

Film radziecki w Polsce w latach 1948-1955

Władze partyjno-państwowe, pracownicy kin, widzowie

EWA GEBICKA

Lata 1944-1947. Trudne początki

Stosunek władz państwowych do filmów radzieckich w pierwszym dziesięcioleciu powojennym ewoluował wraz z przemianami politycznymi. Nie zmienia to faktu, że – poczynając od 1944 r. – obecność produkcji pochodzących z ZSRR na ekranach polskich kin stała się przedmiotem ambicji twórców nowego modelu kinematografii¹. Co prawda tytuły te początkowo nie dominowały jeszcze w repertuarze. Niewielkie możliwości wynajmu filmów zachodnich oraz brak nowych pełnometrażowych produkcji polskich sprawiły, że o kształcie programu kin w latach 1944-1947 decydowały nie tyle wytyczne ideowo-wychowawcze, ile twarde realia finansowe. Realia te zmuszały do korzystania z wszelkich nadarzających się okazji pozyskania tytułów, niezależnie od ich pochodzenia, poziomu artystycznego i jakości kopii. Jakkolwiek w zakresie upowszechniania kultury wzorowano się na doświadczeniach wschodniego sąsiada, to jednak przejściowo repertuar podporządkowano bieżącemu zapotrzebowaniu publiczności, nie zawsze z entuzjazmem przyjmującej radziecką ofertę².

Co ciekawe, w tym pierwszym, powojennym okresie wstrzeźliwy stosunek do wychowawczo-propagandowych walorów części filmów radzieckich prezentowała nie tylko widownia kin, ale także kierownictwo PPR. Warto w tym miejscu odwołać się do sporządzonej przez Podkomisję Filmową przy Komitecie Centralnym *Analizy filmów zagranicznych z punktu widzenia ich wartości wychowawczych*. W dokumencie tym stwierdzono, że *wpływ wychowawczy (...) filmów [radzieckich] osłabia (...) naiwne i niezręczne stosowanie przez wielu realizatorów sowieckich haseł propagandowych, poruszanie tematów obcych naszej rzeczywistości (motywy antyreligijne, kolchozowe itp.), wielka ilość obrazów historycznych wymagających od naszego widza pewnej erudycji i wreszcie niewysoki poziom artystyczny produkcji sowieckiej. Słabe filmy radzieckie – konkludowano – są na naszym terenie raczej politycznie szkodliwe*³. Niemniej część z nich, *odpowiadających naszym wymogom*, mimo wcześniejszych zastrzeżeń, oceniono stosunkowo wysoko (zwłaszcza w porównaniu z filmami zachodnimi), uznając, że są one *na ogół utrzymane na wysokim poziomie pedagogicznym – obok wartości poznawczych przynoszą one naszemu widzowi nowy pogląd na takie zasadnicze kwestie etyczne jak godność pracującego, solidarność wyzyskiwanych, bezkompromisowa walka z wyzyskiwaczami, szacunek dla sił twórczych człowieka*⁴. Dlatego filmy te zalecano *otoczyć (...) opieką naszej prasy i zorganizować im kulturalną, intensywną reklamę tym*

*bardziej, że jest ich na naszych ekranach niewiele zaś gros filmów stanowią filmy amerykańskie*⁵. Apele te nie pozostały bez echa. Jesienią 1947 r. Podkomisja Filmowa przy KC PPR zaleciła Stanisławowi Albrechtowi – wówczas pełniącemu obowiązki naczelnego dyrektora Filmu Polskiego (a od stycznia 1948 r. już oficjalnie powołanemu na to stanowisko) – *w związku z koniecznością rozpoczęcia kontrofensywy ideologicznej i wyrugowania z ekranów filmów zachodnich państw kapitalistycznych (...) wszczęcie szerokiej akcji porozumienia filmowego krajów środkowej i wschodniej Europy, zwłaszcza słowiańskich, po linii programowo-ideologicznej i gospodarczej dla wspólnej produkcji i wymiany filmów oraz stworzenia uzgodnionego planu filmowego, a także przeprowadzanie skrupulatniejszej selekcji filmów zagranicznych oraz opracowanie planu eksploatacji po linii zmniejszenia ilości filmów amerykańskich*⁶. Prasa otrzymała zalecenie *spowodowania uaktywnienia serwisu filmowego radzieckiego (fotosy, reportaże, artykuły) celem zwiększenia frekwencji na filmach radzieckich*⁷.

Zgodnie z tymi zaleceniami, między 15 września a 15 października 1947 r. zorganizowano pierwszy przegląd filmów radzieckich mający na celu *informowanie społeczeństwa o rozmachu kinematografii sowieckiej*. Pojawiły się apele kierownictwa Filmu Polskiego nawołujące do publikowania w prasie artykułów o wspianym rozwoju i wielkich wartościach estetycznych filmu radzieckiego. Nie bez powodu w listopadzie 1947 r. w jednym z numerów „Biuletynu Informacyjnego Filmu Polskiego” przytaczano fragmenty artykułu zamieszczonego w „Komsomolskiej Prawdzie”, którego autor – powołując się na życzenia obywateli rzekomo protestujących przeciwko wyświetlaniu filmów amerykańskich – nawoływał do zdjęcia ich z ekranów⁸. Najwyraźniej redakcja „Biuletynu” uznała, że takie apele mogą wpłynąć również na polskich widzów, zachęcając ich do weryfikacji dotąd pozytywnego stosunku do filmów zza oceanu. Jak bowiem wynikało z badań Centralnego Urzędu Planowania dotyczących frekwencji i wyników finansowych w lipcu 1947 r., obrazy amerykańskie wciąż zdecydowanie przodowały pod względem popularności, osiągając wielokrotnie wyższe wskaźniki frekwencyjne⁹. To, że rozpowszechnianie filmów amerykańskich przynosiło największe wpływy, nie miało już znaczenia wobec wysuwających się na pierwszy plan politycznych kryteriów oceny repertuaru.

Film radziecki kontra infiltracja zachodniej propagandy. Postulaty władz po 1947 r.

Już w maju 1948 r., z okazji premiery polsko-radzieckiego filmu dokumentalnego *Polska* Wydział Oświaty i Kultury KC PPR zalecał wojewódzkim i powiatowym komitetom partii *zorganizowanie pokazów w ten sposób, aby frekwencję doprowadzić do maksimum*¹⁰. Akcja popularyzacji filmów radzieckich i pozyskiwania dla nich polskiego widza nasiliła się w okresie poprzedzającym Kongres Zjednoczeniowy. Ku rozczarowaniu kierownictwa kinematografii jej wyniki pozostawały wiele do życzenia. Dyrektorzy Okręgowych Zarządów Kin i Eksploatacji Filmów z żalem zauważali, że społeczeństwo nadal preferuje filmy amerykańskie. Potwierdzały to również wyniki ankiety zorganizowanej w drugiej połowie 1948 r. przez Biuro Programowe Centralnego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów, a mającej na celu ustalenie stosunku widzów do filmów radzieckich. Ze

102 uzyskanych odpowiedzi – jak informowała Rita Radkiewiczowa, ówczesna Dyrektor Biura Programowego Centralnego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów – wynikało między innymi, że widownia ma dość *różnego rodzaju filmów bolszewickich*¹¹. Postanowiono jednak nie zrażać się trudnościami, kontynuując walkę z *oportunizmem na terenie filmowym* i udoskonalając jej metody.

W 1948 r., po sierpniowo-wrześniowym Plenum KC PPR, kierownictwo kinematografii zintensyfikowało działania mające na celu popularyzację dorobku filmowego ZSRR. *Czas zrozumieć nie tylko wartość wychowawczą, ale i piękno budujących, zdrowych, pozytywnych filmów radzieckich* – apelował Stanisław Albrecht na akademii zorganizowanej przez Koło Przyjaźni Polsko-Radzieckiej przy Filmie Polskim¹². Na apele te szybko zareagowała prasa filmowa, podkreślając przy każdej okazji ich wysoki poziom artystyczny¹³.

Tuż po Kongresie PZPR, który odbył się w grudniu 1948 r., kierownictwo partii jeszcze bardziej zdecydowanie przystąpiło do konkretyzacji programu zaszczepiania nowej ideologii i niszczenia wszystkiego, co mogłoby zakłócić proces planowej indoktrynacji społeczeństwa. Polityka kulturalna została podporządkowana tezie o wychowawczo-propagandowej funkcji sztuki i jej ścisłym związku z polityką. W zdecydowanych działaniach na rzecz tworzenia w pełni socjalistycznej kultury miało pomóc zacieśnienie współpracy z ZSRR oraz jak najszersze wykorzystywanie doświadczeń wschodniego sąsiada w zakresie organizacji życia kulturalnego i artystycznego. Dotyczyło to rzecz jasna również ideologicznego wymiaru repertuaru kin, który odtąd stał się przedmiotem troski zarówno centralnych, jak i terenowych władz partyjnych. W projekcie uchwały Biura Politycznego w sprawie kinematografii z grudnia 1949 r. Podkomisja Filmowa przy KC zalecała *zwiększenie czujności w doborze repertuaru filmów zagranicznych, szersze upowszechnianie filmów wychowawczych, użytecznych społecznie, w pierwszym rzędzie filmów produkcji Związku Radzieckiego i Krajów Demokracji Ludowej*¹⁴.

Surowe recenzje filmów z państw kapitalistycznych i apologetyczne filmów radzieckich były przez pewien czas jedyną odpowiedzią na przedstawione pod koniec 1947 r. przez kierownictwo partii zalecenia zmiany struktury repertuaru. Sugestie ograniczenia zasięgu rozpowszechniania tytułów pochodzących spoza „naszego obozu” nie znalazły bowiem wyraźnego odbicia na ekranach kin. Liczba obrazów radzieckich w ogólnej puli filmów wzrosła o 10 procent, ale równocześnie liczba tytułów z państw kapitalistycznych podniosła się aż o 20 procent. Jeszcze bardziej niekorzystnie, z punktu widzenia oczekiwań kierownictwa PPR, przedstawiały się relacje liczbowe premier. Filmy z ZSRR i KDL (skrót tego używano dla określenia krajów demokracji ludowej) stanowiły tylko 37 procent nowych obrazów zaprezentowanych polskim widzom w 1948 r.¹⁵

Wszystko wskazywało na to, że mimo oficjalnie deklarowanej niechęci do obrazów z państw zachodnich (manifestowanej między innymi na wiecach pracowników kinematografii domagających się zdjęcia z ekranów „filmów imperialistycznych”) kierownictwo Filmu Polskiego niezbyt chętnie myślało o zaniechaniu eksploatacji najbardziej dochodowych tytułów pozyskanych w latach 1946-1948 i zastąpieniu ich filmami radzieckimi. Potwierdzały to obserwacje Rosjan stacjonujących w Polsce, którzy żalili się, że w *Krakowie, Łodzi, Warszawie i innych miastach idą w przeważającej mierze filmy amerykańskie (...). Pomimo wielkiego zainteresowania ludności polskiej filmami radzieckimi wyświetla się filmy stare i w niedosta-*

tecznej ilości (...) wskutek czego propaganda filmowa Związku Radzieckiego jest znacznie ograniczona przy nasilaniu się propagandy amerykańskiej¹⁶. Dopiero pod koniec 1948 r. zdecydowano się naruszyć warunki umowy z Moxepasem i podjąć pierwsze nieśmiało kroki zmierzające do ograniczenia zasięgu rozpowszechniania filmów amerykańskich¹⁷. Nieco bardziej zdecydowane działania podjęto po 1950 r., do czego niewątpliwie przyczyniły się ustalenia kwietniowego plenum KC PZPR i ujawniony przez kierownictwo partii coraz bardziej wrogi stosunek do *dekadencjonalnej sztuki kapitalistycznej*. Bezpośrednim następstwem tej potęgującej się wrogości była zasadnicza zmiana zestawu premier na korzyść filmów z państw socjalistycznych. Znajdujące się w eksploatacji tytuły z ZSRR stanowiły w 1951 roku aż 60,4 procent, a udział kopii filmów radzieckich wyniósł 61 procent¹⁸. Były to zarówno filmy wyprodukowane w latach 30. i 40., jak i najnowsze. Większość z nich niosła wyraźne przesłanie propagandowe, np. *Harry Smith odkrywa Amerykę* (*Russkij wopros*, reż. Michał Romm, 1947), *Bogata narzeczona* (*Bogataja niewiasta*, reż. Iwan Pyrjew, 1937) czy *Bogaty plon* (*Dragocennyje ziorna*, reż. Aleksandr Zarchi i Iosif Chejfic, 1948). Tematyka wielu filmów odzwierciedlała panującą od dawna w ZSRR psychozę dywersyjną i sabotażową; do nich należały: *Legitymacja partyjna* (*Partijnij bilet*, reż. Iwan Pyrjew, 1936) czy *Kłeska szpiega* (*Wyssokaja nagrada*, reż. Jewgienij Sznajder, 1939). Wprowadzono również ponownie na ekrany niektóre tytuły wyświetlane w latach 1944-1947, łącznie z tymi, które nie zostały wówczas dobrze przyjęte przez polskich widzów, jak np. *Czapajew* (reż. Gieorgij i Siegiej Wasiliewowie, 1934), *Wielki przełom* (*Wielikij pierielom*, reż. Fridrich Ermler, 1944) czy *Górą dziewczęta* (*Traktoristy*, reż. Iwan Pyrjew, 1939)¹⁹.

Pełny wykaz premier filmów radzieckich w tym okresie jest trudny do ustalenia, bowiem, podobnie jak w poprzednich latach, prezentowały je równocześnie kina TPPR i jednostek wojskowych Armii Czerwonej. Placówki te korzystały głównie z nieocenzurowanych kopii znajdujących się w dyspozycji Sztabu Wojsk marszałka Rokossowskiego. Akcję kin TPPR-owskich popierały terenowe komitety PZPR nieusatisfakcjonowane dotychczasowymi wysiłkami Filmu Polskiego w zakresie propagowania dorobku kinematografii wschodniego sąsiada²⁰.

Od 1951 r. problem ideologicznego poziomu repertuaru stanowił przedmiot troski Centrali Wynajmu Filmów. Wcielanie w życie wytycznych kierownictwa PZPR dotyczących doboru filmów zagranicznych sankcjonowała Komisja Ocen Filmów złożona z dyrektora Centrali (był nim wówczas Mieczysław Dytko), przedstawicieli Wydziałów Kultury CRZZ i Związku Samopomocy Chłopskiej oraz pięciu literatów i publicystów powoływanych przez Stanisława Albrechta²¹. Ponieważ wybór tytułów był kwestią polityczną, o posiedzeniach Komisji zawiadamiano przedstawicieli właściwych wydziałów KC PZPR, którzy w praktyce mieli w tej sprawie głos decydujący, mimo że formalnie funkcje przewodniczącego pełnił dyrektor Centrali Wynajmu Filmów. Przyjęto, że jest ona *przedsiębiorstwem powołanym do rozpowszechniania wysoce ideowych, wartościowych społecznie i artystycznie filmów służących rozwojowi uświadomienia polskich mas pracujących i podniesieniu ich poziomu kulturalnego – filmów, które dostarczając właściwej rozrywki, mobilizować będą jednocześnie naród do wykonania postawionych przez partię i państwo zadań walki o pokój i wykonanie Planu 6-letniego*²². Za najbardziej powołane do realizacji tego zadania uznano prócz filmów polskich także tytuły radzieckie oraz krajów demokracji ludowej.



Góra dziewczęta, reż. Iwan Pyrjew (1939)

Wprowadzenie w życie oczekiwań władzy i wytycznych pracy CWF wywołało kryzys repertuarowy, najsilniejszy w latach 1950-1953. Świadomość polskich widzów usiłowano przekształcać za pomocą szczytowych osiągnięć realizmu socjalistycznego, jak *Donieccy górnicy* (*Donieckije szachtiry*, reż. Leonid Łukow, 1950) czy *Daleko od Moskwy* (*Daleko ot Moskwy*, reż. Aleksandr Stołper, 1950). Zachętą do zakładania spółdzielni produkcyjnych miały być budujące obrazy ukazujące życie skolektywizowanej wsi radzieckiej, jak *Kawaler złotej gwiazdy* (*Kawaler Zolotoj Zwiezdy*, reż. Julij Rajzman, 1950), *Maksymek* (*Maksimko*, reż. Władimir Braun, 1952) czy *Ziemia wola* (*Czlen prawitielstwa*, reż. Aleksandr Zarchi, Iosif Chejfic, 1939). Kontynuowano również wyświetlanie wojennych gigantów w rodzaju *Bitwy stalingradzkiej* (*Stalingradskaja bitwa*, reż. Władimir Pietrow, 1948-1949) i *Upadku Berlina* (*Padienije Berlina*, reż. Michaił Cziaureli, 1949). Smak artystyczny polskich widzów miały kształtować również biografie filmowe, jak: *Musorgski* (*Musorgskij*, reż. Grigorij Roszał, 1950), *Taras Szewczenko* (reż. Igor Sawczenko, 1951), *Czarodziej Glinka* (*Kompozitor Glinka*, reż. Grigorij Aleksandrow, 1952).

Walka o widza

Realizacja postawionej przed kierownictwem Filmu Polskiego zadania zwiększenia oddziaływania filmów radzieckich i ściślejszego włączenia ich w proces kształtowania „socjalistycznego człowieka” wymagała gruntownej rewizji zasad funkcjonowania systemu rozpowszechniania filmów. Starannie wyselekcjonowany zestaw tytułów nie wystarczał. Trzeba było jeszcze mieć pewność, że dotrą one do widzów. Należało zatem stworzyć taki aparat kontroli, uruchomić takie mechanizmy, które wykluczyłyby niebezpieczeństwo samowoli kin zarówno w zakresie doboru filmów, jak i sposobów ich eksploatacji. Konieczne było również wypracowanie skutecznych metod służących maksymalnemu ograniczeniu swobody wyboru filmów przez publiczność. Wiązało się to z zadaniami postawionymi przed pracownikami kin, od których kierownictwo kinematografii oczekiwało, że będą się wyróżniać wśród bojowników rewolucji kulturalnej wysoką aktywnością i świadomością polityczną.

W latach 1948-1955 systemowi rozpowszechniania filmów nadano cechy i styl działalności produkcyjnej. *Jak tony wydobytego węgla przez górników, jak metry tkanin wychodzące z warsztatu włókniarza czy też tony stali hutnika, które decydują o rozwoju i potędze naszej kochanej Polski Ludowej, tak nasza praca w kinie* – tłumaczył Przewodniczący Zarządu Głównego Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki Stefan Rubiński – *jest wkładem w dzieło budowy socjalizmu, w dzieło pogłębiania świadomości mas pracujących*²³. Wielką rangę nadano zatem planowaniu, ewidencji i sprawozdawczości. Podporządkowanie kina polityce zdecydowało o tym, że wśród licznych planów sporządzanych przez aparat rozpowszechniania największego znaczenia nabrał „plan widzów”. Sądono bowiem, że im większa frekwencja w kinach, tym więcej *bojowników o wykonanie planu sześcioletniego* i tym krótsza droga do socjalizmu. Sprawę *mobilizacji widza* traktowano zatem jako jeden z politycznych obowiązków pracowników kin. Apele kierownictwa kinematografii, wsparte systemem bodźców materialnych, zadecydowały o tym, że osiągnięcie maksymalnych wskaźników wykonania rosnących z roku na rok planów frekwencji, w szczególności na filmach radzieckich, stało się po 1948 r. ambicją większości „kolektywów kinowych”.

W celu angażowania w rozwój socjalistycznej kultury filmowej jak największej liczby ludzi stosowano odpowiednie metody rozpowszechniania filmów. Preferencje dla filmów o największych walorach ideologicznych (z uwagi na niewielką liczbę filmów polskich – głównie radzieckich) wymuszano drogą nakazów administracyjnych, centralnie planując limity frekwencji i odgórnie ustalając terminarz ich obiegu. Ekspozytury wynajmu zostały zobowiązane do przestrzegania zasady, by w miejscowościach „wielokinowych” przynajmniej na jednym ekranie był stale wyświetlany film radziecki. Poszczególne kina musiały prezentować filmy radzieckie przez co najmniej połowę dni pracy.

W sytuacji ilościowego i jakościowego ubóstwa repertuaru realizacja zobowiązań wymagała sięgnięcia po nadzwyczajne sposoby zabezpieczenia frekwencji na filmach preferowanych przez kierownictwo partii. Pojawiło się zatem pojęcie organizacji widowni i walki o widza, przy czym coraz więcej uwagi poświęcano problemowi jak najszerzego oddziaływania obrazów radzieckich. Walka o widza toczyła się w ramach współzawodnictwa pracy. Już w styczniu 1948 r. tygodnik „Film” donosił, że pracownicy rozpowszechniania w Łodzi, *wstępując w ślady Pstrowskiego, podejmują hasło wyścigu pracy na ważnym odcinku dla rozwoju kulturalnego kinematografii*²⁴.

Walka o widza nabrała szczególnego rozmachu w latach 1950-1953. Wykorzystano w niej rozmaite metody psychologicznego nacisku oraz zachęty ekonomiczne. Potencjalny widz znalazł się pod presją nieznaną mu wcześniej w takim natężeniu agitacji prowadzonej zarówno przez „kolektywy kinowe”, jak i współdziałających z nimi aktywistów organizacji społeczno-politycznych. Tworzono stanowiska powiatowych opiekunów wiejskich kin, patronaty zakładowe i młodzieżowe nad kinami miejskimi, powstawały Społeczne Komitety Rozpowszechniania Filmów, których zadaniem była organizacja widowni, reklama pokazów filmowych, walka z chuligaństwem w kinach, opieka nad ekipami kin ruchomych na wsi. Do zakładów pracy, szkół, a nawet prywatnych domów ruszyła armia kinoorganizatorów, która niedojrzałym obywatelom wskazywała korzyści płynące z oglądania filmów preferowanych przez władze partyjno-państwowe.

Festiwal Filmów Radzieckich

Pomysłowość pracowników aparatu rozpowszechniania w wyszukiwaniu różnych sposobów przyciągnięcia widzów do kin osiągała apogeum w okresach poprzedzających kolejne Festiwale Filmów Radzieckich i w ich trakcie²⁵. Kierownictwo PZPR traktowało ów Festiwal niemal jak święto państwowe i jeszcze jedną okazję do zmanifestowania przez społeczeństwo najgłębszej przyjaźni, jaka łączy je z Krajem Rad. Od pracowników kinematografii wymagano zatem maksimum wysiłku, by święto to wypadło imponująco. Poszczególne instytucje rozpowszechniania filmów były wówczas surowo oceniane przez Wydziały Propagandy Komitetów Wojewódzkich PZPR. Zwracano uwagę na celowość doboru tytułów, metody organizacji widowni, liczbę rozprowadzonych biletów, seansów itd.²⁶. Oceny te dla pracowników kin mogły równie dobrze oznaczać premie i nagrody połączone z zaszczytnym tytułem przodownika pracy, jak utratę zatrudnienia. Dlatego też walka o widza przybierała w ostatnim kwartale każdego roku charakter niemal polowania z nagonką, któremu obowiązkowo musiał towarzyszyć ogólny entuzjazm. Za przejaw zapału potencjalnych widzów miały między innymi uchodzić organizowane przez ZMP pochody ludności pod hasłem *Wszyscy do kin festiwalowych!* Radość pracowników kin przejawiała się zaś w zobowiązaniach przekroczenia planowanej liczby widzów. Wielu informacji na temat sposobów organizacji widowni dostarcza lektura sprawozdań sporządzonych na zlecenie Wydziału Kultury KC PZPR przez Wojewódzkie Wydziały Propagandy²⁷. Wynika z nich, że jednym z podstawowych instrumentów mających służyć kształtowaniu pożądanych postaw społeczeństwa były różnorodne, często – jak na ówczesne czasy – bardzo nachalne formy reklamy i propagandy.

Przyjęto założenie, że informacje na temat festiwalu muszą dotrzeć do wszystkich grup ludności. Dlatego też atakowały one potencjalnych widzów nie tylko w kinie, ale również w podmiejskich pociągach, tramwajach, autobusach, sklepach, zakładach gastronomicznych itp. Megafony na dworcach kolejowych i w centralnych punktach miasta oraz radiowęzły zakładowe nieustannie podawały terminarze filmowe i streszczenia poszczególnych tytułów, uatrakcyjnając informacje piosenkami i muzyką z radzieckich filmów. Nie zapomniano o gospodyniach domowych. Hasła popularyzujące festiwal drukowano na torebkach towarów rozprowadzanych przez sklepy MHD (Miejski Handel Detaliczny) i PSS (Powszechna Spółdzielnia Spożywców). Jakkolwiek festiwalowe informatory można było odnaleźć w każdym miejscu publicznym, dla większej pewności w akcję propagandową włączono listonoszy, którzy roznosili je do domów. W niektórych województwach drukowano specjalne, osobne zaproszenia, które na wsi – zdarzało się – oprawiano w ramki i wywieszano na ścianie²⁸.

Organizatorzy festiwalu pragnęli rozbudzić w każdym obywatelu poczucie współodpowiedzialności za przebieg imprezy i doprowadzić do tego, by poczuł się z nią emocjonalnie związany. Dlatego też w akcję współzawodnictwa włączono nie tylko pracowników kin, ale także potencjalnych widzów. Dziennikarze i literaci walczyli zatem o nagrodę za najlepszą recenzję filmów festiwalowych. Szkoły i zakłady pracy brały udział w konkursie na najciekawiej urządzonej „kącik filmowy”, „kolektywy sklepowe” – na najlepiej urządzonej wystawie. Wszystkie instytucje i organizacje konkurowały między sobą o największą liczbę wykupionych biletów.

W celu przyciągnięcia widzów do kin urządzano losowanie nagród i upominków na podstawie numeru wykupionego biletu lub tzw. szczęśliwego krzesła. Dla przykładu: wielbiciele filmu radzieckiego w województwie olsztyńskim mogli przy odrobinie szczęścia wygrać garnitur, skórzaną teczkę, wieczne pióra, książki, a w ostateczności... ozdobne laurki ²⁹.

Liczba biletów rozprowadzonych przez pracowników kin zależała w dużym stopniu od umiejętności nawiązania przyjaznych kontaktów z zakładami przemysłowymi i szkołami. Z myślą o ułatwieniu tych kontaktów dekorowano kina portretami przodowników pracy i nauki, przygotowywano dla nich osobne łóżka, urządzano w przerwach między seansami koncerty życzeń. Wiele uwagi poświęcano również organizacji widowisk wiejskiej, zwłaszcza w miejscowościach nieposiadających własnego kina. W okresie poprzedzającym festiwal urządzano wycieczki młodzieży do miast połączone ze zwiedzaniem kabin kinooperatorów. W czasie festiwalu zapewniano bezpłatny dowóz ludności na seanse środkami transportu Powiatowych Ośrodków Maszynowych PGR i PKS. Mimo różnorodnych ułatwień i zachęt mobilizacja widzów na wsiach napotykała liczne trudności, jako że ludność była zaabsorbowana przede wszystkim pracami polowymi, dostawami obowiązkowych kontyngentów rolnych, rozprowadzaniem ziemniaków itp. Najczęściej więc poprzestawano na dzieciach ³⁰. Do oglądania filmów miały również zachęcać niskie ceny biletów, różnorodne ułatwienia w ich zakupie, dodatkowe ulgi dla „świata pracy” oraz organizacja bezpłatnych seansów, na których wyświetlano filmy o wyjątkowych walorach ideowo-wychowawczych.

Współzawodnictwo kin w dziedzinie „wykonania planu widzów” sprzyjało narodzinom licznych pomysłów racjonalizatorskich i prowadziło do nie mniej licznych nadużyć. Inwencja pracowników rozpowszechniania w wynajdywaniu metod ułatwiających rozprowadzenie maksymalnej liczby biletów na filmy preferowane przez władze nie znała granic. Chwytano się między innymi takich sposobów, jak sprzedaż kart abonamentowych na cały miesięczny zestaw tytułów. Prowadzono nielegalną sprzedaż wiązaną, to znaczy oferowano radom zakładowym trudno dostępne w kasach kin bilety na najbardziej atrakcyjne tytuły (a więc przede wszystkim zachodnie) pod warunkiem wykupienia analogicznej liczby biletów na filmy słabe, ale za to słuszne ideologicznie. Rozprowadzono po kilka biletów na to samo miejsce. Nabywcom biletów normalnych po 4,50 zł wręczano po dwa ulgowe za 2,25 zł, dzięki czemu uzyskiwano w sprawozdaniach dwa razy większą liczbę widzów. Jeśli te metody nie gwarantowały wykonania przyjętych zobowiązań, fałszowano statystyki, przepisując seanse i widzów z nielicznych filmów zachodnich na tytuły pochodzące z ZSRR ³¹.

Widzowie wobec filmów radzieckich. Propaganda a realia

Coraz większe sukcesy frekwencyjne osiągnęte za pomocą zaprezentowanych sposobów rozpowszechniania komentowano jako dowód wyrobienia polskiej publiczności i jej dobrego smaku ³². Miały one potwierdzać tezę o zapotrzebowaniu widzów na filmy o dużym ładunku politycznym, satysfakcjonować towarzyszy radzieckich z Sovexportfilmu i uzasadniać tym samym słuszność przyjętej polityki repertuarowej. Nic więc dziwnego, że przemilczano fakt oczywistej rozbieżności między liczbą rozprowadzanych biletów a rzeczywistą frekwencją w kinach.

*Stale wzrastająca frekwencja dowodzi niezbitie – stwierdzało kierownictwo kinematografii już na początku 1949 r. – (...) że kino dziś przestaje być rozrywką o charakterze sensacji żerującej na najniższych instynktach, a przeistacza się w to, czym w ustroju demokratycznym być powinno, w potężny oręż walki o lepsze jutro*³³. *Społeczeństwo – utrzymywano – domaga się filmów postępowych, a więc przede wszystkim radzieckich*³⁴. Do tej tezy należało dostosować fakty. Dlatego pracownicy kin prześcigali się w przekazywaniu optymistycznych meldunków z terenu, ściśle dopasowanych do oczekiwań władzy. Akcentowali skuteczność prowadzonej wśród widzów pracy wychowawczej, wielką popularność radzieckich obrazów, a także ich pozytywny wpływ na postawy ludności. *Film radziecki – donoszono na przykład z województwa łódzkiego – dokonał głębokiego przełomu w świadomości społeczeństwa w pojmowaniu ideologicznych założeń sztuki socjalistycznej i jej oddziaływania na masy w oparciu o twórczą metodę realizmu socjalistycznego. Świadczą o tym liczne zapotrzebowania na filmy radzieckie, zwłaszcza (...) o tematyce społeczno-wychowawczej, od organizacji partyjnych, młodzieżowych, instytucji, szkół itp.*³⁵.

O wyjątkowej skuteczności wychowawczej obrazów radzieckich informował też Wydział Propagandy Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Lublinie. Oto na przykład w miejscowości Kostomłoty (powiat Biała Podlaska) ludność po obejrzeniu filmu *Maksymek* i rozmowie z tzw. aktywem *podjęła zobowiązanie wywiązania się natychmiast z obowiązków wobec państwa i zobowiązanie zostało wykonane. Film i pogadanka tak uczuciowo wpłynęły na gromadę, która przed oglądaniem tego filmu nie odstawiła państwu ani kilograma zboża*³⁶. Na podstawie tego i podobnych przykładów wyciągnięto wnioski, że *filmy radzieckie przyczyniły się nie tylko do wzrostu świadomości politycznej mas, ale i do ich uaktywnienia w naszym budownictwie socjalistycznym*³⁷. Kinoorganizatorzy z województwa katowickiego chlubili się z kolei, że po wyjaśnieniu górnikom, jaki cel ma uczęszczanie na filmy radzieckie, *górnicy dosłownie bili się o bilety*³⁸.

Dla większej wiarygodności optymistycznych doniesień przytaczano wypowiedzi widzów. Ponieważ charakteryzował je na ogół podobny schemat, można podejrzewać, że przynajmniej część z nich była preparowana przez pracowników kin bądź miejscowy aktyw. Jako typowy przykład schematyzmu można przytoczyć wypowiedź mieszkańca powiatu piotrkowskiego na festiwalowej konferencji gminnej. *Filmy radzieckie – utrzymywał – nie tylko pomagają mi w pracy, w wykonaniu planów i stałym przekraczaniu normy. Widzę wyraźną różnicę między filmami z państw kapitalistycznych, filmami, które tumanią i ogłupiają ludzi, a filmami radzieckimi, które uczą, wychowują, uczą pokonywać trudności i budować szczęście naszej Ludowej Ojczyzny*³⁹. Nawet jeśli niektóre wypowiedzi tego typu były autentyczne (nie zostały wymyślone 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.

Sielankową wizję ludności maszerującej w pochodach do kin festiwalowych, manifestującej swoje uznanie dla obrazów o największym ciężarze politycznym mać nieco lektura poufnej korespondencji terenowych Komitetów PZPR i stenogramów posiedzeń kierownictwa Filmu Polskiego oraz Centralnego Urzędu Kinematografii. Zakłóca go również analiza wrywkowych i niejednokrotnie sprzecznych danych statystycznych, które ujawniają, że postawy widzów w rzeczywistości znacznie odbiegały zarówno od składanych przez nich deklaracji, jak i oczekiwań władzy.

Zachowane dokumenty dowodzą, że organizowanie widowni była zadaniem trudnym i niewdzięcznym. Potwierdzają również umiarkowaną skuteczność narzędzi, które wykorzystywano, tocząc walkę o widza. Nie sprawdziła się (w szczególności na wsi) praktyka zaniżania cen biletów, gdyż niskie ceny zamiast przyciągać publiczność do kin, budziły nieufność i zniechęcały⁴⁰.

Jeśli chodzi o propagowanie filmów o wysokiej wartości ideologicznej, to sprawa jest bardzo ciężka – przyznawali pracownicy kin, podając jako jeden z przykładów losy radzieckiego filmu dokumentalnego *Naprzód młodzieży świata*. *Ogłaszaliśmy ten film przez radiowęzeł, nawoływaliśmy, że winna film ten zobaczyć cała młodzież, ale był to głos wołający [sic!] na puszczy*⁴¹. Nawet bezpłatne seanse nie były jednak dostatecznie silnym magnesem, aby przyciągnąć ludzi do kin na projekcje filmów, które ich w najmniejszym stopniu nie interesowały.

W wielu zakładach pracy witano kinoorganizatorów z niechęcią, dla świętego spokoju przyjmowano bezpłatne karty wstępu na seanse zamknięte, pod przymusem wykupywano abonamenty, po czym wybierano inne, bardziej atrakcyjne formy spędzania wolnego czasu. *Niezdrowym jest fakt* – komentowano niską frekwencję na filmie *Legitymacja partyjna* wyświetlanym w Toruniu – *że robotnicy mimo tego, że otrzymują bezpłatne bilety wstępu na seanse zorganizowane (...) kart tych nie wykorzystują*⁴². Podobne zjawisko zaobserwowano na seansach innych filmów radzieckich. O problemach związanych z propagowaniem tytułów preferowanych przez władze wspomniano też na I Ogólnopolskim Zjeździe Przdających Pracowników Kin w grudniu 1952 r. Zwrócono uwagę, że *na filmy o wysokiej wartości ideologicznej i artystycznej część młodzieży znajdującej się na sali reaguje w sposób wyraźnie niechętny i szerzy ustną propagandę*⁴³. Mówiono też o zjawisku chuligaństwa (na seansach niezorganizowanych) polegającym na wychodzeniu z kina w czasie projekcji, rzucaniu grochem w ekran, śmiechach i gwizdach, za co obarczano winą *podżegaczy wojennych*. Mimo licznych problemów przeważała jednak wola walki. Co prawda są trudności – przyznawali pracownicy kin – *ale musimy pamiętać, na jakie trudności napotykał żołnierz radziecki, który szedł i wywalczał wolność*⁴⁴.

Kłopoty towarzyszące wykonywaniu „planu widzów” nie oznaczały bynajmniej, że polska publiczność automatycznie odrzucała kino radzieckie. Wybór był niewielki, więc choćby dlatego niektóre filmy chętnie oglądano, mimo że na ogół nie budziły one tak wielkiego zainteresowania, jak fabularne obrazy z państw zachodnich czy też filmy polskie. Problem polegał na tym, że filmy radzieckie, które chcieli oglądać widzowie, nie były preferowanymi przez kierownictwo partii poematami o legitymacjach partyjnych, kolchozach, walce o pokój. Widownia wybierała obrazy sensacyjne, przygodowe, wojenne, baśnie, biografie historyczne i niektóre komedie, negatywnie natomiast odnosiła się do tych, w których przeważała tematyka polityczna i zbyt nachalna propaganda. Na wsi najbardziej niechętnie przyjmowano filmy „kolchozowe”, zwłaszcza te, których bohaterem nie była jednostka, lecz spółdzielnia produkcyjna. Dlatego też na wsi klęski frekwencyjne ponosiły takie obrazy, jak: *Hojne lato* (*Szczedroje leto*, reż. Boris Barniet, 1950), *Drużyna* (*Sportivnaja czest'*, reż. Władimir Pietrow, 1951), *Śpiewają skowronki* (*Pojut żaworonki*, reż. Władimir Korsz-Sablin, Konstantin Sannikow, 1953) czy wspomniane już *Ziemia woła* i *Kawaler złotej gwiazdy* Rajzmana. Filmy te gromadziły na seansie nie więcej niż 50 do 70 widzów⁴⁵.

Z filmów radzieckich wprowadzonych na ekrany w latach 1948-1955 największą popularność zyskały: *Strażnica w górach* (*Zastawa w gorach*, reż. Konstantin Judin, 1953), *Śmiali ludzie* (*Smielnye ludi*, reż. Konstantin Judin, 1950), *Królowa balu* (*Anna na szeje*, reż. Isidor Annienski, 1954), *Dygnitarz na tratwie* (*Wiernyje druzja*, reż. Michaił Kałatozow, 1954), *Podstęp swatki* (*Keto i Kote*, reż. Wachtang Tabliaszwili i Szałwa Giediewaniszwili, 1948), *Bitwa stalingradzka* Pietrowa, *Konik polny* (*Striekoza*, reż. Siemon Dolidze, 1954) i *Skanderbeg* (*Wielikij woin Albanii Skanderbeg*, reż. Siergiej Jutkiewicz, 1953). Były to tytuły, które według oficjalnych statystyk zdołały do końca 1967 r. zgromadzić od 3 do 5 mln widzów⁴⁶. Niestety, nie udało się odnaleźć danych, które umożliwiałyby ustalenie frekwencji na poszczególnych filmach do 1955 r. Najchętniej operowano wówczas globalną liczbą widzów, ukrywając w ten sposób niepowodzenia obrazów o największych walorach propagandowych i podtrzymując mit wyjątkowej popularności każdego filmu wyprodukowanego w Związku Radzieckim.

Mimo ówczesnej skłonności do takiego preparowania danych liczbowych, by potwierdzały one przyjęte wcześniej tezy, nie ulega wątpliwości, że proces przekształcania gustów widowni w kierunku wyznaczonym przez kierownictwo PZPR nie został zwieńczony sukcesem. Fakt, że mimo słabego repertuaru ludzie uczęszczali do kin, był wynikiem nie tyle organizacji widowni oraz stosowanych w tym celu metod, dowodem nie tyle skuteczności procesu wychowawczego, jakiemu poddano społeczeństwo, ile utrzymującego się wielkiego zapotrzebowania na rozrywkę kinową. Ludzie uczestniczyli w seansach filmowych, gdyż był to, być może, jeden ze sposobów złagodzenia dolegliwości stalinizmu, ucieczka przed szarością codzienności. Głód kina, świadomie podsycany przez władze ograniczaną liczbą premier, do pewnego stopnia sprzyjał manipulacji upodobaniami widowni, które z konieczności kształtowały się w obrębie tego, co jej proponowano. Nie były to jednak przemiany zbyt głębokie. Wybory dokonywane przez publiczność kinową po 1955 r. dowiodły, że sfera ducha nie poddaje się obróbce tak łatwo, jak to sobie wyobrażali decydenci kultury.

Po II Zjeździe PZPR organizacja systemu i metod rozpowszechniania filmów zostały poddane krytyce. Pojawiły się pierwsze zapowiedzi ograniczenia zasięgu rozpowszechniania filmów radzieckich. Pod koniec 1955 roku kierownictwo Centralnego Urzędu Kinematografii, zainspirowane wypowiedziami towarzyszy z KC PZPR, ośmieliło się zauważyć, że ostatni Festiwal Filmów Radzieckich *był raczej mierny* i wystąpić z rewolucyjną propozycją skrócenia okresu jego przebiegu z miesiąca do dwóch, trzech tygodni⁴⁷. Zmiany zasad funkcjonowania systemu rozpowszechniania i pracy kin nastąpią jednak dopiero w drugiej połowie lat 50.

EWA GĘBICKA

¹ „Polskie kina” należy rozumieć jako te, które znajdowały się w umownych granicach administracji PKWN (do końca 1944 r.), a następnie Rządu Tymczasowego.

² Szerzej na ten temat por. E. Gębicka, *Nie strzełać do Czapaiewa! Jak po wojnie przyjmowano*

filmy radzieckie, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 2, s.94-101.

³ Archiwum Akt Nowych (dalej AAN), Komitet Centralny Polskiej Partii Robotniczej (dalej KC PPR), seria Wydział Oświaty i Kultury (dalej WOIK), sygn. 295-XVII-8. *Wytyczne*

- programowe produkcji filmowej (dokument niedatowany, pochodzący z czwartego kwartału 1947 r.), k. 26, 26a, 27.
- ⁴ Tamże, k. 26.
- ⁵ Tamże.
- ⁶ AAN, KC PPR, WOiK, sygn.. 295-XVII-9. *Wnioski Podkomisji ds. Filmu przy KC PPR przygotowane na posiedzenie Biura Politycznego w czwartym kwartale 1947 roku*, k.13.
- ⁷ Tamże.
- ⁸ „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1947, nr 19.
- ⁹ Porównanie średniej liczby widzów na film w lipcu 1947 r.: film amerykański – 162 310 widzów, film radziecki – 30 900 widzów. Por. *Przebieg eksploatacji filmów w miesiącu lipcu 1947 roku. Frekwencja i wyniki finansowe*, Zał. Nr 25, tab.5. Wyjątki ze sprawozdania dr. L. Serafinowicza *Eksploatacja filmów w r.1947* sporządzonego dla Centralnego Urzędu Planowania, AAN, zesp. CUP, sygn. 3402.
- ¹⁰ AAN, KC PPR, WOiK, sygn. 295-XVII-9, *Instrukcja zastępcy kierownika Wydziału Oświaty i Kultury KC PPR Jadwigi Siekierskiej do kierowników Wydziałów Propagandy Komitetów Wojewódzkich PPR z dnia 15 maja 1948 r.*, k. 201-202.
- ¹¹ AAN, zesp. Ministerstwo Kultury i Sztuki (dalej: MKiS), seria Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego (dalej: GDFP), sygn. 144, *Protokół z konferencji Dyrektorów Okręgowych Zarządów Kin i Eksploatacji Filmów zorganizowanej 27-29 listopada 1948 r.*, s. 35.
- ¹² Z wystąpienia Stanisława Albrechta na akademii zorganizowanej przez Koło Przyjaźni Polsko-Radzieckiej przy Filmie Polskim, „Film” 1948, nr 21, s. 3.
- ¹³ Por. np. J. Kuryluk. *Podstawy ideologiczne filmu radzieckiego*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 2; tegoż, *Harmonia formy i treści*, „Film” 1948, nr 2; B. Olszewska, *Szkoła mocy i radości życia*, „Gazeta Filmowa” 1948, nr 10; L. Bukowiecki, *Festiwal najlepszych filmów*, „Film” 1948, nr 19.
- ¹⁴ AAN, Komitet Centralny Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (dalej KC PZPR) Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-31, *Projekt uchwały Biura Politycznego w sprawie kinematografii z grudnia 1949 roku*, k.71.
- ¹⁵ Obliczenia na podstawie: A. Kołodyński. *Import filmów 1945-1968*, w: *Kinematografia polska w XXV-leciu PRL*, Wydanie specjalne „Filmowego Serwisu Prasowego”, Warszawa 1969.
- ¹⁶ Pismo szefa Zarządu VII Głównego Zarządu Politycznego Sił Zbrojnych ZSRR generała-majora Michaiła Burcewa do przewodniczącego Komisji Zagranicznej KC WKP(b) Wagona Grigoriana wraz z doniesieniem Zarządu Politycznego Północnej Grupy Wojsk Armii Radzieckiej o propagandzie angielskiej i amerykańskiej w Polsce, 21.VI.1949, w: *Polska – ZSRR. Struktury podległości. Dokumenty WKP(b) 1944-1949*, oprac. G. A. Bordiugow, A. Kochański, A. Koseski, G. F. Matwiejew, A. Paczkowski, Warszawa 1995, s. 223. Cyt. za: A. Madej, *Kino – władza – publiczność. Kinematografia polska w latach 1944-1949*, Bielsko Biala 2002, s. 145.
- ¹⁷ Umowa zawarta 17 kwietnia 1947 roku z Towarzystwem Motion Pictures Export Association a P.P. Film Polski na trzy lata dotyczyła 65 filmów, które należało wybrać ze 100 przedstawionych w ofercie. Tekst umowy w: AAN oddz. VI, zesp. PPR, t.295/XVII-9, k.87-98.
- ¹⁸ *Kinematografia polska w cyfrach*, materiały wewnętrzne NZK, 1957. Maszynopis powielany w posiadaniu autorki.
- ¹⁹ Szerzej na temat stosunku do tych filmów polskiej publiczności tuż po wojnie, zob. E. Gębicka, dz. cyt., s. 97.
- ²⁰ AAN, KC PZPR, sygn. 237-XVIII-31, Pismo I Sekretarza Komitetu Powiatowego i Komitetu Miejskiego PZPR w Legnicy do Komitetu Centralnego PZPR z 2 lipca 1949 r. Odpowiedź kierownictwa P.P. Film Polski z 2 września 1949 r. Notatka służbowa dyrektora Centralnego Zarządu Rozpowszechniania Filmów Kazimierza Nizińskiego z 20 września 1949 r. skierowana do Stanisława Albrechta, k. 174-177, 179, 181.
- ²¹ AAN, MKiS, GDFP, sygn. 119, Zarządzenie nr 31 Generalnego Dyrektora Filmu Polskiego z 8 czerwca 1951 r., k. 88 (wcześniejsze komisje ds. oceny filmów działały w Filmie Polskim w sposób sformalizowany od marca 1948 r.).
- ²² AAN, MKiS, GDFP, sygn. 152, Instrukcja dotycząca repertuarowania i sprawozdawczości programowej z 19 maja 1951 r. sygnowana przez Mieczysława Dytko, k. 68.
- ²³ AAN, MKiS, zesp. Centralny Urząd Kinematografii (dalej CUK), sygn. 70, *I Ogólnopolski Zjazd Przewodzących Pracowników Kin*, k. 9.
- ²⁴ *Wiadomości różne*, „Film” 1948, nr 1, s. 2.
- ²⁵ Impreza ta została zapoczątkowana w 1947 r., zaś od początku lat 60. do końca istnienia PRL funkcjonowała pod nazwą Dni Filmu Radzieckiego.
- ²⁶ AAN, KC PZPR, Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-31, Pismo kierownika Wydziału Kultury KC PZPR do kierowników Wydziałów Propagandy Komitetów Wojewódzkich z 9 listopada 1953 r., k. 196.

- ²⁷ Tamże, s. 196 i n.
- ²⁸ Tamże, s. 205.
- ²⁹ Tamże, s. 268.
- ³⁰ Tamże, s. 245. Zob. też: Sprawozdanie Filmu Polskiego z Festiwalu Filmów Radzieckich z 15 grudnia 1949 r. Archiwum ZG TPPR, sygn. 5-49. Podaję za: A. Korzon, *Polsko-radzieckie kontakty kulturalne w latach 1944-1950*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982, s. 194.
- ³¹ A. Tylczyński, *Inicjatywa i spryt*, „Film” 1954, nr 17; A. Tylczyński, *Komu to potrzebne*, „Film” 1954, nr 17; AAN KC PZPR, Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-31, Sprawozdanie z przebiegu Festiwalu Filmów Radzieckich w 1953 r., k. 206.
- ³² Według oficjalnych danych liczba widzów w czasie kolejnych Festiwalu Filmów Radzieckich wzrosła z 8 200 000 w 1948 r. do 24 095 000. w 1954 r., „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3-4, s. 162.
- ³³ „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego” 1946, nr 6.
- ³⁴ „Biuletyn Informacyjny Filmu Polskiego”, 1950, nr 1.
- ³⁵ Ocena przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich w województwie łódzkim z 1 grudnia 1953 r., AAN, KC PZPR, Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-31, k. 236.
- ³⁶ Tamże, k. 234.
- ³⁷ Tamże, k. 237.
- ³⁸ *I Ogólnopolski Zjazd Przemysłowców Kin*, dz. cyt., s. 49.
- ³⁹ *Ocena przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich w województwie łódzkim...* AAN, KCPZPR, Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-31, k.236-237.
- ⁴⁰ T. Kowalczyk, *O filmach i widzach na wsi*, „Wiesź” 1953, nr 15, s. 6.
- ⁴¹ *I Ogólnopolski Zjazd Przemysłowców Kin*, dz. cyt., s. 34.
- ⁴² Pismo instruktora Wydziału Kultury Komitetu Powiatowego w Toruniu do kierownika Wydziału Propagandy Oświaty i Kultury KW PZPR w Bydgoszczy z 28 lipca 1950 r., AAN, KC PZPR, Wydział Kultury, sygn. 237-XVIII-31, k. 148.
- ⁴³ *I Ogólnopolski Zjazd Przemysłowców Kin*, dz. cyt., s. 31.
- ⁴⁴ Tamże, s. 43.
- ⁴⁵ Analiza wyników frekwencyjnych na filmach fabularnych na wsi sporządzona przez Departament Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii (podpisano Dyrektor Departamentu Adam Kulik), AAN, MKiS, CUK, sygn. 58, k. 3-5.
- ⁴⁶ *Rocznik Statystyczny Kultury 1945-1967*, Warszawa 1969.
- ⁴⁷ Protokół z kolegium CUK w dniu 24 listopada 1955 r., AAN, MKiS, CUK, sygn.11, k. 95.