

Pod upadającym nadzorem. Cenzura filmów polskich w latach 1986–1989

ABSTRACT. Sowiński Emil, *Pod upadającym nadzorem. Cenzura filmów polskich w latach 1986–1989* [Under Collapsing Supervision: Censorship of Polish Films 1986–1989]. "Images" vol. XXXVII, no. 46. Poznań 2024. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 261–279. ISSN 1731-450X. <https://doi.org/10.14746/i.2024.37.46.15>

The article reconstructs the final three years of film censorship activities in the Polish People's Republic. The author understands the term "censorship" not only as the activities of the Main Office for the Control of the Press, Publications and Performances but also of state cinema institutions. Therefore, the subject is both censorship interference in films and the programming policy of Polish People's Republic-era cinema in relation to politically controversial films (documentaries and live-action films). The author situates his analysis in the political context (10th Congress of the Polish United Workers' Party in 1986), institutional context (Cinema Act issued in 1987), and social context (the first elections in the Eastern Bloc that resulted in the communist government losing power, June 4, 1989).

KEYWORDS: film censorship, Polish People's Republic, film production, film distribution, Main Office for the Control of the Press, Publications and Performances

W pracy Anny Misiak podrozdział *Koniec cenzury*, poświęcony działalności cenzury filmowej w schyłkowym PRL-u (1987–1989), liczy niecałe dwie strony. Autorka charakteryzuje ten okres następująco:

Długo oczekiwana ustawa reformująca kinematografię została w końcu uchwalona przez Sejm 16 lipca 1987 roku. Znalazły się w niej artykuły częściowo demonopolizujące produkcję. Na miejsce NZK [Naczelny Zarząd Kinematografii – przyp. E.S.] został utworzony centralny organ administracji państwowej nazwany Komitetem Kinematografii, w składzie którego znaleźli się kierownicy zespołów filmowych i przedstawiciele innych instytucji zajmujących się produkcją i dystrybucją. Kino jako jedno z pierwszych mediów przeszło w ręce środowiska twórców. Teraz musieli oni sami radzić sobie z problemami. Środowisko filmowe, choć dalej korzystało z państwowych pieniędzy, miało uzyskać samorządność. Inicjatywa programowa miała przejść w ręce instytucji filmowych, czyli zespołów. Skończył się okres planów tematycznych i programów ogólnych. Istniała wciąż jeszcze Komisja Kolaudacyjna, ale miała o wiele mniejszy wpływ na losy filmów niż poprzednio. I choć produkcje do rozpowszechniania kierował przewodniczący Komitetu, to marzenia o uzyskaniu swobody twórczej były już bliskie realizacji. W 1989 roku nastąpiło zniesienie cenzury w kinematografii. 11 września nowym szefem Komitetu został Juliusz Burski. Jego pierwszą decyzją było zlikwidowanie Komisji Kolaudacyjnej. Tym samym przekazał on zespołom uprawnienia do samodzielnego ak-

ceptowania i kierowania scenariuszy do produkcji oraz do przyjmowania ukończonych filmów[1].

A zatem Misiak dowodzi, że lata 1987–1989 to czas, w którym kształtowała się samodzielność organizacyjno-programowa jednostek kinematografii, a centralny nadzór chylił się ku upadkowi. Ogólnie rzecz ujmując, autorka ma oczywiście rację, jednakże jej lakoniczna charakterystyka (dodajmy, że niewolna, niestety, od błędów[2]) prowokuje do zadania szczegółowych pytań badawczych związanych z działalnością cenzury wobec filmów polskich w latach 1986–1989. Czy rzeczywiście było tak, jak wynika z tekstu Misiak, że schyłkową cenzurę charakteryzowało liberalne podejście? Czy polityka cenzorska na przestrzeni lat 1986–1989 zmieniała się? Jaką politykę rozpowszechniania stosowano wobec „półkowników”, które od 1986 roku sukcesywnie zaczęły pojawiać się na małych i wielkich ekranach? W jaki sposób odnoszono się do produkcji dopiero co realizowanych, które mogły być poczytywane za kontrowersyjne?

W niniejszym artykule, będącym próbą odpowiedzi na postawione powyżej pytania, poprzez określenie „cenzura” rozumiem działalność nie tylko Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowsk (GUKPiW), lecz także innych organów kontrolnych działających w sektorze kinematografii. Jak bowiem słusznie zauważa historyk Zbigniew Romek,

cenzura w PRL to cały system powiązanych i współpracujących ze sobą formalnie i nieformalnie instytucji oraz osób. Faktycznymi i pierwszymi cenzorami byli redaktorzy, recenzenci wewnętrzni wydawnictwa, różnego rodzaju komisje lub komitety programowe, rady naukowe, komisje kwalifikacyjne i inne gremia, które planowały produkcję wydawniczą czy artystyczną oraz oceniały przedstawione im prace, nie tylko od strony merytorycznej, lecz także wydawały opinie o ich wydźwięku społeczno-politycznym czy ideowym. Urzędy cenzury zabiegały i wręcz wymagały od różnego typu instytucji aktywnego udziału w procesie cenzurowania

[1] Anna Misiak, *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2006, s. 318–319.

[2] Na przykład Misiak utożsamia instytucje filmowe wyłącznie z zespołami („inicjatywa programowa miała przejść w ręce instytucji filmowych, czyli zespołów”). Tymczasem uchwalona ustawa o kinematografii zakładała przekształcenie większości przedsiębiorstw kinematograficznych (w tym także zespołów) w instytucje filmowe, które, w założeniu ustawy, w przeciwieństwie do przedsiębiorstw (forma prawna, która obowiązywała wcześniej), nie musiały być rentowne. W innym miejscu Misiak pisze, że 11 września nowym szefem Komitetu został Juliusz Burski, a jego pierwszą decyzją była likwidacja Komisji Kolau-

dacyjnej. W istocie Komisja została zlikwidowana w ostatnim dniu czerwca, a zatem u schyłku kadencji poprzedniego przewodniczącego, Jerzego Bajdora (ten podał się do dymisji kilka dni później w związku z wypadkiem, który uniemożliwił mu sprawowanie dalej tej funkcji). Pierwszą decyzją Burskiego była natomiast rezygnacja z przysługującego mu prawa weta wobec scenariuszy (zapowiadał to także w prasie, zob. *Juliusz Burski szefem kinematografii*, „Film” 1989, nr 40, s. 2), co sprawiło, że publiczne instytucje filmowe zajmujące się produkcją filmów uzyskały pełną samodzielność programową. Zob. Zarządzenie nr 16 Przewodniczącego Komitetu Kinematografii, 16 listopada 1989 r., Archiwum Zakładowe Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, sygn. 2153/360, k. 76.

wolnego słowa. I gdy jakieś wydawnictwo, redakcja pisma, zespół filmowy czy instytucja naukowa nie chciały spełnić roli pierwszego cenzora, urząd lub w jego imieniu odpowiednie instancje partyjne, słały odpowiednie bardziej lub mniej groźne upomnienia. A gdy te nie pomagały, zmieniano kierownictwo danej instytucji i zwalniano bardziej niepokornych pracowników[3].

Ustalenia Romka pokrywają się z obserwacją Edwarda Zajička, który zwracał uwagę, że za cenzorskie praktyki w kinematografii odpowiadał przede wszystkim Naczelny Zarząd Kinematografii (NZK)[4]. Dlatego też nie mniej niż działalność GUKPiW interesuje mnie polityka programowa kinematografii w odniesieniu do filmów kontrowersyjnych politycznie, którą kształtował Jerzy Bajdor[5] (wiceminister kultury i sztuki, a od września 1987 r. do końca czerwca 1989 r. przewodniczący Komitetu Kinematografii) i uznawany za jego prawą rękę – Jerzy Schönborn[6] (dyrektor Departamentu Programowego NZK, a po uchwaleniu ustawy o kinematografii dyrektor Zespołu Programowego Komitetu Kinematografii), a także podległe im komisje, np. Komisja Kolaudacyjna Filmów Fabularnych. Tłem dla tych rozważań są z kolei wstępne rozpoznania nad cenzurą filmów telewizyjnych[7], które w stanie wojennym odłożono na półki.

W polskiej historiografii filmowej rok 1987 uznaje się za szczególnie znaczący w świetle liberalizacji cenzury. Wpływają na to z całą pewnością dwa fakty. Po pierwsze, uchwalenie ustawy o kinematografii, co dobrze obrazuje powyższy fragment z książki Misiak, a w konsekwencji także utworzenie Komitetu Kinematografii. Po drugie zaś, udział części filmów odłożonych na półki w okresie stanu wojennego w konkursie głównym Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Trudno sobie jednak wyobrazić zwolnienie filmów z półek i uchwalenie ustawy w formie obowiązującej od września 1987 r., gdyby nie X Zjazd KC PZPR, który odbył się w lipcu 1986 r. Choć jego istotną rolę w przemianach społeczno-politycznych zgodnie podkreślają nie

Znaczenie roku 1986

[3] Z. Romek, *Kilka uwag o aktach cenzury jako źródle historycznym*, „Polska 1944/45–1989. Warsztat badawczy. Studia i materiały” 2004, t. 6, s. 194.

[4] Zob. *Zespół TOR*, red. Barbara Hollender, Zofia Turowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000, s. 96.

[5] Jerzy Bajdor (1933–1999) – członek PZPR od 1955 r., początkowo związany ze środowiskiem kulturalnym Wrocławia (np. w latach 1958–1961 redaktor naczelny „Odry”). W 1973 r. przenosi się do Warszawy, w latach 1973–1977 za kadencji Józefa Teichmy kieruje Departamentem Programowym NZK, nad którym bezpośredni nadzór stanowi tzw. szef kinematografii (wówczas jest nim Mieczysław Wojtczak). W stanie wojennym sprawuje funkcję dyrektora generalnego ds. programów artystycznych w Komitecie ds. Radia i Telewizji (wchodzi w skład komisji weryfikującej pracowników telewizji).

W 1983 r. zostaje mianowany wiceministrem kultury i sztuki, tzw. szefem kinematografii. Jest nim do końca czerwca 1989 r.

[6] Jerzy Schönborn (1932–2007) – krytyk literacki i filmowy (współpracował m.in. z „Filmem” i „Kinem”). W latach 1963–1974 dyrektor Studia Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej. Po 1989 r. nadal piastował funkcję dyrektora Zespołu Programu Komitetu Kinematografii (od 1987 r.). Po rozwiązaniu Komitetu w 2001 r. znalazł zatrudnienie w Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych. W latach 2005–2006 był także ekspertem Polskiego Instytut Sztuki Filmowej.

[7] Problem ten wymaga osobnych badań uwzględniających archiwa Telewizji Polskiej.

tylko historycy[8], lecz również badacze kultury[9], to jednak historycy filmu polskiego wciąż nie dostrzegają znaczenia roku 1986.

Tymczasem jednym ze skutków zjazdu było zliberalizowanie polityki władz wobec twórców, co oczywiście wpisywało się w politykę pierestrojki, którą rok wcześniej w ZSRR zapoczątkował Michaił Gorbaczow, nowy sekretarz Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego. Jak pisał historyk sztuki Jakub Banasiak, w konsekwencji zjazdu „skokowo zmniejszały się represje, znacznie osłabła skala cenzury, poluzowano swobody obywatelskie, nastąpiła też daleko idąca liberalizacja kultury, nauki i sztuki, a przekonanie o rytualności sfery oficjalnej stało się powszechne. Nowa doktryna zakładała kooptację do systemu środowisk wcześniej krytycznych lub neutralnych wobec władz, w tym z kręgów podziemnej opozycji”[10]. Punktem wyjścia do wprowadzenia nowej polityki w kulturze były zmiany na najwyższych szczeblach władzy. W lipcu 1986 r. nadzorującego kulturę sekretarza Waldemara Świrgonia[11] zastąpił Andrzej Wasilewski[12], którego uznawano za „liberała”[13]. W tym samym miesiącu nowym dyrektorem Wydziału Kultury KC PZPR został młody działacz Socjalistycznego Związku Studentów Polskich – Tadeusz Sawic[14], którego powołano w miejsce Witolda Nawrockiego[15], krytyka literackiego „na usługach władzy”[16]. Wreszcie we wrześniu 1986 r. nowym Ministrem Kultury i Sztuki został bezpartyjny badacz historii starożytnej Aleksander Krawczuk[17] (zastąpił innego uczonego – socjologa Kazimierza

[8] Zob. np. A. Dudek, *Reglamentowana rewolucja. Rozkład dyktatury komunistycznej w Polsce 1988–1990*, Arcana, Kraków 2009; P. Kowal, *Koniec systemu władzy. Polityka ekipy gen. Wojciecha Jaruzelskiego w latach 1986–1989*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Instytut Pamięci Narodowej, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2012.

[9] Zob. np. J. Banasiak, *Proteuszowe czasy. Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993. Stan wojenny, druga odwilż, transformacja ustrojowa*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa 2020.

[10] J. Banasiak, op. cit., s. 40–41.

[11] Waldemar Świrgoń (1953–2008) – najmłodszy sekretarz w historii KC PZPR (został nim w wieku 29 lat, w 1982 r.). Wcześniej (lata 1980–1982) przewodniczył Związkowi Młodzieży Wiejskiej.

[12] Andrzej Wasilewski (1928–2009) – dziennikarz, wydawca. W latach 1967–1971 redaktor naczelny w Państwowym Instytucie Wydawniczym, a następnie jego dyrektor aż do 1986 r.

[13] Na takie postrzeganie Wasilewskiego rzutowała jego działalność na stanowisku dyrektora PIW, szczególnie w I poł. lat 70. Warto jednak dodać, że w okresie stanu wojennego Wasilewski blisko współpracował z Nawrockim i Świrgoniem, będąc nie tylko wyko-

nawcą ich polityki, lecz także osobą inspirującą wiele z ich decyzji – był na przykład jedną z osób, która przeforsowała decyzję o likwidacji Związku Literatów Polskich (prowadził też nagonkę w prasie na Jana Józefa Szczepańskiego, szefa ZLP). Zob. J.J. Szczepański, *Dziennik*, t. 6: 1990–2001, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2019, s. 284–285.

[14] Tadeusz Sawic (1951) – w latach 1980–1982 przewodniczący Rady Naczelnej Socjalistycznego Związku Studentów Polskich, kierownik Wydziału Kultury KC PZPR w latach 1986–1989.

[15] Witold Nawrocki (1934–2013) – członek PZPR od 1961 r., historyk literatury związany z Wydawnictwem „Śląsk” (zastępca redaktora naczelnego w latach 1962–1973) i Uniwersytetem Śląskim (pełnił m.in. funkcję dziekana Wydziału Filologicznego). W latach 1983–1986 kierownik Wydziału Kultury KC PZPR, następnie (1986–1990) redaktor naczelny „Kultury”.

[16] K. Orłoś, *Dzieje człowieka piszącego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019, s. 434.

[17] Aleksander Krawczuk (1922–2023) – historyk starożytności związany z Uniwersytetem Jagiellońskim. Sprawował funkcję Ministra Kultury i Sztuki w latach 1986–1989.

Żygulskiego[18]). W ten sposób „hultajską trójkę”[19] od kultury, która „zaskarbiła sobie na długo pamięć środowisk twórczych”[20] (między innymi decyzją o sekowaniu Andrzeja Wajdy i jego środowiska, blokowaniu kolejnych projektów Wajdy[21] czy też odwołaniu Gustawa Holoubka z funkcji dyrektora Teatru Dramatycznego[22]), zastąpiła nową ekipą. Jej twarzą stał się, lubiany przez widzów, profesor Krawczuk (pomysłodawca i bohater programu popularnonaukowego *Antyczny świat profesora Krawczuka*), którego nominację środowisko twórcze odebrało bardzo pozytywnie[23].

O tym, że nowa polityka władz, którą zapoczątkowały rekonstruowane powyżej zmiany personalne, ekspresowo wpłynęła także na sytuację w kinematografii, świadczą działania, jakie podjęto w II połowie 1986 r. Mimo iż nadal najważniejsze funkcje w kinematografii pełniły osoby, które współpracowały z poprzednią ekipą – Jerzy Bajdor (szefem kinematografii został w 1983 r.) i Jerzy Schönborn (dyrektorem Departamentu Programowego NZK został w 1984 r.) – nie tylko rozpoczęły się środowiskowe dyskusje nad projektem nowej ustawy o kinematografii[24], lecz również podjęto pierwsze postanowienia związane z filmami, które odłożono na półki w stanie wojennym. Rozpoczęto od decyzji zwolnienia z półki *Przypadku* (reż. Krzysztof Kieślowski, 1981), który ukazuje trzy warianty losów tej samej osoby – studenta Witka Długosza. 20 października 1986 r. Jerzy Bajdor zdecydował o skierowaniu filmu Kieślowskiego do wąskiego rozpowszechniania (kina studyjne, DKF-y) po uprzednim wykonaniu zaleceń cenzorskich[25]. W tym samym mie-

Filmy z półek na małych i dużych ekranach

[18] Kazimierz Żygulski (1919–2012) – badacz, pracował w Polskiej Akademii Nauk (1959–1990). Zajmował się m.in. socjologią filmu. W latach 1982–1986 sprawował funkcję Ministra Kultury i Sztuki.

[19] M.F. Rakowski, *Dzienniki polityczne 1984–1986*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2005, s. 411.

[20] E. Zajiček, *Poza ekranem. Polska kinematografia 1896–2005*, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Studio Filmowe Montevideo, Warszawa 2009, s. 282.

[21] Na przykład *Korczaka* według scenariusza Agnieszki Holland. Zob. M.F. Rakowski, *Dzienniki polityczne 1981–1983*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2004, s. 634.

[22] Ibidem, s. 442.

[23] Andrzej Wasilewski o powołaniu Krawczuka pisał tak: „Nowy komplet kierowniczych stanowisk w kulturze musiałem wymyślić w przeciągu tygodnia, przynaglany niecierpliwymi pytaniami z góry. Największą łamigłówką był hotel ministra kultury, na którym powinien zasiąść ktoś o znanym nazwisku, nie uchylający się od urzędowej pracy profesjonalista, ale bez branżowych odchyleń, bezpartyjny, ale z poczuciem lojalności państwowej, spolegliwy w kontaktach, ale konsekwentny w działaniach [...]”. Uwaga moja

zatrzymała się na Aleksandrze Krawczuku, który cieszył się uznaniem czytelników jako autor solidnych książek z historii antycznej, w telewizji ujawnił talenty showmana, w publicystyce walory obywatelskiego myślenia, a jako profesor od starożytnego Rzymu na galicyjskim uniwersytecie musiał szanować państwo, prawo, rozsądek i kulturę. Od strony kwalifikacji wszystko przedstawiało się jak najlepiej, jednego tylko nie dało się przewidzieć, a mianowicie czy zechce pracować. Był to najpogodniejszy minister kultury, jaki zdarzył się na przestrzeni dziejów. Zdaje się, że przyswoił sobie filozofię słynnego cesarza rzymskiego Klaudiusza, który udawał, że łatwo go wodzić za nos, aby tym łatwiej wychodzić na swoje. Mnie ta filozofia nie tylko nie przeszkadzała, ale widziałem w niej nawet dobre strony. Po latach marsowości na obliczu urzędu, pogodny minister wnosił odprężenie, a tego było kulturze najbardziej potrzeba”. Zob. A. Wasilewski, *Polski wariant od AK do KC*, Oficyna Wydawnicza „BGW”, Warszawa 1992, s. 106.

[24] *Dyskusje nad projektem ustawy o kinematografii*, „Film” 1986, nr 43, s. 2.

[25] Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów

się cenzura zaleciła Robertowi Glińskiemu dokonanie zmian w *Niedzielnym igraszkach* (1983)[26], będących obrazem stalinowskiej Polski w miniaturze. *Przypadek* wszedł do repertuaru kin studyjnych i DKF-ów w styczniu 1987 r. „po ocenzurowaniu dwóch scen: pierwszej, w której Witek [...] pałowany jest przez milicję, oraz drugiej – z krytyczną dla systemu piosenką Jacka Kaczmarskiego”[27]. Z kolei *Niedzielne igraszki* skierowano do wąskiego rozpowszechniania w kwietniu 1987 r.[28] W dokumentacji archiwalnej *Niedzielnym igraszkach* zachowała się co prawda notatka, z której wynika, że zalecenia wykonano[29], niemniej brakuje szczegółowych informacji o charakterze tych zmian. Pomocne mogą okazać się w tym przypadku wspomnienia reżysera, który po latach przypomina sobie, że urzędnikom GUKPiW nie spodobał się umiejscowiony na budynku napis „3 x TAK”, który jest widoczny w tle jednej ze scen oraz – zainspirowane prawdziwymi mowami pogrzebowymi partyjnych dygnitarzy – przemówienie Grubego podczas pogrzebu kotka[30]. Robert Gliński otwarcie przyznaje, że od początku nie miał zamiaru usuwać wzmiankowanych fragmentów filmu[31]. Dostępna wersja *Niedzielnym igraszkach* również pokazuje, że zmiany te nie zostały wykonane. Wszystko wskazuje więc na to, że twórcy zaświadczyli o wykonaniu poprawek, po czym ich nie wprowadzili, cenzura zaś nie zorganizowała przeglądu filmu po zmianach i zawierzyła reżyserowi[32].

Niewykluczone, że taka postawa cenzury wynikała z postępującej liberalizacji. Zauważmy, że *Przypadek* był pierwszym filmem kinowym zdjętym z półek (październik 1986 r.) po X Zjeździe PZPR, a zatem biorąc pod uwagę również fakt, że wszedł do kin w liczbie pięciu kopii bez oficjalnej premiery i reklamy (nie doczekał się nawet plakatów)[33], można przypuszczać, że był pod szczególną kontrolą. Z kolei

ws. rozpowszechniania filmu „Przypadek”, 20 października 1986 r., Archiwum Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego (dalej: AFINA), sygn.

A-344, poz. 290-11.

[26] Pismo reżysera Roberta Glińskiego skierowane do dyrektora Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego, 2 czerwca 1987 r., AFINA, sygn. S-31375, k. 220.

[27] Co ciekawe, w 2013 r. film poddano rekonstrukcji cyfrowej i zdecydowano o włączeniu do niego scen wyciętych przez cenzurę. Finalnie nie udało się jednak odnaleźć sceny pałowania Witka przez milicję. Zachowała się natomiast ścieżka dźwiękowa tej sceny (przechowywał ją operator dźwięku Michał Żarnecki), którą włączono do filmu. Zob. A. Wyżyński, *Komentarz do kolaudacji filmu „Przypadek” Krzysztofa Kiesłowskiego*, „Pleograf. Historyczno-Filmowy Kwartalnik Filмотeki Narodowej” 2021, nr 3, <https://pleograf.pl/index.php/komentarz-do-kolaudacji-filmu-przypadek-krzysztofa-kieslowskiego/> (dostęp: 10.01.2024).

[28] Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów, 2 kwietnia 1987 r., AFINA, sygn. S-31375, k. 218.

[29] Oświadczenie kierownika produkcji Antoniego Sambora, 20 lipca 1987 r., AFINA, sygn. S-31375, k. 200.

[30] Relacja Roberta Glińskiego, 22 października 2020 r.

[31] Ibidem.

[32] Co więcej, Robert Gliński przyznaje, że film nie miał oficjalnej, ministerialnej kolaudacji. Trudno dziś jednoznacznie stwierdzić, dlaczego tak się stało. Niewykluczone, że było to przeoczenie – być może założono, że skoro film odłożono na półkę, to musiało w tamtym momencie zapoznać się z nim Komisja Kolaudacyjna. Z drugiej strony powodem mógł być niecodzienny metraż filmu (54 minuty). Należy pamiętać, że Komisja Ocen Fabularnych Filmów Kinowych poddawała zwykle ocenie pełnometrażowe produkcje. Niemniej *Choińska strachu*, która miała podobny metraż (53 minuty), była oceniana przez to gremium.

[33] M. Guzek, „Półkownicy” opuszczają półki.

Dyskurs prasowy o zbyt późnych premierach „Przypadku” Krzysztofa Kiesłowskiego i „Wielkiego biegu”

Gliński, według dokumentacji, miał wprowadzić zmiany podyktowane przez cenzurę w październiku 1986 r., lecz decyzja o rozpowszechnianiu filmu zapadła dopiero w kwietniu 1987 r., a zatem trzy miesiące po skierowaniu do rozpowszechniania innego „półkownika”, który opowiadał o czasach stalinowskich, czyli *Matki Królów* (reż. Janusz Zaorski, 1982). Można więc odnieść wrażenie, że czas, jaki minął od deklaracji o wykonaniu zmian do decyzji Bajdora o skierowaniu filmu do rozpowszechniania, sprawił, że władze kinematografii wraz z cenzurą nie dopilnowały, czy poprawki zostały wprowadzone. Abstrahując od tego, jak rzeczywiście było, podkreślić trzeba, że nadal istniał „wentyl bezpieczeństwa” w postaci „wąskiego rozpowszechniania”. Filmy Kieślowskiego i Glińskiego co prawda nie były już „półkownikami”, ale ich zasięg był ograniczony. A zatem decydenci, wydając zgodę na rozpowszechniania, sygnalizowali swoją otwartość, zarazem jednak ograniczając zasięg dystrybucji, pokazywali, że działają przezornie. W odniesieniu do pełnometrażowego filmu aktorskiego, skierowanie do wąskiego rozpowszechniania było stałą strategią Bajdora na przełomie lat 1986/1987. W taki sam sposób potraktowano przywoływany powyżej film Zaorskiego – *Matkę Królów*, bez ingerencji cenzorskich skierowano go do kin studyjnych i DKF-ów w styczniu 1987 r. (w marcu odbyły się pierwsze oficjalne pokazy). To podejście zaczęło się liberalizować w drugiej połowie roku 1987 wraz z decyzją o zdjęciu z półek i skierowaniu do szerokiego rozpowszechniania (66 kopii! [34]) *Wiernej rzeki* (reż. Tadeusz Chmielewski, 1983) [35], którą zatrzymano w stanie wojennym [36]. Następnie do szerokiego rozpowszechniania trafiły także *Matka Królów* (decyzja z września 1987 r. [37]) i *Niedzielne igraszki* (decyzja z grudnia 1987 r. [38]). W toku kwerendy nie natrafiłem natomiast na żaden dokument, który świadczyłby o poszerzeniu zasięgu rozpowszechniania *Przypadku*. Niewykluczone, że – w związku z zaangażowaniem w kolejne filmy – Krzysztof Kieślowski i Zespół Filmowy „Tor” nie ubiegali się o tego rodzaju zmianę.

Mechanizm „ograniczenia rozpowszechniania” stosowano także wobec filmów niefikcyjnych, które cenzura zatrzymała w I połowie lat 80. W przeciwieństwie do kinowych filmów aktorskich dotyczył on także dzieł, które otrzymały zgodę na rozpowszechnianie w 1988 r. Na

Jerzego Domaradzkiego, [w:] *Kino w cieniu kryzysu. Studia i szkice o polskiej kinematografii pierwszej połowy lat 80.*, red. P. Kurpiewski, P. Zwierchowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2022, s. 140–141.

[34] *Rozpowszechnianie w liczbach*, „Mały Rocznik Filmowy 1987”, Redakcja Wydawnictw Filmowych Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów, Warszawa 1988, s. 70.

[35] Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów ws. rozpowszechniania filmu „Wierna rzeka”, 24 czerwca 1987 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 354-16.

[36] P. Śmiałowski, *Lenartowicza, Żebrowskiego i Chmielewskiego marzenia o „Wiernej rzece”*, „Kino” 2009, nr 1, s. 61–62.

[37] Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Jerzego Bajdora, przewodniczącego Komitetu Kinematografii, 21 września 1987 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 310-15.

[38] Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów ws. zmiany zasięgu rozpowszechniania filmu „Niedzielne igraszki”, 30 grudnia 1987 r., sygn. A-344, poz. 531-3.

przykład *Prom* (1984) Jacka Talczewskiego (film ten opowiada historię pracownika MPK w Łodzi, który został pozbawiony wolności za rozpoczęcie strajku w przedsiębiorstwie tuż po wprowadzeniu stanu wojennego) został przyjęty przez urzędników z Mysiej w przedstawionej im wersji^[39], jednocześnie Zespół Programowy Komitetu Kinematografii (w latach 1988–1989 podejmował decyzje ws. filmów krótkometrażowych) skierował go do rozpowszechniania w sieci DKF^[40]. Oznacza to, że film ten mógł funkcjonować jako dodatek do głównego seansu w DKF-ach lub być pokazany w zestawie z innymi filmami krótkometrażowymi, które trafiły do sieci DKF. Zarazem wprowadzenie tego filmu do repertuaru nie było odnotowane na łamach żadnego z numerów „Filmowego Serwisu Prasowego” z lat 1988–1989. A zatem można przypuszczać, że w ogóle nie zaistniał on w regularnej dystrybucji. Na podobny niebyt skazano również satyrę na kolonijny system wychowawczy okresu stanu wojennego, jaką była *Słoneczna gromada* (reż. Wojciech Maciejewski, 1984). Dokument ten został bowiem skierowany przez Departament Programowy NZK do sieci kin oświatowych^[41]. Trudno dziś wyrokować, dlaczego tak postąpiono – być może kojarzono nazwisko Maciejewskiego z Wytwórnią Filmów Oświatowych (był tam wówczas zatrudniony na etacie), a może właśnie dlatego, żeby jak najbardziej ograniczyć do niego dostęp, wszak trudno sobie wyobrazić, żeby zainteresowani satyrą na stan wojenny szukali tego filmu w repertuarze nielicznych kin oświatowych, które dotrwały do końca lat 80.^[42] Do wąskiego rozpowszechniania w omawianym okresie skierowano także szereg innych kontrowersyjnych politycznie filmów niefikcyjnych. Dość powiedzieć, że spotkało to m.in. takie obrazy jak: *Otwarty – zamknięty* (reż. Andrzej Titkow, 1981), *Pomoc humanitarna 1982/3 rok* (reż. Tadeusz Pałka, 1983), *Jest* (reż. Krzysztof Krauze, 1984) czy *Szczurolap* (reż. Andrzej Czarnecki, 1986). Jak sądzę, na tej podstawie można byłoby postawić tezę, że o wiele bardziej restrykcyjnie traktowano kontrowersyjne politycznie filmy dokumentalne, które jako dodatek do głównego seansu (a zwłaszcza filmu bijącego rekordy frekwencyjne) w kinie zeroekranowym zapewne zdobyłyby liczniejszą publiczność aniżeli w wąskim rozpowszechnianiu.

W świetle dość ostrożnych działań wobec kinowych filmów krótko- i pełnometrażowych w latach 1986–1988 paradoksalna wydaje się sytuacja filmów telewizyjnych, które odłożono na półki w stanie wojennym. W lipcu 1986 r. w konsekwencji pozjazdowych przetasowań nowym przewodniczącym Komitetu ds. Radia i Telewizji został Janusz

[39] Protokół z przeglądu OUKPiW filmu „Prom”, 24 lutego 1988 r., AFINA, sygn. S-31412, k. 134.

[40] Pismo Zespołu Programowego Komitetu Kinematografii skierowane do Centrali Dystrybucji Filmów, 9 kwietnia 1988 r., AFINA, sygn. S-31412, k. 136.

[41] Zob. Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów, 23 czerwca 1987 r., AFINA, sygn. S-31338, k. 84.

[42] Jeden z pierwszych oficjalnych pokazów tego filmu odbył się w Łodzi 26 listopada 2021 r. podczas festiwalu „Człowiek w zagrożeniu”. Zob. E. Sowiński, *Stan wojenny w filmach Studia Irzykowskiego*, <https://kinomuzeum.pl/studio-im-k-irzykowskiego/> (dostęp: 10.01.2024).

Roszkowski, który zastąpił na tym stanowisku pułkownika wojska Mirosława Wojciechowskiego. Roszkowski już niedługo po objęciu posady jasno zadeklarował, że w związku z nową sytuacją polityczną w telewizji i w radiu nie będzie tematów tabu, a cenzura zostanie znacząco ograniczona[43]. Biorąc pod uwagę działalność polskiej telewizji w latach 1986–1989, nie sposób nie dostrzec fasadowości tej zapowiedzi. Jednocześnie jednak działania telewizji wobec „półkowników” są znakomitą przykładem potwierdzającym wprowadzenie deklaracji w życie. Oto nim władze kinematografii zdecydowały o rozpowszechnianiu *Przypadku*, z telewizyjnych półek zdjęto *Wielki bieg* (reż. Jerzy Domaradzki, 1981), który pokazano we wrześniu 1986 r. na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych. Następnie 30 maja 1987 r. *Wielki bieg* trafił na mały ekran, pokazano go widzom programu drugiego w cyklu *Kino studyjne dwójki* (emisja rozpoczęła się o godzinie 21:45)[44]. O tym, że cenzura telewizyjna działała zdecydowanie odważniej, może świadczyć także dość szybkie umiejscowienie w ramówce kolejnych zakazanych filmów. Zanim rozszerzono rozpowszechnianie w kinach filmów *Matka Królów* i *Niedzielne igraszki*, widownia telewizyjna mogła obejrzeć *Kobietę samotną* (reż. Agnieszka Holland, 1981, emisja 30 września 1987 r. o godz. 21:45 w programie drugim) czy *Wolnego strzelca* (reż. Wiesław Saniewski, 1981, emisja 21 października 1987 r.[45] o godz. 20:00 w programie pierwszym)[46]. Trudno dziś jednoznacznie wskazać, skąd wynikała taka postawa telewizji, skoro filmy telewizyjne docierały do zdecydowanie liczniejszej publiczności aniżeli kinowe. Niewykluczone, że decyzja o emisji zapadała mniej więcej w tym samym momencie, co decyzja o szerokim rozpowszechnianiu kinowym, lecz zarazem do emisji telewizyjnej dochodziło szybciej, ponieważ w przypadku kin trzeba było jeszcze wytworzyć dodatkowe kopie, zorganizować reklamę etc. To dość prawdopodobne, jeśli chodzi o decyzje z II połowy 1987 r., trudno jednak w taki sposób tłumaczyć sytuację z filmem *Wielki bieg*, który pokazano w Gdańsku, jeszcze zanim podjęto jakiekolwiek działania związane z pierwszym filmem kinowym zdjętym z półek, czyli *Przypadkiem*. Może chodziło o to, żeby zaakcentować pozjazdowe zmiany i w konkursie głównym festiwalu w roku 1986 umiejscowić choć jeden film, który zdjęto z półek? Podsumowując ten wątek, warto dodać, że filmy telewizyjne zafunkcjonowały także w obiegu kinowym (większość w 1988 r.), lecz wyłącznie w kinach studyjnych i/lub DKF-ach. W tym przypadku jednak wąskie rozpowszechnianie było warunkowane nie ostrożnością władz kinematografii, lecz logiką. Bezzasadne byłoby bowiem rozpowszechnianie filmów na ekranach kin zeroekranowych po tym, gdy zostały pokazane w telewizji.

[43] *Nie ma tematów tabu*. Z Januszem Roszkowskim, przewodniczącym Komitetu ds. Radia i Telewizji rozmawiają Artur Howzan i Jan Rurański, „Przegląd Tygodniowy” 1986, nr 49, s. 1, 4–5.

[44] *Zapowiedzi*: „*Wielki bieg*”, „Ekran” 1987, nr 19, s. 21.

[45] Miesiąc wcześniej film Saniewskiego wziął udział w konkursie głównym Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku.

[46] Wszystkie dane dot. godzin emisji przytaczam za programem telewizyjnym publikowanym w czasopiśmie „Ekran”.

Opisywane powyżej działania władz kinematografii oraz cenzury dowodzą, że trudno byłoby traktować rok 1987 lub 1988 jako moment, w którym w pełni złagodzone restrykcje. Za taki należałoby raczej uznać rok 1989, a ściślej rzecz ujmując – jego drugą połowę. Wówczas doszło do uchwalenia liberalizującej kryteria ingerencji nowelizacji ustawy o cenzurze, która weszła w życie 6 czerwca 1989 r., a zatem dwa dni po zakończonych sukcesem opozycji wyborach kontraktowych. W konsekwencji doprowadziło to do znaczącego spadku ingerencji cenzorskich w ogóle (w pierwszej połowie roku Okręgowe Urzędy Kontroli Publikacji i Widowisk [OUKPiW] dokonały łącznie 1058 ingerencji, a od lipca do grudnia było ich 461)[47]. O tym, że czerwiec 1989 r. był przełomem także w kinematografii, świadczą działania wobec kolejnych „półkowników”. Dość powiedzieć, że *Przesłuchanie* zwolniono z półek dopiero w sierpniu[48], a zatem dwa miesiące po wprowadzeniu nowelizacji. Podobnie rzecz wyglądała z filmem dokumentalnym *Jeszcze czekam* (reż. A. Marek Drązewski, 1982), który opowiadał historię śmierci trzynastoletniego chłopca Romana Strzałkowskiego zastrzelonego w trakcie demonstracji w Poznaniu w 1956 r. W marcu 1988 r. co prawda starano się o skierowanie filmu do rozpowszechniania, lecz cenzura odmówiła: „[...] zawarte w filmie popularyzowanie działalności organizacji zdelegalizowanej koliduje z art. 282 kk [Kodeksu karnego – przyp. E.S.]. Nadto przedstawione okoliczności śmierci bohatera filmu wyczerpuje [...] znamiona poniżającego pomówienia organów porządku publicznego o czyny przestępcze”[49]. Wskutek tego dokument Drązewskiego pokazano dopiero po czerwcu 1989 r., a jedna z pierwszych projekcji miała miejsce podczas V Warszawskiego Tygodnia Filmowego w ramach cyklu „Zdjęte z półek”[50].

Co w tym kontekście istotne, zarówno *Przesłuchanie*, jak i *Jeszcze czekam* pojawiły się na liście prezesa Stowarzyszenia Filmowców Polskich (SFP), Janusza Majewskiego, obejmującej 35 filmów zakazanych (3 filmy aktorskie i 32 filmy dokumentalne), którą tygodnik „Film” zamieścił na swych łamach pod koniec marca 1989 r.[51] Publikacją tej listy SFP domagało się zdjęcie z półek filmów z zakazem rozpowszechniania. Ponieważ ani filmu Bugajskiego, ani dokumentu Drązewskiego nie skierowano do rozpowszechniania przed czerwcem (a poczyniono tak z większością filmów obecnych na liście), można założyć, że nadal mogłyby one budzić kontrowersje wśród cenzorów czy członków Komisji Kolaudacyjnej. Taką hipotezę po części potwierdza protokół z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej filmu *Stan wewnętrzny* (reż. Krzysztof Tchórzewski, 1983), który bezpośrednio odnosił się do

[47] K. Kamińska, *Koniec cenzury w PRL (1989–1990)*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3, s. 119.

[48] Pismo Zespołu Programowego Komitetu Kinematografii skierowane do Centrali Dystrybucji Filmów ws. rozpowszechniania filmu „Przesłuchanie”, 25 sierpnia 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 296-7.

[49] Decyzja OUKPiW w Warszawie ws. filmu „Jeszcze czekam”, 17 marca 1988 r., Archiwum prywatne A.M. Drązewskiego.

[50] Zob. D. Baran, *V Warszawski Tydzień Filmowy*, „Ekran” 1989, nr 38, s. 3.

[51] *Losy 35 filmów. Pełne czy puste półki*, „Film” 1989, nr 14, s. 2.

wprowadzenia stanu wojennego. Podczas kolaudacji, która odbyła się 5 maja 1989 r. (a zatem już po zakończeniu obrad Okrągłego Stołu, lecz przed wyborami), pojawiały się głosy sugerujące niekierowanie tego filmu do rozpowszechniania. „Ponieważ mamy w tej chwili rok 1989, więc uważam, że tego filmu pokazać nie można, choćby z tego powodu, że patrzmy teraz inaczej na stan wojenny, że jesteśmy obdarzeni mądrością nabytą przez ostatnie 6 lat, a więc inaczej widzimy teraz wydarzenia, jakie rozgrywały się w styczniu 1982. Stawiam wniosek merytoryczny, aby Komisja Kolaudacyjna odrzuciła ten film w całości”[52] – mówił podczas posiedzenia partyjny pisarz Kazimierz Koźniewski[53], który na karcie oceny przyznał filmowi Tchórzewskiego zero punktów (na 50 możliwych)[54]. Ostatecznie jednak głos Koźniewskiego nie okazał się decydujący i film Tchórzewskiego został przyjęty przez przewodniczącego Komitetu Kinematografii i już miesiąc później pokazano go na Lubuskim Lecie Filmowym w Łagowie (film otrzymał nawet II nagrodę przeglądu, czyli Srebrne Grono).

O liberalizacji cenzury z całą pewnością świadczy to, że żaden z filmów wyprodukowanych w latach 1986–1989 nie został odłożony na półkę. Jeśli natomiast zdarzały się ingerencje, to były one nieliczne[55] i tylko niekiedy dotyczyły kwestii politycznych[56]. W latach 1986–1987 mogło to wynikać z faktu, że wówczas ocenie poddawano filmy skierowane do produkcji przed X Zjazdem KC PZPR, a zatem oparte na scenariuszach, które dogłębnie przeanalizowano pod kątem scen kontrowersyjnych politycznie. Wyjątkiem na tym tle był z całą pewnością debiut Waldemara Krzystka – *W zawieszeniu* (1986). Film ten opowiada historię żołnierza AK, który po ucieczce z więzienia ukrywa się przez sześć lat (1950–1956) w piwnicy domu swojej ukochanej, którą poznał w czasie wojny. Film poddano ocenie kolaudacyjnej i cenzorskiej 23 grudnia 1986 r. Waldemar Krzystek po latach przyznaje, że datę kolaudacji wybrano nieprzypadkowo. Jerzy Bajdor, który zdecydował

**Komisja
Kolaudacyjna
wobec filmów
kontrowersyjnych
z lat 1986–1989**

[52] Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 5 maja 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 584.

[53] Kazimierz Koźniewski (1919–2005) – członek PZPR (od 1953 r.), publicysta związany z m.in. „Przekrojem” i „Polityką”, pisarz (m.in. *Piątka z ulicy Barskiej*). Popierał wprowadzenie stanu wojennego. Według zachowanej dokumentacji IPN w latach 1947–1989 współpracował organami bezpieczeństwa PRL.

[54] Karta oceny filmu „Stan wewnętrzny” podpisana przez Kazimierza Koźniewskiego, 5 maja 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 584-16.

[55] Na przykład cenzura dokonała ingerencji w filmie *Panterej* (reż. Krzysztof Sowiński, 1987), który podejmował temat narkomanii wśród młodych ludzi. Reżyserowi zalecono usunięcie wulgaryzmów oraz

wyeliminowanie z dialogów nazwy przeciwbólowego leku opiodowego dolargan. Zob. Oświadczenie o wykonaniu zmian podpisane przez Krzysztofa Sowińskiego, 11 listopada 1987 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 538-2.

[56] Na przykład Krzysztofa Wierzbiańskiego, reżysera filmu *Cyrk odjeżdża* (1987), którego akcja dzieje się pod koniec lat 40. w środowisku cyrkowym, zobligowano do usunięcia sceny przesłuchania cyrkowego żonglera przez Urząd Bezpieczeństwa. Zob. Pismo Jerzego Kawalerowicza, kierownika artystycznego Zespołu Filmowego „Kadr”, skierowane do Departamentu Programowego NZK, 8 lipca 1987 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 529-3. Co ciekawe, w rolę przesłuchującego ubeka wcielił się wokalista Republiki Grzegorz Ciechowski, którego nazwisko figuruje w napisach końcowych filmu.

o skierowaniu scenariusza do produkcji (jak przyznaje Krzystek, był wówczas pod wpływem swojego kolegi z Wrocławia – reżysera Sylwestra Chęcińskiego), bał się reakcji oceniających i zaplanował kolaudację na dzień przed wigilią Bożego Narodzenia, tak aby pojawiło się na niej jak najmniej osób^[57]. Finalnie jednak była to jedna z najliczniej obsadzonych kolaudacji lat 80. – wzięło w niej udział 25 członków komisji, którzy, co ciekawe, dość zgodnie stwierdzili, że film powinien zostać przyjęty i pokazany publiczności^[58]. W konsekwencji Bajdor przyjął film 30 grudnia 1986 r.^[59], lecz skierował go do rozpowszechniania ponad pół roku później – 8 sierpnia 1987 r.^[60], a zatem debiut Krzystka nie mógł przez ten czas trafić do regularnej dystrybucji kinowej (pokazano go jednak wówczas na kilku festiwalach i przeglądach, m.in. w Łagowie i w Koszalinie). Można więc przypuszczać, że wpływ na opinie kolaudantów i decyzję cenzury miały pozajzdrowe ustalenia (a może także nastrój nadchodzących Świąt?), niemniej zachowawcza polityka władz kinematografii (świadczą o niej również decyzje wobec „półkowników” z 1986 r. i I połowy 1987 r.) sprawiła, że film mógł trafić do regularnej dystrybucji dopiero w II połowie 1987 r. (w repertuarach kin pojawił się w październiku), a zatem już po wejściu w życie ustawy o kinematografii i uformowaniu Komitetu Kinematografii.

O tym, że zachowawcza polityka władz kinematografii miała miejsce nie tylko w latach 1986–1987, doskonale dowodzi rekonstrukcja działań cenzorskich, jakie podjęto wobec *Ostatniego dzwonka* (reż. Magdalena Łazarkiewicz, 1989). Film ten opowiada o licealistach, którzy pod wpływem nowego kolegi (wyrzuconego za działalność opozycyjną z innego liceum) rozpoczynają przygotowania do wystawienia spektaklu *Lekcja historii*, opartego na twórczości Piwnicy pod Baranami (śpiewanie dekretu o stanie wojennym), Jacka Kaczmarskiego i Przemysława Gintrowskiego. Próbowi tym sprzeciwiają się władze szkoły, ale młodzi uparcie dążą do celu. W konsekwencji przedstawienie bierze udział w Festiwalu Młodego Teatru w Gdańsku, na którym zdobywa Grand Prix. Scenariusz filmu, napisany przez literaturoznawcę Włodzimierza Boleckiego, skierowano do produkcji w Studiu Filmowym im. Karola Irzykowskiego na początku 1988 r. Władze Studia nie otrzymały jednak zgody na produkcję, ponieważ tekst Boleckiego spotkał się z vetem przewodniczącego Komitetu Kinematografii – Jerzego Bajdora^[61]. Skądinąd można było się spodziewać takiego działania Bajdora, wszak na zjeździe SFP w grudniu 1987 r. zapowiadał on: „Przewodniczący Komitetu rzeczywiście zostawia sobie prawo weta w stosunku do propozycji Zespołów. Ale mówię jasno i podkreślam to z całą rzetelnością:

[57] Relacja Waldemara Krzystka, 16 lutego 2023 r.

[58] Zob. Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 23 grudnia 1986 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 514.

[59] Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Zespołu Filmowego „Zodiak”, 30 grudnia 1986 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 514-2.

[60] Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów, 18 sierpnia 1987 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 514-4.

[61] Zob. Pismo dyrektora Departamentu Programowego Komitetu Kinematografii Jerzego Schönborna skierowane do Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego, 23 lutego 1988 r., AFINA, sygn. S-31387, k. 27.

będę je wykorzystywał [...] wyłącznie w przypadku wyraźnej kolizji scenariusza z podstawowymi zasadami polityki kulturalnej państwa, albo z realiami produkcyjnymi [...] albo, wreszcie, kiedy wyda mi się ewidentnie partacki”[62]. W przypadku *Szczeniaków*, bo tak zatytułowany był scenariusz, na podstawie którego powstał film Łazarkiewicz, raczej trudno byłoby postawić tezę, że mieliśmy do czynienia ze złym scenariuszem[63] czy problematycznym do zrealizowania filmem ze względów produkcyjnych. Nie ulega więc wątpliwości, że Bajdor uznał scenariusz Boleckiego za „niezgodny z podstawowymi zasadami polityki kulturalnej państwa”.

W konsekwencji władze Studia podjęły negocjacje z Bajdorem. Rada Artystyczna Studia oddelegowała do tego zadania jej przewodniczącego Janusza Kijowskiego[64]. Ten, jak wspomina Magdalena Łazarkiewicz, „walczył jak lew”[65], żeby wydano zgodę na produkcję. Trzeba przyznać, że przewodniczący Rady Artystyczno-Programowej wybrał ciekawy sposób przekonania szefa Komitetu Kinematografii do zmiany decyzji:

Wszedłem do jego gabinetu, a że byliśmy po imieniu [...], to mówię: „Jurek możesz wzywać milicję jak chcesz, możesz robić co chcesz, ale ja nie wyjdę z tego gabinetu bez twojego podpisu na skierowaniu do produkcji filmu Magdy Łazarkiewicz. To jest zbyt ważna produkcja dla Studia, dla polskiej kinematografii, powinieneś o tym wiedzieć”. On mówi: „Tak, ja doceniam walor tego scenariusza, ale z powodów politycznych nie pozwolę, żeby ten film powstał [...]”. I on tak wychodził z pięć razy, wracał, a ja tam siedziałem. I tak z sześć godzin trwała przepychanka [...]. Ostatecznie podpisał i ruszyła produkcja[66].

W dokumentacji *Ostatniego dzwonka* zmiana decyzji Bajdora jest odnotowana, ale nie ma żadnego materiału, który mówiłby o jej przyczynach (zachowało się natomiast pismo, w którym Studio ponownie informuje Komitet, że zamierza skierować do produkcji scenariusz Boleckiego[67]). Niewykluczone zatem, że stanowcza postawa Kijowskiego okazała się być w tym wypadku decydująca.

Sprawa veta Bajdora w kontekście premiery filmu jest zresztą znakomitym przykładem ironii dziejów. Odrzucona przez Bajdora na

[62] Fragment wystąpienia wygłoszonego przez Jerzego Bajdora 13 grudnia 1987 r. na VII Zjeździe SFP, „Kino” 1988, nr 250, s. 2.

[63] Mariusz Treliński w recenzji scenariusza pisał: „Tekst jest bardzo dobry [...]. Od pierwszych zdań autor buduje żywą, zwartą i autonomiczną. Pomijając już dowcipne dialogi, jedrność sytuacji, tempo narracji i żart, jakim przepojony jest ten tekst, godna uwagi wydaje mi się piętrowa i metaforyczna budowa tego tekstu”. Zob. M. Treliński, Uwagi do scenariusza „Szczeniaki” Włodzimierza Boleckiego, AFINA, sygn. S-33493, k. 41. Warto także dodać, że utwór Boleckiego został jednogłośnie zaakceptowany przez Radę Artystyczno-Programową. Zob. Protokół z posie-

dzenia Rady Artystyczno-Programowej, 19 kwietnia 1988 r., Narodowe Archiwum Cyfrowe (dalej: NAC), zesp. Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego (dalej: SFKI), sygn. 1/4, k. 78.

[64] Zob. Protokół z posiedzenia Rady Artystyczno-Programowej Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego, 2 marca 1988 r., NAC, SFKI, sygn. 1/4, k. 71.

[65] Relacja Magdaleny Łazarkiewicz, 4 kwietnia 2019 r.

[66] Relacja Janusza Kijowskiego, 4 lutego 2021 r.

[67] Pismo dyrektora Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego Zbigniewa Peplińskiego do przewodniczącego Komitetu Kinematografii Jerzego Bajdora, 19 kwietnia 1988 r., AFINA, sygn. S-31387, k. 28.

etapie preprodukcji historia grupy licealistów została na posiedzeniu Komisji Kolaudacyjnej w marcu 1989 r. oceniona jako wybitna, nawet przez najbardziej „twardogłowych” członków Komisji. Dla przykładu, zwykle wrogo nastawiony do tego typu filmów, przywoływany już pisarz Kazimierz Koźniewski mówił: „Obejrzelśmy film bardzo dobry i bardzo wybitny. Nareszcie, po długim okresie milczenia, powstał film polityczny. Abstrahuję od tego, że stanowisko jego twórców jest sprzeczne z moim. Ale film jest ważny, potrzebny i powinniśmy go przyjąć” [68]. W konsekwencji film przyjęto bez żadnych zastrzeżeń [69]. Co więcej, już we wrześniu 1989 r. dyrektor Zespołu Programowego Komitetu Kinematografii Jerzy Schönborn (1,5 roku wcześniej informował on o vecie Bajdora) powiadomił Studio o decyzji nowego przewodniczącego Komitetu Kinematografii. Uznał on debiut Łazarkiewicz za film o „szczególnym znaczeniu dla polityki kulturalnej państwa” [70].

Kolaudacja *Ostatniego dzwonka* dowodzi także, że członkowie komisji zaczęli wyczuwać wiatr zmian. Stenogramy komisji kolaudacyjnych z roku 1989 dość dobrze pokazują, że kolaudanci starali kreować się na zwolenników przemian politycznych, często otwarcie popierając podczas kolaudacji filmy, których jeszcze kilka lat wcześniej raczej by nie zaakceptowali. Bez kontrowersji, poza *Ostatnim dzwonkiem*, przyjęto np. opowiadający o stanie wojennym *Stan strachu* (1989) Janusza Kijowskiego [71]. Zdarzało się jednak, że nie zawsze udawało im się maskować swoje niezadowolenie, o czym z całą pewnością świadczy kolaudacja *300 mil do nieba* (reż. Maciej Dejczer, 1989), filmu opowiadającego historię nastoletnich braci, którzy ze względu na trudną sytuację ekonomiczną w rodzinie spowodowaną represjami politycznymi władz wobec ich rodziców zdecydowali się na ucieczkę z Polski. W trakcie kolaudacji pojawiła się bowiem opinia, która, jak to określił obecny na posiedzeniu reżyser Janusz Zaorski, była „przejawem hysterii powyborczej” (kolaudacja odbyła się 8 czerwca 1989 r.) [72]. Członek partii Jan Kasak [73], który jeszcze miesiąc wcześniej otwarcie nie zgadzał się

[68] Zob. Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 16 marca 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 580.

[69] Jerzy Schönborn podsumował kolaudację następująco: „Czy film ma dłuższy? Chyba tak. Ale nie formułuję żadnych zaleceń, pozostawiam ewentualne skróty w pani rękach. Studiu życzę, by nadal było platformą młodych”. Magdalena Łazarkiewicz wspomina, że wówczas na decyzję Schönborna mógł wpłynąć widok pochodzący z licealnej, który w trakcie oceny filmu przez decydentów siedział akurat Krakowskim Przedmieściem. Twórczyni *Ostatniego dzwonka* zapamiętała ten moment następująco: „Przebrani licealiści szli Krakowskim Przedmieściem, taką ławą, olbrzymia grupa. Zobaczyliśmy, że ten

Schönborn zbladł zupełnie, bo nagle myśle, że zaległo mu się w głowie, że myśmy to wszystko sprowokowali, zrobiliśmy coś takiego, co było w filmie. Zobaczył postacie z tego filmu idące tą ulicą i mu się zrobiło dziwnie. Potem wycofali wszystkie punkty z zaleceń pokolaudacyjnych”. Wywiad z Magdaleną Łazarkiewicz, op. cit.

[70] Pismo dyrektora Departamentu Programowego Komitetu Kinematografii Jerzego Schönborna do Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego, 19 września 1989 r., AFINA, sygn. S-31387, k. 135.

[71] Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 2 czerwca 1989 r., Archiwum Akt Nowych, zesp. Komitet Kinematografii, sygn. 2/7, k. 273-284.

z Kazimierzem Koźniewskim postulującym odłożenie na półki filmu *Stan wewnętrzny*, domagał się zatrzymania debiutu Dejczerza. Kasaka rozdrażniły przede wszystkim powody ucieczki głównych bohaterów:

nie znam takiego przypadku, aby dzieci uciekały dlatego, że rodzinie w kraju dzieje się krzywda, że żyli w nędzy, a miało to miejsce niejednokrotnie w okresie przedwojennym i z tym stykałem się, ludzie emigrowali dlatego, że chcieli poprawić sobie warunki bytu i to jest naturalną koleją rzeczy [...]. Uczył mnie profesor Kotarbiński, że z fałszywych przesłanek może wynikać prawda, ale z fałszywej prawdy nie mogą wynikać prawdziwe przesłanki i dlatego nie zgadzam się z takim podejściem do tych spraw, bo tu są fałszywe przesłanki i to przesłanki historyczne, społeczne, to wszystko jest fałszywe[74].

Był to jednak jedyny tak krytyczny głos, większość „twardogłowych” raczej ukrywała swoje niezadowolenie filmem (np. Koźniewski deklarował otwarcie, że film zaakceptował, zwracając uwagę zarazem na nieuzasadnione motywacje nastoletnich bohaterów) i wnioskowała o jego przyjęcie.

O robieniu dobrej miny do złej gry świadczy również kolaudacyjny odbiór debiutu Jacka Skalskiego – *Chce mi się wyć* (1989), który opowiada historię studenta wyrzuconego z uczelni w stanie wojennym za działalność opozycyjną (w efekcie nawiązuje on relację erotyczną z przypadkowo poznaną, starszą od siebie o kilkanaście lat kobietą). Kolaudację tego filmu zaplanowano na 4 lipca 1989 r. (wtorek), komisja jednak formalnie przestała istnieć w ostatnim dniu czerwca (piątek)[75]. Mimo tego wielu jej członków stawilo się w sali projekcyjnej, ponieważ ze względu na weekend nie dotarła do nich oficjalna decyzja w tej sprawie[76]. Obecny na projekcji scenarzysta filmu Maciej Maciejewski wspomina:

W przypadku naszego filmu doszło do pokazu. Cała sala była szczelnie wypełniona tymi dziadkami [...]. Przewodniczył temu Schönborn, który stanął przed ekranem i powiedział: „Prawda jest taka, że przyszliśmy tutaj za darmo, nikt nam za to nie zapłaci”. Nagle rozległ się taki szmer niezadowolonych [...]. Po chwili Schönborn kontynuował: „Ale mamy dwa filmy [...], to może je obejrzymy?” [...]. I oni obejrżeli. Potem, gdy wyszedłem po pokazy na zaplecze na papierosa, podszedł do mnie taki jeden dziadek z GUKPiW i powiedział: „Wie Pan, ja teraz już nie mam nic do powiedzenia, ale ja bym tego gówna nie puścił”[77].

[72] Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 8 czerwca 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 590.

[73] Jan Kasak (1932–?) – w latach 70. z-ca dyrektora Wydziału Kultury KC PZPR, wcześniej także sekretarz Komitetu Dzielnicowego PZPR Warszawa-Żoliborz.

[74] Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 8 czerwca 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 590.

[75] 27 czerwca 1989 r. odbyła się ostatnia formalna kolaudacja ministerialna. Ocenie poddano filmy: *Nocny gość* (reż. Stanisław Różewicz, 1989) i *Bal na dworcu w Koluszkach* (reż. Filip Bajon, 1989). Zob. Stenogramy z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 27 czerwca 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 593 i 594.

[76] Relacja Macieja Maciejewskiego, 11 października 2021 r.

[77] Ibidem.

W konsekwencji film został też przyjęty przez cenzurę bez żadnych zaleceń [78].

Podsumowanie

Polityka programowa kinematografii i cenzury w odniesieniu do filmów politycznie kontrowersyjnych w latach 1986–1989 wyraźnie ewoluowała w kierunku liberalizacji, na co wpływ miały okoliczności społeczno-polityczne. Szczegółowa analiza działań cenzury i władz kinematografii pozwala wyodrębnić trzy fazy postępującej liberalizacji. Etap pierwszy (przejściowy) rozpoczął się jesienią 1986 r., gdy w wyniku pozjazdowych przetasowań zmieniło się podejście władz PRL do twórców kultury, i trwał do momentu wejścia w życie nowej ustawy o kinematografii (wrzesień 1987 r.). Etap ten charakteryzował się nadmierną ostrożnością (filmy kierowano do „wąskiego rozpowszechniania” w niewielkiej liczbie kopii); można odnieść wrażenie, że decydenci i filmowcy starali się wzajemnie „wybadać” (casus *W zawieszeniu* Krzystka), nie będąc do końca pewni tego, na ile mogą sobie pozwolić. Etap drugi (kontrolowana liberalizacja) rozpoczął się wraz z powołaniem Komitetu Kinematografii (wrzesień 1987 r.), którym co prawda nadal zarządzał Jerzy Bajdor (mógł on samodzielnie decydować o zatrzymaniu jakiegoś projektu na wstępnym etapie), lecz wpływ na jego decyzje mieli również pozostali członkowie (w tym przede wszystkim twórcy filmowi). Symbolicznym otwarciem tego etapu był Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni w 1987 r., który nazwano „festiwalem półkowników” (mniej więcej w tym samym okresie w programie pierwszym i drugim polskiej telewizji pokazano filmy telewizyjne zakazane przez cenzurę w stanie wojennym). Faza „kontrolowanej liberalizacji” charakteryzowała się również zachowawczą polityką (część filmów nadal czekała na „półkach” na lepsze czasy; wobec wielu kontrowersyjnych filmów dokumentalnych stosowano mechanizm „ograniczenia rozpowszechniania”, tak aby zawęzić ich dostępność, jednocześnie ingerencje cenzorskie ograniczono do minimum), lecz na pierwszy rzut oka mogło się wydawać, że podejmowane w tym czasie decyzje warunkują procesy demokratyczne zachodzące w obrębie Komitetu Kinematografii. Etap ten zakończył się w czerwcu (nowelizacja ustawy o cenzurze, wybory kontraktowe, likwidacja instytucji Komisji Kolaudacyjnej, ustąpienie Jerzego Baidora ze stanowiska przewodniczącego Komitetu Kinematografii), w konsekwencji rozpoczynając etap trzeci (fasadowej cenzury), który trwał do momentu likwidacji GUKPiW (kwiecień 1990 r.).

BIBLIOGRAFIA

- Banasiak Jakub, *Proteuszowe czasy. Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993. Stan wojenny, druga odwilż, transformacja ustrojowa*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa 2020.
Baran Dariusz, *V Warszawski Tydzień Filmowy*, „Ekran” 1989, nr 38.

[78] Protokół z przeglądu OUKPiW filmu „Chce mi się wyć”, 4 lipca 1989 r., AFINA, sygn. S-312268, k. 285.

- Dudek Antonii, *Reglamentowana rewolucja. Rozkład dyktatury komunistycznej w Polsce 1988–1990*, Arcana, Kraków 2009.
- Dyskusje nad projektem ustawy o kinematografii, „Film” 1986, nr 43.
- Fragment wystąpienia wygłoszonego przez Jerzego Bajdora 13 grudnia 1987 r. na VII Zjeździe SFP, „Kino” 1988, nr 250.
- Guzek Mariusz, „Półkownicy” opuszczają półki. Dyskurs prasowy o zbyt późnych premierach „Przypadku” Krzysztofa Kieślowskiego i „Wielkiego biegu” Jerzego Domaradzkiego, [w:] *Kino w cieniu kryzysu. Studia i szkice o polskiej kinematografii pierwszej połowy lat 80.*, red. Piotr Kurpiewski, Piotr Zwierzchowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2022, s. 138–150.
- Juliusz Burski szefem kinematografii, „Film” 1989, nr 40.
- Kamińska Kamila, *Koniec cenzury w PRL (1989–1990)*, „Studia Medioznawcze” 2014, nr 3, s. 113–131. <https://doi.org/10.33077/uw.24511617.ms.2014.58.610>
- Kowal Paweł, *Koniec systemu władzy. Polityka ekipy gen. Wojciecha Jaruzelskiego w latach 1986–1989*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2012.
- Losy 35 filmów. Pełne czy puste półki, „Film” 1989, nr 14.
- Misiak Anna, *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*, Universitas, Kraków 2006.
- Nie ma tematów tabu. Z Januszem Roszkowskim, przewodniczącym Komitetu ds. Radia i Telewizji rozmawiają Artur Howzan i Jan Rurański, „Przegląd Tygodniowy” 1986, nr 49.
- Orłowski Kazimierz, *Dzieje człowieka piszącego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.
- Rakowski Mieczysław F., *Dzienniki polityczne 1981–1983*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2004.
- Rakowski Mieczysław F., *Dzienniki polityczne 1984–1986*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2005.
- Romek Zbigniew, *Kilka uwag o aktach cenzury jako źródle historycznym*, „Polska 1944/45–1989. Warsztat badawczy. Studia i materiały” 2004, t. 6, s. 193–201.
- Rozpowszechnianie w liczbach, „Mały Rocznik Filmowy 1987”, Redakcja Wydawnictw Filmowych Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów, Warszawa 1988.
- Sowiński Emil, *Stan wojenny w filmach Studia Irzykowskiego*, <https://kinomuzeum.pl/studio-im-k-irzykowskiego/> (dostęp: 10.01.2024).
- Szczepański Jan Józef, *Dziennik*, t. 6: 1990–2001, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2019.
- Śmiałowski Piotr, *Lenartowicza, Żebrowskiego i Chmielewskiego marzenia o „Wiernej rzece”*, „Kino” 2009, nr 1, s. 58–62.
- Wasilewski Andrzej, *Polski wariant od AK do KC*, Oficyna Wydawnicza „BGW”, Warszawa 1992.
- Wyżyński Adam, *Komentarz do kolaudacji filmu „Przypadek” Krzysztofa Kieślowskiego*, „Pleograf. Historyczno-Filmowy Kwartalnik Filmoteki Narodowej” 2021, nr 3, <https://pleograf.pl/index.php/komentarz-do-kolaudacji-filmu-przypadek-krzysztofa-kieslowskiego/> (dostęp: 10.01.2024).
- Zajček Edward, *Poza ekranem. Polska kinematografia 1896–2005*, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Studio Filmowe Montevideo, Warszawa 2009.
- Zapowiedzi: „Wielki bieg”, „Ekran” 1987, nr 19.
- Zespół TOR, red. Barbara Hollender, Zofia Turowska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000.

- Decyzja OUKPiW w Warszawie ws. filmu „Jeszcze czekam”, 17 marca 1988 r., Archiwum prywatne Andrzeja Marka Drażewskiego.
- Karta oceny filmu „Stan wewnętrzny” podpisana przez Kazimierza Koźniewskiego, 5 maja 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 584-16.
- Oświadczenie kierownika produkcji Antoniego Sambora, 20 lipca 1987 r., AFINA, sygn. S-31375.
- Oświadczenie o wykonaniu zmian podpisane przez Krzysztofa Sowińskiego, 11 listopada 1987 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 538-2.
- Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów ws. rozpowszechniania filmu „Przypadek”, 20 października 1986 r., Archiwum Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, sygn. A-344, poz. 290-11.
- Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Zespołu Filmowego „Zodiak”, 30 grudnia 1986 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 514-2.
- Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów, 2 kwietnia 1987 r., AFINA, sygn. S-31375.
- Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów, 23 czerwca 1987 r., AFINA, sygn. S-31338.
- Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów ws. rozpowszechniania filmu „Wierna rzeka”, 24 czerwca 1987 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 354-16.
- Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów, 18 sierpnia 1987 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 514-4.
- Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Jerzego Bajdora, przewodniczącego Komitetu Kinematografii, 21 września 1987 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 310-15.
- Pismo Departamentu Programowego NZK skierowane do Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów ws. zmiany zasięgu rozpowszechniania filmu „Niedzielne igraszki”, 30 grudnia 1987 r., sygn. A-344, poz. 531-3.
- Pismo dyrektora Departamentu Programowego Komitetu Kinematografii Jerzego Schönborna skierowane do Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego, 23 lutego 1988 r., AFINA, sygn. S-31387.
- Pismo dyrektora Departamentu Programowego Komitetu Kinematografii Jerzego Schönborna do Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego, 19 września 1989 r., AFINA, sygn. S-31387.
- Pismo dyrektora Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego Zbigniewa Peplińskiego do przewodniczącego Komitetu Kinematografii Jerzego Bajdora, 19 kwietnia 1988 r., AFINA, sygn. S-31387.
- Pismo Jerzego Kawalerowicza, kierownika artystycznego Zespołu Filmowego „Kadr”, skierowane do Departamentu Programowego NZK, 8 lipca 1987 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 529-3.
- Pismo reżysera Roberta Glińskiego skierowane do dyrektora Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego, 2 czerwca 1987 r., AFINA, sygn. S-31375.
- Pismo Zespołu Programowego Komitetu Kinematografii skierowane do Centrali Dystrybucji Filmów, 9 kwietnia 1988 r., AFINA, sygn. S-31412.
- Pismo Zespołu Programowego Komitetu Kinematografii skierowane do Centrali Dystrybucji Filmów ws. rozpowszechniania filmu „Przesłuchanie”, 25 sierpnia 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 296-7.
- Protokół z posiedzenia Rady Artystyczno-Programowej Studia Filmowego im. Karola Irzykowskiego, 2 marca 1988 r., NAC, zesp. Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego, sygn. 1/4.
- Protokół z posiedzenia Rady Artystyczno-Programowej, 19 kwietnia 1988 r., NAC, zesp. Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego, sygn. 1/4.

- Protokół z przeglądu OUKPiW filmu „Prom”, 24 lutego 1988 r., AFINA, sygn. S-31412.
- Protokół z przeglądu OUKPiW filmu „Chce mi się wyć”, 4 lipca 1989 r., AFINA, sygn. S-312268.
- Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 23 grudnia 1986 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 514.
- Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 16 marca 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 580.
- Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 5 maja 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 584.
- Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 2 czerwca 1989 r., Archiwum Akt Nowych, zesp. Komitet Kinematografii, sygn. 2/7.
- Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 8 czerwca 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 590.
- Stenogramy z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych, 27 czerwca 1989 r., AFINA, sygn. A-344, poz. 593 i 594.
- Treliński Mariusz, Uwagi do scenariusza „Szczeniaki” Włodzimierza Boleckiego, AFINA, sygn. S-33493.
- Zarządzenie nr 16 Przewodniczącego Komitetu Kinematografii, 16 listopada 1989 r., Archiwum Zakładowe Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, sygn. 2153/360.