



KATARZYNA REMBACKA

„DODATKOWY DZIEŃ TYGODNIA”

LEONARDA BORKOWICZA

Jak wyliczył Piotr Osęka, liczba spraw, które rozpatrywała Centralna Komisja Kontroli Partyjnej, wynosiła około kilkunastu tysięcy w okresie od końca lat 50. do początku lat 70. XX wieku¹. W tym czasie przedmiotem zainteresowania komisji stało się m.in. postępowanie wobec byłego wojewody szczecińskiego Leonarda Borkowicza, który już wcześniej, bo w latach 40., został poddany procedurze kontrolnej i dyscyplinarnej².

¹ P. Osęka, *Kartoteka spraw Centralnej Komisji Kontroli Partyjnej – rekonesans archiwalny*, [w:] *Od Piłsudskiego do Wałęsy. Studia z dziejów Polski w XX w.*, red. K. Persak, A. Dudek, A. Friszke i in., Warszawa 2008, s. 264.

² Pierwsza sprawa dotyczyła sporu o mieszkanie, przydzielone w Lublinie przez resort bezpieczeństwa jednocześnie dwóm lokatorom – Borkowiczowi oraz Cieślukowi. Borkowicz nie zgodził się na podział mieszkania i zajął je bezprawnie, zrywając urzędowe pieczęcie. Ukarany za to został naganą partyjną udzieloną mu przez Biuro Polityczne Polskiej Partii Robotniczej, 17 grudnia 1944 roku Archiwum Akt Nowych (dalej AAN), KC PZPR, sygn. 307, k. 34–35. Kolejną naganą partyjną otrzymał za „incydent”, do którego doszło w Pradze w 1949 roku pomiędzy Borkowiczem, będącym wówczas ambasadorem RP, oraz H. Rajewskim, pracownikiem resortu bezpieczeństwa (ambasador zrzucił Rajewskiego ze schodów). Na naganie jednak się nie skończyło, ponieważ Waclaw Lewikowski, będący wówczas wiceministrem Bezpieczeństwa Publicznego, wnioskuje o wszczęcie śledztwa przeciw Borkowiczowi. AAN, KC PZPR, kolekcja akt różnej proweniencji, sygn. 1/122, k. 232.

Uchwała podjęta przez zespół orzekający CKKP³ 16 grudnia 1958 roku, która dotyczy pierwszego, powojennego wojewody szczecińskiego⁴ zasługuje na uwagę z kilku powodów. Bez wątpienia wnosi ona nowe informacje pozwalające lepiej prześledzić ścieżkę zawodową Leonarda Borkowicza oraz kulisy związane z jego odejściem (usunięciem?) z ważnego stanowiska prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii⁵. Funkcję tę pełnił w latach 1954–1958, przechodząc do tej instytucji z Centralnego Zarządu Przemysłu Budowlanego (był tam dyrektorem)⁶. Ale to niejedyne aspekty biograficzne, które można odczytać z prezentowanego materiału – daje on bowiem możliwość osadzenia jednostki w procesie historycznym i dostrzeżenia interakcji do jakiej dochodzi w jego skali mikro i makro. To wzajemne oddziaływanie przynosi konsekwencje dla obu stron. Określone działania podejmowane przez Borkowicza miały znaczący wpływ na kształtowanie zasad funkcjonowania polskiej kinematografii w czasie narodzin i rozwoju „polskiej szkoły filmowej”⁷ i to bezpośrednio

³ CKKP powołano w maju 1945 decyzją Sekretariatu KC PPR. Jej podstawowym zadaniem było „strzeżenie czystości szeregów partyjnych, przestrzeganie w szeregach naszej Partii [PZPR] dyscypliny i etyki partyjnej, pociąganie do odpowiedzialności towarzyszy naruszających zasady partyjnego stylu życia i pracy, oczyszczanie Partii od wrogich i obcych elementów”. Cyt. za: P. Osęka, *Sumienie partii. Rola i znaczenie Centralnej Komisji Kontroli Partyjnej*, [w:] *PZPR jako machina władzy*, red. D. Stola, K. Persak, Warszawa 2012, s. 76–77.

⁴ Leonard Borkowicz pełnił funkcję tę w latach 1945–1949 (początkowo jako Pełnomocnik Rządu Tymczasowego na Okręg Pomorza Zachodniego). Więcej na temat zob. Z. Chmielewski, K. Kozłowski (oprac.), *Pierwszy wojewoda szczeciński. Dokumenty i komentarze (1945–1949)*, Szczecin 1986; K. Rembacka, *Wspomnień czar, wspomnień czas. Uwagi o szczecińskim okresie działalności Leonarda Borkowicza*, [w:] *Szczecin – historię tworzą ludzie. Druga konferencja edukacyjna, 11 XII 2009*, red. K. Rembacka, Szczecin 2010, s. 135–146.

⁵ Centralny Urząd Kinematografii został utworzony w styczniu 1952 roku. M. Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Poznań 1999, s. 188. Natomiast w miejsce CUK-u, na mocy Rozporządzenia Rady Ministrów z dnia 11 listopada 1956 roku powstał Urząd Kinematografii podległy Ministerstwu Kultury i Sztuki. J. Toeplitz, *Drogi rozwoju kinematografii*, [w:] *Historia filmu polskiego*, t. III 1939–1956, red. J. Toeplitz, Warszawa 1974, s. 324. Urząd ten w kolejnym roku został przemianowany na Naczelny Zarząd Kinematografii nadal podlegający ministerstwu z zachowaniem jednak pewnej autonomii. E. Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1918–1991*, Warszawa 1992, s. 150.

⁶ AAN, Akta osobowe Leonarda Borkowicza, sygn. 6871, k. 7.

⁷ „Termin »szkoła polska« ukuł już w roku 1954 krytyk i badacz filmowy Aleksander Jackiewicz, który wyraził pragnienie ujrzenia polskiej szkoły filmowej, godnej wielkiej

po okresie, w którym wg Antoniego Słonimskiego powstawały „filmy przypominające zwierzęta z epoki mezozoicznej”⁸. Z kolei wyroki ferowane przez ówczesny establishment zadecydowały o zmarginalizowaniu pozycji, jaką posiadał do tej pory przedwojenny kapepowiec i „bereziak”⁹, sprawujący w pierwszych latach Polski Ludowej istotne funkcje¹⁰. Dokument z 1958 roku stanowi ciekawe źródło na temat procesu odchodzenia od październikowej odwilży występującego w środowisku filmowym¹¹, który trudno uchwycić koncentrując się chociażby na datach powstawania takich czy innych wizji reżyserskich¹².

Odpowiedzialność polityczna i administracyjna jaka spadła na Borkowicza za dopuszczenie do realizacji filmu Aleksandra Forda *Ósmy dzień tygodnia*¹³ może zaskakiwać, jeżeli wiemy, że sam reżyser, uznawany za „ojca polskiej ki-

tradycji polskiej sztuki [...]. Następnie terminu tego użył Antoni Bohdziewicz, reżyser i wpływowy wykładowca Łódzkiej Szkoły Filmowej, w odniesieniu do debiutu Andrzeja Wajdy, filmu *Pokolenie*. [...] Badacze na ogół zgadzają się co do początków szkoły, sytuując je albo w roku 1955 (wejście na ekrany *Pokolenia* Andrzeja Wajdy), albo w 1956 (polski Październik)”. Cyt. za: M. Haltof, *Kino polskie*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2002, s. 93, 94. Natomiast wyczerpanie nurtu miało mieć miejsce pomiędzy rokiem 1961 a 1963.

⁸ E. Krasucki, *Dobijając „mezozoicznego zwierza”. Wokół dyskusji na temat kultury polskiej wiosną 1956 roku (w świetle dokumentów partyjnych)*, [w:] *Październik 1956 w literaturze i filmie*, red. M. Zawodniak, P. Zwierzchowski, Bydgoszcz 2010, s. 13.

⁹ Borkowicz już jako piętnastolatek wstąpił we Lwowie do Komunistycznego Związku Młodzieży Zachodniej Ukrainy, następnie zaś do Komunistycznej Partii Polski. Za działalność polityczną był kilkakrotnie sądzony i więziony. Swoje wspomnienia dotyczące osadzenia w Berezie Kartuskiej (przebywał tam w latach 1936–1937) opublikował w latach 60. XX wieku. L. Borkowicz, *Okruchy wspomnień*, [w:] *Bereziacy*, Warszawa 1965, s. 274–279.

¹⁰ Przed przyjazdem do Szczecina był on m.in. Pełnomocnikiem PKWN na Białostoczczyźnie czy Zastępcą Głównego Komendanta Milicji Obywatelskiej, zaś po opuszczeniu zachodniopomorskiej stolicy został ambasadorem RP w Pradze. Więcej na ten temat zob. K. Rembacka, *Leonarda Borkowicza okres szczeciński – szkic do biografii*, [w:] *Poznań–Szczecin–Wrocław. Trzy uniwersytety, trzy miasta, trzy regiony*, red. W. Łazuga, S. Paczos, Poznań 2010, s. 423–431.

¹¹ Intersująco kwestie te opisuje Konrad Rokicki w odniesieniu do środowiska literackiego. K. Rokicki, *Literaci. Relacje między literatami a władzami PRL w latach 1956–1970*, Warszawa 2011.

¹² Od momentu podjęcia decyzji o realizacji do czasu wejścia filmu na ekrany (bądź tylko kolaudacji) mijało zwykle kilka lat.

¹³ A. Madej, *Jeden film i dwaj emigranci*, [w:] *Kino według Alicji*, red. W. Godzic, T. Lubelski, Kraków, s. 181. Według autorki Borkowicz skierował do realizacji film Forda w grudniu 1956 roku.

nematografii, cara filmu polskiego”¹⁴ porównywalnych konsekwencji nie poniósł. Choć może inaczej – odczuł je prawdopodobnie nawet bardziej dotkliwie ale w innym wymiarze. Zawodowym – ponieważ film stał się jednym z „półkowników” i przeleżał na regałach z zakazem publicznych pokazów aż do roku 1983¹⁵ – i osobistym – kiedy zmuszony został do tzw. marcowej emigracji po wyrzuceniu go z pracy i partii w 1968 roku. Jednym z głównych źródeł zarzutów wobec Forda była jego współpraca z kinematografią zachodnioniemiecką właśnie przy realizacji *Ósmego dnia...*¹⁶. Są to jednak sprawy na tyle odległe, że ich właściwy ciężar twórca filmowych *Krzyżaków* poczuje po latach.

Sam Borkowicz *Ósmy dzień...* obejrzał po raz pierwszy w roku 1983, a więc już po śmierci twórcy *Piątki z ulicy Barskiej*. Zobaczył go znacznie później, aniżeli Władysław Gomułka, który bardzo wzburzony wybiegł z projekcji przygotowanej dla członków Biura Politycznego, podsumowując film następująco: „Reżyserzy w Polsce widzą tylko picie wódki”¹⁷. Na tym jednak sprawa się nie skończyła, o czym świadczy prezentowany dokument – doszukiwanie się w noweli Marka Hłaski „antyhumanistycznych treści” czy akcentowanie faktu, że film powstał w koprodukcji z zachodnioniemiecką spółką definitywnie pogrzyżyło szefa CUK w oczach „Wiesława” wyczulonego ogromnie na szeroko rozumianą tzw. kwestię niemiecką¹⁸. Zamieszczone źródło przynosi zatem dodatkowe dane dotyczące bezpośrednio fordowskiego „dodatкового dnia tygodnia”. Fordowskiego ponieważ Marek Hłasko o filmie wyraził się dużo dosadniej niż Gomułka: „Z filmu wyszło gównno”¹⁹.

Jak odebrał ekranizację Leonard Borkowicz? „Film jest zdecydowanie zły (ile w tym winy Forda a ile nie proszonych współautorów, to już inna sprawa). Schematyczny, prostacki, nieprawdziwy, sztuczny. Nawet Zbigniew Cybulski nie ratuje, a Sonia Ziemann jest okropna... Zresztą nawet najlepszy aktor ta-

¹⁴ F. Gańczak, *Filmowcy w matni bezpieki*, Warszawa 2011, s. 134.

¹⁵ Pierwszy publiczny pokaz odbył się w czerwcu 1981 roku podczas Lubuskiego Lata Filmowego w Łagowie, a rozpowszechnianie rozpoczęło się w 1983 roku. Za: A. Misiak, *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*, Kraków 2006, s. 181. Natomiast film Forda rozpowszechniany był w Niemczech pod tytułem *Der Achte Wochentag*. M. Haltof, dz.cyt., s. 132.

¹⁶ F. Gańczak, dz.cyt., s. 144–145.

¹⁷ E. Zajiček, dz.cyt., s. 182.

¹⁸ Jak pisze Jerzy Eisler, szczególne zainteresowanie Gomułki „kwestią niemiecką” było wypadkową kilku czynników. Stanowiło zarazem jego „prawdziwą *idee fixe*”. J. Eisler, *Grudzień 1970. Geneza, przebieg, konsekwencje*, Warszawa 2012, s. 73.

¹⁹ E. Zajiček, dz.cyt., s. 182.

kiego dialogu powiedzieć nie potrafi”²⁰. Pisząc te słowa w październiku 1983 r. zdawkowo stwierdził: „film ten odegrał w moim życiu pewną rolę”.

UCHWAŁA

Zespół Orzekający C[entralnej] K[omisji] K[ontrolii] P[artyjnej] w skaldzie tow. tow. R. Nowak²¹, W. Billig²², E. Stawiński²³, M. Pohorille²⁴, L. Kruczkowski²⁵ rozpatrzył^{26a} w dniu 16 grudnia 1958 r. a sprawę:

Tow. Leonarda Borkowicza s. Emila ur. 4.I.1912 r w Wiedniu, pochodzenie społeczne inteligencja, wykształcenie średnie, b. v-ce prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii, czł. b. PPR-PZPR od 1944 r. zamieszkałego w Warszawie ul. Sęchowska nr 1²⁷.

²⁰ Książnica Pomorska, Zbiory Specjalne, Spuścizna po Leonardzie Borkowiczu, sygn. 2999, *Notatki Leonarda Borkowicza*, zeszyt X, 9 października 1983, rkps.

²¹ Roman Nowak (1900–1980), członek Komunistycznej Partii Polski, Polskiej Partii Robotniczej a następnie Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, w latach 1956–1968 przewodniczący Centralnej Komisji Kontroli Partyjnej. W roku 1956 był członkiem Biura Politycznego KC, zaś w latach 1957–1969 członkiem Rady Państwa. Poseł na Sejm Ustawodawczy i Sejm PRL I – IV kadencji. Za: T. Mołdawa, *Ludzie władzy 1944–1991. Władze państwowe i polityczne Polski według stanu na dzień 28 II 1991*, Warszawa 1991, s. 403.

²² Wilhelm Billig (1906–1985), członek KPP, PPR a następnie PZPR, w latach 1949–1951 prezes Centralnego Urzędu Radiofonii, podsekretarz stanu w Ministerstwie Poczty i Telegrafów w latach 1951–1955, następnie w tej samej randze w Ministerstwie Łączności w latach 1955–1956. Od 1957 do 1968 roku Pełnomocnik Rządu ds. Wykorzystania Energii Jądrowej. Za: T. Mołdawa, dz.cyt., s. 194, 198, 223.

²³ Eugeniusz Stawiński (1905–1989), członek KPP, PPR i PZPR. W latach 1947–1949 prezydent Łodzi, od 1949 do 1968 minister przemysłu lekkiego. Wieloletni członek KC PZPR, poseł na Sejm PRL I-III kadencji. Za: T. Mołdawa, dz.cyt., s. 425.

²⁴ Maksymilian Pohorille, prof. rektor SGPiS (sprawdź w PSB, t. 27).

²⁵ Leon Kruczkowski (1900–1962), pisarz i publicysta, założyciel miesięcznika literackiego „Twórczość”. Wieloletni prezes Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich, podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki (1945–1948), członek Prezydium KRN i Rady Państwa, poseł na Sejm Ustawodawczy i Sejm PRL. Za: T. Mołdawa, dz.cyt., s. 380.

²⁶ a-a W tekście oryginalnym ten fragment został zamazany.

²⁷ Powinno być: ul. Sędziowska.

Zadaniem Zespołu Orzekającego CKKP było ustalenie odpowiedzialności tow. Leonarda Borkowicza za sytuację gospodarczą i ideologiczno-polityczną w Filmie Polskim²⁸. W związku z tym zespół zapoznał się z głównymi problemami ekonomicznymi Filmu Polskiego w okresie kierowania nim przez tow. Borkowicza, a także z sytuacją w środowisku twórców filmowych²⁹. Zespół przestudiował dokumenty kontroli NIK, Komisji Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz protokoły Komisji weryfikacyjnej i POP Filmu Polskiego.

Zespół przeprowadził rozmowę z tow. tow. Kurylukiem³⁰, Zaorskim³¹, Typrowiczem³², Daniłowiczem³³, Fordem, Jakubowską i Borkowiczem, oraz obejrzał kilka najnowszych filmów w tym „8 dzień tygodnia”³⁴.

Podstawowym dokumentem, na którym oparł się przy analizie działalności ekonomicznej FP, było sprawozdanie z kontroli przeprowadzonej przez NIK.

Dokument NIK-u wskazuje na szereg ujemnych stron działalności ekonomicznej FP:
a/ rosnący z roku na rok deficyt FP,

²⁸ Film Polski utworzony został jako Przedsiębiorstwo Państwowe na mocy Dekretu Rady Ministrów z 13 listopada 1945 roku. Natomiast od 29 grudnia 1949 roku FP został przekształcony w „zrzeszenie samodzielnych jednostek organizacyjno-gospodarczych, posiadających osobowość prawną i działających na zasadzie rozrachunku gospodarczego”. E. Zajiček, dz.cyt., s. 106.

²⁹ Leonard Borkowicz na stanowisko wiceprezesa Centralnego Urzędu Kinematografii został powołany w styczniu 1954 roku.

³⁰ Karol Kuryluk (1910–1967), dziennikarz, publicysta, wydawca, członek PPR i PZPR. W latach 1951–1956 prezes Centralnego Urzędu Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa. Następnie do 1958 minister kultury i sztuki. W latach 1958–1964 ambasador PRL w Austrii, a później dyrektor PWN. Za: T. Mołdawa, dz.cyt., s. 384.

³¹ Tadeusz Zaorski (1927–2007), podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki (1955–1972), szef Naczelnego Zarządu Kinematografii od momentu jego utworzenia w 1957. Za: T. Mołdawa, dz.cyt., s. 192.

³² Jerzy Typrowicz, w latach 50. dyrektor zespołu w Najwyższej Izbie Kontroli, od 1961 roku dyrektor generalny w Naczelnym Zarządzie Kinematografii, zaś w latach 1962–1963 dyrektor Wydawnictwa Wiedza Powszechna.

³³ Tadeusz Daniłowicz, w latach 50. kierownik i sekretarz Wydziału Propagandy w warszawskim i łódzkim Komitecie PZPR, od 1955 roku zastępca kierownika Wydziału Kultury KC, zaś w latach 1957–1960 sekretarz w Komisji ds. Kultury KC PZPR.

³⁴ W dokumencie tytuł filmu zapisywany jest w kilku wariantach (m.in. „8-my dzień tygodnia” czy „8 dzień tygodnia”). Może to świadczyć o próbie deprecjonowania tego obrazu przez wystawców dokumentu i braku szacunku dla twórcy, ponieważ trudno uznać, że osoby, które uchwały podejmowały, nie widziały, jaki był właściwy tytuł filmu. Z tego powodu zdecydowano się na niepoprawianie zastosowanych zapisów.

- b/ wadliwy system wynagradzania twórców i oceny filmów (w szczególności bezzasadny system wynagradzania za tzw. „gotowość”³⁵ i nadmierne zarobki poszczególnych twórców na skutek niesprawiedliwej kwalifikacji filmów oraz zarobków „ubocznych” w Szkole Filmowej w Łodzi itp.),
- c/ niedostateczną walkę o obniżkę kosztów produkcji filmów fabularnych (długie cykle produkcyjne, straty w metrażu na skutek „odrzutów” itp.),
- d/ niebezpieczeństwo poważnych strat z tytułu niezrealizowanych umów dotyczących koprodukcji z wytwórniami zagranicznymi, (w szczególności niekorzystnej dla Polski umowy z francuską firmą „Franco – London Film”),
- e/ wadliwy kierunek inwestycji (budowa miasteczka filmowego w Białoleścu, budowa wytwórni kopii filmowych w Warszawie).

Zespół rozpatrując te zarzuty dążył do ustalenia (wspólnie z przedstawicielami NIK i Ministerstwem Kultury i Sztuki) stopnia odpowiedzialności tow. Borkowicza za braki w pracy FP.

Po zaznajomieniu się z materiałami i wysłuchaniu wyjaśnień zainteresowanych osób, zespół stwierdza:

ad. a/ deficytowość w FP datuje się od 1950 r. Główną jej przyczyną była niska cena biletów. Wzrost deficytowości w okresie 1950–1957 r. był wynikiem wzrostu płac i kosztów materiałowych z jednej strony oraz rozszerzenia produkcji i zwiększenia sieci kin z drugiej strony. Największy deficyt (na jednego widza) powodowały kina objazdowe i wiejskie³⁶.

W tej sytuacji wyniki finansowe nie mogły stanowić dostatecznej podstawy dla oceny działalności ekonomicznej FP.

Po podniesieniu cen biletów deficyt został zlikwidowany.

Ad. b/ system wynagradzania twórców w FP został wprowadzony na mocy uchwały Komitetu dla Spraw Kultury z dn. 1.VIII.1950 r.

Miał on istotnie szereg wad i luk, które w ostatnich zwłaszcza latach oddziaływały hamująco na rozwój filmu, doprowadzając w pewnych wypadkach do bezzasadnie wysokich zarobków, zwłaszcza jeśli chodzi o niektórych reżyserów (charakterystyczne jest, że reżyserzy tacy jak Ford i Jakubowska zarabiali stosunkowo mniej – około 8–10 tys.

³⁵ System wynagradzania twórców za tzw. gotowość wynikał z chęci „zapewnienia realizatorom [...] wynagrodzenia z tytułu umowy o pracę, mocą której zobowiązują się oni pozostać w dyspozycji Filmu Polskiego i nie podejmować innych prac bez zgody pracodawcy”. Sprawa to została uregulowana na mocy zbiorowego układu pracy podpisanego 17 czerwca 1949 r. E. Zajiček, dz.cyt., s. 78.

³⁶ Leonard Borkowicz podczas konferencji prasowej, która odbyła się 14 czerwca 1956 roku wskazywał, że najbardziej rentowne są kina w większych miastach, których rozbudowę wcześniej zaniedbano. J. Toeplitz, dz.cyt., s. 325.

złotych miesięcznie, natomiast Starski, który uważany jest za mniej uzdolnionego, zarabiał dwukrotnie więcej. Pogłoski o tym jakoby reżyserzy zarabiali po 500 tys. zł. rocznie nie potwierdzają się w świetle danych dostarczonych przez Ministerstwo Finansów).

Stałe stawki za tzw. gotowość stanowiły element wspomnianego systemu wynagrodzeń i logicznie wynikały z przyjętego przez ten system założeń. Wynagrodzenia za „gotowość” występuje nie tylko w polskim przemyśle filmowym, ale we wszystkich krajach socjalistycznych, a także w teatrach i innych gałęziach twórczości artystycznej.

Kierownictwo Filmu Polskiego (tow. Borkowicz objął stanowisko p.o. prezesa FP w 1955 r.) zdawało sobie sprawę z wadliwości tego systemu i czyniło pewne starania o jego zmianę. Można postawić kierownictwu FP (i osobiście tow. Borkowiczowi) zarzut, że nie było się dość konsekwentnie o radykalną przebudowę systemu wynagrodzeń, że ulegało niekiedy naciskowi środowiska i ograniczało się do klajstrowania systemu, wadliwego w swych podstawowych założeniach. Należy jednak obiektywnie stwierdzić, że opory na jakie trafiło kierownictwo w samym środowisku twórców filmowych i poza tym środowiskiem były bardzo poważne.

Wysokość wynagrodzenia reżyserów zależała w dużej mierze od oceny filmów przez Radę Artystyczną³⁷. Początkowo w skład tej rady wchodziłi twórcy, krytycy oraz przedstawiciele partii. W miarę rozwoju produkcji filmowej i spadku aktywności niektórych członków Rady Artystycznej spoza grona twórców i reżyserów, ocena przeszła faktycznie do tych ostatnich, co niewątpliwie ujemnie odbijało się na obiektywności oceny filmów³⁸. Zespół nie badał szczegółowo prawidłowości poszczególnych ocen, ogranicza się do stwierdzenia, iż system ten powinien ulec zmianie. W związku z działalnością Rady Artystycznej można postawić tow. Borkowiczowi zarzut, że dopuścił do zmiany jej składu. Zarzut ten dotyczy również Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Wydziału Kultury KC.

Ad. c/ Zespół nie był w stanie zbadać szczegółów dotyczących produkcji filmów. Produkcji tej towarzyszyło niewątpliwie sporo braków i usterek. Główną przyczyną tych braków było wadliwe rozwiązanie problemu rozrachunku gospodarczego w FP. Jednakże zarówno NIK jak i Ministerstwo Kultury i Sztuki stwierdzają, że w ostatnich latach nastąpiła poprawa jeśli chodzi o koszty produkcji poszczególnych filmów, zaś ich jakość się podniosła (średni koszt wyprodukowania jednego filmu czarno-białego wy-

³⁷ Radę Artystyczną (a dokładnie Radę Artystyczną do Spraw Kinematografii) powołano w 1953 roku. Była ciałem doradczym funkcjonującym przy Prezesie CUK-u. Tworzyli ją ludzie związani bezpośrednio z przemysłem filmowym (reżyserzy, scenografowie, kierownicy artystyczni) oraz sekretarze POP PZPR. Za: J. Toeplitz, dz.cyt., s. 207.

³⁸ Borkowicz upoważnił kierowników artystycznych do samodzielnego kierowania filmów do produkcji na jednym z pierwszych posiedzeń Rady Artystycznej w 1956 roku. E. Zajiček, dz.cyt., s. 146.

nosił w 1955 r. – 7 mln. zł., w 1956 r. – 5,8 mln zł., w 1957 r. – 5 mln. zł. Średni okres realizacji jednego filmu wynosił w 1955 r. – 460 dni, w 1956 r. – 340 dni, w 1957 r. – 305 dni, w 1955 r. wyprodukowano 5 filmów, w 1956 r. – 7 filmów, w 1957 r. – 18 filmów). Poprawę tę należy w dużej mierze przypisać reorganizacji produkcji poprzez stworzenie w 1956 r. Zespołów Autorów Filmowych³⁹.

Ad. d/ sama koncepcja koprodukcji jest słuszna, gdyż pozwala na wprowadzanie filmów polskich na ekrany światowe i zdobycie pewnej ilości dewiz⁴⁰. ^{41b}Inna sprawa czy umowa podpisana przez tow. Borkowicza z firmą „Franco-London Film SA” była dla FP korzystna^b. Zespół nie badał szczegółów ^{42c}umowy z firmą „Franco-London Film SA” ^{43d}[tej sprawy]^d gdyż: 1/ umowa ta została zerwana przez stronę polską po odejściu tow. Borkowicza z Filmu Polskiego, 2/ zerwanie to nie pociągnęło dla Polski żadnych ujemnych konsekwencji finansowych. Sprawę koprodukcji przy realizacji filmu „8 dzień tygodnia” zespół rozpatrzył oddzielnie koncentrując swą uwagę na politycznej, nie zaś ekonomicznej stronie zagadnienia.

Ad. e/ odnośnie budowy miasteczka filmowego w Białoleńce została podjęta uchwała Rady Ministrów w 1954 r. Realizację tej uchwały wstrzymano na wniosek NIK, która uważała, że potrzeby filmu mogą być zabezpieczone przy inwestycjach w istniejących obiektach FP⁴⁴.

Sprawa ta stanowiła w swoim czasie przedmiot sporu między zwolennikami budowy (do których zaliczał się tow. Borkowicz) i jej przeciwnikami. Ostateczne rozstrzygnięcie tego sporu należy do odpowiednich czynników. Zespół wstrzymuje się od zajęcia w tej kwestii własnego stanowiska.

³⁹ W tym miejscu warto wskazać stosunek Borkowicza do utworzonego Zespołu Autorów Filmowych (ZAF). Potrzebę wprowadzenia zmian w systemie produkcji filmowej uzasadniał faktem, że „dotychczasowy tryb oparty na wszechwładzy czynników administracyjnych »hamował rozwój kinematografii i podrażał niewspółmiernie koszty«. W dokumencie rola Borkowicza przy powoływaniu ZAF-u nie została wyraźnie podkreślona, choć samo zjawisko oceniono pozytywnie. Cyt. za: J. Toeplitz, dz.cyt., s. 322.

⁴⁰ Jak pisał Edward Zajiček: „podpisując porozumienie Leonard Borkowicz mógł się poczuć autentycznym europejskim menadżerem. Przymuszczalnie był przekonany, że nie tylko przysporzy krajowi dewiz ale także [...] wprowadzi polską kinematografię w krąg światowej sztuki i biznesu”. E. Zajiček, dz.cyt., s. 179.

⁴¹ ^{b-b} Ten fragment w dokumencie został zamazany.

⁴² ^{c-c} Fragment został dopisany na marginesie dokumentu.

⁴³ ^{d-d} Sformułowanie zostało wykreślone.

⁴⁴ Ostatecznie sprawa budowy miasteczka filmowego w Białoleńce, które pierwotnie miało być zlokalizowane w Komorowie, została zamknięta w 1958 wraz z likwidacją Państwowego Przedsiębiorstwa „Warszawska Wytwórnia Filmów Fabularnych w Budowie”. Zwolennikami budowy miasteczka byli przede wszystkim realizatorzy filmowi, po których stronie miał się wypowiedzieć również Borkowicz. E. Zajiček, dz.cyt., s. 157.

W świetle powyższego zespół stwierdza, że w okresie kierowania FP przez tow. Borkowicza istniały wprawdzie fakty świadczące o braku ⁴⁵nie^e dostatecznej kontroli finansowej, lecz ogólna sytuacja wskazywała raczej tendencję do poprawy niż do pogarszania się.

Tow. Borkowiczowi można postawić pewne zarzuty jeśli chodzi o styl pracy i politykę kadrową⁴⁶, nie można mu natomiast, w oparciu o posiadane materiały, zarzucać lekomyślnego trwonienia środków państwowych.

W tym stanie rzeczy zespół nie znalazł podstaw do wyciągnięcia wniosków w stosunku do tow. Borkowicza w związku z sytuacją ekonomiczną w Filmie Polskim.

Analizując odpowiedzialność polityczną tow. Borkowicza Zespół Orzekający CKKP stwierdza co następuje:

W omawianym okresie kinematografia polska rozwijała się w szczególnej atmosferze, jaka zapanowała na całym froncie kulturalnym. Obok niewątpliwego ożywienia twórczego, rozbudzenia śmielszej inwencji artystycznej, reakcja na poprzedni okres schematyzmu i lakiernictwa objawiała się znaczną jednostronnością zainteresowań twórczych, głównie w kierunku tzw. obrachunków z przeszłością, tendencją do naturalistycznego widzenia rzeczywistości, skłonnością do pesymizmu i czarnowidztwa. Znamiennym stało się w tym okresie sięganie przez twórców filmowych do twórczości Hłaski, jako tworzącej tematycznego źródła inspiracji „filozoficznej”. Jednym z trzech⁴⁷ zrealizowanych w krótkim stosunkowo okresie filmów według opowiadań tego autora był film „Ósmy dzień tygodnia”. Jego antyhumanistyczne treści społeczne i moralne, wykorzystanie sugestywnych środków artystycznych dla ukazania dzisiejszej Warszawy jako miasta – koszmaru, miasta złych, nienawidzących się wzajemnie ludzi, depczących każdy przejaw tęsknoty do lepszego życia – wszystko to spowodowało konieczność zdyskwalifikowania tego dzieła wyprodukowanego w dodatku wspólnie z producentem zach-

⁴⁵ e-e Wyraz wykreślony.

⁴⁶ Być może najpoważniejszym przewinieniem Borkowicza było hasło, które głosił jako prezes CUK, a które wyrażało jego podejście do decyzji kadrowych i administracyjnych: „o sztuce winni decydować ludzie sztuki”. J. Toeplitz, dz.cyt., s. 341.

⁴⁷ Poza *Ósmym dniem tygodnia* zrealizowane zostały następujące filmy w oparciu o twórczość Hłaski: *Pętla*, reż. Wojciech Jerzy Has (1957), scen. Marek Hłasko i Wojciech J. Has oraz *Baza ludzi umarłych*, reż. Czesław Petelski, scen. na podst. opowiadania Hłaski *Następny do rajy* Czesław Petelski (premiera 10 sierpnia 1959). M. Hendrykowska, dz.cyt., s. 218, 224. Oba te filmy wpisywały się w nurt określanym mianem „czarnego realizmu” charakteryzującego się przedstawianiem „mrocznego obrazu rzeczywistości”. M. Haltof, dz.cyt., s. 102.

-niemieckim, co dodatkowo skomplikowało dotkliwą (także w skutkach finansowych) ale nie uniknioną decyzję.

Tow. Borkowicz decydując o skierowaniu scenariusza „8-go dnia tygodnia” do produkcji oraz akceptując na ten film umowę koprodukcyjną z NRF⁴⁸, wykazał niewątpliwie zarówno niedostateczną zdolność do krytycznej oceny materiału, z którego film miał być zrealizowany, jak i brak wyczulenia na dodatkowe polityczne niebezpieczeństwo, jakim groziło produkowanie tego właśnie filmu wspólnie z kinematografią zach.-niemiecką⁴⁹.

Tę niewątpliwą odpowiedzialność tow. Borkowicza za powstanie, zwłaszcza w spółce z tak nieodpowiednim w danym wypadku kontrahentem, filmu „8-my dzień tygodnia” należałoby ocenić bardzo surowo, gdyby nie następujące okoliczności:

- 1/ ogólna atmosfera w środowiskach twórczych, a więc również i filmowym, fakt ogromnego z tamtej strony nacisku na ogniwa administracyjne;
- 2/ brak wyraźnego wsparcia dla tow. Borkowicza ze strony Ministerstwa Kultury i byłego wydziału Kultury KC („8 dzień tygodnia” – spotkał się z przychylną oceną zarówno ówczesnego Ministra Kultury tow. Kuryluka jak i kierownika Wydz. Kultury KC tow. Daniłowicza);
- 3/ niemożność oparcia się na organizacji partyjnej w Filmie Polskim, która wówczas w znacznym stopniu nie była zdolna do odgrywania swej właściwej roli w środowisku i w przedsiębiorstwie;
- 4/ dezorientacja, spowodowana faktem, że nie tylko większość środowisk twórczych i prasy, ale nawet wielu poważnych i odpowiedzialnych towarzyszy uznawało i propagowało twórczość Hłaski jako posiadającą rzekomo wysokie walory ideowe i moralne, co swój krańcowy wyraz znalazło w przyznaniu temu pisarzowi najpoważniejszej obecnie nagrody literackiej w Polsce, „Nagrody Wydawców”;
- 5/ poważny w środowisku filmowym autorytet artystyczny i ideowy tow. Forda, realizatora „8-go dnia tygodnia”, któremu to autorytetowi niełatwo mógł się przeciwstawić tow. Borkowicz jako człowiek w tej dziedzinie „nowy”;

⁴⁸ Film powstał przy współpracy z berlińską, zachodnioniemiecką firmą CCC-film, która występowała również pod nazwą Boston-Film-Establishment w Lichtensteinie. E. Zajiček, dz.cyt., s. 181.

⁴⁹ Strona niemiecka posiadała również polską kopię filmu, przekazaną jej przez reżysera w celach „dokonania prac synchronizacyjnych”, której to kopii nie chciała zwrócić „z powodu jakichś bliżej nieokreślonych zobowiązań” Forda. Sprawa ta nie została rozwiązana przynajmniej do roku 1962, o czym świadczy dokumentacja przechowywana w Archiwum Filмотeki Narodowej, *Korespondencja pomiędzy Aleksandrem Fordem i Ministerstwem Kultury i Sztuki (Tadeusz Zaorski)*, sygn. A 105, k. 1–3.

6/ poza skierowaniem scenariusza do produkcji tow. Borkowicz nie miał wpływu na realizację „8-go dnia tygodnia” i jej ostateczny wynik, gdyż od połowy 1957 r. przestał faktycznie kierować Filmem Polskim⁵⁰.

W tych warunkach Zespół doszedł do przekonania, że odpowiedzialność za powstanie filmu „8 dzień tygodnia”, jakkolwiek niewątpliwie obciąża bezpośrednio tow. Borkowicza osobiście, musi być jednak rozłożona na szereg innych osób oraz czynników z zarówno subiektywnych jak i obiektywnych, związanych z całokształtem ówczesnej sytuacji na odcinku kulturalnym.

Skoro w trybie odpowiedzialności służbowej za całokształt sytuacji w Filmie Polskim wnioski w stosunku do tow. Borkowicza zostały już we właściwym czasie wyciągnięte, Zespół uważa jedynie za konieczne uznać tę sprawę za podstawę do poważnych wniosków ogólnych na przyszłość, jakie powinni z niej wyciągnąć wszyscy towarzysze, pełniący odpowiedzialne funkcje w instytucjach, szczególnie narażone na naciski tendencji rewizjonistycznych lub wręcz reakcyjnych.

Wnioskiem konkretnym dla Filmu Polskiego powinno być na przyszłość oparcie ideologiczno-politycznego kierownictwa tej instytucji na kolegalnej współpracy odpowiedzialnych towarzyszy z powołanym dla spraw programowych mocnym zespołem o poważnych kwalifikacjach ideowych i fachowych.

⁵⁰ Borkowicz w 1957 roku przeszedł poważną operację, natomiast pracę w wydawnictwie Książka i Wiedza podjął od stycznia 1959 roku. Wszystko wskazuje na to, że w roku 1958 przebywał na zwolnieniu lekarskim („Od 1957 ciężko choruję, przeszedłem resekcję żołądka, od 18 lat cierpię na chroniczną bezsenność, ciężkie schorzenia kręgosłupa oraz uszkodzenia mięśnia sercowego”. AAN, akta osobowe Leonarda Borkowicza, sygn. 6871, k. 7). Nie udało się w toku dotychczasowych badań ustalić, czy przed wydaniem uchwały przez CKKP został on oficjalnie zwolniony z branży kinematograficznej.