 117, 358, 813
Dytko Mieczysław 17, 79, 87, 195, 202, 248,
 249, 267, 270, 325, 408, 413, 414, 416,
 473, 475, 477–479, 483, 505, 509, 512,
 513, 516, 518–520, 732, 779, 783–786, 824,
 826, 828, 858–860, 905, 919
 Dzierżyński Feliks 17, 200, 311, 491, 564,
 764, 765, 766, 773, 811
 Dziecioł Mieczysław 582, 585
 Dźbikowski 783
- Edison Thomas [Tomasz] Alva 616, 714
 Ehrlich Paul 747
Eisler Jerzy 31, 39, 310, 925, 927
 Ejgierd L. 385
 Ekler Michał 67
El Be, L. Buk, Well, Dan Alexander
 [pseud.] zob. *Bukowiecki Leon*
 Engels Friedrich 453
 Erlich 160
- Fabisiewicz Jan 170, 706, 722
Falkowski Bolesław 67, 122, 906, 922
 Fangor Wojciech 20, 222, 223, 280

- Faszczewski 816
 Feper Wł. 737
 Ferič Zwonimir 647
 Fidor 676
Figlewski Witold 219, 796, 906
 Filmowiec [pseud.] 324, 920
 Fleming Victor 613
Folga-Januszewska Dorota 36
Ford Aleksander [właśc. Lifszyc Mosze]
 19, 33, 38, 42, 58, 60–65, 72, 76, 91, 110,
 118, 119, 122, 127, 238, 261, 291, 292, 331,
 332, 338, 629, 681, 722, 843, 906, 908,
 921, 925, 926
 Franaszek 323
 Francen Victor 683
 Frankowska J. 684
 Fuszara Stanisław 80
- Gadomski Bogdan* 528, 928
 Gajewski Czesław 124, 358, 364, 679
Galiński Tadeusz 886
Gałka Bolesław 322, 919
Garczyński Stanisław 75, 914
 Garlicki 854
 Gawłowski Zdzisław 669
Gębicka Ewa 29, 30, 292, 293, 296, 297, 299,
 617, 618, 624, 626, 639, 642, 697, 926,
 928, 929
 Gierałowski St. 658
Giza Barbara 33, 926
 Giżycki Jerzy 71, 170, 441, 449
Gliksmann Bolesław 320, 321, 919, 921
 Gładysz 71
 Głowacki 110
 Goethe Johann Wolfgang von 647
 Gogolowa 586
Gomery Douglas 37, 926
 Gonczarowa M. 709, 728
Gorczykowski Piotr 428, 430, 433, 906
 Gordon Henryk 82, 268, 270, 417, 650
 Gorki Maksim [właśc. Aleksiej
 Maksimowicz Pieszkow] 672, 675, 699
- Górka J. 568
Górski W. 643, 921
 Grabowski Franciszek 170, 441, 449
 Greiser Arthur 672
Grey Virginia [pseud.] zob. Bukowiecki
 Leon
 Griffith David Wark 651
 Gromb Dora 83, 170
 Gromow 160
 Gronowski Tadeusz 222, 223
Groszew Aleksandr 622, 919
 Gruszkowa W. 204, 472, 474, 485, 515, 763
 Grynspan Feliks 456, 473
 Grzechowiak Jarosław 5, 57, 64, 79
Gunning Tom 643, 926
Guranowski Lech 195, 248, 256, 456, 468,
 472, 473, 505, 509, 516, 518, 760, 906
Guzek Mariusz 302, 615, 926
 Gwardak T. 705
 Gzimka Avdija 926
- H.D. [krypt.] 647, 648, 921
 H.Gr. [krypt.] 159
 Hager Ludwik 734, 760, 762
Halberda Marek 634, 924
 Has Wojciech Jerzy 762
 Hayworth Rita 159
 Hechtkopf Henryk 824
Hendrykowska Małgorzata 30, 302, 926
Hendrykowski Marek 30, 302, 797, 926, 929
 Hermanczyk Teodor 304
 Hiszpański S. 21, 596
Hochberg Aleksander 67, 413, 429, 441,
 444, 516, 737, 739, 740, 761, 783, 906
Hochfeld Julian 612, 921
 Hoffman Jerzy 908
 Hoffman Paweł 42, 58, 621
 Homer 647
Huszcza Jan 304, 921
- Ignatzenko Edward* 322, 919
Iliński Mikołaj 323, 324, 706, 929

- Iwanowski Bolesław 417, 418
 Iwaszkiewicz Jarosław 82, 794
- jb [krypt.] 304, 921
 JG [krypt.] zob. Grzechowiak Jarosław
 J. K. [krypt.] 556
 J.Ł. [krypt.] 317, 921
 J.P. [krypt.] zob. Płażewski Jerzy
 Jabłoński Witold 797
Jachymek Karol 30, 927
Jackiewicz Aleksander 81, 653, 921
 Jackowska Gustawa 170, 706
 Jaglik Ludwik 706, 707
Jajko Krzysztof 8, 37, 58, 68, 274–276, 283–285, 286, 288, 291, 304, 306, 309, 600–605, 607, 608, 623, 642, 886, 926
 Jakubowska Wanda 60, 239, 799, 927
 Jałocha Roman 80
 Janczak 366
 Janicki Leszek 78, 915
Janicki Stanisław 38, 926
 Janik Wiktor 797
 Jankowski 258
Jarosz Dariusz 31, 309, 649, 926
 Jarosz Teofil 110
Jaroszka Jerzy 653
 Jastrzębski Artur 248, 249, 266, 270, 271
 Jaworska Helena 80
 Jengibarian Władimir 797
 Jeszka Lech 80, 365
 Jeż Tadeusz 575
 Jędrychowski Stefan 62, 64, 908, 914
 Johnson Ben 748
 Joliot-Curie Frédéric 628
 Jouvét Louis 683, 748
Jurata Jerzy 620, 921
Juriew Pantalejmon 115, 346, 652, 921
 Jurkowska Barbara 570
- K. D. [krypt.] 309, 921
 KK [krypt.] zob. Klejsa Konrad
 Kacperski 760
- Kalewski Wiktor 503
 Kalinowski 715
 Kaliszewski Stanisław 80
Kaltenbergh Leon 620, 921
Kamińska-Chelminiak Kamila 634, 926
 Kanturek Ludwik 134, 142
 Kański H[ertman] Tadeusz 390
 Karabasz Kazimierz 908
 Karbowicz Leon 388, 389
 Karpińska Z. 684
Karpowski Tadeusz 77, 83, 84, 195, 237, 240, 243, 248, 249, 256, 262, 441, 442, 445, 447, 456–458, 463, 473, 516, 518, 634, 729, 737, 739, 760, 783–785, 824, 825, 829, 860, 906, 924
Karpus Zbigniew 302, 926
 Karwowski E. 456, 473, 737
 Kautner Helmut 615
 Kawalerowicz Jerzy 847
 Kęsicka 540
 Kirszensztejn 456, 472
Klejsa Konrad 14, 38, 80, 611, 619, 629, 637, 853, 889, 925, 926, 929
 Klepczyński 416
 Kleyny Jerzy 790, 822
 Klimaszewski Jan 706, 708
 Kline Herbert 628
 Kliniewski Jan 377, 380
 Kluczewski 542
Koblewska-Wróblowa Janina 642, 929
Kochanowski Jerzy 307, 925
Kochański Aleksander 611, 619, 917, 918
 Kofman Józef 886
Koliński Michał 301, 927
 Kołaczkowski Tadeusz 170, 441, 737
 Kołodziej 384
 Konar 372
 Kondracki 297
Konoplew B. 905
Kopiński Krzysztof 47, 928
Korboński Stefan 616, 924
 Kordal Maciej 43

- Kornacki Krzysztof* 33, 926
Korngold Jan [Jean] 79, 82, 738
Korniejczuk Aleksander 824
Korzoń Andrzej 31, 929
Kossakowski 546
Kostarska A. 586
Kostka Henryk 475–478, 484
Kostka Napierski Aleksander 824
Kowalczyk T. 921
Kowalska Alina 273
Kowalski Tadeusz 36, 325, 921
Kozioł Antoni 579, 580
Kozioł Stanisław 584
Kozłowski Józef 800
Koźniewski Kazimierz 843
Krasowicki 257
Krasucki Eryk 799, 927
Krasucki Ludwik 557
Kratko Zygmunt 122, 338, 345, 387
Krawczyk Alfred 493
Krawczyk Andrzej 31, 62, 296, 927
Kronin zob. *Cronin Archibald Joseph*
Król Jan Aleksander 80
Kruczkowski Leon 59, 60, 80, 155, 726, 728
Kruk Paweł 18, 170, 441, 706, 737, 830, 831
Krupa Stefan 366, 367
Krupiński E. 400
Krygier Kacper 195, 248, 456, 471, 473, 475, 477, 480, 505, 516, 760
Kryże 824
Krzczkowska Eugenia 41, 886, 928
Krzyżanowska Zofia 644, 921
Książek T. 424
Kucharska Sylwia 30, 927
Kucharski 349, 350
Kula Marcin 311, 927
Kulczycka 121
Kulczycki 121, 336
Kulesza B. 730, 854, 855
Kulesza Piotr 301, 927
Kulik Adam 42, 516, 638, 641, 642, 783, 824, 839, 897, 899, 907, 921, 927
Kupiec Antoni 42, 237, 248, 475, 484, 516, 871, 879, 882, 887, 890, 891, 893, 895, 901, 902, 907, 926
Kupiecki 535
Kurda Józef 347
Kuryluk Jerzy 619, 921
Kuryluk Karol 263
Kuryło Michał 690, 692
Kutkiewicz 587

L.B. [krypt.] zob. *Bukowiecki Leon*
L.P. [krypt.] 311, 326, 921
Lalik 195
Lambach Bogusław 68
Lasota Stanisław 170, 174, 175, 441, 456, 466, 475, 480, 484
Le Chanois Jean-Paul 750
Ledóchowski Aleksander 58, 929
Lenarczyk Marian 582–586, 588
Lengren Zbigniew 21, 597
Lenica Jan 20, 222, 223, 281
Lenin Włodzimierz [właśc. Władimir Iljicz Uljanow] 12, 57, 58, 116, 199, 228, 311, 453, 454, 486, 499, 522, 623, 800, 805, 929
Leszczyńska Cecylia 886, 927
Lewenberg Bolesław 441, 443, 473, 505, 509, 511
Lewer Ignacy 10, 388
Lewicki Bolesław 80
Lewiński Jerzy 170, 195, 248, 456, 463, 468, 469, 471, 475, 479, 483, 485, 505, 512, 516, 706, 707, 729, 737, 783, 824–826, 832, 907
Lewsza 805
Ligarski Sebastian 31, 304, 311, 927
Lipiński Eryk 222, 223, 325, 929
Lis Piotr 30, 927
Lisonek Tobiasz 238, 907
Liszt Ferenc 748
Litka Piotr 57, 929
Liwnicz Andrzej 63, 333, 338, 908

- London Jack [ur. John Griffith Chaney] 628
- Lorberowa Maria 854
- Lubelski Tadeusz* 30, 926
- Lumière August Marie Louis 643
- Lumière Louis Jean 643
- Łukasiewicz [też Łukaszewicz] 121–123
- MacDonald James Ramsey 746
- Maciejewski 760
- Madej Alina* 30, 38, 59, 63, 65, 71, 72, 76, 85, 292–294, 296, 300, 634, 878, 924, 927, 929
- Majewska Michalina 43
- Majewski Jerzy S.* 302, 927
- Majkowski 691
- Makarczyński Tadeusz 631
- Maklakiewicz Jan 80
- Malenkov Gieorgij 233
- Malinowski 744
- Mańkowski Zygmunt 653
- Marczak Karol 670
- Marczak Marta 670
- Markowski T. 647
- Marks [Marx] Karl 453
- Marmon 586
- Marty André 792
- Martyka Stefan 561
- Maslankiewicz 583
- Mason James 641
- Maszewski Edward* 651, 921
- Matuszewski Stefan** 62, 64, 66, 92, 331–333, 649, 908, 914
- Maupassant Guy de 750
- Maus Szymon 760, 761, 783
- Mazur Mariusz* 31, 311, 927, 964
- Mazurek Maria* 305, 929
- Mąka-Malatyńska Katarzyna* 33, 926
- Méliès Georges 651
- Meller* 123
- Meller Paweł* 317, 921
- Merz Irena* 649, 650, 864, 921
- Miąsek Jerzy 347, 358, 359
- Michalewski Bolesław 262
- Michalska Anna* 301, 927
- Michalski 384
- Michalski Edward Hieronim 80
- Michalski K. 124, 370, 617, 914
- Michalski Wacław* 321, 922
- Michałowicz Jan 516
- Miczurin Iwan Władimirowicz 647
- Mielczarek Tomasz* 640, 927
- Mikołajczyk 350
- Mikołajczyk Stanisław 409
- Miłosz 266
- Miłosz Andrzej 82, 817, 820
- Miłosz Czesław 82, 817
- Minc Hilary 65, 76, 99, 612
- Mincowa Julia 612
- Misiak Anna* 30, 927
- Miszczuk 691
- Misztalewicz 722
- Młotecki Wł. 579
- Modro 473
- Modrzejewski 493
- Modrzewiecka R. 832
- Modrzewiecki Henryk vel Hersz 832
- Moisiejew Igor 376
- Mossakowski 417
- Motyka Lucjan 80
- Moussinac Léon 652
- Mroszczak Józef 20, 222, 223, 282
- Mróz Henryk 675
- Mruk-Melionowski 386
- Mucharski Jan 20, 279
- Mucha-Świerzyńska Alicja* 924
- Muni Paul 747
- Munk Andrzej 86, 777
- Muraszko St. 744
- Murawski 768
- Murnau Friedrich Wilhelm 651
- Musorgski Modest Pietrowicz 761

- Nachimow Paweł Stiepanowicz 159, 160, 699
Nałęcz Daria 31, 47, 635, 918, 927
Nieciński Wacław 170, 172, 174, 195, 441–443, 445, 447, 448, 475, 477, 478, 481, 483, 485, 505, 509–511, 706, 708, 731, 760, 783, 784, 908
 Niedźwiedzki Jan 347
 Niewiadomski Marian 706
 Nikitin 558
Niklas Jarosław 791
 Niwińska Zofia 806
Niziński Kazimierz 13, 77, 78, 84, 170, 195, 203, 238, 244, 299, 305, 316, 325, 396, 401, 402, 410, 415, 416, 428–430, 456, 458, 460, 462–464, 469, 470, 472, 473, 483, 505, 509, 512, 514, 516, 518, 524, 532, 562, 578, 706–708, 713, 714, 737, 783, 784, 824, 826–828, 908, 914, 919, 922
 Noël-Noël [właśc. Lucien Noël] 750
 Nomańczuk I. 629, 919
 Nowacki J. 398, 415, 454, 700, 702, 704
 Nowak Józef 847
Nowak-Zaorska Irena 63, 292, 927
Nowakowski Feliks 322, 919
 Nowakowski Tadeusz 80
 Nowicka Janina 618
Nowicki Seweryn 129, 170, 354, 410, 618, 647, 687, 908, 913
Olaszek Jan 39, 927
Olcha A. 645
 Olsienkiewicz H. 516, 783
Olszewska Barbara 619, 922
 Olszewski 473, 760
 Olszok Robert 507
Olaniecki Zbigniew 632, 651, 922
 Ordyński Ryszard 80, 475, 516
 Orhon J. 373
 Orłowa Lubow 22, 604, 718
 Orłowski Grzegorz 273
Ośka Piotr 311, 927
 Osiński 331
 Osóbka-Morawski Edward Bolesław 65, 293
 Ostaszuk 82, 819
Ostrowski Wiktor 316, 320, 321, 919, 922
 (p) [krypt.] 305, 919
 pł.; płaż. [krypt.] zob. Płazewski Jerzy
 Pacanowski 545
Paczkowski Andrzej 47, 635, 927, 929
 Palester Roman 790, 791
 Pański Jerzy 59, 60
 Para Józef 580
 Pasamonik 350
 Pasiecznik 195, 202
 Pasternak Zygmunt 792
 Pawlak Józef 347, 358, 359
 Pawluczyk 417
 Pawłow Iwan Pietrowicz 334, 733
 Pelczarski Zbigniew 264, 267, 817
 Périer François 748, 749
 Perlman Marek 653
Perski Ludwik 29, 64, 653, 925
 Perzyk Adam 21, 598
 Petrow Władimir 172
 Pękosławski Zbigniew 516
 Philipe Gérard 749
 Piaszczyński Jerzy 805
Piechota Magdalena 799, 927
 Piechowiak Antoni 347
 Piepiórka Michał 43
 Pietraszek 417, 418
 Pietrow Eugeniusz 441, 456, 470, 475, 737
 Pietrzyk 408, 413
 Pijanowski Roman 706
 Piotr I Wielki [Romanow] 805
 Piotrowski Stanisław 80
Pióro Zygmunt 641, 922
 Pisarski 336, 337
Pitera Zbigniew 71, 157, 159, 651, 922, 925
 Plesińska A. 855
Pleskot Patryk 31, 62, 927

- Pletnikow 174
Plaźewski Jerzy 81, 326, 621, 625, 628, 630,
 644, 646, 649–653, 905, 919, 922, 923, 929
 Pogonowski 854
 Polikan Józef 388, 389
 Poloński Marian 121, 123
 Posner Vladimir 750
Prasek Cezary 302, 923
Prawiszowa 817
 Prokop 371
 Prokopowicz 574
 Przeradzki Kazimierz 133
 Przyborowski Walery [pseud.] 158
 Przygodzki 534
 Pstrowski Wincenty 926
 Pszczoliński Henryk 344
 Pudowkin Wsiewołod 651
 Puszkina Aleksandr Siergiejewicz 647
 Putrament Jerzy 82, 232, 233
 Puzio W. 351
- Raczyński Jerzy 636, 862, 863, 918
Radkiewicz Rita 81, 170, 195, 202, 243, 262,
 411, 413, 415, 636, 697, 737–740, 745, 824,
 827, 859, 860, 909, 917
 Radkiewicz Stanisław 81, 84
 Radomski A. 741, 742
 Radzinowicz Anatol 790
Rafalska Dominika 652, 927
 Rank Arthur 639
 Rassalski Stefan 303
 Rébane Alicja 124, 664
Rembacka Katarzyna 38, 86, 904, 927
 Renant Simone 748
 Richter Edward 721
 Rienter Edward 717
 Robeson Paul 738
 Robinson Edward 747
 Roczek Zbigniew 348
 „Rogers” W. [pseud.] 566
 Rogowski Kazimierz 160
 Rokossowski Konstanty 423, 424, 426, 583
- Rola-Żymierski Michał 791, 793
 Romm Michał [Michail] 647, 670
 Roosevelt Franklin Delano 616, 747
 Rossi Tino 749
 Rossman 695
 Rotecka 541
 Rozowski 240
 Rozwadowski 742
Rubach Ludomir 305, 308, 624–644, 923
 Rubiński Stefan 110, 112, 254, 261, 504, 524,
 528, 529
 Rybak 583
 Rzeszewski 256, 260
Rzęcki St. 646, 647, 923
- Sadoul Georges 652
 Sarnecki Tadeusz 170
Saryusz-Wolska Magdalena 38, 925
 Schmidt 862, 863
 Schubert Zdzisław 36
 Schweitzer Urszula 848
 Scott Robert Falcon 746
Secomski Kazimierz 886
 Seghers Anna 747
 Serafinowicz Leonidas 144
 Shakespeare [Szekspir] William 639, 746
Sidrańska A. 619, 919
 Siemaszko (Siemaszkowa) Olga 222, 223
 Siewierski 215
 Sikorski 337
 Silwa-Pieczonko J. 686
 Simon Michel 683
 Sitarz 256
 Siwczyński 387
 Sjöström Victor 651
 Skarbek M. 811
 Składkowski Felicjan Sławoj 528
 Skłodowska-Curie Maria zob. Curie-
 -Skłodowska Maria
 Skotarczak Dorota 905, 929
 Skórzewski Edward 908
 Skrzetuski M. 120

- Slánský Rudolf 793
 Slaski Mieczysław 400
 Słomczyński Jan 222, 223
 Sobański Oskar 652, 929
 Sobczyński J. 124, 368, 679
Sobolak Henryk 248, 519, 861, 909
 Soiński Marian 793
 Sokołowski Sł. 366, 380, 387
Sokorska Maria 68, 81, 170, 195, 248, 263, 441, 445, 456, 465, 473, 475, 477, 482, 516, 679, 737, 739, 760, 761, 783, 824–826, 909
Sokorski Włodzimierz 8, 16, 59–61, 68, 81, 155, 232, 443, 722, 726, 729, 909, 919
 Soleccki 350
 Solimska Krystyna 805
 Solski Ludwik 748
Sommer Schneider Anna 70, 928
Sowa Andrzej Leon 74, 928
Spruch Wiesław 321, 916
 Spychalski Marian 255, 416
 Srokowski Jerzy 222, 223
 Stalin Józef [właśc. Iosif Wissarionowicz Dżugaszwili] 13, 84, 200, 453, 479, 483, 486, 499, 522, 526, 528, 529, 539, 546, 547, 557, 558, 616, 623, 695, 751, 800, 805, 971
Stanek Henryk 248, 322, 923
 Staniszek Felicjan 669
Starczak Zbigniew 314, 923
 Stasiowski Saturnin 80
 Stawiński Jerzy Stefan 86
Stecko Kazimierz 67, 928
 Steinbeck John 628
 Stendhal [właśc. Marie-Henri Beyle] 725, 749
 Stern Alicja 622, 919
 Stern Anatol 622, 919
Sternik Władysław 170, 516, 706, 783, 785, 910
 Stępień 350
Stępnik Krzysztof 799, 927
Stradomski Wiesław 62, 925
 Strzelczyk Wawrzyniec 377, 380
 Strzemiński Władysław 68, 273, 926
 Subiński Stefan 504
 Suchcicki Aleksander 791
Sumorok Aleksandra 68, 926
 Suwała Jan 569, 570
 Sylwestruk Aleksander 805
 Szałkowski Mieczysław 706
 Szancer Jan Marcin 159
Szarota Tomasz 31, 929
 Szczeciński Karol 797
 Szczegielniak 346
 Szczepański Henryk 348
Szczęśniak Andrzej Leszek 905
 Szelburg-Zarembina Ewa 80
 Szelubski Jerzy [pseud.] – zob. Bossak Jerzy
 Szemberg Henryk 36
 Szenic Stanisław 706
 Szletyński Ryszard [prawdopodobnie chodzi o aktora i reżysera teatralnego Henryka Szletyńskiego] 80
 Szpinadel Henryk 831
 Szulczewski Adam 582, 585
 Szul Szymon 43
 Szuman Stefan 80, 642
 Szumiło Mirosław 43
 Szustkiewicz Helena 717
 Szydłowski Roman 82
Szymański Karol 31, 929
 Ścibor-Rylski Aleksander 78
 Śliwiński Stefan 170
 Śliwiński W. 124
 Świątkowski Paweł 273
 Świdorski 359
 Świerczewski Karol [Generał Walter] 799, 800
 Świerczyński Jerzy 516, 783
Świerczyński Marian 195, 237, 456, 473, 475, 505, 516, 760, 783, 910
Święcicki Andrzej Heliodor Tadeusz 79, 928
 Świstek Stanisław 348

- (TAR.) [krypt.] 70, 83, 919
 (Tom.) [krypt.] 66, 919
 Tabor 248
Tandecki Janusz 47, 928
 Tarnowski Kazimierz 71, 170, 441, 442, 706
Tarnowski Stanisław 170, 174, 441, 503, 706, 737, 740, 910
 Tatarkiewicz Władysław 80
 Teodorczyk 265
 Tkaczow 716, 717
Toeplitz Jerzy [właśc. **Toeplitz Bonawentura Jerzy**] 29, 30, 70, 76, 111, 112, 134, 142, 195, 202, 651, 653, 661, 706, 878, 910, 923, 926, 929
Toeplitz Krzysztof Teodor 622, 629, 919
 Togliatti Palmiro 795
 Tokarczyk Łukasz 43
 Tomankiewicz Konstanty 455
 Tomaszewska 817
Tomaszewska H. 646, 923
 Tomaszewski Bohdan 797
Tomaszewski Daniel 642, 923
 Tomaszewski Henryk 20, 222, 223, 279
Torańska Teresa 612, 925
 Tracy Spencer 747
 Trepkowski Tadeusz 222, 223, 273
 Trojanowski 154
Trybel Józef 113, 911
 Tulibacki Tadeusz 365
 Turbowicz Juliusz 832
 Turbowicz-Modrzewiecka I. 18, 832
 Turno 710
 Tuwim Julian 82
 Tworowski 540
Tylczyński Andrzej 319, 923
Tyrmand Leopold 613, 925
 Ulfik Zdzisław 348
 Urbaniak 248, 266, 824
 Urbanicki A. [K.] 352, 353
 Urbanowicz Bohdan 80
 Urbanowicz H. 82, 819
 Uszakow Fiodor Fiodorowicz 813, 814
Ville de Coghen Zofia 317, 923
 Wł.G. [krypt.] 303, 316
 Wajda Andrzej 86
Walas Mirosław 652, 928
 Warłamow Leonid 160
 Warnecki Janusz 748
 Warwarko Helena 18, 815
 Wasilewska Wanda 302, 344, 824
 Wasilewski 558
 Wasiluk Jerzy 805
 Waszyński Michał 63, 661
 Wąsowicz H. 341
 Werner Wanda 273
Wertenstein Wanda 633, 924
Wesołowski T. 326, 924
Węsierski Bohdan 81, 295, 377, 547, 629, 924
 Widuliński Tadeusz 766
 Widy-Wirski Feliks 128
 Wierciak 783
 Wierzbicki A. 270, 505, 511
 Wiesiołek Mieczysław 797
 Wieteska Władysław 80
Więckowski Henryk 475, 484, 516, 911
 Więczkowski 783
 Wilk 690
 Wilk Roman 366, 367, 379
 Williams L. 643, 926
Wilson Michael 629, 919
 Wimmer Marian 66
 Winnicka Lucyna 847
 Winogradow 524, 826
 Wionczek Roman 306
 Wiśniewski 124
Wiśniewski Cezary 29, 929
 Wiśniewski Roman 805
 Witz Ignacy 20, 222, 223, 280
 Wohl Stanisław 29, 119, 661, 925
 Wojciechowski Kazimierz 80

- Wojśław Jacek* 310, 928
Wojtowicz Jan 657
Wojtyga Lesław 58, 60, 61, 84, 195, 203,
 243, 248, 249, 256, 262, 267, 456–458,
 461, 463–468, 471–473, 475, 477, 479,
 481–485, 505, 512, 513, 516, 520, 705, 714,
 745, 760–762, 783, 824, 825, 827–829,
 833, 859, 911
Wolff Jerzy 80
Woliński 809
Wolniak Władysław 348
Wolski Jerzy 170
Wołkowicz J. 373
Wołogin 711
Woszczerowicz Jacek 80
Woźniak Bolesław 336, 337
Woźniak Ewa 43
Wójcikowska 123
Wroński Stanisław 402
Wróblewski Władysław 348
Wykrętowicz Józef 863, 870
Wyszomirski Jerzy 119, 686, 924
Wyszomirski Józef 800
Wyszyński Zbigniew 302, 653, 928

z.g. [krypt.] 627, 631, 924
Z.P. [krypt.] 321, 924
Zabłudowski Tadeusz 59, 60, 72, 706–
 709
Zaborowski T. 322, 924
Zagrodzki Juliusz 93

Zajiček Edward 29, 30, 33, 64–66, 74, 83,
 86, 298, 925, 926, 928
Zakrzewski Andrzej 79
Załużska Józef 583, 584
Załużski Tomasz 68, 926
Zamecznik Wojciech 222, 223
Zaremba Józef 80
Zarębski Konrad J. 30, 926
Zaruba Jerzy 21, 597
Zavattini Cesare 652
Zawodniak Jakub 43
Zen [Jerzy] 652, 924
Zen W. 619, 919
Zen. [krypt.] zob. *Zen [Jerzy]*
Zieliński Edmund 195, 441, 456, 475, 505, 760
Zieliński Ryszard 248, 871
Zieliński Stanisław 83, 924
Ziółek Z. 129, 354
Złotnicki A. 647
Zola Emil 746
Zwierzchowski Piotr 33, 43, 926, 928
Zybura Marek 302, 925
Zyskowski Czesław 805

Żdan Witalij 622, 919
Żeromski Stefan 631
Żeromski Tadeusz 80
Żłobiński 722
Żółkiewski Stefan 58, 241, 621
Żygulski Kazimierz 29, 310, 928, 929
Żyszkowski J. 295

INDEKS FILMÓW

Zawiera prawidłowe brzmienie tytułu (w niektórych wypadkach indeksy prowadzą do dokumentów, w których tytuł zapisano z błędem). Odnośniki „zob.” wprowadzono tam, gdzie film znany był pod różnymi tytułami. Podano rok produkcji (rok polskiej premiery można sprawdzić na witrynie ogladanowprl.uni.lodz.pl). Wyłącznie tytuły oryginalne pozostawiono w odniesieniu do filmów tak zapisanych w dokumentach i niedystrybuowanych w kinach Polski Ludowej.

- 1 Maj w Warszawie (reż. Maksymilian Wrocławski, Polska, 1952) 777
- 1 Maja w Polsce – zob. 1 Maj w Warszawie
- 7 krzyż (*The Seventh Cross*, reż. Fred Zinnemann, USA, 1944) 747
- A jednak żyjemy... (*Dokkoi ikiteru*, reż. Tadashi Imai, Japonia, 1951) 247
- Adieu (USA, niezidentyfikowany) 670
- Admirał Nachimow (*Admirał Nachimow*, reż. Wsiewołod Pudowkin, ZSRR, 1947) 159, 160, 699
- Admirał Uszakow (*Admirał Uszakow*, reż. Michaił Romm, ZSRR, 1953) 813, 814
- Ahaswer (1945) 20, 278
- Aleksander Matrosow (*Riadiowej Aleksandr Matrosow*, reż. Leonid Łukow, ZSRR, 1947) 624
- Ali Baba i czterdziestu rozbójników (*Ali Baba and the forty thieves*, reż. Arthur Lubin, USA, 1946) 730
- Alosza Pticyń – zob. Mały przewodnik
- Antoni i Antonina (*Antoine et Antoinette*, reż. Jacques Becker, Francja, 1946) 748
- Arena śmiałych (*Ariena śmielych*, reż. Siergiej Gurow, Jurij Ozierow, ZSRR, 1953) 808, 837
- As wywiadu (*Podwíg razwiedzika*, reż. Boris Barnet, ZSRR, 1947) 836
- Autobus odjeżdża 6.20 (reż. Jan Rybkowski, Polska, 1953) 235, 849, 896, 899, 900
- Babla (*Babla*, reż. Agradut, Indie, 1951) 246
- Baryłeczka (*Boule de suif*, reż. Christian-Jaque, Francja, 1945) 750, 792
- Beztroskie lata (*Slon i wieriewoczka*, reż. Ilja Frez, ZSRR, 1945) 671
- Biała grzywa (*Crin blanc: Le cheval sauvage*, reż. Albert Lamorisse, Francja, 1953) 84
- Białe korytarze – zob. Czarne korytarze

- Bitwa o szyny (*La Bataille du rail*, reż. Rene Clement, Francja, 1946) 748
- Bitwa stalingradzka (*Stalingradskaja bitwa*, ZSRR, 1948) 623, 630
- Błyskawica filmowa (niezidentyfikowany) 516, 517
- Bogata narzeczona (*Bogataja niewiasta*, reż. Iwan Pyriew, ZSRR, 1937) 736, 835
- Bogaty plan (*Dragocennnye ziorna*, reż. Iosif Chejfic, Aleksandr Zarchi, ZSRR, 1948) 838
- Bohater Legii Cudzoziemskiej (*Un de la légion*, reż. Christian-Jaque, Francja, 1936) 832
- Bohaterki Pacyfiku (*So Proudly We Hail!*, reż. Mark Sandrich, USA, 1943) 21, 594
- Bohaterowie Mandżurii (*Zhao Yi-Man*, reż. Meng Sha, Chiny, 1950) 792
- Bohaterowie pustyni (*Trinadcad'*, reż. Michaił Romm, ZSRR, 1936) 670
- Bohdan Chmielnickij (reż. Igor Sawczenko, ZSRR, 1940) 826
- Brave Don't Cry, The (reż. Philip Leacock, Wielka Brytania, 1952) 821
- Brygada szlifierza Karhana (*Karhanova parta*, reż. Zdeněk Hofbauer, Czechosłowacja, 1950) 837
- Carmen w Hollywood (*Unter dem Rauschen deiner Wimpern*, reż. Gerhard Klein, NRD, 1951) 834, 835
- Celuloza (reż. Jerzy Kawalerowicz, Polska, 1953) 20, 281, 824, 831, 845–847, 896, 899, 900
- Cena strachu (*Le salaire de la peur / Vite vendute*, reż. Henri-Georges Clouzot, Francja / Włochy, 1953) 20, 281, 821, 866, 868
- Cesarski piekarz (*Císařův pekař – Pekařův císař*, reż. Martin Frič, Czechosłowacja, 1951) 833–835
- Chiński cyrk (*Kitajskij cyrk*, reż. Leonid Warłamow, ZSRR, 1951) 782
- Chłopcy znad Kranichsee (*Die Jungen vom Kranichsee*, reż. Arthur Pohl, NRD, 1950) 831
- Chrzest bojowy (*Tűzkeresztés*, reż. Frigyes Bán, Węgry, 1951) 781
- Ciche wesele (*Quiet Wedding*, reż. Anthony Asquith, Wielka Brytania, 1941) 20, 277
- Ciemna rzeka (*Las aguas bajan turbias*, reż. Hugo del Carril, Argentyna, 1952) 866, 868
- Cnotliwa Zuzanna (*La Chaste Suzanne*, reż. André Berthomieu, Francja, 1937) 832
- Córka marynarza (*Docz moriaka*, reż. Georgij Tasin, ZSRR, 1941) 461, 736
- Córki Chin (*Zhong Hua nu er*, reż. Ling Tse-Fenk, Czi Ciang, Chiny, 1949) 223
- Cud w Mediolanie (*Miracolo a Milano*, reż. Vittorio de Sica, Włochy, 1950) 789, 790, 836
- Curie Skłodowska (*Madame Curie*, reż. Mervyn LeRoy, USA, 1943) 21, 595, 747
- Cygańska miłość (*Caravan*, reż. Arthur Crabtree, Wielka Brytania, 1946) 412
- Cygański tabor (*Poslednij tabor*, reż. Goldblat Moisiej, Szejder Jewgienij, ZSRR, 1935) 536
- Cyrk (*Cirk*, reż. Grigorij Aleksandrow, ZSRR, 1936) 20, 284, 616, 666, 679, 688, 736, 813
- Cyrk (reż. Włodzimierz Haupe, Polska, 1954) 270
- Cywil na stadionie (*Civil a pályán*, reż. Márton Keleti, Węgry, 1951) 779, 781, 782, 830, 835
- Czapajew (*Czapajew*, reż. Georgij Wasiliew, Siergiej Wasiliew, ZSRR, 1934) 297, 617, 618, 674, 697, 929
- Czarczi Żleb (reż. Tadeusz Kański, Aldo Vergano, 1949, Polska) 17, 723, 726, 728, 733, 734, 773, 774, 793, 896, 898, 900
- Czarne korytarze (*Nad námi svítá*, reż. Jiří Krejčík, Czechosłowacja, 1953) 819

- Czarny księżyc (*Black Moon*, reż. Roy William Neill, USA, 1934) 673
- Czarny narcyz (*Black Narcissus*, reż. Michael Powell, Emeric Pressburger, Wielka Brytania, 1945) 20, 278, 279
- Czarodziejski kwiat (*Kamiennyj cwiatok*, reż. Ptuszek Aleksandr, ZSRR, 1946) 679
- Czekaj na mnie (*Ždi mienia*, reż. Iwanow Boris, Stołper Aleksandr, ZSRR, 1943) 670, 688, 736
- Czerwony rumak (*The Red Stallion*, reż. Lesley Selander, USA, 1947) 460, 507, 509, 511, 620, 628, 746
- Częstochowa (Polska, niezidentyfikowany) 776
- Człowiek bez jutra (*Molti sogni per le strade*, reż. Mario Camerini, Włochy, 1948) 836
- Człowiek na torze (reż. Andrzej Munk, Polska, 1956) 86
- Człowiek z karabinem (*Czełowiek z rużjom*, reż. Siergiej Jutkiewicz, ZSRR, 1938) 228, 699
- Cztery serca (*Sierdca czetyrioch*, reż. Judin Konstantin, ZSRR, 1941) 679, 688
- Czuk i Hek (*Czuk i Gek*, reż. Iwan Łukiński, ZSRR, 1953) 830
- Czwórka z Levender Hull – zob. Szajka z Lawendowego Wzgórza
- Czy Lucy na to dziewczyna (reż. Juliusz Gardan, Polska, 1934) 20, 283
- Czyścibuty (*Boot Polish*, reż. Prakash Arora, Indie, 1954) 247
- Daleki port (niezidentyfikowany) 827
- Daleko od Moskwy (*Daleko ot Moskwy*, reż. Aleksandr Stołper, ZSRR, 1950) 775, 781
- Delegat floty (*Dieputat Baltiki*, reż. Chejfic Iosif, Zarchi Aleksandr, ZSRR, 1936) 674, 830
- Ditta (*Ditte menneskebarn*, reż. Bjarne Henning-Jensen, Dania, 1946) 223
- Dni i noce (*Dni i noci*, reż. Aleksandr Stołper, ZSRR, 1944) 673, 688, 795
- Doktor Jekyll i pan Hyde (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, reż. Victor Fleming, USA, 1941) 613
- Dom na pustkowiu (reż. Jan Rybkowski, Polska, 1949) 723, 740, 773, 794, 896, 898, 900
- Domek z kart (reż. Erwin Axer, Polska, 1953) 841, 842, 896, 899, 900
- Donieccy górnicy (*Donieckije szachtiori*, reż. Leonid Łukow, ZSRR, 1950) 775, 837
- Dorożkarz nr 13 (reż. Marian Czauski, Polska, 1937) 679
- Dr Kowarz operuje (*Případ dr. Kováře*, reż. Miloš Makovec, Czechosłowacja, 1950) 757
- Dr Semmelweis (*Semmelweis – Retter der Mütter*, reż. Georg C. Klaren, NRD, 1950) 457, 757
- Droga nadziei (*Il Cammino della speranza*, reż. Pietro Germi, Włochy, 1950) 830, 836
- Drużyna (*Sportivnaja czest'*, reż. Władimir Pietrow, ZSRR, 1951) 775, 779, 834
- DS-70 nie działa (*DS-70 nevyjždí*, reż. Vladimír Slavínský, Czechosłowacja, 1951) 830
- Dumna królewna (*Pyšná princezna*, reż. Zeman Bořivoj, Czechosłowacja, 1952) 831, 833
- Dusze czarnych (*Miktucho-Maklaj*, reż. Aleksandr Razumnyj, ZSRR, 1947) 223
- Dusze nieujarzmione (*Niepokorionnyje*, reż. Mark Donskoj, ZSRR, 1945) 159
- Dwa hektary ziemi (*Do Bigha Zamin*, reż. Bimal Roy, Indie, 1953) 246
- Dwaj żołnierze (*Dwa bojca*, reż. Łukow Leonid, ZSRR, 1943) 675, 806

- Dwie brygady (reż. Wadim Berestowski, Janusz Nasfeter, Marek T. Nowakowski, Jerzy Popiel-Popiołek, Maria Olejniczak, Silik Sternfeld, Polska, 1950) 773, 896, 898, 900
- Dyktator (*The Great Dictator*, reż. Charles Chaplin, USA, 1940) 629, 652, 864
- Dzieci Hiroszimy (*Gembaku no ko*, reż. Kaneto Shindô, Japonia, 1952) 247
- Dzieci kapitana Granta (*Dieti kapitana Granta*, reż. Władimir Wajnsztok, ZSRR, 1936) 679, 688, 805
- Dzieci ulicy (*Sciuscià*, reż. Vittorio De Sica, Włochy, 1946) 413, 414
- Dzieciństwo Gorkiego (*Dietstwo Gor'kogo*, reż. Mark Donskoj, ZSRR, 1938) 672, 675, 699
- Dziennik marynarza (*The Adventures of Martin Eden*, reż. Sidney Salkow, USA, 1942) 628, 844
- Dzień wielkiej przygody (reż. Józef Lejtes, Polska, 1935) 679
- Dziewczęta z baletu (*Solistka baleta*, reż. Aleksandr Iwanowski, ZSRR, 1947) 160, 775
- Dziewczyna i traktor (*Cesta ke štěstí*, reż. Jiří Sequens, Czechosłowacja, 1951) 834, 836
- Dziewczyna o białych włosach (*Bai mao nü*, reż. Hua Shu, Bin Wang, Chiny, 1950) 838
- Dziś o wpół do jedenastej (*Dnes o půl jedenaste*, reż. Jiří Slaviček, Czechy, 1949) 795
- Egzamin (reż. Ewa Grom, Polska, 1952) 776
- Eksperyment Dr Ehrlicha (*Dr Ehrlich's Magic Bullet*, reż. William Dieterle, USA, 1940) 747
- Ekspres Moskwa – Ocean Spokojny (*Pojezd idiot na Wostok*, reż. Jurij Rajzman, ZSRR, 1947) 775, 830
- Ekspres z Norymbergi (*Expres z Norimberka*, reż. Vladimír Čech, Czechosłowacja, 1953) 868
- Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse* (reż. Kurt Maetzig, NRD, 1955) 825
- Fanfan Tulipan (*Fanfan la Tulipe*, reż. Christian-Jaque, Francja / Włochy, 1951) 629, 649, 834, 837, 843
- Feliks Dzierżyński (reż. Eugeniusz Cękalski, Polska, 1951) 17, 564, 764, 765, 766, 773
- Fort Eureka (*Eureka Stockade*, reż. Harry Watt, Wielka Brytania, 1948) 247
- Francja żyje w nas (niezidentyfikowany) 755, 792
- Gilda (*Gilda*, reż. Charles Vidor, USA, 1946) 412
- Go Home. Wracaj do siebie (reż. Bronisław Wiernik, Polska, 1952) 20, 223, 280
- Górą dziewczęta (*Traktoristy*, reż. Iwan Pyriew, ZSRR, 1939) 672, 674
- Greiser przed sądem Rzeczypospolitej (real. Aleksander Świdwiński, 1946). 672
- Gromada (reż. Jerzy Kawalerowicz, Kazimierz Sumerski, Polska, 1951) 579, 580, 645, 676, 773, 774, 781, 782, 841, 844, 896, 899, 900, 974
- Grzech (reż. Tadeusz Makarczyński, Polska, 1951) 631, 782
- Grzesznicy bez winy (*Biez winy winowatyje*, reż. Władimir Pietrow, 1945, ZSRR) 393, 679, 689
- Halka (reż. Juliusz Gardan, Polska, 1937) 679, 688
- Hamlet (*Hamlet*, reż. Laurence Olivier, Wielka Brytania, 1948) 450, 639, 746, 867, 920
- Harry Smith odkrywa Amerykę (*Russkij wopros*, reż. Michaił Romm, ZSRR, 1947) 642, 647, 834, 835

- Historia jednego fraka (*Tales of Manhattan*, reż. Julian Duvivier, USA, 1940) 616
- Hojne lato (*Szczerdroje leto*, reż. Boris Barnet, ZSRR, 1950) 775, 836
- Hrabia Monte Christo (*Le Comte de Monte-Cristo*, reż. Robert Vernay, Francja, 1942) 749
- Igrzyska harcerskie (reż. Witold Leśniewicz, Polska, 1952) 776
- Inżynierzy radzieccy (ZSRR, niezidentyfikowany) 172
- Irena do domu! (reż. Jan Fethke, Polska, 1955) 867, 901
- Ja tu rządzę (reż. Mieczysław Krawicz, Polska, 1939) 679, 832
- Jacke wie Hose (reż. Eduard Kubat, NRD, 1952) 819
- Jadzia (reż. Mieczysław Krawicz, Polska, 1936) 116, 679, 687
- Jak hartowała się stal (*Kak zakalałas' stal*, reż. Mark Donskoj, ZSRR, 1942) 534, 775, 776
- Jak powstaje stal (reż. Tadeusz Kallwejt, Polska, 1951) 776
- Jan Rohacz z Dube (*Jan Rohač z Dube*, reż. Vladimír Borský, Czechy, 1947) 792
- Jasna droga (*Swietlyj put*, reż. Grigorij Aleksandrow, ZSRR, 1936) 16, 711, 712, 736, 818
- Jasne Łany (reż. Eugeniusz Cękański, Polska, 1947) 642, 896–898
- Jedna z wielu (reż. Jadwiga Plucińska, Polska, 1950) 776
- Jednodniowi milionerzy (*Millionnaires d'un jour*, reż. André Hunebelle, Francja, 1949) 781
- Jesse James (*Jesse James*, reż. Henry King, Irving Cummings, USA, 1939) 20, 277
- Johnny Frenchman (reż. Charles Frend, Wielka Brytania, 1945) 620
- Jubileusz (*Ljubiljej*, reż. Władimir Pietrow, Grigorij Liewkojew, ZSRR, 1944) 172
- Jutro będzie za późno (*Domani è troppo tardi*, reż. Léonide Moguy, Włochy, 1950) 867
- Jutro jest bliższe (reż. Joanna Rojewska, Bronisław Wiernik, Polska, 1952) 516, 517
- Kadeci (*About Face*, reż. Roy Del Ruth, USA, 1952) 714
- Kanał (reż. Andrzej Wajda, Polska, 1956) 86
- Karawana (*Shan'jian ling xiang mabang lai*, reż. Wei'yi Wang, Chiny, 1955) 270
- Kariera (reż. Jan Koecher, Polska, 1954) 818
- Kasztanka (reż. Michaił Cechanowski, ZSRR, 1952) 835
- Kawaler Złotej Gwiazdy (*Kawaler Zołotoj Zwiezdy*, reż. Julij Rajzman, ZSRR, 1950) 775, 781, 804, 836
- Kierunek Nowa Huta (reż. Andrzej Munk, Polska, 1951) 776
- Kobiety naszych dni (reż. Jan Zelnik, Polska, 1951) 776
- Kobiety nowej Polski (niezidentyfikowany) 776
- Kochaj tylko mnie (reż. Marta Flantz, Polska, 1935) 21, 593
- Komedianci (*Les enfants du paradis*, reż. Marcel Carne, Francja, 1945) 159
- Koncert na ekranie (*Konciert na ekranie*, reż. Siemion Timoszenko, ZSRR, 1940) 679
- Konik Garbusek (*Koniok-Gorbunok*, reż. Iwan Iwanow-Wano, Aleksandra Snieżko-Błocka, Wiktor Gromow, ZSRR, 1947) 21, 594
- Konik polny (*Striekoza / Chrichina*, reż. Siemion Dolidze, ZSRR, 1954) 859
- Kopalnia węgla (niemiecki, niezidentyfikowany) 351
- Korea oskarża (reż. Bronisław Wiernik, Polska, 1951) 489, 775
- Korsarze północy (*Heart of the North*, reż. Lewis Seiler, USA, 1938) 20, 277

- Kronika harcerska (Polska, niezidentyfikowany) 247
- Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków (*Snow White and the Seven Dwarfs*, reż. William Cottrell, David Hand, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce, Ben Sharpsteen, USA, 1937) 21, 593, 647
- Królowa balu (*Anna na szejce*, reż. Isidor Annienki, ZSRR, 1954) 639, 851
- Królowa lodu (*My Lucky Star*, reż. Roy Del Ruth, USA, 1938) 714
- Krzysztof Kolumb (*Christopher Columbus*, reż. David MacDonald, Wielka Brytania, 1949) 868
- Kurhan Małachowski (*Małachow kurgan / Malakhov's kurgani*, reż. Iosif Chejfic, Aleksandr Zarchi, ZSRR, 1944) 673
- Kurtyna w górę (*Koncert mastierow iskusstw*, reż. Aleksandr Iwanowski, Gierbert Rappaport, ZSRR, 1952) 810
- Kwiat lotosu (Japonia, niezidentyfikowany) 247
- Kwiat miłości (*Tachir i Zuchra*, reż. Nabi Ganijew, ZSRR, 1945) 672
- Lampa Alladyna (NRD, niezidentyfikowany) 775
- Legitymacja partyjna (*Partijnyj bilet*, reż. Iwan Pyriew, ZSRR, 1936) 17, 744
- Lenin w październiku (*Lenin w Oktiabrie*, reż. Michaił Romm, ZSRR, 1937) 116, 228
- Leśni wędrownicy (ZSRR, niezidentyfikowany) 805
- Letnia Spartakiada 1951 r. (reż. Stanisław Możdżeński, Polska, 1951) 776
- Lis Chytrusek (reż. Zenon Wasilewski, Polska, 1951) 223
- List górnika (reż. Józef Vogel, Marian Niewiarowski, Polska, 1949) 740, 776
- Losy kobiet (*Nigorie*, reż. Tadashi Imai, Japonia, 1953) 247
- Losy Maryny (niezidentyfikowany) 827
- Loves of Joanna Godden, The* (reż. Charles Frend, Robert Hamer, Wielka Brytania, 1947) 620
- Lubow Jarowaja (*Lubow Jarowaja*, reż. Jan [Jakow] Frid, ZSRR, 1953) 836
- Ludzie wybierają życie (reż. Bronisław Wiernik, Rafał Praga, Polska, 1950) 775
- Łowcy krabów (niezidentyfikowany) 247
- M.D.M. (reż. Janina Fiszer, Polska, 1952) 776
- Maksymek (*Maksimka / Maksimk*, reż. Władimir Braun, ZSRR, 1952) 805, 813, 831
- Mali detektywi (*Bush Christmas*, reż. Ralph Smart, Australia / Wielka Brytania, 1947) 427
- Mali obywatele (reż. Janusz Nasfeter, Polska, 1950) 776
- Mały przewodnik (*Alosza Pticyń wyrabatywajet charakter*, reż. Anatolij Granik, ZSRR, 1953) 819
- Mały uciekinier (*Little Fugitive*, reż. Ray Ashley, Morris Engel, Ruth Orkin, USA, 1952) 628
- Małżeństwo aktorki (*Roman einer jungen Ehe*, reż. Kurt Maetzig, NRD, 1952) 792
- Maria Antonina (*Marie Antoinette*, reż. W.S. Van Dyke, Julien Duvivier, USA, 1938) 259
- Maria Luiza (niezidentyfikowany) 681
- Marsylianka (*La Marseillaise*, reż. Jean Renoir, Francja, 1937) 750
- Marsz Młodzieży Demokratycznej (Chiny, niezidentyfikowany) 775
- Matrosowcy (reż. Roman Banach, Polska, 1951) 776
- Mazowsze (reż. Tadeusz Makarczyński, Polska, 1951) 773, 774, 791
- Melioracje techniczne terenów bagiennych (Polska, niezidentyfikowany) 791

- Męczeństwo Joanny D'Arc (*Le Passion de Joanne d'Arc*, reż. Carl Theodor Dreyer, Francja, 1928) 651
- Mężczyźni w jej życiu (*The Men in Her Life*, reż. Gregory Ratoff, USA, 1941) 714
- Miasto młodzieży (*Komsomolsk*, reż. Siergiej Gierasimow, ZSRR, 1938) 838
- Miasto nieujarzmione (reż. Jerzy Zarzycki, Polska, 1950) 773, 774, 791, 896, 898, 900
- Mikołaj Gogol (ZSRR, niezidentyfikowany) 223
- Milczenie jest złotem (*Le Silence est d'or*, reż. Rene Clair, Francja, 1947) 749
- Mistrzostwa bokserskie – zob.
- Z mistrzostw Europy w boksie
- Mistrzowie szybkich wytopów (reż. Roman Banach, Polska, 1951) 776
- Młode serca (*Ifjú szívvél*, reż. Márton Keleti, Węgry, 1953) 837
- Młodość Chopina (reż. Aleksander Ford, Polska, 1951) 79, 773, 774, 781, 841, 896, 899, 900
- Młodość Tomasza Edisona (*Young Tom Edison*, reż. Norman Taurog, USA, 1940) 616, 714
- Młodzi budują pokój (reż. Czesław Petelski, Polska, 1951) 775
- Młodzi inżynierowie (reż. Roman Banach, Polska, 1952) 776
- Moi rodzice rozwodzą się (reż. Mieczysław Krawicz, Polska, 1938) 674
- Moje miasto (real. Wojciech Jerzy Has, Polska, 1950) 762
- Mściwy jastrząb (*Air Force*, reż. Howard Hawks, USA, 1943) 21, 595
- Mury Malapagi (*Au-delà des grilles*, reż. René Clément, Francja / Włochy, 1948) 223
- Musorgski (*Musorgskij*, reż. Grigorij Roszał, ZSRR, 1950) 761
- Muzyczna historia zob. Muzyka i miłość
- Muzyka i miłość (*Muzykalnaja istorija*, reż. Aleksandr Ivanovskij, Herbert Rappaport, ZSRR, 1940) 393, 679, 689, 775
- My, urwisy (*Nous, les gosses!*, reż. Louis Daquin, Francja, 1941) 796, 831, 834, 835
- My z Kronsztadtu (*My iz Kronsztadta*, reż. Jefim Dzigam, ZSRR, 1936) 21, 594
- Myszy i ludzie (*Of Mice and Men*, reż. Lewis Milestone, USA, 1939) 732
- Na arenie (*Na arienie cyrka*, reż. Leonid Warłamow, ZSRR, 1951) 223
- Na barykadach Hamburga (*Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse*, reż. Kurt Maetzig, NRD, 1954) 825
- Na dnie (*Na dnie*, reż. Andriej Frołow, ZSRR, 1952) 223
- Na manewrach (*Ütközet békében*, reż. Viktor Gertler, Węgry, 1951) 775
- Na złotym tropie (niezidentyfikowany) 714
- Nad granicą pokoju (reż. Stanisław Możdżeński, Polska, 1952) 516, 517
- Nadziei za dwa grosze (*Due soldi di speranza*, reż. Renato Castellani, Włochy, 1954) 836
- Najpiękniejsza (*Bellissima*, reż. Luchino Visconti, Włochy, 1951) 796, 831, 836
- Naprzód młodzieży świata (real. Ludwik Perski, Polska, 1955) 84, 538
- Nasz chleb powszedni (*Unser täglich Brot*, reż. Slatan Dudow, NRD, 1949) 838
- Nasze dzieci (reż. Jerzy Popiel-Popiołek, Polska, 1951) 776
- Nauczyciel (*Uczitiel*, reż. Siergiej Gierasimow, ZSRR, 1939) 804, 831
- Nędznicy (*Les Misérables*, reż. Raymond Bernard, Francja, 1933) 223, 629
- Nicholas Nickleby (*Nicholas Nickleby*, reż. Alberto Cavalcanti, Anglia, 1946) 746
- Nie ma pokoju pod oliwkami (*Non c'è pace tra gli ulivi*, reż. Giuseppe De Santis, Włochy, 1949) 223, 836, 844
- Niebezpieczny ładunek (*Gefährliche Fracht*, reż. Gustaw von Wangenheim, NRD, 1954) 827

- Niebo czy piekło (*La Tentation de Barbizon*, reż. Jean Stelli, Francja, 1945) 748
- Niebo jest dla was (*Le Ciel est à vous*, reż. Jean Grémillon, Francja, 1944) 616
- Niedaleko Warszawy (reż. Maria Kaniewska, Polska, 1954) 845–847, 896, 899, 900
- Nieprawie dziecko (niezidentyfikowany) 257
- Nierozłączni przyjaciele (*Nierazłącznyje družja*, reż. Wasilij Żurawlow, ZSRR, 1952) 811, 814
- Nietolerancja (*Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages*, reż. David W. Griffith, USA, 1916) 651
- Nieuchwytny Smith (*The Pimpernel Smith*, reż. Leslie Howard, Wielka Brytania, 1941) 666
- Nieustraszony dywizjon (Wielka Brytania, niezidentyfikowany) 714
- Niezapomniany rok 1919 (*Niezabywajemyj 1919 god*, reż. Michaił Cziaureli, ZSRR, 1951) 804, 811
- Nikt nic nie wie (*Nikdo nic neví*, reż. Josef Mach, Czechosłowacja, 1947) 819
- Noc majowa (*Majskaja noc*, ili Utoplennica, reż. Aleksandr Rou, ZSRR, 1952) 833, 834
- Noc w Casablance (*Night in Casablanca*, reż. Archie Mayo, USA, 1946) 412
- Numer 217 (*Czeławiek numer 217*, reż. Michaił Romm, ZSRR, 1944) 117
- O świcie (*Le Point du jour*, reż. Louis Daquin, Francja, 1948) 750
- Obrońca życia (*Semmelweis*, reż. Frigyes Bán, Węgry, 1952) 838
- Oddział Z-8 (*Případ Z-8*, reż. Miroslav Cikán, Czechosłowacja, 1948) 732
- Odpowiedź (reż. Rafał Praga, Bronisław Wiernik, Polska, 1949) 438
- Okręty szturmują bastiony (*Korabli szturmujuj bastiony*, reż. Michaił Romm, ZSRR, 1953) 851
- Okrutne morze (*The Cruel Sea*, reż. Charles Frend, Wielka Brytania, 1953) 247, 868
- Operacja konieczna (*Syn pastuha*, reż. Rafaił Perelsztejn, ZSRR, 1955) 19, 20, 282, 870
- Opowieść atlantycka (reż. Wanda Jakubowska, Polska, 1954) 867, 897, 901
- Opowieść o prawdziwym człowieku (*Powiest' o nastojaszczem czelowiekie*, reż. Stołper Aleksandr, ZSRR, 1948) 438
- Orkan (niezidentyfikowany) 671
- Orzeł Kaukazu (*Georgi Saakadze*, reż. Mikheil Chiaureli, ZSRR, 1942) 626
- Ostatni etap (reż. Wanda Jakubowska, Polska, 1947) 270, 734, 773, 774, 790, 791, 868, 896, 898, 900
- Ostatnia noc (*Posledniaja noc*, reż. Julij Rajzman, ZSRR, 1939) 804
- Ostatnia szansa (*Die Letzte Chance*, reż. Leopold Lindtberg, Szwajcaria, 1945) 681
- Oswobodzenie Jugosławii (niezidentyfikowany) 714
- Paloma (*Pueblerina*, reż. Emilio Fernández, Meksyk, 1948) 246, 836, 837, 839, 844
- Pamiętniki chłopów (reż. Andrzej Munk, Polska, 1952) 516, 517, 777
- Pan Habetin odchodzi (*Pan Habětín odchází*, reż. Václav Gajer, Czechosłowacja, 1949) 228
- Pan Verdoux (*Monsieur Verdoux*, reż. Charles Chaplin, USA, 1947) 158
- Pancernik Potiomkin (*Bronienosiec „Potiomkin”*, reż. Siergiej Eisenstein, ZSRR, 1925) 159, 804, 805
- Panienka z poste restante (reż. Jan Nowina-Przybylski, Michał Waszyński, Polska, 1935) 679
- Panna bez posagu (*Biespridannica*, reż. Jakow Protazanow, ZSRR, 1936) 679
- Parada natrętów (*Les Casse-pieds*, reż. Jean Dreville, Francja, 1948) 750

- Parada rezerwistów (reż. Michał Waszyński, Polska, 1934) 259
- Paweł i Gawł (reż. Mieczysław Krawicz, Polska, 1938) 679, 687
- Pełną parą (*Teljes gőzzel*, reż. Félix Máriássy, Węgry, 1951) 781, 838
- Pepita Jimenez (*Pepita Jiménez*, reż. Emilio Fernández, Meksyk, 1945) 663
- Pewnej nocy (ZSRR, niezidentyfikowany) 672
- Piątka z ulicy Barskiej (reż. Aleksander Ford, Polska, 1953) 823, 841–844, 849, 896, 899, 900
- Pierwsza rękawica (*Pierwaja pierczatka*, reż. Andriej Frołow, ZSRR, 1947) 714
- Pierwsze dni (reż. Jan Rybkowski, Polska, 1951) 773, 774, 841, 846, 896, 899, 900
- Pierwszy plon (reż. Wojciech Jerzy Has, Jan Zelnik, Polska, 1950) 791
- Pierwszy po Bogu (*Maître après Dieu*, reż. Louis Daquin, Francja, 1950) 866
- Pierwszy start (reż. Leonard Buczkowski, Polska, 1950) 461, 773, 774, 781, 841, 896, 898, 900
- Pieśniarz słonecznych stepów (*Dżambuł*, reż. Jefim Dzigian, ZSRR, 1952) 808
- Pieśń tajgi (*Skazanije o ziemle sibirskoj*, reż. Iwan Pyriew, ZSRR, 1947) 510, 513, 626
- Pięciu zuchów (*The Sullivans*, reż. Lloyd Bacon, USA, 1944) 160
- Piętnastoletni kapitan (*Piatnadcatiletnij kapitan*, reż. Wasilij Żurawlow, ZSRR, 1945) 679
- Piętro wyżej (reż. Leon Trystan, Polska, 1937) 679
- Piosenki uliczne (niezidentyfikowany) 821
- Piotr I-szy (*Piotr Pierwyj*, cz. I–II, reż. Władimir Pietrow, ZSRR, 1937–1938) 160
- Płaszcz (*Il Capotto*, reż. Alberto Lattuada, Włochy, 1952) 821
- Płomienie (*Tűz*, reż. Imre Apáthi, Węgry, 1948) 228
- Pocałunek na stadionie (*Polibek ze stadionu*, reż. Martin Frič, Czechosłowacja, 1947) 835
- Pod gwiazdą frygijską (reż. Jerzy Kawalerowicz, Polska, 1954) 824, 847–849, 896, 899, 900
- Pod niebem Sycylii (*In nome della legge*, reż. Pietro Germi, Włochy, 1949) 223, 646
- Poddany (*Der Untertan*, reż. Wolfgang Staudte, NRD, 1951) 223
- Podhale w ogniu (reż. Jan Batory, Henryk Hechtkopf, Polska, 1955) 824, 901
- Podróż w nieznane (*Quattro passi fra le nuvole*, reż. Alessandro Blasetti, Włochy, 1942) 726
- Podróże Guliwera (*Gulliver's Travels*, reż. Dave Fleischer, USA, 1939) 747
- Podrzutek (*Podkidysz*, reż. Łukaszewicz Tatiana, ZSRR, 1939) 679
- Podstęp swatki (*Keto i Kote / Keto da Kote*, reż. Szałwa Gedewaniszwili, Wachtang Tabliaszwili, ZSRR, 1948) 814, 831, 834, 835
- Pogotowie ratunkowe (reż. Aleksandra Jaskólska, Polska, 1951) 776
- Pogrom Niemców pod Moskwą (*Razgrom niemiecko-faszystskich wojsk pod Moskwą*, reż. Ilja Kopalin, Leonid Warłamow, ZSRR, 1942) 714
- Pogromca atamana (*Aleksandr Parchomienko*, reż. Leonid Łukow, ZSRR, 1942) 804, 805
- Pokolenie (reż. Andrzej Wajda, Polska, 1954) 235, 868
- Pokój zdobędzie świat (reż. Joris Ivens, Jerzy Bossak, Polska, 1951) 203, 456, 460, 534, 754, 773, 774, 792
- Polska (reż. Leonid Warłomow, Polska / ZSRR, 1948) 15, 697, 917
- Polska Kronika Filmowa (PKF) 22, 52, 84, 199, 220, 221, 312, 325, 478, 570, 614, 616, 632, 633, 641, 644, 663, 671–674, 694, 708, 733, 736, 771, 774, 777, 778, 791, 857, 868, 904

- Poławiacze krabów (*Kanikōsen*, reż. So Yayamura, Japonia, 1953) 247
- Połów łososi (reż. Jerzy Stefanowski, Polska, 1948) 791
- Pomysłowy sprzedawca (*Allami aruhaz*, reż. Viktor Gertler, Węgry, 1952) 796
- Pościg (*Hue and Cry*, reż. Charles Crichton, Wielka Brytania, 1946) 427
- Pościg (reż. Stanisław Urbanowicz, Polska, 1953) 824, 825, 848
- Potępienicy (*Les Maudits*, reż. Rene Clement, Francja, 1947) 749
- Powrót (*Wozwraszczenije*, reż. Jan [Jakow] Frid, ZSRR, 1940) 671, 674, 679
- Powrót Lassie (*Lassie Come Home*, reż. Fred M. Wilcox, USA, 1943) 509, 511, 746, 747
- Powrót o świcie (*Retour à l'aube*, reż. Henri Decoin, Francja, 1938) 671
- Poznali się w Moskwie (ZSRR, niezidentyfikowany) 688
- Pragnienie (*Žízeň*, reż. Václav Kubásek, Czechosłowacja, 1949) 818, 836, 838
- Prawda o Katyniu (niezidentyfikowany) 336
- Prawo do szczęścia (też jako Ostatnia brygada, reż. Michał Waszyński, Polska, 1938) 687
- Prawo wielkiej miłości (niezidentyfikowany) 393
- Proces (reż. Lech Pijanowski, Polska, 1953) 842
- Proces przeciwko miastu (*Processo alla città*, reż. Luigi Zampa, Włochy, 1952) 867
- Profesor Wilczur (reż. Michał Waszyński, Polska, 1938) 661, 679
- Promienie śmierci (*Sieriebristaja pyl*, reż. Abram Room, ZSRR, 1953) 20, 282, 826–828
- Przed potopem (*Avant le déluge / Prima del diluvio*, reż. André Cayatte, Francja / Włochy, 1953) 867
- Przegląd sportowy (Polska, niezidentyfikowany) 247, 632
- Przełom (*Razłom*, reż. Paweł Bogolubow, Jurij Muzykant, ZSRR, 1952) 810–812, 814
- Przemysł gumowy (niezidentyfikowany) 792
- Przeobrażenie przyrody (niezidentyfikowany) 755
- Przygoda na Mariensztacie (reż. Leonard Buczkowski, Polska, 1953) 21, 288, 779, 835, 837, 841–846, 849, 896, 899, 900
- Przygody Tomka Sawyera (*The Adventures of Tom Sawyer*, reż. Norman Taurog, Henry C. Potter, USA, 1938) 714
- Przysięga (*Klatwa*, reż. Michaił Cziaureli, ZSRR, 1946) 15, 695, 775
- Pustelnia Parmeńska (*La Chartreuse de Parma / La Certosa di Parma*, reż. Christian-Jaque, 1947) 630, 725, 749
- Racjonalizatorzy usprawniają produkcję (niezidentyfikowany) 776
- Racek się spóźnia (*Racek má zpoždění*, reż. Josef Mach, Czechosłowacja, 1950) 835
- Rada bogów (*Der Rat der Götter*, reż. Kurt Maetzig, NRD, 1950) 457
- Radosne spotkanie (*Sczastliwaja wstriecca*, reż. Nikołaj Saniszwili, ZSRR, 1949) 220
- Rena (reż. Michał Waszyński, Polska, 1938) 661
- Renegat (*Fame is the Spur*, reż. Roy Boulting, Anglia, 1947) 745
- Rewizor (*Rewizor*, reż. Władimir Pietrow, ZSRR, 1952) 223, 810, 813
- Ring bohaterski (niezidentyfikowany) 821
- Rio Escondido (*Rio Escondido*, reż. Emilio Fernández, Meksyk, 1947) 246
- Robert i Bertrand (reż. Michał Waszyński, Polska, 1938) 63
- Rodzina Artamonowych (*Dieło Artamonowych*, reż. Grigorij Roszal, ZSRR, 1941) 161
- Rodzina Sonnenbrucków (*Die Sonnenbrucks*, reż. Georg C. Klaren, NRD, 1951) 223

- Rok 1918 (niezidentyfikowany) 714
- Romanze in Moll (reż. Helmut Käutner, Niemcy, 1943) 615
- Romeo i Julia (*Giulietta e Romeo / Romeo and Juliet*, reż. Renato Castellani, Włochy / Wielka Brytania, 1954) 859
- Romeo i Julia (*Romeo i Giulietta*, reż. Lew Arnsztam, Leonid Ławrowski, ZSRR, 1954) 84
- Rozśpiewana dolina (*Răsună valea*, reż. Paul Călinescu, Rumunia, 1949) 457, 834
- Ruszyły wzgórze (*Lazy sa pohly*, reż. Paľo Bielik, Czechy, 1952) 796
- Rwący potok (*Koskenkylän laulu*, reż. Ilmari Unho, Finlandia, 1947) 780
- Rzym, godzina 11 (*Roma ore 11 / Onze heures sonnaient*, reż. Giuseppe De Santis, Włochy / Francja, 1951) 836
- Sadko (*Sadko*, reż. Aleksandr Ptuszko, ZSRR, 1952) 804, 813, 833, 834
- Sąd narodów (reż. Roman Karmen, ZSRR, 1948) 21, 594
- Scott na Antarktydzie (*Scott of the Antarctic*, reż. Charles Friend, Anglia, 1948) 746
- Sekretarz rejkomu (*Siekrietar' rajkoma*, reż. Iwan Pyriew, ZSRR, 1942) 626, 671, 804, 836
- Sen o miłości (*Reves d'amour*, reż. Christian Stengel, Francja, 1946) 748
- Serce matki (reż. Michał Waszyński, Polska, 1938) 832
- Serce ojczyzny (niezidentyfikowany) 714
- Sępy (*Dravci*, reż. Jiří Weiss, Czechosłowacja, 1948) 414
- Siostra lokaja (*His Butler's Sister*, reż. Frank Borzage, 1943) 726
- Skandal w Clochemerle (*Clochermerle*, reż. Pierre Chenal, Francja, 1947) 463, 781
- Skanderberg (*Wielikij woin Ałbanii Skanderbeg / Luftëtari i madh i Shqipërisë – Skënderbeu*, reż. Siergiej Jutkiewicz, ZSRR / Albania, 1953) 851
- Skarb (reż. Leonard Buczkowski, Polska, 1948) 223, 617, 773, 774, 843
- Skarb rodziny Goupi (*Goupi Mains-Rouges*, reż. Becker Jacques, Francja, 1942) 616, 667
- Skazana wioska (*Das Verurteilte Dorf*, reż. Martin Hellberg, NRD, 1951) 638, 838
- Sól ziemi (*Salt of the Earth*, reż. Herbert J. Biberman, USA, 1953) 247, 628
- Spisek bankrutów (*Zagowor obrieczonych*, reż. Michaił Kałatozow, ZSRR, 1950) 804
- Spotkanie nad Łabą (*Wstriezca na Elbie*, reż. Grigorij Aleksandrow, ZSRR, 1949) 16, 40, 426, 438, 647, 714, 715, 718, 719
- Sprawa do załatwienia (reż. Jan Rybkowski, Jan Fethke, Polska, 1953) 309, 312, 564, 573, 831, 835, 841, 896, 899, 900
- Sprawny do pracy i obrony (niezidentyfikowany) 776
- Stalingrad (*Stalingrad*, reż. Leonid Warłamow, ZSRR, 1943) 160, 335
- Stalowe serca (reż. Stanisław Urbanowicz, Polska, 1948) 773, 846, 896, 898, 900
- Stalowi bojownicy (*Gang-tie zhan-shi*, reż. Yin Zheng, Chiny, 1950) 20, 280, 648
- Strachy (reż. Eugeniusz Cękałski, Karol Szołowski, Polska, 1938) 832
- Strażnica w górach (*Zastawa w gorach*, reż. Konstantin Judin, ZSRR, 1953) 639, 844
- Sygnal na rzece (*Ogni na rieke*, reż. Viktor Eisymont, ZSRR, 1953) 827
- Sylwia (*Silvia*, reż. Aleksander Iwanowski, ZSRR, 1944) 196
- Szajka z Lawendowego Wzgórza (*The Lavender Hill Mob*, reż. Charles Crichton, Wielka Brytania, 1951) 820
- Szalony lotnik (*Valeriy Chkalov*, reż. Michaił Kałatozow, ZSRR, 1941) 688
- Szeroka droga (reż. Konstanty Gordon, Polska, 1949) 438, 773
- Szerszeń (*Owod*, reż. Aleksandr Fajncymmer, ZSRR, 1955) 19, 862, 863, 867

- Szkarłatny kwiat (*Alenkiĭ cwiotoszek*, reż. Lew Atamanow, ZSRR, 1952) 833, 834
 Szyrmet Chan – zob. Bohaterowie pustyni
- Ślub z przeszkodami (*Pára nad hrncem*, reż. Miroslav Cikán, Czechosłowacja, 1951) 781
 Ślubujemy (reż. Jerzy Bossak, Polska, 1952) 18, 20, 287, 641, 797, 798, 830, 914
 Śluby kawalerskie (*Niebiesnyj tichochod*, reż. Siemion Timoszenko, ZSRR, 1945) 666, 675
 Śmiali ludzie (*Smiełyje ludi*, reż. Konstantin Judin, ZSRR, 1950) 510, 639
 Śpiewają skowronki (*Pojut żaworonki*, reż. Władimir Korsz-Sablin, Konstantin Sannikow, ZSRR, 1953) 831, 835, 837
 Śpiewak nieznany (*Le Chanteur inconnu*, reż. André Cayatte, Francja, 1946) 507, 749, 780
 Świat się śmieje (*Wiesiołyje riebiata*, reż. Grigorij Aleksandrow, ZSRR, 1934) 366, 669, 679, 689, 775, 831
 Święty wieczór (niezidentyfikowany) 663
 Świniarka i pastuch (*Swinarka i pastuch*, reż. Iwan Pyriew, ZSRR, 1941) 393, 837
 Świt nad żółtą rzeką (*Oswobożdionnyj Kitaj*, reż. Siergiej Gierasimow, ZSRR / Chiny, 1950) 652
- Tajemnica linii okrętowej (*Anna Susanna*, reż. Richard Nicholas, NRD, 1952) 838
 Tajemnica szybu naftowego (*Gyarmat a föld alatt*, reż. Károly Makk, Mihály Szemes, Węgry, 1951) 838
 Tajemnicza wyspa (*Tainstwiennyj ostrow*, reż. Eduard Penclin, ZSRR, 1941) 714
 Tajna misja (*Siekrietnaja missija*, reż. Michaił Romm, ZSRR, 1950) 457
 Take my life (reż. Ronald Neame, Wielka Brytania, 1947) 620
 Taksówka nr 3886 (*Monsieur Taxi*, reż. André Hunebelle, Francja, 1952) 834
- Telewizja (reż. Janusz Star, Polska, 1953) 792
 Tosca (*Tosca*, reż. Carlo Koch, Francja / Włochy, 1940) 839
 Tragiczny pościg (*Caccia tragica*, reż. Giuseppe De Stantis, Włochy, 1947) 795
 Trasa W-Z – zob. Szeroka droga
 Trójka hultajska (reż. Henryk Szaro, Polska 1937) 687
 Trudna miłość (reż. Stanisław Różewicz, Polska, 1953) 823, 844, 845, 847, 896, 899, 900
 Tryumf młodości (ZSRR, niezidentyfikowany) 691
 Trzciniowe dzwony (*Zvony z rákosu*, reż. Václav Kubásek, Czechosłowacja, 1950) 838
 Trzpiotka (*Poprygunja*, reż. Samson Samsonow, ZSRR, 1955) 859, 860
 Trzy opowieści (reż. Czesław Petelski, Konrad Nałęcki, Ewa Poleska [Petelska], Polska, 1952–1953) 830, 841, 896, 899, 900
 Twardzi ludzie (*Hemsöborna*, reż. Sigurd Wallén, Szwecja, 1944) 679
 Tyran (niezidentyfikowany) 667
- U naszych przyjaciół (niezidentyfikowany) 733, 735
 Ucieczka do Francji (*Fuga in Francia*, reż. Mario Soldati, 1948, Włochy) 821
 Uczennica I A (*Pierwoklassnica*, ZSRR, 1948) 409, 412
 Uczta Baltazara (reż. Jerzy Zarzycki, Polska, 1954) 824, 825, 829, 848, 849, 868, 896, 899, 900
 Ulica Graniczna (reż. Aleksander Ford, Polska, 1948) 20, 72, 270, 286, 413, 414, 726, 773, 774, 790, 791, 896, 898, 900, 914
 Urok szatana (*La beauté du diable / La bellezza del diavolo*, reż. René Clair, Francja / Włochy, 1949) 866, 867
 Uwaga, chuligani! (reż. Jerzy Hoffman, Edward Skórzewski, Polska, 1955) 873

- Uwaga, pociąg nadchodzi (*Nü si-ji*, reż. Zhun Shen, Chiny, 1950) 818
- Uwodziciel (niezidentyfikowany) 673
- Volpone (*Volpone*, reż. Maurice Tourneur, Francja, 1940) 748
- W Berlinie złączyły się dłonie (reż. Jan Zelnik, Polska, 1951) 775
- W dni pokoju (*W mirnyje dni*, reż. Władimir Braun, ZSRR, 1950) 804
- W dworach i pałacach wiejskich (reż. Jadwiga Plucińska, Polska, 1947) 790
- W górach Jugosławii (*U planinama Jugoslavije*, reż. Abram Room, ZSRR, 1946) 21, 594
- W imię życia (*Wo imia žyżni*, reż. Iosif Chejfic, Aleksandr Zarkhi, ZSRR, 1946) 160
- W obronie ojczyzny (niezidentyfikowany) 688
- W okowach lodu (*I nöd och lust*, reż. Johansson Ivar, Szwecja, 1938) 671, 679
- W pałacu młodzieży (reż. Joanna Kozicka, Polska, 1952) 776
- W stepie (niezidentyfikowany) 775
- Wacuś (reż. Michał Waszyński, Polska, 1935) 661
- Wagary (*L'Ecole buissonniere*, reż. Jean-Paul Le Chanois, Francja, 1948) 750
- Wakacje pana Hulot (*Les vacances de M. Hulot*, reż. Jacques Tati, Francja, 1952) 821, 868
- Warszawa (reż. Ludwik Perski, Polska, 1952–1954) 72, 774
- Warszawska premiera (reż. Jan Rybkowski, Polska, 1950) 456, 473, 755, 773, 839, 841, 896, 898, 900
- Weseli podróżnicy (ZSRR, niezidentyfikowany) 814
- Wesoła II (reż. Witold Lesiewicz, Polska, 1952) 776
- Wesoła trójka (*Štika v rybníce*, reż. Vladimír Čech, Czechosłowacja, 1951) 781
- Wesoły jarmark (*Kubanskije kazaki*, reż. Iwan Pyriew, ZSRR, 1949) 775, 831, 837
- Węgierskie melodie (*Erkel*, reż. Márton Keleti, Węgry, 1952) 831
- Wielka luna (*Wielikoje zariewo*, reż. Michaił Cziaureli, ZSRR, 1938) 804
- Wielka siła (*Wielikaja siła*, reż. Fridrich Ermler, ZSRR, 1950) 811
- Wielki obywatel (*Wielikij grażdananin*, reż. Fridrich Ermler, ZSRR, 1937) 17, 202, 228, 767, 775, 818
- Wielki przełom (*Wielikij pieriełom*, reż. Fridrich Ermler, ZSRR, 1944) 673
- Wielki redyk (reż. Jarosław Brzozowski, Stanisław Możdżeński, Polska, 1949) 733
- Wielkie nadzieje (*Great Expectations*, reż. David Lean, Anglia, 1946) 746
- Wielkie polowanie (*Sowietskije kitoboi*, reż. niezidentyfikowany, ZSRR, 1951) 775
- Wieś (Polska, niezidentyfikowany) 247, 632
- Wieś na pograniczu (*Ves v pohraniči*, reż. Jiři Krejčík, Czechy, 1947) 795
- Wiosna (*Wiesna*, reż. Grigorij Aleksandrow, ZSRR, 1947) 160, 736
- Włóczęga (*Awaara*, reż. Raj Kapoor, Indie, 1951) 247
- Wołga Don (*Wołgo-Don*, reż. Fiodor Kisielow, ZSRR, 1952) 804
- Wołga, Wołga (*Wołga-Wołga*, reż. Aleksandrow Grigorij, ZSRR, 1938) 673
- Wózek widmo (*Körkarlen*, reż. Victor Sjöström, Szwecja, 1920) 651
- Wróbel samochwała (ZSRR, niezidentyfikowany) 805
- Wschód słońca (*Sonnenaufgang*, reż. Friedrich Wilhelm Murnau, Niemcy, 1927) 651
- Wszyscy chcemy widzieć (reż. Janusz Star, Polska, 1952) 791
- Wszyscy na start (reż. Jadwiga Plucińska, Polska, 1951) 776
- Wśród lodów oceanu (*Wo ldach okieana*, reż. Aleksandr Zguridi, ZSRR, 1952) 814

- Wyścig pokoju 1952. Warszawa–Berlin–Praga (reż. Joris Ivens, Polska, 1952) 776, 777
- Wzburzyło się morze (*Föltámadott a tenger*, reż. László Ranódy, Węgry, 1953) 867
- Z cesarsko-królewskich czasów opowiadań kilka (*Haškovy povídky ze starého mocnářství*, reż. Miroslav Hubáček, Czechosłowacja, 1952) 835
- Z kraju i ze świata 516, 517, 632, 757, 772, 777, 778, 791
- Z mistrzostw Europy w boksie (reż. Bohdan Tomaszewski, Polska, 1953) 797, 798
- Za wami pójda inni (reż. Antoni Bohdziewicz, Polska, 1949) 569, 773, 896, 898, 900
- Zaczarowany świat (*Wasilisa Priekrasnaja*, reż. Aleksandr Rou, ZSRR, 1939) 679
- Zagubione melodie (*Verlozene Melodie*, reż. Eduard von Borsody, Austria, 1952) 228, 796, 821, 839
- Zakazane piosenki (reż. Leonard Buczkowski, Polska, 1946) 15, 20, 71, 119, 159, 285, 377, 615, 617, 642, 685, 686, 773, 790, 868, 896, 898, 900, 914–916
- Zaklęta narzeczona (*Po szczuczajem wielenju*, reż. Aleksandr Rou, ZSRR, 1938) 377, 679, 696
- Załoga (reż. Jan Fethke, Polska, 1951) 773, 774, 781, 841, 896, 898, 900
- Zapomniana melodia (reż. Konrad Tom, Jan Fethke, 1938) 679
- Zdobycie Everestu (*The Conquest of Everest*, reż. Thomas Stobart, Wielka Brytania, 1953) 84
- Zdobycie góry (*Zhi qu Huashan*, reż. Kuo Wei, Chiny, 1953) 20, 287
- Zdobowca prerii (niezidentyfikowany) 835
- Zielone lata (*The Green Years*, reż. Victor Saville, USA, 1946) 16, 705
- Ziemia woła (*Czlen prawicielstwa*, reż. Iosif Chejfic, Aleksandr Zarchi, ZSRR, 1939) 736, 775, 836
- Zimowe mistrzostwa polskich zrzeszeń sportowych (reż. Stanisław Możdżeński, Polska, 1951) 776
- Złodzieje i policjanci (*Guardie e ladri*, reż. Mario Monicelli, Stefano [Steno] Vanzina, Włochy, 1951) 821
- Złodzieje rowerów (*Ladri di biciclette*, reż. Vittorio De Sica, Włochy, 1948) 229, 836
- Złote wrota (*Hold Back the Dawn*, reż. Mitchell Leisen, USA, 1941) 160
- Znachor (reż. Michał Waszyński, Polska, 1937) 377, 661, 679, 687
- Zwalczamy gruźlicę (reż. Roman Woźniakowski, Polska, 1950) 776
- Zwariowane lotnisko (*Biespokojnoje choziajstwo*, reż. Michaił Żarow, ZSRR, 1946) 679
- Zygmunt Kłosowski (*Zigmund Kołosowski*, reż. Boris Dmochowski, Sigizmund Nawrocki, ZSRR, 1945) 666, 671, 672, 679
- Żelazna kurtyna – patrz: Kariera 235
- Żerań fabryka jutra... (reż. Witold Lesiewicz, Polska, 1951) 776
- Żołnierz królowej Madagaskaru (reż. Jerzy Zarzycki, Polska, 1939) 673
- Żołnierz zwycięstwa (reż. Wanda Jakubowska, Polska, 1953) 18, 83, 641, 799, 800, 841, 846, 896, 899, 900, 927
- Żurbinowie (*Bolszaja siemja*, reż. Iosif Chejfic, ZSRR, 1954) 859, 860
- Życie dla nauki (*Akadiemik Iwan Pawłow*, reż. Grigorij Roszał, ZSRR, 1948) 733, 830
- Życie Emila Zoli (*The Life of Emile Zola*, reż. William Dieterle, USA, 1937) 746
- Życie zwycięża (*Viața învinge*, reż. Dinu Negreanu, Rumunia, 1951) 781, 796, 831
- Żyjemy – patrz: A jednak żyjemy...

INDEKS INSTYTUCJI

Wykaz najważniejszych instytucji przywoływanych w pracy oraz odnoszących się do nich skrótów.

- „Alfa” – Fabryka płyt, błon i papierów
fotograficznych w Bydgoszczy 323
Amerykański Sąd Polubowny 141
Archiwum Akt Nowych (AAN) 28, 31, 33,
37, 51, 625, 877, 913
Archiwum FilMOTEKA Narodowa –
Instytut Audiowizualny (AFINA) 51,
60, 640, 913, 914
Archiwum Ministerstwa Kultury i Sztuki 32
Archiwum Państwowe w Gdańsku (APG) 34
Archiwum Państwowe w Krakowie (APK) 34
Archiwum Państwowe w Lublinie (APL)
34, 51, 690, 913
Archiwum Państwowe w Łodzi (APŁ) 34,
51, 346, 388, 399, 854, 913
Archiwum Państwowe w Olsztynie (APO) 34
Archiwum Państwowe w Poznaniu (APP)
34, 51, 157, 557, 663, 685, 696, 697, 710,
711, 718, 741, 767, 793, 862, 870, 913, 916
Archiwum Państwowe w Rzeszowie
(APRz) 34, 51, 218, 374, 558, 635, 636,
715, 720, 787, 794, 799, 914
Armia Czerwona 12, 199, 292, 311, 374,
423–427, 455, 545, 587, 623, 649, 697, 714,
735, 904
Armia Krajowa (AK) 51, 347, 348, 794, 903
Armia Ludowa (AL) 51, 791
Artos zob. Państwowa Organizacja Imprez
Artystycznych Artos (ARTOS)
Bataliony Chłopskie (BCh) 51
Biuro Działu Oświaty i Kultury (bądź
Biuro Działu Kultury i Oświaty)
Urzędu Rady Ministrów 231, 832
Biuro Komitetu Ekonomicznego Rady
Ministrów 6, 65, 99
Biuro Kontroli GDFP 131, 511
Biuro Kontroli Naczelnej Dyrekcji
Przedsiębiorstwa Państwowego „Film
Polski” 131, 386, 911
Biuro Organizacyjno-Prawne GDFP 118,
126, 127, 130, 143, 149, 164, 169, 170, 180,
184, 186, 187, 195, 390, 397, 401, 428, 441,
450, 451, 453, 455, 456, 473, 475, 486,
489, 491, 493, 495, 497, 505, 522, 698,
701, 703, 706, 722, 729, 732, 737, 751, 760,
764, 766, 885, 907
Biuro Polityczne Komitetu Centralnego
Polskiej Zjednoczonej Partii
Robotniczej (BP KC PZPR) 7, 47, 51, 59,

- 154, 176, 178, 179, 611, 619, 634, 916, 917, 918, 927
- Biuro Prasowe Naczelnej Dyrekcji
Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” 165–168
- Biuro Programowe Centralnego Zarządu Kin (Biuro Programowe CZK) 167
- Biuro Programowe Naczelnej Dyrekcji
Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” 80, 167, 169
- Biuro Programowe przy Centralnym Zarządzie Kin i Eksploatacji Filmów (Biuro Programowe CZKiEF lub Biuro Programowe przy CZKiEF) 169, 909, 917
- Biuro Upowszechniania Filmów 181
- Biuro Wynajmu Filmów 15, 51, 68, 69, 76, 78, 126, 127, 148, 360, 660, 683, 878, 909
- Biuro Zagraniczne GDFP 171, 448
- Biuro Zagraniczne Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” 70, 910
- Biuro Zagranicznego Obrotu Filmów (BZOF) 51, 75, 80, 81, 183, 745, 909
- Biuro Zakupu i Sprzedaży Filmów Działu Eksploatacji Kin i Filmów 80, 167, 169, 909
- British Broadcasting Corporation (BBC) 51, 410
- Bydgoskie Zakłady Fotochemiczne 75, 323
- Centrala Handlowa Przemysłu Elektrotechnicznego w Stalinogrodzie 814
- Centrala Rozpowszechniania Filmów (CRF) 12, 13, 51, 75, 78, 80, 181, 183, 299, 453, 569, 591, 878, 905, 906, 909
- Centrala Wynajmu Filmów (CWF lub CW) 7, 8, 17–19, 35, 51, 77–79, 81, 83, 85, 186, 187, 194, 195, 200–203, 208–210, 217, 218, 220, 224, 226, 229–231, 241, 246, 248, 264, 266, 308, 326, 456, 457, 465, 476–479, 482, 483, 485, 516, 520, 542, 565, 570, 577, 589, 622, 630, 631, 634, 638, 641, 650, 651, 751, 771, 784, 815, 817, 830, 831, 840, 854–856, 864–868, 878, 897, 899, 902, 904–906, 914–916
- Centrala Zaopatrzenia Materiałowego GDFP 445, 447
- Centralna Dyrekcja Kin Objazdowych (CDKO) 51, 68, 297, 529, 906
- Centralna Rada Związków Zawodowych (CRZZ) 51, 81, 181
- Centralna Szkoła Informacji i Propagandy 355
- Centralna Szkoła Polityczno-Wychowawcza w Ministerstwie Informacji i Propagandy 9, 347
- Centralne Archiwum Filmowe (CAF) 241, 259, 651–653, 910
- Centralne Biuro Wynajmu Filmów (CBWF) 15, 51, 68, 69, 76, 78, 126, 127, 147, 148, 683, 878, 909
- (Centralny) Ośrodek Szkolenia Partyjnego 216
- Centralny Urząd Kinematografii (CUK; ew. jako Urząd) 7, 8, 12–14, 17–19, 28, 32, 33, 35, 36, 38, 48, 51, 60, 66, 69, 76–87, 138, 205, 206, 208, 209, 222, 224, 226, 231, 234, 237, 241, 242, 245, 247–249, 251, 252, 254, 256, 257, 260, 263–267, 299, 301, 308, 479, 481, 516, 524, 526, 545, 546, 548, 556, 559, 561, 562, 564, 565, 567, 569, 571, 573, 575, 576, 582, 586–589, 591, 611–613, 625–631, 634, 637–639, 641, 642, 648, 650, 651, 653, 769, 771, 779, 783, 797, 815, 823, 824, 830–833, 840, 851, 856, 858, 859, 864, 865, 871, 878, 902–904, 906–911, 913–918, 924
- Centralny Urząd Planowania (CUP) 6, 32, 51, 59, 72, 144, 156, 388, 618, 913
- Centralny Urząd Szkolnictwa Zawodowego (CUSZ) 178
- Centralny Zarząd Kin (CZK) 11, 13, 51, 67, 77, 78, 84, 87, 121, 122, 126, 127, 143, 229, 230, 241, 244, 255, 266, 268, 299, 342, 365, 395, 408, 520, 521, 524, 539, 542, 545, 546,

- 559, 562, 564, 577, 578, 589, 620, 679, 784, 878, 906, 908, 909, 911, 914, 917
- Centralny Zarząd Kin i Eksploatacji Filmów (CZKiEF) 11, 51, 78, 299, 395, 396, 620, 878, 917
- Centralny Zarząd Kinoteatrów 111, 908
- Centralny Zarząd Przemysłu Kinotechnicznego i Fotochemicznego (CZP-KiF) 51, 77, 85, 241, 244, 577, 905, 910
- Centralny Zarząd Rozpowszechniania Filmów (CZRF) 16, 51, 78, 423, 424, 713, 720, 721, 878, 908
- Centralny Zarząd Wytwórni Filmowych (CZWF) 51, 77, 83, 84, 87, 240–243, 905, 906
- „Czołówka Filmowa” 63, 64, 91, 904, 906
- „Debrie” 239
- Departament Kadr i Szkolenia CUK 266, 582, 907
- Departament Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii 8, 18, 234, 642, 797, 823, 833, 907, 914
- Departament Urzędów Kulturalnych i Socjalnych Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego 8, 224, 226, 251
- Dyrekcja Finansowo-Administracyjna GDFP 903, 906
- Dyrekcja Kadr i Szkolenia GDFP 478, 909
- Dyrekcja Kin GDFP 190, 191, 299, 753, 907, 908
- Dyrekcja Kin Miejskich 73, 78, 917
- Dyrekcja Kin Wiejskich 73, 78
- Dyrekcja Obsługi Filmów Naczelnej Dyrekcji Centrali Rozpowszechniania Filmów 181
- Dyrekcja Planowania GDFP 908
- Dyrekcja Programowa GDFP 181, 183, 188, 905
- Dyrekcja Programowa Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” 182
- Dyrekcja Rozpowszechniania Filmów PP „Film Polski” 78, 299, 423
- Dyrekcja Sieci Szkolnej i Świetlicowej 73, 78, 917
- Dyrekcja Techniczna Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego 191, 192
- Dyrekcja Zaopatrzenia GDFP 484
- Dyrekcja Zjednoczonych Zakładów Metali Nieżelaznych 419
- Dywizja Wojska Polskiego [I] 63
- Dział Eksploatacji Kin i Filmów 74, 78, 164
- Dział Fabrykacji PP „Film Polski” 111, 903
- Dział Kin Objazdowych (w Centralnym Zarządzie Kin) 342, 360, 364, 365, 382, 383
- Dział Kin OZK we Wrocławiu 765
- Dział Obiegu Filmów CWF 831
- Dział Obsługi Filmów 73, 78, 917
- Dział Produkcji Filmów (ew. Dział Produkcji) 74, 111, 126, 127, 147, 167, 184, 185, 760, 832, 905, 910
- Dział Techniczny PP „Film Polski” 322, 495, 522, 661, 903
- Dział Widowisk i Inspekcji Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk 218, 219, 789, 790, 906
- Dział Zagraniczny PP „Film Polski” 661
- Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej – DzURP 62, 65, 388
- „Dziennik Zachodni” 813
- Ekspozytura Centrali Wynajmu Filmów – Ekspozytura CWF 19, 79, 188–193, 218, 224, 230, 231, 248, 758, 765, 787, 833, 856, 864, 865, 915
- Ekspozytura CWF w Białymstoku 846, 848, 849
- Ekspozytura CWF w Bydgoszczy 848, 849
- Ekspozytura CWF w Gdańsku 846, 848
- Ekspozytura CWF w Kielcach 849
- Ekspozytura CWF w Koszalinie 846–848
- Ekspozytura CWF w Krakowie 19, 846, 848, 865, 916

- Ekspozytura CWF w Lublinie 847
 Ekspozytura CWF w Łodzi 843, 847, 848
 Ekspozytura CWF w Olsztynie 842, 848, 849
 Ekspozytura CWF w Opolu 849
 Ekspozytura CWF w Poznaniu 843, 849
 Ekspozytura CWF w Rzeszowie 842, 846, 848
 Ekspozytura CWF w Stalinogrodzie (Katowicach) 842, 843
 Ekspozytura CWF w Warszawie 849
 Ekspozytura CWF w Zielonej Górze 842, 843, 846, 848
 Ekspozytura CWF we Wrocławiu 765, 842
- Fabryka Farb Chemiczno-Mineralnych „Fidor” 676
 Fabryka Samochodów Osobowych na Żeraniu 479
 „Film” (czasopismo) 7, 21, 22, 29, 66, 71, 76, 79, 83, 86, 87, 119, 120, 157, 159, 161, 271, 295, 301, 304, 305, 307–309, 311, 312, 314–316, 318, 319, 321–323, 325, 326, 377, 414, 415, 443, 547, 556, 564, 596, 598–600, 612, 616, 618–624, 627, 628, 630, 634, 639, 640, 643–645, 648, 652, 653, 717, 727, 904, 906, 919–924, 929
 „Film Polski” zob. Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski” (PP „Film Polski” & PPFPP)
 Filmowa Agencja Wydawnicza (FAW) 22, 36, 51, 77, 202, 241, 316, 325, 607, 622, 629, 904, 905, 908, 919
 Filmowe Biuro Techniczne (FBT) 51, 77, 178, 241, 243, 324
 Francuska Partia Komunistyczna (FPK) 51, 792
 Francuski Komitet Intelktualistów 749
 Fundusz Odbudowy Stolicy (FOS) 51, 255
- „Gazeta Białostocka” 305, 807, 919
 „Gazeta Filmowa” – zob. „Gazeta Filmowców”
 „Gazeta Filmowców” 66, 309, 311, 314, 321, 324, 326, 529, 616, 619, 620, 624, 632, 633, 641, 646, 647, 651, 652, 920–924
 „Gazeta Poznańska” 862
 Gazeta Zakładowa Huty „Batory” pt. „Naprzód Hutnicy” 813
 Geheime Staatspolizei (niem. Tajna Policja Państwowa) – Gestapo 685
 Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego (GDFFP) 7, 12, 17, 23, 32, 33, 35, 48, 51, 66, 69, 73–81, 93, 113, 118, 126, 127, 130, 143, 149, 164, 169, 170, 180, 181, 183, 184, 186–188, 194, 195, 241, 294, 299–301, 308, 312, 314, 315, 321, 325–327, 390, 397, 401, 428, 441, 450, 451, 453, 455, 456, 473, 475, 479, 486, 489, 491, 493, 495, 497, 505, 522, 556, 632–646, 651, 658, 698, 701, 703, 706, 722, 729, 732, 736, 737, 751, 760, 764, 766, 877, 878, 885, 903, 905–911, 913–918, 923
 Główny Instytut Kinematografii (GIK) 51, 150, 172, 174
 Główny Komitet Współzawodnictwa Pracy Pracowników Filmowych 501, 503, 910
 Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk (GUKPPiW, często jako GUKP) 7, 14–19, 28, 51, 59, 61, 203, 218–221, 470, 634–637, 641, 663, 695, 710, 711, 718, 741, 744, 787–790, 794, 796, 799, 817, 820–822, 870, 906, 911, 917, 918
 Główny Urząd Likwidacyjny w Łodzi 11, 399
 Główny Urząd Statystyczny 41, 879, 882, 884, 928
 Główny Urząd Tymczasowego Zarządu Państwowego 94, 108
 Główny Zarząd Polityczno-Wychowawczy Wojska Polskiego 63, 64
- Hotel Continental w Poznaniu 16, 710
 Inspektorat Szkolny w Krasnymstawie 691
 Instytut Filmowy 10, 51, 66, 74, 130, 162, 292, 316, 354, 355, 589, 641, 651, 920

J.Franaszek S.A. 323

Kino 1 maj w Warszawie 305, 457

Kino Apollo w Białej Podlaskiej 617

Kino Apollo w Lublinie 63

Kino Apollo w Poznaniu 697, 718

Kino Apollo w Rzeszowie 715

Kino Atlantic w Warszawie 21, 302, 303,
457, 509

Kino Bagatela w Krynicy 14, 582, 586

Kino Bajka w Nowym Mieście 674

Kino Bałtyk w Legnicy 714

Kino Bałtyk w Łodzi 493

Kino Bałtyk w Poznaniu 15, 696, 718, 719

Kino Bałtyk w Sieradzu 11, 399, 400

Kino Bałtyk w Suwałkach 803

Kino Bałtyk w Toruniu 670, 671

Kino Dom Żołnierza w Toruniu 670, 671

Kino Fala w Gdyni 541

Kino Filmpalast w Słubicach 303

Kino Gdynia w Jędrzejowie 545

Kino Gloria w Bytomiu 811

Kino Grażyna w Gliwicach 811

Kino Gwardia w Zielonej Górze 567

Kino Iskra w Augustowie 803

Kino Jurand w Szczytnie 305

Kino Lenino w Iławie 540

Kino Marzenie w Zabrzu 811

Kino Mazur w Olecku 803, 808

Kino Mazur w Olsztynie 121, 122

Kino Młoda Gwardia w Kołobrzegu 493

Kino Morskie Oko w Krasnymstawie 15,
690

Kino Moskwa w Leningradzie 572

Kino Moskwa w Warszawie 22, 305, 311,
457, 466, 509, 513, 627, 762

Kino Muza w Poznaniu 711

Kino Muza w Rzeszowie 9, 333

Kino Nowa Huta w Nowej Hucie 483

Kino Nysa w Zielonej Górze 567, 568

Kino Ochota w Warszawie 305, 457, 922

Kino Odrodzenie w Zdziechowicach 766

Kino Orzeł w Grudziądzu 673

Kino Orzeł w Toruniu 487, 488, 671

Kino Palladium w Warszawie 21, 84, 302,
313, 318, 319, 322, 457, 509, 617, 705, 797,
920

Kino Pałac Kultury w Warszawie 84

Kino Październik w Łomży 803, 804

Kino Piast w Chełmży 671

Kino Piast w Słubicach 303

Kino Pionier w Chorzowie 812

Kino Pionier w Szczecinie 494

Kino Pionier we Wrocławiu 303

Kino Pokój w Białymstoku 21, 305, 803, 808

Kino Polonia w Łodzi 110, 321

Kino Polonia w Warszawie 22, 302, 338,
409, 457, 622

Kino Polonia we Wrocławiu 303

Kino Pomorzanin w Bydgoszczy 487, 488

Kino Praha w Warszawie 21, 302, 304, 305,
457, 921

Kino Przedmieście w Płocku 535

Kino Przyjaźń w Grajewie 803, 805, 808

Kino Robotnik w Lublinie 13, 564

Kino Robotnik w Nowej Hucie 483

Kino Słońce w Nakle 672

Kino Słońce w Siedlcach 9, 331

Kino Stella w Zawierciu 811

Kino Stolica w Warszawie 305

Kino Śląsk w Warszawie 271, 305, 823, 924

Kino Śląsk we Wrocławiu 565

Kino Świt w Nowej Hucie 305, 483

Kino Świt w Nysie 349

Kino Tatry w Łodzi 667, 855

Kino Tatry w Wolsztynie 768

Kino Tęcza w Łodzi 667

Kino Ton w Białymstoku 803, 804, 809

Kino Uciecha w Jedlinie-Zdroju 770

Kino Uciecha w Złotoryi 421

Kino Warszawa we Wrocławiu 302, 565

Kino Wisła w Świeciu 675

Kino Włókniarz w Bielsku-Białej 799, 800

Kino Wolność w Toruniu 670, 671

- Kino W-Z w Warszawie 305, 438, 466, 763, 922
- Kino Zorza w Elku 803
- Kino Zryw w Nowej Hucie 483
- Kino Związkowiec w Nowej Hucie 483
- Kino dworcowe w Bydgoszczy 556
- Kino dworcowe w Krakowie 556
- Kino dworcowe w Łodzi 556
- Kino dworcowe w Poznaniu 556
- Kino dworcowe w Słupsku 556
- Kino dworcowe we Wrocławiu 556
- Kino objazdowe Pobudka 345
- Kino w hotelu „Metropol” w Moskwie 175, 572
- Kino w Białej 868
- Kino w Chrzanowie 867
- Kino w Czarnym Dunajcu 868
- Kino w Głuszycy 769
- Kino w Jordanowie 868
- Kino w Krościenku 868
- Kino w Krynicy 582, 583, 587, 588
- Kino w Miłowie 868
- Kino w Nowej Hucie 249, 305
- Kino w Otmuchowie 839
- Kino w Piwnicznej 868
- Kino w Rajczy 868
- Kino w Szczucinie 868
- Kino w Tarnowie 867
- Kino w Zakopanem 586
- Kino wiejskie w GałkóWKu 831
- Kino wiejskie w Moszczenicy 831
- Kino wiejskie w Puszczykowie 543
- Kino wiejskie w Żukowicach 540, 541
- Kino wiejskie w Żytnie 830, 831
- „Kinotechnik” (czasopismo) 66, 87, 276, 305, 316, 317, 320–324, 446, 547, 576, 904, 920–924, 929
- Koło Społeczno-Obywatelskiej Ligi Kobiet w Okęciu 9, 340, 341
- Komisja Administracji Ogólnej 226
- Komisja Ankietowa CUP 71, 155, 156
- Komisja Kontroli Partii przy Komitecie Wojewódzkim PZPR w Krakowie 584
- Komisja kwalifikująca filmy do zakupu 169, 878
- Komisja Ocen Filmów 7, 80, 81, 180, 184, 185, 186, 917
- Komisja Programowa Rozpowszechniania Filmów Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego 81, 180, 181
- Komisja Programowa Wytwórnii Filmowych Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego 180
- Komisja Rewizyjna Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” 131
- Komisja Specjalna do Walki z Nadużyciami i Szkodnictwem Gospodarczym 359
- Komitet Centralny Polskiej Partii Robotniczej (KC PPR) 7, 10, 11, 32, 33, 47, 59, 62, 70–72, 134, 154, 372, 373, 386, 395, 403, 417, 611, 619, 620, 680, 681, 697, 913, 914, 916–918, 927
- Komitet Centralny Polskiej Partii Socjalistycznej (KC PPS) 403
- Komitet Centralny Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (KC PZPR) 7, 8, 11, 16, 17, 32, 33, 58, 61, 62, 73, 77, 81, 82, 84, 86, 176, 178, 179, 186, 215, 231, 232, 241, 421, 423, 425, 436, 573, 579, 611, 624, 625, 631, 705, 713, 744, 745, 748, 771, 802, 811, 817, 878, 903, 904, 913–916
- Komitet dla Spraw Radiofonii „Polskie Radio” 815
- Komitet Dzielnicowy PZPR Warszawa-Mokotów 584
- Komitet Ekonomiczny przy Prezesie Rady Ministrów (KERM& ew. Kom. Ekonom RM) 6, 52, 65, 99, 102, 106, 154–156
- Komitet Kinematografii w Rosji 150
- Komitet Miejski PZPR w Krynicy 583

- Komitet Partyjny Filmowców PPR
Województwa Śląsko-Dąbrowskiego
w Katowicach 386
- Komitet Powiatowy Polskiej Partii
Robotniczej w Sulęcinie 9, 345
- Komitet Powiatowy PPR w Krasnymstawie
690
- Komitet Powiatowy PZPR w Legnicy 11,
423, 425–427
- Komitet Wojewódzki PPR w Lublinie 15, 34,
690, 913
- Komitet Wojewódzki PZPR w Kielcach 448
- Komitet Wojewódzki PZPR w Lublinie 16,
705
- Komitet Wojewódzki Polskiej
Zjednoczonej Partii Robotniczej
w Poznaniu 17, 34, 448, 767, 913
- Komitet Wojewódzki Polskiej
Zjednoczonej Partii Robotniczej
Wydział Propagandy, Oświaty
i Kultury w Poznaniu 767
- Komitet Współpracy Kulturalnej
z Zagranicą (KWKZ) 52, 826
- Komunistyczna Partia Związku
Radzieckiego (KPZR) 52, 84, 527, 807
- Konsulat Stanów Zjednoczonych w Polsce
136
- Konsulat ZSRR w Krakowie 558
- Kopalnia Miedzi „Lena” w Wilkowie 11,
419, 420, 421, 422
- Korpus Bezpieczeństwa Wewnętrznego
(KBW) 52, 371, 415, 416, 806
- Krajowa Rada Narodowa (KRN) 52, 62, 65,
98, 108, 294, 336, 356, 386, 528, 589, 908
- „Kuznica” (czasopismo) 612, 621, 629, 727,
921
- Leninfilm 171
- Liceum Pedagogiczne w Bielsku
Podlaskim 805
- Liga Kobiet w Rzeszowie 715
- Liga Morska 699
- Łódzkie Zakłady Kinotechniczne (ŁZK)
20, 52, 66, 75, 276, 322, 323, 445, 919
- Łódzkie Zakłady Wytwórcze Kopii
Filmowych (ŁZWKF) 52, 61, 77, 196,
577, 646, 734, 857, 910
- Miasto-Projekt w Warszawie 249
- Miejska Komisja do Spraw
Upaństwowienia Przedsiębiorstw
w Łodzi (MKdSUP w Łodzi) 10, 34, 52,
388, 913
- Miejska Rada Narodowa w Łebie 484
- Miejski Handel Detaliczny (MHD) 52, 808
- Międzynarodowa Prasa i Książka (MPIK)
52, 587, 808
- Milicja Obywatelska – MO 52, 304, 314,
350, 369, 379, 383, 476, 496, 575, 580,
674, 676, 741, 904
- Ministerstwo Administracji Publicznej
(ew. Min. Admin. Publ.) 156
- Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego
84, 479, 634, 904
- Ministerstwo Finansów 76
- Ministerstwo Handlu Zagranicznego 83
- Ministerstwo Informacji i Propagandy
(MIiP) 9, 10, 15, 29, 31, 33, 34, 38, 52, 58,
59, 62–64, 66, 68, 71, 94, 95, 115, 116, 129,
143, 152, 155, 293, 295–297, 310, 315, 316,
320, 338, 344, 345, 347, 350, 354, 357, 358,
372, 389, 616, 618, 659, 666, 685, 878, 913,
915, 917, 927
- Ministerstwo Kolei 86, 556
- Ministerstwo Kultury i Sztuki 28, 32, 59,
61, 71, 76, 80, 87, 155, 179, 182, 241, 268,
426, 443, 484, 877, 878, 907, 913, 918
- Ministerstwo Obrony Narodowej (MON)
320, 582, 919
- Ministerstwo Oświaty 178, 182, 200, 382,
435, 591, 720, 730, 740, 784, 796
- Ministerstwo Poczty i Telegrafów 476
- Ministerstwo Przemysłu i Handlu 156
- Ministerstwo Rolnictwa 448, 645

- Ministerstwo Rolnictwa i Leśnictwa 580
 Ministerstwo Skarbu 6, 94, 118
 Ministerstwo Spraw Wewnętrznych
 (II RP) 99, 316, 398
 Ministerstwo Spraw Zagranicznych (MSZ)
 52, 414
 Ministerstwo Ziem Odzyskanych 155
 Ministerstwo Żeglugi i Handlu
 Zagranicznego 130
 Mosfilm 171
 Motion Pictures Export Association
 (MPEA) 52, 70, 71, 142, 148, 157, 259,
 628, 646, 746
- Naczelna Dyrekcja Przedsiębiorstwa
 Państwowego „Film Polski” 67, 74, 80,
 126, 127, 143, 145, 165, 167–169, 181, 905
 Najwyższa Izba Kontroli (NIK) 131, 468, 471
 Nauczno-Issledowatelskij Kinofotoinsitut
 (NIKFI) 52, 174
 Niemiecka Republika Demokratyczna
 (NRD) 30, 52, 195, 196, 198, 200, 201,
 268, 321, 483, 627, 640, 760, 769, 775,
 779, 785, 792, 817, 819, 825–829, 837–839,
 851, 888, 892, 894, 903
 Niemiecka Republika Federalna – zob.
 Republika Federalna Niemiec (RFN)
- Ochotnicza Rezerwa Milicji Obywatelskiej
 (ORMO) 52, 690
 Ochotnicza Straż Pożarna w Rzućcu 676
 Ochotnicza Straż Pożarna w Suchedniowie
 676
 Oddział Kinofikacji w Lublinie 9, 63, 69,
 333, 660, 908, 909
 Oddział kontroli Wszechzwiązkowego
 Ministerstwa Kinematografii 171
 „Odra” (czasopismo) 727
 „Odrodzenie” (czasopismo) 621, 648, 727, 920
 Okręgowy Urząd Likwidacyjny w Łodzi
 34, 52, 399, 913
 Okręgowy Wydział Zarządu Kinoteatrów 111
- Okręgowy Zarząd Kin i Eksploatacji
 Filmów w Łodzi 399
 Okręgowy Zarząd Kin i Eksploatacji
 Filmów w Warszawie 417
 Okręgowy Zarząd Kin i Eksploatacji
 Filmów we Wrocławiu 11, 15, 16, 397,
 698, 701, 703
 Okręgowy Zarząd Kin w Gdańsku 262
 Okręgowy Zarząd Kin w Katowicach 10,
 349, 386
 Okręgowy Zarząd Kin w Koszalinie 12,
 491, 492
 Okręgowy Zarząd Kin w Krakowie 12,
 248, 497, 542, 582, 585, 586, 587, 631, 916
 Okręgowy Zarząd Kin w Lublinie 15, 540,
 564, 669
 Okręgowy Zarząd Kin w Opolu 256, 766
 Okręgowy Zarząd Kin w Poznaniu 10,
 365, 908
 Okręgowy Zarząd Kin w Rzeszowie 13,
 522, 558, 576
 Okręgowy Zarząd Kin w Szczecinie 12,
 493
 Okręgowy Zarząd Kin w Warszawie 377,
 908
 Okręgowy Zarząd Kin we Wrocławiu 12,
 17, 265, 390, 455, 489, 514, 764
 Okręgowy Zarząd Rozpowszechniania
 Filmów we Wrocławiu 16, 422, 714, 720
 Okręgowy Zarząd Związku Zawodowego
 Pracowników Sztuki i Kultury
 w Lublinie 539
 „Opta” – Fabryka Wyrobów
 Fotochemicznych w Bydgoszczy 323
 Organizacja Młodzieży Towarzystwa
 Uniwersytetu Robotniczego (OMTUR)
 52, 354, 696
 Organizacja Narodów Zjednoczonych
 (ONZ) 52, 357, 452
- Pałac Młodzieży w Stalinogrodzie
 (Katowicach) 814

- Państwowa Komisja Planowania
Gospodarczego (PKPG) 8, 32, 52, 75,
76, 196, 224, 226, 244, 251, 445, 464, 483,
743, 913, 914
- Państwowa Komunikacja Samochodowa
(PKS) 52, 539, 624
- Państwowa Organizacja Imprez
Artystycznych Artos (ARTOS) 506, 819
- Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa
(PWSF) 53, 66, 77, 150, 179, 180, 237,
239, 241, 261, 298, 622, 651, 653, 903, 907,
909, 910, 928
- Państwowe Gospodarstwo Rolne (PGR)
52, 81, 216, 448, 459, 550, 624, 645
- Państwowy Ośrodek Mechaniczny (POM)
52, 216
- Partyjne Koło Twórcze przy Sekcji
Filmowej SPATiF 241
- Podkomisja do Spraw Filmu KC PPR 59,
72
- Podstawowa Organizacja Partyjna przy
Centralnym Zarządzie Kin (POP przy
CZK) 584
- Podstawowa Organizacja Partyjna
przy Okręgowym Zarządzie Kin
w Krakowie (POP przy OZK Kraków)
583, 584
- Polska Kronika Filmowa (PKF) 22, 52, 84,
199, 220, 221, 312, 325, 478, 570, 614, 616,
632, 633, 641, 644, 663, 671–674, 694,
708, 733, 736, 771, 774, 777, 778, 791, 857,
868, 904
- Polska Partia Robotnicza (PPR) 7, 9–11,
15, 32–34, 47, 53, 58, 59, 61, 62, 64, 65,
70–72, 111, 134, 154, 295, 300, 310, 335,
345, 347, 349–351, 372, 373, 386, 387,
395, 403, 417, 611, 616, 619, 620, 678,
680, 681, 690, 695, 697, 705, 903, 906,
909, 911, 913, 914, 916–918, 927
- Polska Partia Socjalistyczna (PPS) 53, 62,
64, 111, 310, 347, 348, 386, 387, 403, 612,
905, 907, 908
- Polski Czerwony Krzyż (PCK) 52, 119, 364
- Polski i Międzynarodowy Komitet
V Festiwalu Młodzieży i Studentów 84
- Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego
(PKWN) 12, 28, 32, 52, 62–65, 81, 91, 105,
293, 296, 298, 332–334, 356, 491, 622, 642,
657, 723, 904, 905, 913, 914, 916, 918
- Polski Związek Byłych Więźniów
Politycznych Hitlerowskich Więzień
i Obozów Koncentracyjnych 686, 699
- Polski Związek Teatrów Świetlnych
(PZTŚw) 53, 105, 106
- Polskie Przedsiębiorstwo Kolportażu
„Ruch” (PPK „Ruch”) 53, 491, 808
- Polskie Radio 82, 116, 569, 813–815, 819,
823, 830, 909, 910
- Polskie Radio w Stalinogrodzie 813, 814
- Polskie Radio Warszawa 569, 815, 830
- Polskie Stronnictwo Ludowe (PSL) 53, 347,
677
- Polskie Zrzeszenie Teatrów Świetlnych 6,
105, 107, 293
- Posterunek MO w Bliżynie 676
- Posterunek MO w Chmielniku 676
- Powiatowa Rada Narodowa w Mińsku
Mazowieckim 14, 657
- Powiatowy Komitet PPR w Nysie 349
- Powiatowy Oddział Informacji i Propa-
gandy w Białej Podlaskiej 617, 917
- Powiatowy Oddział Informacji
i Propagandy w Nysie 9, 349
- Powiatowy Oddział Informacji
i Propagandy w Świdnicy 685, 915
- Powiatowy Urząd Bezpieczeństwa
Publicznego (PUBP) 53, 741, 742
- Powszechna Kasa Oszczędności (PKO) 52,
503
- Powszechna Organizacja „Służba Polsce”
(SP) 53, 421, 476, 488, 907
- Powszechna Spółdzielnia Spożywców
(PSS) 53, 808
- Powszechne Domy Towarowe (PDT) 52, 507

- Powszechny Dom Towarowy
w Stalinogrodzie 814
- Prezydium Powiatowej Rady Narodowej
w Sieradzu 400
- Prezydium Rady Ministrów (PRM) 53,
471, 495, 634
- Prezydium Rządu 8, 79, 80, 226, 229, 231,
241, 242, 244, 252, 253, 476–479, 785
- Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski”
(PP „Film Polski” & PFPF) 5–7, 9, 11,
14–16, 19, 20, 23, 33, 36–38, 47, 58–61,
64–67, 70–76, 78, 80, 82, 83, 94, 95, 97–
99, 101–103, 110–112, 116, 118–121, 123–134,
138, 142–145, 155, 156, 164, 169, 170,
178–180, 182, 184, 187, 273–275, 291, 292,
294–296, 298, 300, 301, 310, 312, 313, 315,
316, 320–323, 326, 342, 344–347, 354, 355,
358, 359, 377, 379, 381, 382, 386, 388, 390,
395, 396, 399, 400, 418, 419, 421–426, 428,
450, 460, 469, 470, 476, 477, 479, 484, 511,
537, 589, 611–613, 615, 618–620, 628, 634,
636, 637, 639, 644, 646, 647, 659, 661–663,
667, 681, 693, 697, 698, 701, 706, 713, 715,
717, 721, 722, 729, 732, 736, 764, 832, 877,
878, 902–911, 914, 916–918, 922–924
- Rada Filmowa Przedsiębiorstwa
Państwowego „Film Polski” 80, 918
- Rada Nadzorcza (ew. Nadzorcza Rada)
Przedsiębiorstwa Państwowego „Film
Polski” 131
- Rada Okręgowa Związków Zawodowych
110
- Rada Państwa 476, 650, 918
- Rada Programowa Generalnej Dyrekcji
Filmu Polskiego 180
- Rada Zakładowa Kopalni Miedzi „Lena”
420, 421
- Radio Białostockie 808
- Referat Cenzury Biura Programowego
Naczelnej Dyrekcji Przedsiębiorstwa
Państwowego „Film Polski” 166
- Referat Kin Objazdowych Centralnego
Zarządu Kin 334, 336, 338, 344, 349,
360, 365, 366, 368, 371, 372, 377, 384,
618, 664, 666, 667, 669, 670, 676, 685,
914
- Referat Kin Objazdowych
w Wojewódzkim Urzędzie Informacji
i Propagandy w Łodzi 346
- Referat Opracowań Filmów
Zagranicznych Biura Programowego
Naczelnej Dyrekcji Przedsiębiorstwa
Państwowego „Film Polski” 166
- Referat Programowy Biura Programowego
Naczelnej Dyrekcji Przedsiębiorstwa
Państwowego „Film Polski” 166
- Referat Skarg i Zażaleń CUK 582
- Referat Sprzedaży Biura Zakupu
i Sprzedaży Filmów 167, 168
- Referat Widowisk Wojewódzkiego Urzędu
Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk
637, 917
- Republika Federalna Niemiec (RFN) 716,
889, 893, 895
- Resort Informacji i Propagandy (RliP) 5,
9, 53, 62–64, 91, 293, 296, 298, 331–333,
642, 657, 878, 908, 913, 916, 918
- Rząd Jedności Narodowej 108, 380, 664
- Rząd Tymczasowy Rzeczypospolitej
Polskiej 99, 334, 904
- Samopomoc Chłopska – zob. Związek
Samopomocy Chłopskiej
- Scotland Yard – Metropolitan Police
Service 820
- Sekretariat Generalny Przedsiębiorstwa
Państwowego „Film Polski” 169
- Sekretariat Komitetu Centralnego 62, 243
- Służba Polsce zob. Powszechna
Organizacja „Służba Polsce”
- Sovexportfilm (Soveksportfilm) 69, 147,
148, 423, 522, 524, 761, 779
- Stołeczny Zarząd Kin 266

- Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru i Filmu (SPATiF& ew. Spatif) 53, 78, 241, 917
- Stronnictwo Demokratyczne (SD) 53, 111, 716
- Stronnictwo Demokratyczne w Rzeszowie 716
- Stronnictwo Ludowe (SL) 53, 111, 335, 347, 717
- Teatr Nowy 748
- Techniczna Dyrekcja Rozpowszechniania 442
- Technikum Fototechniczne w Warszawie 77
- Technikum Kinotechniczne w Krakowie 77
- Towarzystwo Domu Ludowego w Chmielowie 676
- Towarzystwo Przyjaciół Dzieci (TPD) 53, 539
- Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Czechosłowackiej 488
- Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej (TPPR) 10, 11, 16, 34, 53, 154, 203, 216, 295, 300, 374, 376, 402, 409, 423, 425-427, 454, 455, 476, 477, 500, 545, 623, 624, 649, 698, 699, 713-715, 720, 803, 805, 807, 812, 905, 914, 915
- Towarzystwo Uniwersytetu Robotniczego (TUR) 32, 37, 41, 52, 53, 119, 277, 331, 416, 683, 913-915, 917
- Towarzystwo Wiedzy Powszechnej (TWP) 53, 200, 235
- „Trybuna Robotnicza” (czasopismo) 813
- Tymczasowy Rząd Jedności Narodowej zob. Rząd Jedności Narodowej
- Tymczasowy Zarząd Państwowy 94, 105, 107, 108, 109
- UFA GmbH (Ufa) 150
- United Nations Relief and Rehabilitation Administration (UNRAA) 53, 115
- Urząd Bezpieczeństwa (UB) 53, 416, 476, 674, 797
- Urząd Bezpieczeństwa Publicznego 350
- Urząd Bezpieczeństwa w Charbinie 792
- Urząd Informacji i Propagandy Województwa Śląsko-Dąbrowskiego w Katowicach 349
- Urząd Rewizyjny 131
- Warszawska Rada Związków Zawodowych 459
- Warszawskie Zakłady Fotochemiczne 75, 323
- Wiejska Spółdzielnia Kinematograficzna 292, 321
- Wojewódzka Rada Narodowa (WRN) we Wrocławiu 266
- Wojewódzki Komitet Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Rzeszowie 715
- Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy w Bydgoszczy 382
- Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy w Katowicach 348
- Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy w Kielcach 618, 917
- Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy w Lublinie 14, 617, 666, 917
- Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy w Łodzi (WUiP w Łodzi) 6, 9, 14, 15, 115, 346, 667, 685, 913
- Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy w Warszawie 366
- Wojewódzki Urząd Informacji i Propagandy we Wrocławiu 10, 372, 685, 915
- Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Poznaniu 15, 16, 34, 695, 913
- Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Rzeszowie 34, 218, 635, 636, 787, 794, 799, 914
- Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Szczecinie 790
- Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy w Bydgoszczy (WUKP Bydgoszcz) 795
- Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy w Poznaniu (WUKP Poznań) 157, 663,

- 696, 697, 710, 711, 718, 741, 788, 793, 795, 862, 870, 916
- Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy w Stalinogrodzie (Katowicach) (WUKP Stalinogród) 794
- Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy we Wrocławiu 795
- Wojewódzki Zarząd Kin (WZK) w Warszawie 909
- Wojewódzkie Urzędy Informacji i Propagandy 53, 309, 347, 382
- Wojsko Polskie (WP) 53, 63, 64, 71, 97, 110, 293, 336, 337, 697, 715, 791, 832, 904, 906, 908
- Wszeczwiązkowe Ministerstwo Kinematografii 171
- Wydział Administracyjno-Finansowy 143
- Wydział Filmowy – zob. Wydział Propagandy Filmowej
- Wydział Filmów Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk 16, 710, 711
- Wydział Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego 6, 128, 129, 384, 394, 632, 670, 906, 908
- Wydział Informacyjny Ministerstwa Informacji i Propagandy 677
- Wydział Kin Objazdowych PP „Film Polski” 9, 67, 296, 346, 381
- Wydział Kinofikacji 38, 105–108, 110, 111, 151, 293, 339, 909, 911
- Wydział Kin Ruchomych (WKR) 53
- Wydział Kultury Centralnej Rady Związków Zawodowych 81
- Wydział Kultury i Nauki KC PZPR 8, 11, 58, 241, 421, 579
- Wydział Kultury Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (Wydział Kultury KC PZPR) 11, 17, 86, 231, 241, 244, 425, 611, 705, 744, 811
- Wydział Kultury Związku Samopomocy Chłopskiej 81
- Wydział Oświaty i Kultury KC PPR 84, 134, 395, 417, 616, 680, 681, 697, 913, 914, 916
- Wydział Oświaty KC PZPR w Warszawie 11, 423
- Wydział Personalny Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej 178
- Wydział Programowy Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” 78
- Wydział Propagandy Filmowej 9, 62, 63, 91, 94, 115, 298, 331–333, 878, 908, 916
- Wydział Propagandy i Informacji PKWN w Lublinie 14, 657
- Wydział Propagandy i Prasy KC PPR 154
- Wydział Propagandy KC PPR 417
- Wydział Propagandy KW PZPR (ew. Wydział Propagandy WK Partii) 18, 624, 802, 811
- Wydział Propagandy, Oświaty i Kultury 690, 705, 744, 767, 913
- Wydział Propagandy, Oświaty i Kultury Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Bydgoszczy 17, 744
- Wydział Propagandy Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Łodzi 14, 667
- Wydział Rolnictwa 868
- Wydział Studiów w Dyrekcji Technicznej GDFP 447
- Wydział Szkoleniowy Ministerstwa Informacji i Propagandy 347, 355
- Wytwórnia Filmowa Wojska Polskiego 63, 64, 71, 97, 110, 293, 906
- Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (WFD) w Warszawie 53, 64, 75, 81, 182, 243, 247, 431, 466, 517, 736, 738, 762, 776, 777, 860, 904, 905, 909, 910
- Wytwórnia Filmów Fabularnych (WFF) w Łodzi 61, 66, 71, 75, 77, 83, 86, 182,

- 184, 196, 202, 242, 646, 647, 734, 738,
762, 905, 909
- Wytwórnia Filmów Oświatowych (WFO)
w Łodzi 53, 61, 75, 182, 196, 200, 202,
247, 466, 590, 632, 646, 709, 734, 738,
760, 761
- Wytwórnia Filmów w Aszchabadzie 870
- Wyższa Szkoła Filmowa – zob. Państwowa
Wyższa Szkoła Filmowa
- Wyższa Szkoła Związków Zawodowych
w Krakowie 823
- Zakłady Kinotechniczne – zob. Łódzkie
Zakłady Kinotechniczne
- Zakłady Przemysłu Cukierniczego im. 22
lipca (dawna fabryka Wedla) 457
- Zakłady Przemysłu Metalowego
im. J. Stalina w Poznaniu 479
- [Zaodrzańskie] Zakłady [Przemysłu
Metalowego] im M. Nowotki
w Zielonej Górze 568
- Zarząd Główny Związku Zawodowego Pra-
cowników Sztuki i Kultury 501, 528, 531
- Zarząd Polskiego Zrzeszenia Teatrów
Świetlnych 6, 105, 107, 108
- Zjednoczenie Przemysłu Metali
Nieżelaznych 419
- Zjednoczone Stronnictwo Ludowe (ZSL)
54, 438
- Zjednoczone Zakłady Metali Nieżelaznych
(ZZMN) 54, 419, 420
- Związek Harcerstwa Polskiego (ZHP) 54,
498, 499
- Związek Kupców 107
- Związek Literatów Polskich (ZLP) 54, 415,
476
- Związek Młodzieży Polskiej (ZMP) 54,
216, 318, 400, 454, 476, 488, 493, 494,
498, 499, 557, 565, 764, 797, 798, 805,
812, 855, 904
- Związek Młodzieży Wiejskiej RP „Wici”
(ZMW RP „Wici”) 54, 331, 347
- Związek Nauczycielstwa Polskiego (ZNP)
408
- Związek Samopomocy Chłopskiej
(ZSCH; ew. Samopomoc Chłopska,
Zw. Samopomocy Chłopskiej ZSCH)
54, 81, 177, 181, 186, 216, 314, 348, 356,
382, 454, 644, 764, 807
- Związek Socjalistycznych Republik
Radzieckich (ZSRR) 14, 27, 35, 54, 69,
74, 75, 79, 82, 84, 95, 97, 148, 175, 196,
233, 268, 305, 342, 375, 423, 438, 439,
500, 558, 571, 587, 613, 615, 619, 621, 622,
624–626, 628, 630, 631, 633, 639, 641,
647–649, 660, 671, 674, 675, 715, 775,
779, 793, 795, 808, 819, 826–828, 888,
891, 894, 903, 905, 919, 920
- Związek Walki Młodych (ZWM) 54, 331,
345, 354, 380, 678
- Związek Właścicieli Teatrów Świetlnych 105
- Związek Zawodowy Górniczy 256
- Związek Zawodowy Pracowników Branży
Kino-Filmowej (Związek Zawodowy
Pracowników Kino-
-Filmowych; Związek Zawodowy
Pracowników Przemysłu Filmowego
Rzeczypospolitej Polskiej) 6, 110–112,
293, 316, 386, 529
- Związek Zawodowy Pracowników
Kultury 266
- „Żołnierz Wolności” (czasopismo) 864
- „Życie Białostockie” (czasopismo) 807
- „Życie Warszawy” (czasopismo) 270, 313,
885, 922

INDEKS MIEJSCOWOŚCI

W indeksie uwzględniono nazwy miejscowości występujące zarówno w tekście, jak i w adnotacjach. Pominięto miejsca wydania opracowań oraz nazwy miast pojawiające się w tytułach filmów.

Aszchabad 870

Ateny 865

Augustów 803, 809

Barysowo 367

Berlin 200, 775

Bestwina 812

Biała 868

Biała Podlaska 625

Białogard 426

Białowieża 803, 804, 805

Białystok 21, 112, 198, 300, 305, 306, 473,

547, 636, 637, 803, 804, 808–810, 837,

846, 848, 849, 917–919

Bielsk Podlaski 664, 665, 805

Bielsko-Biała 799, 800

Biłgoraj 335

Bliżyn 676

Błodów 347

Bodzentyn 676

Bogoria 676

Bojadła 307

Borowiczki 10, 354

Brańsk 664, 665

Brodnica 671

Brześć Kujawski 909

Budapeszt 779

Busko[-Zdrój] 336, 337

Bydgoszcz 7, 10, 12, 13, 17, 66, 67, 112, 138,

215, 240, 258, 259, 302, 303, 323, 324, 327,

382, 384, 385, 453, 454, 460, 473, 476,

486–488, 548, 553, 556, 615, 638, 658,

744, 795, 840, 848, 849, 914, 915

Bystrzyca (województwo lubelskie) 334

Bytom 811, 813

Bytów 41, 915

Cannes 79, 247, 612, 652, 829, 844, 920

Charbin 792

Chełm 298

Chełmża 671

Chmielnik 676

Chmielów 676

Chojnice 673

Chorzów 138, 812, 813

Chrzanów 867

Ciechanowiec 665

Cieplice 256

Ciężkowice 22, 308, 596, 644, 923
 Czarna Wieś 803
 Czarny Dunajec 868
 Częstochowa 112, 138, 812, 842, 907
 Czyżewo 665

Dąbrowa Górnicza 708
 Dębica 573, 574, 579, 580

Ełk 803–805, 809

Falenica 378

Gałkówko 831
 Garwolin 366, 378, 380
 Gdańsk 33, 34, 41, 162, 198, 262, 302, 305,
 338, 473, 474, 535, 653, 840, 842, 844,
 846, 848, 917, 921, 925, 926

Gdynia 41, 67, 541, 848, 914

Gliwice 811, 813

Głuszyca 769

Gnaszyn 812

Godów 812

Gorzów 17, 741

Grajewo 803, 805, 808

Grębków 618, 918

Gromada Ninków 676

Gródek 803

Grudziądz 326, 673

Gwoździany 812

Hajnówka 298, 804, 929

Hollywood 628, 641

Iława 540

Istebna 663, 812

Jadów 366, 379

Jałta 616

Jarosław 298

Jedlina Zdrój 17, 769, 770

Jedlnia-Letnisko 569, 570

Jelenia Góra 799, 800

Jędrzejów 336, 337, 545

Jordanów 868

Kalisz 112

Kałuszyn 367

Karczew 366, 378, 381

Karcznisko 669

Karlowe Wary 247, 779, 826

Karpacz 256

Katowice 9, 10, 13, 67, 112, 138, 198, 308,
 349, 350, 386, 407, 420, 473, 561, 707,
 794, 795, 799–801, 811, 813, 814, 840,
 842, 843

Kemerowo (RSRR) 571

Kielce 13, 198, 336, 337, 448, 473, 569, 570,
 618, 664, 665, 837, 840, 842, 845, 847,
 849, 917

Kiernozia 707

Kobiór 812

Kobyłka 380

Kolbuszowa 347

Koluszki 560

Kołobrzeg 493

Końskie 676

Koszalin 12, 112, 426, 473, 491, 492, 837,
 845–848

Koszęcin 812

Kraków 8, 12, 19, 20, 34, 67, 77, 112, 138, 162,
 198, 248, 249, 255, 283, 284, 301, 302, 317,
 338, 407, 412, 457, 460, 464, 473, 474, 476,
 497, 507, 535, 542, 556, 558, 582, 584–588,
 615, 616, 623, 626, 631, 639, 640, 650, 706,
 788, 799, 800, 823, 837, 840, 845–848, 857,
 865, 866, 869, 880, 881, 883, 889, 911, 915,
 916, 928

Krasnystaw 15, 690

Kraśnik 298

Krościenko 868

Krynica-Zdrój 14, 582–584, 586–588, 707, 708

Krynki 803

Kutno 534, 538

- Łądek-Zdrój 426
 Legnica 11, 16, 423–427, 511, 713, 714, 799, 800
 Leningrad 174, 375, 571, 572
 Lenino 86
 Lipie 812
 Lipiny Śląskie 813
 Londyn 70, 112, 123, 661
 Lubeka 827
 Lublin 9, 13–16, 34, 51, 63, 64, 67, 91, 92, 112, 198, 298, 331–334, 336–339, 374, 473, 539, 540, 564, 617, 634, 653, 657, 666, 669, 690, 705, 799–801, 837, 840, 847, 849, 909, 913, 917
 Lubsza 812
 Lwów 123

 Łabędy 812
 Łagiewniki 813
 Łagów Lubuski 569, 791
 Łańcut 332
 Łaskarzew 366, 367
 Łazy 812
 Łeba 484
 Łobżenica 384
 Łomża 803–805, 809
 Łosień 812
 Łódź 6, 9–11, 14, 15, 18, 19, 32, 34, 47, 51, 66–68, 71, 74, 75, 77, 83, 86, 94, 105–107, 109, 110, 112, 115–118, 121–123, 133, 138, 143, 155, 162, 196, 198, 237, 239, 242, 247, 255, 258, 261, 285–288, 301, 303, 313, 315, 321, 346, 347, 352, 354, 355, 365, 368, 371, 375, 381, 382, 388, 394, 399, 400, 407, 411, 457, 462, 464, 473, 476, 493, 503, 528, 556, 615, 616, 628, 633, 634, 644–647, 651, 653, 667, 668, 677, 683, 685, 706, 707, 734, 756, 758, 799, 800, 830, 831, 837, 840, 842–845, 847–849, 854, 855, 880, 882, 883, 885, 889, 904, 905, 906, 907, 909, 913–916, 926
 Łyszkowice 534, 535
 Maciejowice 367
 Majdanek 64
 Mariańskie Łaźnie 717
 Marki 317
 Marsylia 750
 Melbourne 910
 Miastkowo 378
 Michałowo 664, 803
 Mierzęcice 812
 Milejczyce 803
 Milówka 868
 Mińsk Mazowiecki 14, 298, 657
 Moskwa 62, 92, 170, 173, 375, 393, 465, 466, 571, 572, 688, 714, 740, 761, 775, 781, 905, 911
 Moszczenica 831
 Mstów 812

 Nakło 672
 Narewka 803
 Nieborów 60
 Niegowa 812
 Ninków 676
 Nowa Huta (1951 – już część Krakowa) 249, 305, 459, 483, 587, 653, 840, 866, 867
 Nowe Miasto 674
 Nowy Jork 134, 136, 139, 142, 148
 Nowy Sącz 248
 Nowy Targ 248
 Nysa 9, 349, 350

 Obory 60
 Ochota (dzielnica Warszawy) 456
 Okęcie 9, 340, 341
 Olecko 803, 804, 807, 808
 Olsztyn 6, 34, 67, 112, 121, 122, 305, 368, 706, 837, 840, 842, 845, 848, 849, 929
 Opole 17, 198, 256, 258, 426, 443, 669, 714, 766, 837, 849
 Orla 803
 Osiek nad Notecią 384

- Oslo 749
 Ostrołęka 300
 Otmuchów 839
 Otwock 366
- Paryż 70, 79, 112, 307, 661, 748, 790, 791, 915, 916, 925
 Pawłów 334
 Piotrków Trybunalski 483
 Piotrowice 334
 Piwniczna 868
 Płock 347, 535, 643
 Pobiedziska 862
 Podlesie 812
 Poraj 812
 Porąbka 812
 Poróba 812
 Poznań 10, 15–17, 19, 30, 34, 51, 67, 79, 112, 138, 157, 198, 302, 365, 407, 411, 412, 448, 464, 473, 476, 479, 483, 556, 557, 636, 663, 695–697, 706, 710, 711, 718, 719, 732, 741, 742, 767, 768, 788, 793, 795, 823, 840, 843, 845, 847, 849, 862, 870, 908, 913, 916, 918, 926
 Praga 762, 844
 Praga (część Warszawy) 456, 457
 Pruszków 67
 Przecław 9, 344
 Przeździatka-Kolonia 379
 Puczkowice 812
 Puławy 669
 Pułtusk 380
 Puszczykowo 543
- Radlin 812
 Radom 15, 67, 112, 162, 307, 336, 337, 618, 676, 917, 921
 Radzymin 380
 Radzyń Podlaski 298
 Rajcza 868
 Ruchna 358
 Rudzieniec 812
- Ryki 378
 Rzeszów 9, 13, 16, 34, 51, 198, 218, 298, 333, 473, 476, 522, 558, 574, 576, 623, 635, 636, 715, 720, 787, 794, 799, 837, 842, 846, 848, 914, 915
 Rzuców 676
- Sadurki 669
 Sandomierz 298
 Saska Kępa (osiedle w Warszawie) 175
 Sciboż 676
 Sępólno 674
 Siedlce 9, 331
 Sieradz 11, 399, 400
 Sierpc 380
 Siewierz 369, 812
 Skarżysko-Kamienna 556
 Słupsk 416, 556
 Służewiec (osiedle w Warszawie) 237
 Sobienie-Jeziory 378
 Sobolew 366, 378
 Sokołów 378–380
 Sokoły 665
 Sopot 708
 Sosnowiec 813
 Spytkowice 34
 Stalingrad 375, 673, 716, 795
 Stalinogród – zob. Katowice
 Stolarzowice 812
 Strzegom 11, 305, 315, 390
 Suchedniów 676
 Sulęcín 9, 345
 Suwałki 803, 804
 Szczawnica 474
 Szczepieszyn 335
 Szczecin 12, 67, 198, 473, 493, 494, 556, 790, 840, 842
 Szczucin 868
 Szczyrk 812
- Świdnica 426, 685, 714, 915
 Świecie 675

Świerszcz 629
 Świnoujście 426

Tarnogród 335
 Tarnowskie Góry 812
 Tarnów 867
 Tłuszcz 366, 379, 380
 Topolany 644, 645
 Toruń 144, 338, 487, 488, 670, 671, 744
 Trzebnica 348
 Trzeciewnica 384
 Turobin 335
 Tworóg 812

Ulez 366
 Ustka 849

Wałbrzych 256, 425, 769, 770, 799
 Warszawa 10, 11–16, 18, 19, 21, 22, 31–33, 47, 66, 67, 70, 74, 75, 77, 84, 87, 98, 100, 101, 112, 115, 120–123, 135, 154–156, 175, 180, 184, 187, 203, 204, 208, 218, 224, 226, 232, 237–240, 245, 247, 249, 251, 255, 261, 266–268, 270, 271, 299, 300, 302–305, 307, 309, 311, 313, 318, 319, 322–324, 338, 344, 345, 358, 366–368, 372, 373, 375–379, 382, 386, 390, 395, 396, 407, 409, 413, 416, 417, 419, 421, 423–425, 429, 441, 449, 450, 456–458, 461, 462, 464, 466, 469, 472–476, 485, 501, 502, 505, 507, 509, 515, 516, 524, 534, 556, 561, 564–567, 569–571, 576, 578, 579, 582, 586, 587, 589, 614, 616, 617, 619, 622, 627, 630, 634, 636, 646, 647, 651–653, 663, 666, 685, 695, 705, 706, 708–711, 713, 718, 728, 730, 736, 741, 745, 748, 751, 756, 758, 763, 769, 771, 787, 797, 799–801, 811, 815, 817, 823, 832, 833, 840, 842, 845–847, 849, 856, 858, 861, 864, 865, 870, 880, 883, 885, 896, 899, 900, 903–905, 907–910, 915, 916, 920–923, 925

Wawer (dzielnica Warszawy) 366, 378
 Wenecja 748
 Wesoła 812
 Węgrów [Wagrow] 358, 378, 380
 Wielopole Skrzyńskie 13, 40, 244, 309, 315, 481, 573, 574, 576, 577, 579–581, 923
 Wilcza 812
 Wilcze Gardło 812
 Wilczków 265
 Wilków 11, 419, 421, 422
 Wisła 60
 Włocławek 338, 553
 Wola (dzielnica Warszawy) 456
 Wolsztyn 17, 767, 768
 Wrocław 10–12, 15–17, 19, 30, 34, 67, 69, 83, 138, 261, 265–267, 302, 309, 317, 372, 373, 390, 397, 419, 422, 455, 457, 464, 473, 476, 489, 507, 514, 556, 565, 685, 698, 701, 703, 714, 764, 765, 769, 795, 799, 840, 842, 845, 915, 921, 925, 927
 Wysokie 334, 335
 Wysokie Mazowieckie 665

Zabrze 402, 811, 813
 Zakopane 586, 707
 Zamość 298
 Zawiercie 811, 926
 Zdzieszowice 766
 Zielona Góra 12, 13, 198, 451, 495, 567, 842, 845, 846, 848
 Złotoryja [Złotoria] 419–421
 Zwierzyniec 335

Żelechów [Zelechów] 378
 Żerań (osiedle Warszawy) 457, 479, 776
 Żoliborz (dzielnica Warszawy) 175, 302
 Żukowice 540, 541
 Żytno 830, 831

