

Zespół Filmowy „Iluzjon”

Studium upadku (artystycznego i politycznego)

JAROSŁAW GRZECHOWIAK

Ostatnie lata w polskich badaniach filmoznawczych przyniosły sporą liczbę publikacji na temat zespołów filmowych. Pojawiają się wśród nich zarówno opracowania dotyczące samego fenomenu i zasad działania tych instytucji, rozważania o możliwości przeniesienia ich w wolnorynkowy model kinematografii¹, jak również swoiste „biografie” poszczególnych zespołów. Do tej pory na rynku wydawniczym ukazały się monografie Zespołów: „X”², „Tor”³ czy „Kadr”⁴. Już sam wykaz „bohaterów” tych prac wskazuje, że opisane dotychczas zespoły to instytucje, w których powstały najwybitniejsze filmy najważniejszych nurtów w historii polskiej kinematografii – polskiej szkoły filmowej („Kadr”) i kina moralnego niepokoju („X”, „Tor”). Opis funkcjonowania tych zespołów pozwalał uzyskać wgląd w okoliczności powstawania poszczególnych filmów, a także ukazał wybrane mechanizmy działania Komisji Kolaudacyjnej czy cenzury. Historia zespołu filmowego stawała się więc przez to historią kultury PRL-u oraz (co szczególnie wyraźne w książce poświęconej Zespołowi „X”), historią „walki z systemem” politycznej dyktatury na polu filmu⁵. Warto jednak mieć w pamięci, że na drugim biegunie polskiej kinematografii stali reżyserzy jawnie powiązani z władzą, realizujący jej wytyczne, utożsamiający się z zaleceniami ówczesnej polityki kulturalnej (ta przecież przez 45 lat funkcjonowania PRL-u wielokrotnie się zmieniała), a przy tym również kierujący zespołami filmowymi. Dorobek „partyjnych zespołów filmowych” również wart jest zbadania, chociażby po to, by skonstatować, że niektóre z nich, mimo zaangażowania politycznego ich kierowników artystycznych, były świetnie funkcjonującymi przedsiębiorstwami realizującymi filmy, które w dyskursie krytycznie zorientowanej historii kina były wysoko oceniane. Jedną z takich instytucji jest Zespół Filmowy „Iluzjon”, któremu postanowiłem poświęcić ów artykuł.

Zespół „Iluzjon” pod kierownictwem Ludwika Starskiego

Zespół Filmowy „Iluzjon” powstał 1 maja 1955 r. Tego samego dnia powołano również Zespół Filmowy „Kadr” Jerzego Kawalerowicza, Zespół Filmowy „Rytm” Jana Rybkowskiego, Zespół Filmowy „Studio” Aleksandra Forda, Zespół Filmowy „Start” Wandy Jakubowskiej i Zespół Filmowy „Syrena” Jerzego Zarzyckiego. Pierwszym kierownikiem artystycznym „Iluzjonu” został Ludwik Starski, który przed wojną był autorem scenariuszy do takich filmów, jak *Piętro wyżej* (reż. Leon Trystan, 1937) i *Zapomniana melodia* (reż. Konrad Tom, Jan Fethke, 1938), a tuż po wojnie współsygnował *Zakazane piosenki* (reż. Leonard Buczkowski, 1946) oraz *Ulicę Graniczną* (reż. Aleksander Ford, 1948). Przez pierwszy rok funkcjonowania zespołu kierownictwo literackie sprawował Anatol Stern, mający również

bogate doświadczenia scenariuszowe z okresu II Rzeczypospolitej, który przekazał je następnie Stanisławowi Dygatowi. Gdy zaś ten ustąpił ze stanowiska w 1957 r., kierownikiem literackim został Zdzisław Skowroński. Funkcję szefa produkcji początkowo pełnił Tadeusz Karwański, a potem, w latach 1956-1966, Edward Zajiček.

Pierwszym filmem „Iluzjonu” był nie najlepiej przyjęty debiut Jerzego Passendorfera *Skarb kapitana Martensa* (1957). Jednak już dwie kolejne produkcje zostały docenione w historii polskiej kinematografii. *Pętla* (1957), pierwszy pełnometrażowy film fabularny Wojciecha Jerzego Hasa, adaptacja opowiadania Marka Hłaski, jest doskonałym studium alkoholizmu, do dziś uważa się go za jeden z najdojrzałych debiutów w dziejach naszego kina. Z kolei *Zamach* (1958), drugi film Jerzego Passendorfera, będący rekonstrukcją zamachu na Brigadeführera SS Franza Kutscherę, pozostaje jedną z ważniejszych pozycji w dorobku polskiej szkoły filmowej. Na tych dwóch filmach można zakończyć listę sukcesów „Iluzjonu” w pierwszej dekadzie funkcjonowania zespołu, chociaż dobrym przyjęciem i powodzeniem wśród dziecięcej widowni cieszył się również debiutancki film Sylwestra Chęcińskiego *Historia żółtej cizemki* (1961).

Osoba Ludwika Starskiego sugerowała wprost kierunek, który powinien obrać „Iluzjon” – realizację filmów rozrywkowych, opartych na rzemieślniczo dobrych scenariuszach, zachęcających widzów dramaturgią literackich pierwowzorów oraz udziałem gwiazd i znanych aktorów. Po części „Iluzjon” realizował te zamierzenia, jednak z przeciętnym, a momentami bardzo złym skutkiem. Chłodne, a nawet negatywne przyjęcie *Zadzwońcie do mojej żony* (reż. Jaroslav Mach, prod. Polska-Czechosłowacja, 1958), *Milczącej gwiazdy* (reż. Kurt Maetzig, prod. Polska-NRD, 1959), a przede wszystkim *Café „Pod Minogą”* (reż. Bronisław Brok, 1959) sprawiło, że przez pewien czas głównym reżyserem „Iluzjonu” był wspomniany wcześniej Passendorfer, realizujący filmy sensacyjne, obyczajowe i psychologiczne w rodzaju *Sygnalów* (1959), *Powrotu* (1960) i *Wyroku* (1961)⁶. Niepowodzenia „Iluzjonu” Starski tłumaczył następująco: *Staralem się (...) o pozyskanie możliwie największej liczby autorów. Zespół pracował kolejno z wieloma autorami, o których można było sądzić, że są bliscy naszym założeniom. I tu musimy przyznać się do wielu niepowodzeń. Zresztą kinematografia nasza wciąż cierpi na brak zaplecza literackiego*⁷.

W tym momencie warte wspomnienia są niezrealizowane plany zespołu, które można odtworzyć na podstawie kwerendy prasy filmowej z początku lat 60. Zespół planował więc między innymi realizację adaptacji *Siedmiu grzechów głównych* Tadeusza Kwiatkowskiego⁸ czy ekranizację sztuki Zdzisława Skowrońskiego *Kuglarze* pod tytułem *Pamiętnik arystokraty*⁹. Również w „Iluzjonie” Tadeusz Makarczyński chciał *dokonać adaptacji nigdy niezrealizowanych scenariuszy Włodzimierza Majakowskiego. Spośród dziewięciu napisanych trzydzieści lat temu scenariuszy, Tadeusz Makarczyński wybrał trzy – „Serce kina”, „Miłość Rupietka” i „Jak się macie”. Niecodzienny temat podejmuje także scenariusz Haliny Zakrzewskiej, „Trędowaci”. Będzie to sfabularyzowana opowieść, oparta jednak ściśle na dokumentacji, tragiczna historia awarii reaktora atomowego w Jugosławii, w lecie 1958 roku. Przypomnijmy, że podczas wybuchu reaktora sześciu pracowników porażonych zostało pyłem radioaktywnym. Uratowanie życia i wyleczenie zardzewiającą dramatycznym wysiłkom uczonych i placówek doświadczalnych wielu krajów*

świata. W aktualnej sytuacji politycznej, nie trzeba chyba komentować wymowy tego filmu¹⁰. Już niespełna rok później, również na łamach „Ekranu”, Ludwik Starski zapowiadał: *Tak więc po kilku latach znowu powróciliśmy do tematu nurtującego obie kinematografie: polską i angielską. Przystępujemy nareszcie do realizacji filmu o Josephie Conradzie-Korzeniowskim*¹¹. Film o młodości Conrada miał reżyserować Aleksander Ford. Planowano koprodukcję „Iluzjonu”, zespołu „Studio” (kierowanego przez Forda) oraz dwóch angielskich wytwórni. Edward Zajiček, wybrany na kierownika produkcji, zapowiadał, że *jedną z głównych ról zagra ktoś z wielkich sław kinematografii światowej*¹². Jak wiadomo, projekt ten nie został skierowany do produkcji.

Kolejne zrealizowane filmy „Iluzjonu” z tego okresu spotykały się z różnymi opiniami. O ile *Zerwany most* (1962) Jerzego Passendorfera dobrze przyjęto (pisano o *logicznym scenariuszu, wartko opowiedzianym, bez pretensjonalnych pseudogłębi w reżyserii*¹³ oraz o *sprawnej reżyserii, dobrej grze aktorskiej i operatorce, składnemu montażowi*¹⁴), o tyle już film Jerzego Zarzyckiego *Klub kawalerów* (1962) powiększył grono nieudanych produkcji rozrywkowych zespołu. Aleksander Jackiewicz w swojej recenzji określił ten film jako *teatralizowany, szmirowaty i wulgarny do tego – bałagan. Nudny do niemożliwości, nieśmieszny, bez śladu wdzięku, ciężki i męczący, gdzie wysiłek twórców czuje się wprost fizycznie*¹⁵. Krótco po premierze *Klubu kawalerów* doszło w „Iluzjonie” do zmiany personalnej na kluczowym stanowisku.

Zespół Filmowy „Iluzjon” pod kierownictwem Czesława Petelskiego

Gdy w czerwcu 1963 r. Starski ustąpił z prowadzenia zespołu „Iluzjon” (jak pisze Edward Zajiček, *pod naciskiem kolegów i przyjaciół*¹⁶), na stanowisku kierownika artystycznego zastąpił go Czesław Petelski¹⁷. W połowie lat 60. reżyser ten miał na swoim koncie kilka filmów fabularnych, niektóre bardzo cenione i nagradzane, inne zaś – budzące spore kontrowersje ze względu na tematykę. Do tej grupy należy z pewnością *Baza ludzi umarłych* (1958), adaptacja opowiadania Marka Hłaski *Następny do raję*, która dopiero po wielu zmianach oraz wprowadzeniu innego zakończenia zyskała szansę na rozpowszechnianie. Trzy lata później Czesław Petelski wraz z żoną Ewą, z którą tworzył reżyserski duet, zrealizował *Ogniomistrza Kalenia* (1961), ekranizację powieści Jana Gerharda *Łuny w Bieszczadach*, podejmującą temat walk Ludowego Wojska Polskiego z oddziałami NSZ i UPA. Po latach film broni się przyjętą przez twórców westernową konwencją, niezwykłym wyrazem niektórych scen oraz sekwencji (np. ścinanie głów schwytanych żołnierzy polskich lub ucieczka oficerów LWP przez pole minowe), kreacją aktorską Wiesława Gołasa w roli tytułowej oraz zdjęciami Mieczysława Jahody, który w kapitalny sposób wykorzystał zimową scenerię Bieszczad. W przededniu objęcia funkcji kierownika artystycznego „Iluzjonu” Czesław Petelski realizował w zespole „Kamera” kolejną adaptację – tym razem opowiadania Romana Bratnego *Naganiacz* (1963). Film, którego akcja rozgrywa się podczas ostatniej zimy II wojny światowej, opowiada o losach węgierskich Żydów, którzy uciekli z transportu kierowanego do obozu zagłady, oraz o byłym powstańcu warszawskim, który stał się mimowolnym świadkiem ich egzekucji, a przez młodą Żydówkę został oskarżony o wydanie jej rodaków. *Jest w tym filmie zarys prawdziwej tragedii*¹⁸ –

pisał po latach Andrzej Werner, mając na myśli postawę bohatera filmu oraz okoliczności, w jakich się znalazł. Według krytyków *Naganiacz* był *cenną pozycją z kręgu tematyki wojennej*¹⁹ oraz filmem, *którego forma artystyczna i treści przypominają o dobrych, jak widać nie wygasłych jeszcze tradycjach polskiej kinematografii powojennej*²⁰.

Jednak ze względu na swoje cechy charakteru oraz działalność w Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej kierownik artystyczny „Iluzjonu” nie cieszył się sympatią środowiska filmowego. Jak odnotował Krzysztof Kornacki, *Petelski był prominentem: członkiem partii już od 1945 roku, sekretarzem organizacji uczelnianej w Szkole Filmowej w Łodzi, potem w różnych okresach członkiem egzekutywy, a w końcu (w latach siedemdziesiątych) pierwszym sekretarzem Podstawowej Organizacji Partyjnej przy Przedsiębiorstwie Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe”. Ponadto miał za sobą okres szefowania Towarzystwu Przyjaźni Polsko-Radzieckiej*²¹. Warto też dodać, że na przełomie lat 70. i 80. działał w Komitecie Warszawskim PZPR, a w 1981 r. otrzymał propozycję przyjęcia stanowiska szefa kinematografii, z której to oferty nie skorzystał²². Zaangażowanie ideologiczne Petelskich sprawiło, że po latach ich twórczość bywa określana jako *dworska, służąca polityce komunistycznej władzy*²³. Stąd też wielu ówczesnych twórców filmowych zachowało o Petelskim niepocholebne wspomnienia. Kazimierz Kutz o twórcy *Bazy ludzi umarłych* pisał w następujących słowach: *Przeżywalismy go „Petlurą”, bo miał Azję w sobie i wszyscy się go bali. Był komunistycznym chamem. Przyciękawy, biodrzasty i w radzieckim guście pryncypialny. (...) Często uciekał w alkohol, wtedy eksplodował agresją i jego prostactwo stało się niebezpieczne dla otoczenia, bo ujawniała się jego mania prześladowcza. (...) Mało kto go lubił. Chętnie o nim zapominam*²⁴. Podobne wspomnienia o Petelskim zachował Andrzej Żuławski. Późniejszy twórca *Trzeciej części nocy* i *Na srebrnym globie* w 1962 r. otrzymał propozycję asystentury przy realizowanych wówczas *Czarnych skrzydłach*. Jak sam twierdził: *byłem na planie przez niecałą godzinę jako najnowszy asystent. Petelski właśnie robił jakieś próbne zdjęcia, zresztą z Beatą Tyszkiewicz, i jak rozdarł mordę na jakiegoś biednego rekwizytora, takiego malutkiego, w bereciku, że mu nie przyniósł cebuli tylko ogórek czy coś, czy stółek zamiast krzesła (...) to ja się zawniłem na pięcie, wziąłem plecaczek i wróciłem do Warszawy. (...) Powiedziałem, że nie chcę sobie być świadkiem takiego traktowania kogokolwiek na planie filmowym*²⁵.

Zupełnie inną opinię, pozbawioną osobistych i politycznych animozji, przytacza Sylwester Chęciński, który w latach 70. pełnił funkcję zastępcy Petelskiego w „Iluzjonie”. W jego oczach Petelski jawi się jako reżyser świetnie znający warsztat filmowy, człowiek, *który scementował zespół swoim profesjonalizmem*²⁶. Według autorów książki o twórcy *Samych swoich, wątek ten – uznanie dla umiejętności rzemieślniczych, dla znajomości zasad sztuki filmowej, dla praktycznych umiejętności opowiadania obrazem filmowym – był priorytetem w ocenach Chęcińskiego*²⁷. Mimo różnic politycznych (Chęciński był bezpartyjny) obaj twórcy świetnie się ze sobą dogadywali. *Petelski przez cały czas był wysoko w strukturach partyjnych. Różniliśmy się, dyskutowaliśmy. Gdy miałem inne zdanie, to przyjmował ten fakt do wiadomości*²⁸ – mówił po latach.

W jednym z pierwszych wywiadów po przyjęciu funkcji kierownika artystycznego Czesław Petelski mówił: *Chcielibyśmy – jest to możliwe, oczywiście, dopiero*

po pewnym czasie (...) – dopracować się wspólnie określonej linii programowej, nie realizować filmów przypadkowych. Interesują nas zwłaszcza dwa kierunki: film współczesny i film szeroko pojętych tradycji narodowych²⁹. W tym samym wywiadzie Petelski zapowiadał realizację *Barw walki* (reż. Jerzy Passendorfer, 1964), które stały się jednym z największych sukcesów zespołu w latach 60. oraz emblematycznym przykładem nurtu „kina partyzanckiego”. Wśród zasygnalizowanych przez Petelskiego projektów, które nie doczekały się realizacji, warto wspomnieć między innymi o scenariuszu *Ścięty las*, opowiadającego *bardzo osobistą historię polskiego żołnierza, pokazaną na tle walk o Kołobrzeg*³⁰, projekt Macieja Patkowskiego i Bohdana Poręby pt. *Pierścień*, który poruszał *problem odpowiedzialności społecznej młodzieży*³¹ oraz *Szkołę janczarów* Jerzego Zarzyckiego, podejmujący temat *germanizacji Polaków*³².

Jednak nie tylko „kino nowej pamięci” było dominantą produkcji zespołu „Iluzjon”. W zespole Petelskiego powstawały również filmy o niejednoznacznej wymowie politycznej, skupiające na sobie gniew przedstawicieli frakcji „partyzantów” oraz członków Związku Bojowników o Wolność i Demokrację. Za przykład może posłużyć *Agnieszka 46* (1964; reż. Sylwester Chęciński); jego tytułowa bohaterka, młoda nauczycielka (Joanna Szczerbic), trafia do małej wioski, którą rządzi były wojskowy, sołtys Bałcz (Leon Niemczyk). Film zaatakowali wysoko postawieni oficerowie Ludowego Wojska Polskiego, m.in. pułkownik Zbigniew Załuski oraz generał Zygmunt Berling³³. Ten pierwszy, autor książki *Siedem polskich grzechów głównych*, oskarżał Chęcińskiego o szarganie pamięci żołnierzy, którzy wyzwolili kraj, a swoją działalnością społeczną udowodnili oddanie ojczyźnie. Według Załuskiego film Chęcińskiego *jest głęboko niemoralny wobec historii tego kraju, w którym żołnierski mundur i bojowe odznaczenia są jednak oznaką nie zdziczenia, lecz trudnego starania o realizację szlachetnych ideałów, w imię społecznej potrzeby (...). W imię czego? W imię zwalczania „kompleksu kombatanów”?*³⁴. W podobnym tonie wypowiedział się również generał Berling; zdaniem byłego dowódcy 1. Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki film przekazywał negatywny obraz zdemobilizowanych żołnierzy. Berling stwierdzał, że *już sam fakt wypuszczenia takiego filmu sugeruje coś bardzo złego w rozumieniu wartości całego wojska, i na jego wielką, twórczą i bohaterską rolę w tworzeniu państwa rzuca ponury cień*³⁵.

Poza wspomnianymi wcześniej *Barwami walki* niewiele filmów „Iluzjonu” trafiło do kanonu polskiego kina. Bezsprzecznie takim przykładem są *Sami swoi* (reż. Sylwester Chęciński, 1967), komedia, która do dziś bawi Polaków i która doczekała się sequeli (wspomnę o nich w dalszej części artykułu). Na drugim biegunie znajdują się produkcje, które w momencie premiery zgodnie zaliczono do artystycznych porażek i niepowodzeń – w tym kontekście wystarczy wspomnieć *Niedzielę sprawiedliwości* (reż. Jerzy Passendorfer, 1965), *Zejście do piekła* (reż. Zbigniew Kuźmiński, 1966) czy *Zwariowaną noc* (reż. Zbigniew Kuźmiński, 1967). „Iluzjon” rozpoczął również współpracę z telewizją. Już w 1964 r. zaczęto realizację cyklu *Dzień ostatni, dzień pierwszy* (1965), opowiadającego o ostatnich dniach wojny i pierwszych dniach pokoju na ziemiach polskich. W ramach tej serii powstały filmy Ewy i Czesława Petelskich, Lecha Lorentowicza, Bohdana Poręby, Sylwestra Szyszki oraz Stanisława Różewicza i Jerzego Zarzyckiego (ich filmy zostały zatrzymane przez cenzurę³⁶). Za najwybitniejsze telewizyjne dokonanie „Iluzjonu” z tego okresu należy uznać adaptację dwu pierwszych tomów powieści Romana

Bratnego *Kolumbowie*. *Rocznik 20*, zrealizowaną przez Janusza Morgensterna jako pięcioczęściowy serial *Kolumbowie* (1970). W późniejszych latach sporą popularnością cieszył się serial Sylwestra Chęcińskiego *Droga* (1973).

Zespół Filmowy „Iluzjon” w latach 70.

W „Iluzjonie” robi się filmy „dla ludzi”³⁷ – pisał o zespole w 1976 r. Oskar Sobański. Analizując dorobek artystyczny i wyniki frekwencyjne filmów zrealizowanych w „Iluzjonie” w tej dekadzie, można stwierdzić, że po pierwsze był to okres największego rozkwitu tego zespołu, po drugie zaś opinia dziennikarza „Filmu” nie była nieuzasadniona. Złożyło się na to wiele czynników. Pierwszym z nich jest kadra reżyserska. W „Iluzjonie” w latach 70. filmy realizowało ponad dwudziestu reżyserów. Byli wśród nich: Sylwester Chęciński, Władysław Ślesicki, Zbigniew Kuźmiński, Janusz Nasfeter, Jan Łomnicki, Barbara Sass, Jan Batory czy Roman Załuski³⁸, a więc reżyserzy sprawni warsztatowo, o ustalonej pozycji, realizujący zarówno interesujące współczesne filmy psychologiczne, jak i lubiane przez publiczność pozycje gatunkowe (melodramaty, filmy sensacyjne, komedie). W tej dekadzie zmieniła się również obsada stanowiska kierownika literackiego. Po śmierci Zdzisława Skowrońskiego zastąpili go kolejno: Andrzej Mularczyk (w latach 1970-1977) i Jerzy Stefan Stawiński (od 1977 roku). Byli to autorzy znani jako scenarzyści cenionych i lubianych filmów fabularnych (Mularczyk: *Sami swoi*, *Droga*, *Niespotkanie spokojny człowiek*, Stawiński: *Człowiek na torze*, *Kanał*, *Eroica*, *Krzyżacy*). Swoimi nazwiskami gwarantowali wysoki poziom opieki literackiej oraz współpracę z „Iluzjonem” pisarzy o znanych i głośnych nazwiskach. W latach 70. w zespole Petelskiego zrealizowano filmy na podstawie scenariuszy m.in. Janusza Głowackiego (*Trzeba zabić tę miłość* /reż. Janusz Morgenstern, 1972/), Ireneusza Iredyńskiego (*Roman i Magda* /reż. Sylwester Chęciński, 1978/), Joanny Chmielewskiej (*Skradziona kolekcja* /reż. Jan Batory, 1979/), Jerzego Janickiego (*Hasło* /reż. Henryk Bielski, 1976/) czy Stanisława Grochowiaka (*Chłopcy* /reż. Ryszard Ber, 1973/).

Ciekawych odkryć dostarcza analiza wyników finansowych „Iluzjonu” z lat 70. Z *Zestawienia informacyjno-porównawczego o produkcji i rozpowszechnianiu filmów polskich w latach 1972-1978 wg zespołów*³⁹ sporządzonego przez Naczelny Zarząd Kinematografii wynika, że w tym czasie „Iluzjon” był instytucją przynoszącą największe wpływy z rozpowszechniania (patrz: Tabela 1). Był przy tym jednym z dwóch zespołów, które nie odnotowały strat – drugim był zespół „Silesia” Kazimierza Kutza, który odniósł sukces frekwencyjny za sprawą filmu *Trędowata* (reż. Jerzy Hoffman, 1976). „Pod kreską” znalazły się wszystkie pozostałe zespoły, czyli „X” Andrzeja Wajdy, „Kadr” Jerzego Kawalerowicza, „Pryzmat” Aleksandra Ścibor-Rylskiego, „Tor” Stanisława Różewicza, „Panorama” Jerzego Passendorfera (zlikwidowana w 1975 roku) oraz powołany w 1975 r. „Profil” Bohdana Poręby, który odnotował najgorszy wynik ze wszystkich zespołów, przynosząc straty w wysokości niespełna 120 milionów zł.

Na tak dobre wyniki frekwencyjne i finansowe „Iluzjonu” złożyły się sukcesy trzech filmów, które reprezentowały bardzo dobry poziom artystyczny, cieszyły się wielkim powodzeniem wśród publiczności, w dwóch przypadkach trafiając do zestawienia dziesięciu polskich filmów o największej frekwencji⁴⁰. Pierwszym

z nich była adaptacja powieści Henryka Sienkiewicza *W pustyni i w puszczy* (1973) zrealizowana przez Władysława Ślesickiego. Do końca 1978 r. film obejrzało ponad 22 mln widzów⁴¹. Ogólny koszt produkcji wyniósł ponad 60 mln zł, zaś wpływy z rozpowszechniania – ponad 170 mln zł⁴².

Dwa pozostałe kinowe hity „Iluzjonu” to kolejne części trylogii o zwaśnionych rodach Kargulów i Pawlaków – *Nie ma mocnych* (1974) i *Kochaj albo rzuć* (1977) w reżyserii Sylwestra Chęcińskiego. Całkowity koszt produkcji pierwszego filmu to niespełna 10 mln zł, wpływy z rozpowszechniania wyniosły ponad 50 mln zł⁴³. Produkcja *Kochaj albo rzuć*, ze względu na liczne zdjęcia realizowane w Stanach Zjednoczonych, kosztowała kinematografię niecałe 25 mln zł. Był to jednak koszt, który warto było ponieść – już półtora roku po premierze film przyniósł wpływy w wysokości nieco ponad 117 mln zł⁴⁴. Do końca 1978 r. obejrzało go 7 867 000 widzów, już rok później liczba ta wyniosła 8 471 396 widzów, dzięki czemu trafił on na ostatnie miejsce „Złotej dziesiątki” filmów polskich z największą frekwencją⁴⁵. Niewątpliwie wpłynęła na to atrakcyjna i zabawna fabuła każdego z filmów, ale również fakt, że bohaterowie tej serii już po premierze pierwszej części tryptyku – *Samych swoich* – zdobyli sympatię publiczności. Jak zauważył Arkadiusz Lewicki, *siła filmów Chęcińskiego i Mularczyka tkwi nie tylko w tym, że stały się one częścią polskiego języka i źródłem niezliczonej liczby powszechnie rozpoznawalnych cytatów, tworzących płaszczyznę porozumienia kolejnych pokoleń, ale także w tym, że świetnie opisują nasze narodowe wady i przywary, zalety i cnoty*⁴⁶.

Oczywiście w latach 70. w filmografii „Iluzjonu” można znaleźć również ewidentne pomyłki i filmy, które publiczność zdecydowanie odrzuciła. Nie sposób nie zauważyć, że winny temu jest kierownik artystyczny zespołu, realizując w pierwszej połowie lat 70. niezwykle drogie i wystawne „historyczne giganty” biograficzne: *Kopernika* (1972) i *Kazimierza Wielkiego* (1975). Według Krzysztofa Kornackiego filmy te *miały być ilustracją jak najbardziej współczesnego programu społeczno-politycznego. Nadrzędny sens pierwszego z nich – którego premiera uświetniła obchody pięćsetlecia urodzin wielkiego astronoma – wyrażał się znów w konflikcie racji religijnych i świeckich. (...) Drugi film był hołdem dla politycznego racjonalizmu i pragmatyzmu*⁴⁷.

Rok produkcji *Kazimierza Wielkiego* oraz wypowiedzi Petelskich na temat tytułowego bohatera, problematyki filmu i jej analogii do współczesności przywodzą wprost na myśl ówczesnego I sekretarza KC PZPR Edwarda Gierka. W tym kontekście warto zacytować wypowiedź Jerzego Rutowicza, jednego z kierowników produkcji filmu, który stwierdził: *Jak wiemy, Edward Gierek chciał, aby go utożsamiano z budowniczym wielkiej, murowanej Polski. Poparcie Gierka pozwoliło Petelskim na podjęcie realizacji tak kosztownego filmu*⁴⁸. Rzeczywiście oba filmy kosztowały polską kinematografię łącznie ponad 120 mln zł, przynosząc przy tym wielkie straty⁴⁹. Jednocześnie jednak, jak zauważył Oskar Sobański, „*Kopernik*”, „*Motyle*” i „*W pustyni i w puszczy*” *wpisały się na listę 10 najszybciej sprzedawanych za granicę filmów kinowych 5-lecia (na 3. 6. i 10. miejscu)*⁵⁰.

Na przełomie 1979 i 1980 r. w „Iluzjonie” powstawały jeszcze między innymi: debiut kinowy Barbary Sass *Bez miłości*, wojenny film opowiadający o ostatnich dniach II wojny światowej oraz wyzwoleniu kraju przez Armię Czerwoną *Gwiazdy poranne* (reż. Henryk Bielski na podstawie scenariusza Ewy Petelskiej), marynistyczny film obyczajowy *Krab i Joanna* (reż. Zbigniew Kuźmiński) czy realizowana

w koprodukcji ze Związkiem Radzieckim druga część biografii Feliksa Dzierżyńskiego *Krach operacji Terror* (reż. Anatolij Bobrowski)⁵¹. W tym samym czasie w produkcji były również pierwsze odcinki do dziś przypominanego przez telewizję serialu Jana Łomnickiego *Dom*.

Karnawał „Solidarności” a zespoły filmowe

*Na Zjeździe Filmowców Polskich (listopad 1980 i marzec 1981) Andrzej Wajda ponownie przedstawił propozycję środowiska, aby zespoły otrzymały uprawnienia pełnej samodzielności (...). Żądano też, by nowi kierownicy artystyczni byli wybierani przez wszystkich realizatorów filmów fabularnych*⁵² – tymi słowami wpływ karnawału „Solidarności” na funkcjonowanie polskiej kinematografii opisywał Mieczysław Wojtczak, w połowie lat 70. wiceminister kultury. Z kolei, jak zauważył Krzysztof Kornacki, *wraz ze wzrostem opozycyjnych nastrojów w drugiej połowie lat siedemdziesiątych narastał także konflikt między Petelskimi a częścią środowiska filmowców. Nie tyle nawet filmy, ile zaangażowanie polityczne Petelskiego, między innymi jako sekretarza egzekutywy POP, rzutowało na wzajemne relacje*⁵³. Wydarzenia z sierpnia 1980 r. doprowadziły do pewnej liberalizacji w stosunkach władzy z twórcami filmowymi. Jednym z nich było porozumienie podpisane 23 stycznia 1981 r. między Stowarzyszeniem Filmowców Polskich, kierowanym wówczas przez Andrzeja Wajdę, a Ministerstwem Kultury i Sztuki. Znalazł się w nim następujący zapis: *SFP ma zagwarantowany wpływ na sposób powoływania, obsadę personalną i sposób funkcjonowania Zespołów Filmowych we wszystkich gatunkach filmowych*⁵⁴. Jednak jeszcze przed podpisaniem porozumienia, 7 grudnia 1980 r., odbyło się Walne Zebranie Sekcji Fabularnej Stowarzyszenia Filmowców Polskich, na którym *przyjęto (...) Ordynację Wyborów na Kierowników Artystycznych nowych Zespołów Filmowych*⁵⁵, w ramach której pierwszym etapem miały być prawybory, w których członkowie Sekcji Fabularnej mieli wybrać 12 kandydatów na kierowników artystycznych zespołów, a spośród tej grupy miała zostać sformowana ostateczna obsada tych instytucji. W prawyborach najwięcej głosów – odpowiednio 178, 157 i 153 – otrzymali Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi i Wojciech Jerzy Has. Poza nimi wytypowani zostali również: Janusz Majewski, Ernest Bryll, Jerzy Kawalerowicz, Janusz Morgenstern, Jerzy Hoffman, Grzegorz Królikiewicz, Janusz Kijowski, Henryk Kluba i Andrzej Trzostawiecki. Mandatu środowiska nie otrzymali m.in. Mieczysław Waśkowski (ówczesny sekretarz POP przy PRF „Zespoły Filmowe”; 46 głosów), Bohdan Poręba (kierownik artystyczny Zespołu Filmowego „Profil”; 47 głosów) oraz kierownik artystyczny „Iluzjonu” – Czesław Petelski (49 głosów)⁵⁶. Z 12 kandydatów zespoły filmowe objęli (nie na długo, na co wpływ miała sytuacja polityczna) następujący twórcy: Andrzej Wajda (zespół „X”), Krzysztof Zanussi („Tor”), Wojciech Jerzy Has („Rondo”), Ernest Bryll („Silesia”), Jerzy Kawalerowicz („Kadr”), Janusz Morgenstern („Perspektywa”), Jerzy Hoffman („Zodiak”) i Grzegorz Królikiewicz („Aneks”). Jak stwierdził Andrzej Wajda w uzasadnieniu wyborów: *Zarząd Główny uważa, że powstałe 8 Zespołów zaspokaja w całości potrzeby kinematografii fabularnej i ewentualne powiększanie tej liczby byłoby sprzeczne z interesami środowiska twórczego, jak również naruszeniem przyjętych przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich demokratycznych zasad obowiązujących w tej sprawie*⁵⁷.

ZESTAWIENIE INFORMACYJNO-PORÓWNAWCZE O PRODUKCJI I ROZPOWSECHNIANIU FILMÓW POLSKICH W LATACH 1972-78 WG ZESPÓŁÓW

Lp.	Zespół filmowy	Lata	Liczba tytułów	Liczba kopii			Koszty produkcji i rozpowszechniania filmów (w tys.)					Wyniki rozpowszechniania od premiery do 30 VI 1978 r.					Różnica 14-11	Kierownik Zespołu
				70	35	16	Produkcji filmu	Produkcji kopii	Reklamy filmu	Ogółem koszty	Seanse	Widzowie w tys.	Wpływ w tys.	15	16			
1	Zespół "X"	1972-78	15	4	355	308	1679888	12619	4026	184633	110024	15814	139240	-45393	Andrzej Wajda			
2	Zespół "Kadr"	1972-78	17	5	374	342	316441	20419	5120	341980	179837	29964	224640	-117340	Jerzy Kawalerowicz			
3	Zespół "Pryzmat"	1972-78	25	-	683	814	202956	20770	7695	231421	198731	16867	138500	-92921	Aleksander Ścibor-Ryński			
4	Zespół "Silesia"	1972-78	12	-	281	312	143340	10467	3154	156961	89203	12533	166709	9748	Kazimierz Kutuz			
5	Zespół "Tor"	1972-78	16	-	392	345	144419	14845	3668	162932	115503	12456	117437	-45495	Stanisław Różewicz			
6	Zespół "Profil"	1975-78	12	-	200	113	123133	4866	2580	130579	19288	1417	11393	-119186	Bohdan Poręba			
7	Zespół "Luzjon"	1972-78	28	4	872	842	415120	37427	6238	458785	371076	55917	485905	27120	Czesław Petelski			
8	Zespół "Panorama"	1972-78	16	4	396	399	123461	15379	2614	141454	150105	16126	125054	-16400	Jerzy Passendorfer			
RAZEM:				141	17	3553	3475	1636858	136792	35095	1808745	1233767	161094	1408878	-399867			

Opracowanie własne na podstawie: Zestawienia informacyjne wyników rozpowszechniania filmów w latach 1972-1980, 1973-1981, Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelnego Zarządu Kina i Biblioteki, sygn. 4447, k. 22.

Zarówno Czesław Petelski, jak i Bohdan Poręba oraz Ryszard Filipiński (kierownik artystyczny Zespołu Filmowego „Kraków”, powołanego – przy licznych protestach kierownictwa SFP – 1 marca 1980 r., energicznie protestowali przeciwko likwidacji ich zespołów. Próbowali ingerencji na najwyższych szczeblach partii, czego dowodem jest m.in. list z 27 kwietnia 1981 r. do Biura Politycznego KC PZPR kierowany *w trosce o drastycznie ostatnio ograniczane wpływy Partii na twórczość filmową*⁵⁸, czego efektem jest *wyeliminowanie z działań kinematografii (...) trzech partyjnych zespołów*⁵⁹. W dalszej części listu znalazły się następujące sformułowania: *Jeżeli mówimy o ich partyjności to nie mamy na myśli wyłącznie przynależności organizacyjnej ich kierownictw i reżyserów, ale charakter twórczości, konsekwentną realizację filmów o nastawieniu patriotyczno-wychowawczym. Likwidacja tych Zespołów poprzedzona niewybrednymi atakami paryskiej „Kultury” i „Wolnej Europy”, a potem ulotek i gazetek KOR, wreszcie części oficjalnej prasy przechyla układ w naszej kinematografii na korzyść tych sił, które korzystając z hasel odnowy i demokratyzacji usiłują wyrwać kinematografię spod kontroli społecznej, co umożliwiałoby im kapitulancie porozumienie zawarte pomiędzy Ministrem Kultury i Sztuki a przewodniczącym Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Siły te dążą do narzucenia całej kinematografii swego ideowego dyktatu, stworzenia monopolu jednej, ekstremalnie nastawionej grupy twórców*⁶⁰.

Petelski, Poręba i Filipiński nalegali na przywrócenie ich zespołów filmowych, poza tym jednak wnosili o powołanie *niezależnego programowo*⁶¹ Przedsiębiorstwa Realizacji Filmów, w ramach którego działałaby Rada Artystyczno-Programowa złożona z partyjnych publicystów, literatów oraz działaczy zakładów przemysłowych. Kończyli swój list następującymi zdaniem: *Jesteśmy za pluralizmem w twórczości, ale będącym taką wielkością, w której musi się znaleźć miejsce dla twórców niekonkunkturalnie związanych z Partią*⁶². Trudno dziś stwierdzić, jaki skutek odniósł list, w dotychczasowych poszukiwaniach nie znalazłem bowiem odpowiedzi ze strony Biura Politycznego KC PZPR. Reaktywowania „Iluzjonu” i „Profilu” ich kierownicy artystyczni doczekali się niecały rok później, przy czym odbyło się to w zupełnie innych okolicznościach politycznych, o czym będzie jeszcze mowa.

Przeciwko likwidacji *partyjnych zespołów filmowych* protestowały również organizacje partyjne niektórych zakładów pracy, m.in. Huty „Warszawa”, w której swoją siedzibę miało kierowane przez Bohdana Porębę Stowarzyszenie „Grunwald”. W sprawie „Iluzjonu”, „Profilu” i „Krakowa” interweniował w Wydziale Kultury KC PZPR Wiesław Gemza, I sekretarz Komitetu Fabrycznego tego zakładu pracy. Jak stwierdził, decyzja o likwidacji tych zespołów wzbudziła w członkach Komitetu *niepokój*⁶³. Zauważono przede wszystkim, że w „Profilu”, powstały filmy podejmujące tematy i problematykę klasy robotniczej i zwracające uwagę na *narastający kryzys zaufania do władzy i wynaturzenia w jej działaniach*⁶⁴. Jako przykład podawano *Wysokie loty* (1979) Ryszarda Filipińskiego oraz *Gdzie woda czysta i trawa zielona* (1977) Bohdana Poręby – film, który ówczesny premier Piotr Jaroszewicz miał określić jako *sluszny politycznie, ale zły artystycznie*⁶⁵. Robotnicy Huty „Warszawa”, którzy według Gemzy mieli *moralne prawo, jako reprezentanci wielkoprzemysłowej klasy robotniczej domagać się utrzymania tych zespołów filmowych, których twórczość artystyczna zawsze była bliska problematyce ruchu robotniczego i partii*⁶⁶, zwracali się o możliwość kontynuowania działalności zespołów Czesława Petelskiego, Bohdana Poręby i Ryszarda Filipińskiego. Jak za-

uważali (w tonie podobnym do stwierdzeń z listu do Biura Politycznego): *Jesteśmy za demokracją i samorządnością, ale swobody te nie mogą oznaczać likwidacji kontroli społecznej i wpływu partii na twórczość kulturalną tym bardziej, że finansowana jest ona ze środków społeczeństwa*⁶⁷. Odpowiedź na te głosy stanowił komunikat prasowy Prezydium Stowarzyszenia Filmowców Polskich. W opinii tej instytucji jakakolwiek próba przywrócenia zlikwidowanych zespołów oraz obrony ich kierownictw jest *wetem wobec przywrócenia honorowych zasad życia publicznego, próbą nawrócenia do praktyk manipulacji personalnych i wyzwaniem wobec obywatelskiego wysiłku podjętego przez ludzi filmu dla wyprowadzenia kinematografii polskiej z ciężkiego kryzysu*⁶⁸.

Zespół Filmowy „Iluzjon” po reaktywacji

Między (pierwszą) likwidacją „Iluzjonu” a jego reaktywacją został ogłoszony w Polsce stan wojenny. W tym momencie też po raz kolejny dała o sobie znać ideologiczna postawa Czesława Petelskiego. Jak wspomina scenograf Andrzej Haliński, *W PRF „Zespoły Filmowe” szalała czarna sotnia pod wodzą watażki-reżysera Czesława Petelskiego. Widziałem na własne oczy, jak ten zażywny, niemłody już mężczyzna, posapując z wysiłku, własnoręcznie wynosił na korytarz meble z pokoju zajmowanego uprzednio przez Solidarność*⁶⁹. W kolejnych miesiącach ta postawa nie słabła, raczej się umacniała. *Kilka dni po kolaudacji Bolesław Michalek wrócił z zagranicy. Dowiedział się z jakichś źródeł, że po projekcji filmu, w przerwie „na papierosa”, jeszcze przed oficjalną dyskusją, Czesław Petelski, Bohdan Poręba i pułkownik Lang stali w kącie i coś szeptali. Ktoś podsłuchiwał fragmenty ich rozmowy. Postanowili skutecznie, raz na zawsze zniszczyć ten wredny, antypolski film (...)*⁷⁰. Chodzi oczywiście o film *Przesłuchanie* (1982; reż. Ryszard Bugajski). Podczas wspomnianej wcześniej kolaudacji⁷¹ film z pozycji partyjnej zaatakowali Mieczysław Waśkowski, Bohdan Poręba oraz Czesław Petelski. Zarzucali filmowi, że mimo podjęcia tematu „historycznego” znajdują się w nim liczne odwołania do współczesności. Do tego, według kierownika artystycznego „Iluzjonu”, *jest to film antysocjalistyczny. Zrobiony z przyczyn wyłącznie propagandowych. Z jawnej nienawiści do tego, co się dzieje dzisiaj i będzie działo jutro*⁷².

2 stycznia 1982 r. w Wydziale Kultury KC PZPR został przyjęty dokument pod tytułem *Projekt proponowanych działań w środowisku filmowym*. Według autorów, *środowisko filmowe od dłuższego czasu zdominowane zostało przez ludzi związanych z opozycją polityczną, co szczególnie uwidoczniło się po sierpniu 1980 roku, a zwłaszcza po Nadzwyczajnym Walnym Zjeździe Stowarzyszenia Filmowców Polskich, który odbył się 8 marca 1981 roku. Grupy pozytywne w ostatnich latach zostały zepchnięte na margines działalności kinematografii w wyniku terroru politycznego i niewybrednych ataków politycznych*⁷³.

W dalszych partiach autorzy projektu postulowali zwolnienie z pracy osób powiązanych z „Solidarnością”, stworzenie nowego stowarzyszenia filmowców pod nazwą Związku Polskich Filmowców oraz rozwiązanie powołanych w 1981 r. zespołów filmowych i powołanie nowych instytucji. Wśród proponowanych nowych kierowników zespołów filmowych znalazły się nazwiska Ryszarda Filipskiego, Bohdana Poręby, Janusza Kidawy, Czesława Petelskiego, Krzysztofa Zanussiego i Janusza Morgensterna⁷⁴.



Gwiazdy poranne, reż. Henryk Bielski (1979)

O „Iluzjonie” wspomniano również w materiale zatytułowanym *Zespoły Filmowe 1981/82*. Ich autorzy stwierdzili, że w przypadku Zespołu „Kraków” doszło do naruszenia obowiązującej zasady, powołującej zespół filmowy na trzyletnią kadencję, *nie było zatem ani formalnych, ani merytorycznych przesłanek do podjęcia decyzji o rozwiązaniu zespołu*. O ile w przypadku „Profilu” mógł być zasadny zarzut o niskiej frekwencji na filmach tej instytucji, o tyle o „Iluzjonie” napisano: *Nie da się zakwestionować ani w płaszczyźnie artystycznej, ani organizacyjno-ekonomicznej uprzedniego dorobku ZF Iluzjon. Zespół ten znany był z wyrównanego, wysokiego poziomu produkcji, a frekwencyjno-ekonomiczne efekty jego działalności wysuwały go na jedno z czołowych miejsc w kinematografii*.

Reaktywacja „Iluzjonu” nastąpiła 15 lutego 1982 r.; kierownikiem artystycznym ponownie został Czesław Petelski, jego zastępcą – Ryszard Filipiński, kierownikiem literackim – Jerzy Janicki, a szefem produkcji – Wiesław Grzelczak. Był to już jednak, biorąc pod uwagę wcześniejsze dokonania i sukcesy, tylko cień dawnego „Iluzjonu”.

Po pierwsze, dał się zauważyć znaczący odpływ kadry artystycznej, która w latach 70. stanowiła o sukcesie tego zespołu. W latach 80. z dawnej kadry pozostali tylko Ewa Petelska, Henryk Bielski (*Hasło* /1976/, *Gwiazdy poranne* /1979/) i Sylwester Szyszko (*Ciemna rzeka* /1973/, *W słońcu i w deszczu* /1979/, *Czwartki ubogich* /1981/). W „Iluzjonie” zaczęli pracować aktorzy, przygotowujący się do przejścia na drugą stronę kamery (Zygmunt Malanowicz i Franciszek Trzeciak) oraz debiutanci, którzy jednak nie spełnili pokładanych w nich nadziei (Jerzy Ridan, Krzysztof Sowiński czy Marek Wałaszek). Wymienieni na liście członków zespołu „Iluzjon” z 1984 r. Waław Florowski i Stefan Szlachtycz nie nakręcili w „Iluzjonie” żadnego filmu.

Po drugie, lata 80. to również drastyczne obniżenie poziomu artystycznego filmów „Iluzjonu”. Jak zauważał w swoich wspomnieniach Janusz Kidawa, który wcześniej realizował filmy w „Profilu” i „Silesii”, *nie brałem pod uwagę, że prze-*



Magiczne ognie, reż. Janusz Kidawa (1983)

chodzę do zespołu mającego fatalną opinię, z powszechnie nielubianym szefem – Petelskim. Już bardziej uznawano Porębę – może dlatego, że widziano w nim głupka wymagającego wyrozumiałości, w przeciwieństwie do Czesia, którego się bano⁷⁵. Mało kto chciał się więc angażować we współpracę z „Iluzjonem” (z pewnością środowisko filmowe szybko dowiedziało się chociażby o stanowisku wygłaszanym przez Petelskiego na kolaudacji *Przysłuchania*), stąd też do zespołu trafiały scenariusze reprezentujące co najwyżej przeciętny poziom, w niektórych przypadkach bardzo zły. Część z nich otrzymało skierowanie do produkcji, w rękach zaś niedoświadczonych albo mało utalentowanych reżyserów zmieniały się w równie nieudane filmy.

Ze wszystkich produkcji „Iluzjonu” zrealizowanych po reaktywacji największym powodzeniem cieszył się film wspomnianego Janusza Kidawy *Magiczne ognie* (1983). Opowieść o młodym psychologu (Włodzimierz Adamski), próbującym rozwiązać zagadkę tajemniczej śmierci swojej ciotki, została zrealizowana na podstawie scenariusza Ireneusza Iredeńskiego⁷⁶. Według Kidawy Petelski, przekazując mu scenariusz, sam ocenił, że nie reprezentuje on najwyższego poziomu i potrzebne będą poprawki. Kidawa zaś nie tylko nie był tak sceptyczny dla tekstu Iredeńskiego, ale zauważył również potencjał frekwencyjny. *Wyłowilem w nim wartości gwarantujące powodzenie u widzów i to jeszcze bardziej mnie porajcowało. Może być hit! Nasycenie akcji erotyzmem z pogranicza zbrodni. (...) Czulem w tym scenariuszu ukrytą kasę⁷⁷* pisał w swoich wspomnieniach. I rzeczywiście, *Magiczne ognie* okazały się frekwencyjnym sukcesem, ostatnim takim „hitem” w historii „Iluzjonu”. Nie tylko w całości zwróciły się koszty produkcji (nieco ponad 18 mln zł⁷⁸), film zanotował również wysokie wpływy z rozpowszechniania (nieco ponad 47 mln zł, plus 245 tys. wpływów z eksportu) oraz liczną widownię (łączna liczba widzów to 1 216 000)⁷⁹. Na tak duże zainteresowanie publiczności złożyła się sensacyjna fabuła filmu, ale przede wszystkim duże nagromadzenie scen erotycznych. Wywoływało to protesty niektórych widzów⁸⁰.

Jednak większość filmów „Iluzjonu” z lat 80. nie tylko nie zdobyła uznania u publiczności kinowej, ich niski poziom artystyczny i warsztatowy zauważali również recenzenci. Niedostatki w filmach zespołu Petelskiego dostrzegano już na kolaudacjach. O *Komediantach z wczorajszej ulicy* (reż. Janusz Kidawa, 1986) Jerzy Peltz powiedział: *Ten film jest w swoim rodzaju kabaretem śląskim i może na Śląsku będzie się podobać, ale nie wróżę temu filmowi powodzenia w innych rejonach kraju (...)*⁸¹. Na inne aspekty zwrócił uwagę pułkownik Krzysztof Majchrowski. (...) *po samym tytule filmu oczekiwałem czegoś więcej, oczekiwałem większej ilości scen odnoszących się do dawnych tradycji, jakichś scen sentymentalnych, nostalgicznych, ale niestety było tego za mało i stąd wynika moje uczucie zawodu, a oglądając film ten miejscami dochodziłem do wniosku, że jest on wręcz nudny*⁸², w dalszej części wypowiedzi zarzucając Kidawie eksponowanie nagości oraz dyskusyjny poziom dowcipów i gagów. Oceniał *Komediantów... raczej niedostatecznie*⁸³. Z mieszanymi uczuciami został również przyjęty film *Pięć kobiet na tle morza* (reż. Władysław Ikonow, 1986), zrealizowany w koprodukcji z Bułgarią. Część uczestników kolaudacji zarzucała twórcom podjęcie tematu niezrozumiałego (los polskich kobiet w Bułgarii podczas II wojny światowej), który nie zainteresuje polskich widzów. Na inną kwestię formalną zwrócił uwagę Kazimierz Koźniewski. Według pisarza *polski widz jest przyzwyczajony do tego, że kiedy ogląda filmy wojenne, to w nich wiele się dzieje, a tymczasem poza świadomością, że w tej osadzie stoi łódź podwodna, niewiele się dzieje, nie ma nastroju grozy, niebezpieczeństwa, co jest związane nierozdzielnie z okresem wojny*⁸⁴. Nie powiodła się także próba stworzenia filmu kryminalnego. *Koniec sezonu na lody* (reż. Sylwester Szyszko, 1987), zrealizowany na podstawie słuchowiska radiowego kierownika literackiego „Iluzjonu” Jerzego Janickiego (i według jego scenariusza), został przyjęty przez kolaudantów również bez entuzjazmu. Jerzemu Peltzowi brakowało w tym obrazie *atmosfery zagrożenia, napięcia, które w pewnej chwili zostałyby rozładowane*⁸⁵. W całości odrzucono debiut Krzysztofa Sowińskiego *Wakacje w Amsterdamie* (1985). Według Jerzego Jesionowskiego film był *kolejnym przejawem czegoś niedobrego, co toczy naszą kinematografię od dłuższego czasu i uważam tu, że szczególnie złe skutki przynosi fakt, iż nawet w przypadku filmów debiutanckich reżyser sam dla siebie pisze scenariusz, jest to choroba autarkii (...). W tym wypadku uważam, że scenarzysta nie zdał egzaminu (...)*⁸⁶. Wtórowali mu Stanisław Trepczyński i Jan Rybkowski, a za wady filmu uznawali podjęcie wielokrotnie wykorzystywanego tematu, schematyczność scenariusza czy nagromadzenie zbyt wielu wątków.

Kulisy likwidacji „Iluzjonu”

W ostatnich latach funkcjonowania zespół „Iluzjon” oceniany był dwukrotnie. Pierwsza ocena miała miejsce w 1986 r.⁸⁷ Komisja w składzie: Leon Bach, Roman Boniecki, Czesław Dondziło, Zygmunt Janik, Jerzy Kossak, Edward Krasowski, Janusz Majewski, Jerzy Peltz, Jerzy Schönborn, Mieczysław Waśkowski⁸⁸, oceniała dorobek wszystkich zespołów filmowych od początku 1984 r. do końca roku 1985. Zespół „Iluzjon” nie wykazał w tym okresie nadzwyczajnych dokonań. Prawie połowa zrealizowanych w tej instytucji filmów: *Smażalnia story* (reż. Józef

Gębski, 1984), *Fetysz* (reż. Krzysztof Wojciechowski, 1984), *Sprawa się rypla* (reż. Janusz Kidawa, 1984), *Wakacje w Amsterdamie* otrzymała III kategorię artystyczną⁸⁹. Żaden ze zrealizowanych filmów nie przyniósł wpływów do budżetu Naczelnego Zarządu Kinematografii. Katastrofalny wynik rozpowszechniania, mimo I kategorii artystycznej, osiągnął film Ewy i Czesława Petelskich *Kim jest ten człowiek* (1984)⁹⁰. Nie najlepiej rokowały również zaakceptowane scenariusze. Większość z nich została przeniesiona na ekran. Dwa niezrealizowane to *Ślad człowieka, ślad węża* Romana Samsela, *współczesna groteska polityczna, której akcja rozgrywa się w środowisku Polonii meksykańskiej*⁹¹, przeznaczona dla reżysera Gerarda Zalewskiego oraz kontynuacja filmu *Kim jest ten człowiek* pod tytułem *Bez znaków rozpoznawczych*. Jediną nagrodą dla filmu „Iluzjonu” była pozaregulaminowa nagroda na festiwalu w Karlovyh Varach dla filmu *Ultimatum* (reż. Janusz Kidawa, 1984). Członkowie komisji odnotowali również zazwyczaj negatywne przyjęcie filmów „Iluzjonu” przez prasę. Nic dziwnego, że w ocenie „Iluzjonu” znalazły się następujące uwagi: *Zespół złożony jest z reżyserów o niezbyt dużym doświadczeniu artystycznym i niewielkim dorobku. (...) Obsada reżyserska jest skromna i ilościowo, i jakościowo. Kierownictwo Zespołu nie potrafiło pozyskać sobie szerszego grona współpracowników twórczych. (...) Opieka artystyczna i produkcyjna pozostawia wiele do życzenia (...). Produkcja Zespołu nie nawiązuje dobrego kontaktu z widownią. (...) Spośród 9 filmów tylko „Sprawa się rypla” ma szanse na uzyskanie niezłych wyników frekwencyjnych i finansowych. Pozostałe filmy przynoszą znaczne straty*⁹².

W konkluzji tej oceny „Iluzjon” otrzymał liczne zalecenia dotyczące zwiększenia zarówno liczby współpracowników (zwłaszcza scenarzystów), jak i oferty gatunkowej (m.in. realizacja filmów dla widowni dziecięcej i młodzieżowej). Na wdrożenie ewentualnego programu naprawczego (w archiwach brak informacji o tym, czy faktycznie został on przygotowany) zabrakło jednak czasu. Już bowiem w kolejnym roku „Iluzjon” został poddany powtórnej ocenie. Tym razem komisja pod przewodnictwem Jerzego Schönborna w składzie: Roman Boniecki, Jan Budkiewicz, Zygmunt Janik, Ryszard Koniczek, Jerzy Peltz, Jerzy Rutowicz, Jerzy Sztwiertnia, Mieczysław Waśkowski⁹³, wzięła pod uwagę działalność zespołów filmowych w kadencji 1984-1987. Oceny były dla „Iluzjonu” druzgocące. Jedyne dwa filmy zrealizowane w tych latach przez zespół otrzymały I kategorię artystyczną⁹⁴. Tylko w przypadku jednego filmu – sensacyjnego *Na calość* (reż. Franciszek Trzeciak, 1986) – wpływy z rozpowszechniania były nieco większe niż koszty produkcji⁹⁵. W podsumowaniu średniej frekwencji na seansach filmowych „Iluzjon” zajął siódme miejsce ze wszystkich ośmiu zespołów⁹⁶, w podsumowaniu średnich wpływów z seansów – miejsce ostatnie. Kilka filmów „Iluzjonu”, zaliczanych przez komisję do *kina popularnego*, zostało ocenionych jako *pomyłki artystyczne*⁹⁷. Generalna ocena zespołu kierowanego przez Petelskiego była negatywna: *W kadencji 1984-87 „Iluzjon” osiągnął najmniej korzystny wynik ze wszystkich zespołów. Złożyły się na to niskie kategorie artystyczne (...) słabe efekty rozpowszechniania (...) niski stosunek wpływów z rozpowszechniania i eksportów do kosztu produkcji (...) brak liczących się nagród, tylko dwa – i oba nieudane – debiuty (...). II połowa kadencji nie przyniosła poprawy w stosunku do I-jej; należy sądzić, że Zespół nie wyciągnął prawidłowych wniosków z negatywnej oceny jego działalności na półmetku*⁹⁸.

Premiera ostatniego filmu „Iluzjonu” odbyła się 7 listopada 1988 r. Była to nie najlepiej przyjęta komedia wojenna Janusza Kidawy *Ślawna jak Sarajewo* (1987). Dzień później rozpoczęła się emisja serialu telewizyjnego Henryka Bielskiego *Balada o Januszku* (1987). Ostatni odcinek, pod znamienym tytułem *Gorzko, gorzko...* został wyemitowany 27 grudnia 1988 r. w programie II Telewizji Polskiej⁹⁹.

Janusz Kidawa tak wspominał ostatnie chwile „Iluzjonu”: *Zespół „Iluzjon” nie miał „Nad Niemnem”¹⁰⁰ i to miało poważne konsekwencje, bo taki hit frekwencyjny, który zapędził do kin kilka milionów ludzi mógłby postawić na nogi każdego deficytowca. (...) Gdyby ktoś uświadomił sobie, że to w tym zespole powstał „Sami swoi” z rekordowym powodzeniem, nie mógłby się nadziwić nad upadkiem tego zespołu, ale wtedy kierownikiem literackim był Skowroński i reżyserzy Ignęli do zespołu. Teraz po stanie wojennym „Iluzjon” był zespołem trefnym. Ktokolwiek tu zawitał, stawał się trędowatym. Nic dziwnego, że reżyserzy unikali Petelskiego. (...) Jakby w prezencie urodzinowym dostał Czesio pismo z Ministerstwa Kultury: „Zespół Iluzjon ulega likwidacji ze względu na niezadowolające wyniki ekonomiczne”¹⁰¹.*

Tak samo gorzko, jak działalność zespołu „Iluzjon”, kończyła się kariera artystyczna Czesława Petelskiego. Po likwidacji zespołu stał się członkiem innej „partyjnej” instytucji – Zespołu Filmowego „Profil” kierowanego przez Bohdana Porębę. Na przełomie 1987 i 1988 r. reżyser *Bazy ludzi umarłych* napisał scenariusz sensacyjno-obyczajowego filmu na podstawie powieści Jana Dobraczyńskiego *Dłonie na murze*¹⁰². Akcja powieści i scenariusza toczy się w Berlinie Zachodnim. Dobraczyński ukazał w niej militarystyczne nastroje panujące w tym państwie, jak również powrót młodych ludzi do zainteresowań ideologią nazistowską i antysemicką. Według jedynej (niepodpisanej) recenzji scenariusza, do której udało mi się dotrzeć podczas kwerend, *w konstrukcji wydarzeń nie zawsze uwzględniono wymogi prawdopodobieństwa, zastępując je nieoczekiwanymi zbiegami okoliczności czy zaskakującymi związkami między postaciami. Akcję podporządkowano wymogom publicystycznym, co dziś nie byłoby zapewne zbyt przekonujące dla naszej widowni. W scenariuszu widać zbyt wiele uproszczeń, anachronicznej naiwności czy nawet schematyzmu, postacie są nieco jednowymiarowe, a motywacje ich działań nie pozbawione psychologicznego prymitywizmu*¹⁰³.

Czesław Petelski miał również w planach realizację filmu na podstawie scenariusza swojej żony, opowiadającego o katastrofie samolotu w Lesie Kabackim. W końcu jednak zrealizował w zespole „Profil” *Gorzką miłość* (1989) na podstawie powieści Jerzego Putramenta pod tytułem *Odyniec*.

Głównym wątkiem fabuły była historia miłości młodej dziewczyny, Hanny Powiłańskiej, do pochodzącego z wyższych sfer inżyniera Lecha Oleszkiewicza. Akcja filmu rozgrywała się na tle II wojny światowej i pierwszych lat powojennych. Krytyka przyjęła film jednoznacznie negatywnie. Wśród niewielu recenzji, które film otrzymał, próżno szukać jakiegokolwiek pozytywnego stwierdzenia na temat ostatniego filmu Petelskiego. Jedynie Kazimierz Młynarz, recenzent „Expressu Poznańskiego”, zauważył: *chyba po raz pierwszy w polskim filmie fabularnym oglądamy scenę wkroczenia wojsk radzieckich do Polski*¹⁰⁴. Poza tym jednak z artykułów wyłania się obraz filmu źle wyreżyserowanego, z licznymi błędami scenariuszowymi i dramaturgicznymi i w najlepszym wypadku przeciętnym aktorstwem. Bohdan Knichowiecki, krytyk „Trybuny Robotniczej”, pisał: *Jeśli ktoś nie wierzy w głęboki kryzys rodzimej X Muzy (...) niechaj odżaluje te dwie godziny*

*i trzy tysiące złotych i naocznie przekona się o rozmiarze zapaści, oglądając najnowszy film jednego z najbardziej w końcu zasłużonych w przeszłości polskich twórców – Czesława Petelskiego*¹⁰⁵. Równie – *nomen omen* – gorzko pisała o *Gorzkiej miłości* recenzentka „Filmu” Elżbieta Dolińska. *Jakby długo patrzeć, nawet „Prze-minęło z wiatrem” w „Odyńcu” dałoby się zobaczyć*¹⁰⁶. W dalszych partiach recenzji wskazywała na mnóstwo błędów popełnionych przez Ewę Petelską (scenarzystkę) i Czesława Petelskiego (reżysera), puentując swój artykuł zdaniem: *Piszę i liczę słowa. Już i tak ich za dużo. Zajmowanie się „Gorzką miłością” jest jak spór o cień osła. Cień z minionej epoki, miejmy nadzieję, że także kina*¹⁰⁷. *Gorzka miłość* powstała też w wersji czteroodcinkowego serialu telewizyjnego (pierwszy odcinek wyemitowano po raz pierwszy 23 stycznia 1993 r. w programie II TVP), jedyna recenzja tej produkcji¹⁰⁸ nie odbiegała tonem od artykułów na temat jej kinowego odpowiednika.

* * *

Historia jest pisana przez zwycięzców. Tę myśl z powodzeniem można odnieść również do historii filmu polskiego. Po przełomie 1989 r. stało się jasne, że Czesław Petelski przegrał na wszystkich polach i jako twórca, i jako kierownik artystyczny zespołu filmowego. Nie oszczędzając jego wyborów politycznych, warto zauważyć, że w historii „Iluzjonu” znalazło się sporo momentów chwalebnych i wartościowych. Do końca lat 70. był to zespół złożony z dobrych lub bardzo dobrych reżyserów, w ramach którego powstało sporo wartościowych i do dziś niezwykle popularnych filmów. Niestety, na losie „Iluzjonu” zaważyła ideologia. Nawet po reaktywacji zespołu na początku lat 80., ze względu na jawne zaangażowanie partyjne Czesława Petelskiego, mało kto chciał z „Iluzjonem” pracować. Z tego powodu do zespołu trafiały bardzo przeciętne albo złe scenariusze, które nie mogły zmienić się w filmy na takim poziomie, jaki reprezentowały produkcje „Toru” czy „Kadru”.

JAROSŁAW GRZECHOWIAK

Artykuł powstał w ramach realizacji projektu „Rozpowszechnianie filmów w Polsce w latach 1945-1989”, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (2016/22/E/HS2/00135).

¹ *Restart zespołów filmowych*, red. M. Adamczak, M. Malatyński, P. Marecki, Korporacja Ha!Art, Kraków 2012; *Idea zespołu filmowego: historia i nowe wyzwania*, red. T. Szczepański, A. Pachnicka, Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, Łódź 2013.

² W. Wertenstein, *Zespół Filmowy „X”*, Wydawnictwo „Officina”, Warszawa 1991; A. Szczepańska, *Do granic negocjacji. Historia zespołu filmowego „X”*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2017.

³ B. Hollender, Z. Turowska, *Zespół „Tor”*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001.

⁴ S. Zawiśliński, S. Kuśmierczyk, *Księga „Kadru”*. *O zespole filmowym Jerzego Kawalerowicza*, Skorpion, Warszawa 2002.

⁵ Wiele mówi podtytuł pracy doktorskiej Anny Szczepańskiej, która stała się fundamentem książki o zespole Wajdy: *kino opozycyjne w Polskiej Republice Ludowej* (sic!)(A. Szczepańska, dz. cyt., s. 13).

⁶ Z. Pitera, *Iluzjon, czyli trochę paradoksów*, „Film” 1962, nr 48, s. 6.

⁷ E. Smoleń-Wasilewska, *Mówi Ludwik Starski*, „Film” 1962, nr 48, s. 7.

⁸ Film na podstawie tej powieści, pod tytułem *Zacne grzechy*, zrealizował w 1963 r. w Ze-

- spole Filmowym „Kadr” Mieczysław Waśkowski.
- ⁹ T. Sobańska, *Ekran rozmawia z przedstawicielami Zespołu Iluzjon, kierownikiem literackim – Zdzisławem Skowrońskim i kierownikiem produkcji – Edwardem Zajićkiem*, „Ekran” 1960, nr 45, s. 2.
- ¹⁰ Tamże.
- ¹¹ (cz), *Ekran rozmawia z kierownikiem artystycznym ZRF „Iluzjon” – Ludwikiem Starckim i z szefem produkcji tego Zespołu Edwardem Zajićkiem*, „Ekran” 1961, nr 39, s. 2.
- ¹² Tamże.
- ¹³ J. Płażewski, *O „rozmięnianiu na drobne”*, „Przegląd Kulturalny” 1963, nr 13.
- ¹⁴ S. Czarnecki, *Porucznika Mosura życiorys udratowany*, „Ekran” 1963, nr 13.
- ¹⁵ A. Jackiewicz, *Zapiski krytyczne. Kino papy*, „Film” 1963, nr 3, s. 3.
- ¹⁶ E. Zajićek, *Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896-2005*, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Warszawa 2009, s. 198.
- ¹⁷ Kontrkandydatem Petelskiego na to stanowisko był Tadeusz Konwicki zgłoszony przez Jerzego Kawalerowicza. Ta propozycja nie zyskała jednak akceptacji Rady Artystyczno-Programowej zespołu. Por. E. Zajićek, dz. cyt., s. 198.
- ¹⁸ A. Werner, *Film fabularny*, w: *Historia filmu polskiego tom V 1962-1967*, red. R. Marszałek, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1985, s. 36.
- ¹⁹ J. Płażewski, *Historia pewnego polowania*, „Film” 1964, nr 3.
- ²⁰ KTT [Krzysztof Teodor Toeplitz], *Sztuka nieprzyjemna*, „Kultura” 1964, nr 2.
- ²¹ K. Kornacki, *Ewa i Czesław Petelscy – w krainie PRL-u*, w: *Autorzy kina polskiego, tom 2*, red. G. Stachówna, B. Zmudziński, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 45-46.
- ²² Wywiad autora z Januszem Petelskim, Warszawa, 03.07.2019.
- ²³ P. Marecki, *Petelska Ewa*, w: *Encyklopedia kina*, red. T. Lubelski, Biały Kruk, Kraków 2010, s. 754.
- ²⁴ K. Kutz, *Klapy i ścinki. Mój alfabet filmowy i nie tylko*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1999, s. 245.
- ²⁵ P. Kletowski, P. Marecki, *Zuławski. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 60.
- ²⁶ R. Bubnicki, *Opowieść biograficzna*, w: *Sylwester Chęciński*, red. R. Bubnicki, A. Dębski, Wydawnictwo GAJT, Wrocław 2015, s. 31.
- ²⁷ Tamże.
- ²⁸ Tamże.
- ²⁹ E. Smoleń-Wasilewska, *Spotkania i rozmówki. Pod nowym kierownictwem*, „Film” 1963, nr 46, s. 2.
- ³⁰ Tamże.
- ³¹ Tamże.
- ³² Tamże.
- ³³ A. Dębski, *Córka Kolumba na Ziemiach Zachodnich – rzecz o Agnieszce 46*, w: *Sylwester Chęciński*, dz. cyt., s. 150.
- ³⁴ Z. Załuski, *Agnieszka i krytycy*, „Za Wolność i Lud” 1965, nr 2. Warto zauważyć, że artykuł ten, oraz drugi poświęcony filmowi Chęcińskiego, a opublikowany w kolejnym numerze czasopisma „Za Wolność i Lud” (*Agnieszka i rzeczywistość*), stał się podstawą rozdziału *Twój brat – zbir*, który wszedł w skład kolejnego wydania *Siedmiu polskich grzechów głównych* (Z. Załuski, *Siedem polskich grzechów głównych. Niedzielne igraszki*, Warszawa 1973, s. 411-441). Więcej na temat recepcji filmu *Agnieszka 46*, również w okresie Marca 1968 r.: A. Dębski, dz. cyt., s. 137-156.
- ³⁵ Z. Berling, *W sprawie Agnieszki. Dalsza wypowiedź o filmie*, „Za Wolność i Lud” 1965, nr 4, s. 8, cyt. za: A. Dębski, dz. cyt., s. 150.
- ³⁶ Por. J. Grzechowiak, „*Na melinę*” – *zapomniane dzieło Stanisława Różewicza*, „Panoptikum” 2018, nr 20, s. 193-208.
- ³⁷ O. Sobański, *Iluzjon*, „Film” 1976, nr 48, s. 9.
- ³⁸ Pełny skład zespołu pod koniec lat 70. można znaleźć m.in. w opracowaniu: *Kinematografia w Polsce Ludowej 1945-1980*, opr. E. Nowak, K. Nowak, J.Z. Pastuszko, O. Szlączyński, Redakcja Wydawnictw Filmowych ZRF, Warszawa 1980, s. 174.
- ³⁹ Por. *Zestawienia informacyjne wyników rozpowszechniania filmów w latach 1972-1980, 1973-1981*, Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelnego Zarządu Kinematografii, sygn. 4/47, k. 22.
- ⁴⁰ Por. *Kinematografia...* dz. cyt., s. 208.
- ⁴¹ Dokładnie 22 537 000 widzów. Według *Kinematografii w Polsce Ludowej 1945-1980* do końca 1979 r. film Ślesickiego obejrzało 23 511 000 44 widzów. Za: *Zestawienia...* k.15.
- ⁴² Całkowity koszt – 60 275 000 zł (w tym produkcja – 52 511 000 zł, produkcja kopii (75 kopii 35 mm i 60 kopii 16 mm) – 7 532 000 zł, reklama – 232 000 zł), wpływy z rozpowszechniania – 171 280 000 zł. Za: *Zestawienia...* k. 15.
- ⁴³ Całkowity koszt – 9 677 000 zł (w tym produkcja – 6 934 000 zł, produkcja kopii (86 kopii 35 mm i 113 kopii 16 mm) – 2 547 000 zł, reklama – 196 000 zł), wpływy z rozpo-

- wszechniania – 53 932 000 zł. Za: *Zestawienia...* k. 15.
- ⁴⁴ Całkowity koszt – 24 728 000 zł (w tym produkcja – 19 686 000 zł, produkcja kopii (100 kopii 35 mm i 74 kopie 16 mm) – 4 350 000 zł, reklama filmu – 692 000 zł), wpływy z rozpowszechniania – 117 659 000 zł. Za: *Zestawienia...* k. 15.
- ⁴⁵ Por. *Kinematografia...* dz. cyt., s. 208.
- ⁴⁶ A. Lewicki, *Kochaj albo rzuć, czyli Polacy nie tylko w Ameryce*, w: Sylwester Chęciński, dz. cyt., s. 247.
- ⁴⁷ *Autorzy kina polskiego...* dz. cyt., s. 64-65.
- ⁴⁸ Tamże, s. 65.
- ⁴⁹ Całkowity koszt produkcji *Kopernika* wyniósł 33 216 000 zł (produkcja – 30 077 000 zł, produkcja kopii (2 kopie 70 mm, 50 kopii 35 mm i 60 kopii 16 mm) – 2 808 000 zł, reklama – 331 000 zł), wpływy z rozpowszechniania krajowego – 22 801 000 zł. Jeszcze większą klęską zakończyło się rozpowszechnianie *Kazimierza Wielkiego*. Realizacja filmu pochłonęła 92 014 000 zł (w tym produkcja – 89 072 000 zł, produkcja kopii (2 kopie 70 mm, 51 kopii 35 mm i 60 kopii 16 mm) – 2 157 000 zł, reklama – 785 000 zł), całkowite wpływy z rozpowszechniania zaledwie 29 160 000 zł. Za: *Zestawienia...* k. 15.
- ⁵⁰ O. Sobański, *Iluzjon*, „Film” 1976, nr 48, s. 10.
- ⁵¹ Pierwsza część – realizowana również w „Iluzjonie” – nosiła tytuł *Znaków szczególnych brak* (reż. Anatolij Bobrowski, 1978).
- ⁵² *Filmowcy. Polskie kino według jego twórców*, red. B. Janicka, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Warszawa 2006, s. 174.
- ⁵³ *Autorzy kina polskiego...* dz. cyt., s. 70.
- ⁵⁴ Archiwum Akt Nowych, zespół Wydziału Kultury KC PZPR, sygn. LVI-1701, k. nlb. Podobne tezy znalazły się w manifestie Komitetu Ocalenia Kinematografii, również utworzonego na fali karnawału „Solidarności”, którym kierowali Andrzej Wajda i Jerzy Kawalerowicz. Celem Komitetu, powołanego dla uzdrowienia sytuacji w kinematografii na wszystkich polach, było m.in. uzyskanie niezależności dla zespołów filmowych oraz możliwości kierowania do produkcji filmów przez kierowników zespołów bez uzyskania zgody szefa kinematografii.
- ⁵⁵ Archiwum Akt Nowych, zespół Wydziału Kultury KC PZPR, sygn. LVI-1701, k. nlb.
- ⁵⁶ Tamże.
- ⁵⁷ Tamże.
- ⁵⁸ Archiwum Akt Nowych, zespół Wydziału Kultury KC PZPR, sygn. LVI-1210, k. nlb.
- ⁵⁹ Tamże.
- ⁶⁰ Tamże.
- ⁶¹ Tamże.
- ⁶² Tamże. Na marginesie warto zauważyć, że podjęto próbę przywrócenia Zespołu Filmowego „Kraków”, co nie pozostało bez odpowiedzi Stowarzyszenia Filmowców Polskich. W liście do ministra Józefa Tejchmy z 19 marca 1981 r. prezes SFP pisał: *Prezydium SFP (...) wyraża swój zdecydowany protest przeciwko jakikolwiek próbom powołania 9-go Zespołu Filmowego pod kierownictwem Ryszarda Filipskiego. Nie możemy zgodzić się na powierzenie Zespołów ludziom nie posiadającym mandatu zaufania twórców filmowych.* (Archiwum Akt Nowych, zespół Wydziału Kultury KC PZPR, sygn. LVI-1210, k. nlb.).
- ⁶³ Archiwum Akt Nowych, zespół Wydziału Kultury KC PZPR, sygn. LVI-1210, k. nlb.
- ⁶⁴ Tamże.
- ⁶⁵ *Filmowcy...* dz. cyt., s. 146.
- ⁶⁶ Archiwum Akt Nowych, zespół Wydziału Kultury KC PZPR, sygn. LVI-1210, k. nlb.
- ⁶⁷ Tamże.
- ⁶⁸ Tamże.
- ⁶⁹ *Filmowcy...* dz. cyt., s. 172.
- ⁷⁰ R. Bugajski, *Jak powstało „Przesłuchanie*, Warszawa 2010, s. 89-90.
- ⁷¹ Odbyła się 23 kwietnia 1982 r. w Ministerstwie Kultury i Sztuki.
- ⁷² *Jak powstało...* dz. cyt., s. 147.
- ⁷³ Archiwum Akt Nowych, zespół Wydziału Kultury KC PZPR, sygn. LVI-1696, k. nlb.
- ⁷⁴ Tamże.
- ⁷⁵ J. Kidawa, *Janusza Kidawy dokumentacja. Część czwarta. Film fabularny*, 2003, s. 217, publikacja w zbiorach Biblioteki Państwowej Wyższej Szkole Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi, sygn. 46946.
- ⁷⁶ Reżyser wspominał: *Pewnie Petelski z Janickim grzebali intensywnie po szafach, których wartość przy niedawnej likwidacji Zespołu tylko przez nieuwagę nie oddano na przemiał, bo z wielkim namaszczeniem zaproponowali mi scenariusz (...) zakupiony dla zespołu już dosyć dawno.* Por. J. Kidawa, *Janusza Kidawy...* dz. cyt., s. 287.
- ⁷⁷ Tamże.
- ⁷⁸ W tym koszt produkcji – 15 874 000 zł, produkcja kopii (41 kopii 35 mm i 36 kopii 16 mm) – 2 152 000 zł, reklama – 89 825 zł. Por. *Zestawienia informacyjne wyników rozpowszechniania w latach 1973-1986*, Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelnego Zarządu Kinematografii, sygn. 5/68, k. nlb.
- ⁷⁹ *Ocena merytoryczno-programowa Zespołów Filmowych*, Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelnego Zarządu Kinematografii, sygn. 2/103, k. 3.

- ⁸⁰ Por. *Skarga dotycząca filmu „Magiczne ognie”*, Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelnego Zarządu Kinematografii, sygn. 2/240. W teście tej znajduje się skarga ob. Kazimiery Frączek, mieszkanki Limanowej, która w następujących słowach skarżyła się na twórców filmu: *Pokazane w filmie sceny – to wprost ohydna w treści i formie, wyuzdana pornografia, zdemoralizowanie pokolenia nastolatków*. Janusz Kidawa bagatelizował te zarzuty, nazywając autorkę listu *dziewicą konsystorską*.
- ⁸¹ *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej filmów fabularnych w dniu 9 czerwca 1986 r.*, Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelnego Zarządu Kinematografii, sygn. 5/24, k. 305.
- ⁸² Tamże, k. 307-308.
- ⁸³ Tamże, k. 308.
- ⁸⁴ *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dniu 8 sierpnia 1986 roku*, Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelnego Zarządu Kinematografii, sygn. 5/26, k. 12.
- ⁸⁵ *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dniu 5 maja 1987 roku*, Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelnego Zarządu Kinematografii, sygn. 5/27, k. 16.
- ⁸⁶ *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dniu 27 września 1985 roku*, Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelnego Zarządu Kinematografii, sygn. 5/24, k. 16.
- ⁸⁷ Archiwum Akt Nowych, zespół Wydziału Kultury KC PZPR, sygn. LVI-1708, k. nlb.
- ⁸⁸ Tamże.
- ⁸⁹ Czwarta – najniższa kategoria artystyczna – nie została przyznana żadnemu filmowi zrealizowanemu w zespołach filmowych w kadencji 1984-1987.
- ⁹⁰ Ogólny koszt wyniósł 93 404 000 zł (w tym koszt produkcji – 90 98 000 zł., produkcja kopii (30 kopii 35 mm) – 2 204 000 zł, reklama – 1 102 000 zł) (Por. *Zestawienia informacyjne wyników rozpowszechniania w latach 1973-1986*, Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelnego Zarządu Kinematografii, sygn. 5/68, k. nlb). Podczas pierwszej oceny zano-towano 2 800 000 zł wpływów z rozpowszechniania, podczas drugiej oceny wynik był już trochę większy, nadal jednak bardzo niski – 6 715 000 zł z rozpowszechniania krajowego oraz 9 042 000 zł z eksportu. Por. Archiwum Akt Nowych, zespół Wydziału Kultury KC PZPR, sygn. LVI-1708, k. nlb.
- ⁹¹ Archiwum Akt Nowych, zespół Wydziału Kultury KC PZPR, sygn. LVI-1708, k. nlb.
- ⁹² Tamże.
- ⁹³ *Ocena Zespołów Filmowych*, 1987 (na teście błędna data: 1984), Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelny Zarząd Kinematografii, sygn. 2/103, k. 1.
- ⁹⁴ Był to *Kim jest ten człowiek* (1984; reż. Ewa i Czesław Petelscy) oraz *Chrześniak* (1985; reż. Henryk Bielski).
- ⁹⁵ Koszty realizacji tego filmu to 48 mln zł. Wpływy z rozpowszechniania wyniosły 49 140 000 zł plus 46 000 zł wpływów z eksportu. Por. *Ocena...* k. 3.
- ⁹⁶ Ósme miejsce przypadło Zespołowi Filmowemu „Rondo” (kierownik artystyczny: Wojciech Jerzy Has).
- ⁹⁷ *Ocena Zespołów Filmowych*, 1987 (na teście błędna data: 1984), Archiwum Akt Nowych, zespół Naczelny Zarząd Kinematografii, sygn. 2/103, k. 5.
- ⁹⁸ Tamże, k. 6.
- ⁹⁹ Por. *Dziś w radiu i TV*, „Dziennik Łódzki” 1988, nr 299, s. 6.
- ¹⁰⁰ Film w reżyserii Zbigniewa Kuźmińskiego zrealizowany w Zespole „Profil” Bohdana Poręby.
- ¹⁰¹ J. Kidawa, *Janusza Kidawy...* dz. cyt., s. 447.
- ¹⁰² Por. Archiwum Akt Nowych, Wydział Kultury KC PZPR, sygn. LVI-1694, k. nlb.
- ¹⁰³ Tamże.
- ¹⁰⁴ K. Młynarz, „*Gorzka miłość*” – czyli *szal ciał na kresach*, „Express Poznański” 1990, nr 101.
- ¹⁰⁵ B. Knichowiecki, *Ni pies, ni wydra...*, „Trybuna Robotnicza” 1990, nr 150.
- ¹⁰⁶ E. Dolińska, *Cień odyńca*, „Film” 1990, nr 25, s. 7.
- ¹⁰⁷ Tamże.
- ¹⁰⁸ Por. *Gorzka miłość*, „Echo Krakowa” 1993, nr 15.