

TOMASZ SZAROTA

KULTURA MASOWA W PIERWSZYCH LATACH POLSKI  
LUDOWEJ

I. Problematyka badawcza; II. Trzy układy kultury; III. Dyskusja o upowszechnieniu kultury i kulturze mas w pierwszych latach powojennych; IV. Publikatory.

## I. PROBLEMATYKA BADAWCZA

Szereg zjawisk związanych z kulturą masową<sup>1</sup> staje się stopniowo przedmiotem zainteresowania coraz to nowych dyscyplin humanistycznych. Jeśli pod koniec lat pięćdziesiątych kultura masowa przyciągała uwagę głównie socjologów, to w chwili obecnej badania nad nią postulowane są już szeroko w środowisku literaturoznawców<sup>2</sup> i historyków. Udział tych ostatnich, moim zdaniem, ciągle jest jednak niedostateczny, a bez naszego włączenia się do dyskusji przedstawienie uwarunkowań i przebiegu zjawisk na gruncie rodzimym wydaje się niemożliwe. Uświadamiamy sobie coraz wyraźniej, jak mało wiemy dziś o produkcji i recepcji literatury popularnej w Polsce w XIX i XX w., jak zaniedbane są badania nad kulturą masową w okresie II Rzeczypospolitej i w latach okupacji, a także jakże niesłusznie z pola naszego widzenia zniknął okres pierwszych lat powojennych. Ze zrozumiałych względów badania socjologiczne skoncentrowane są na dniu dzisiejszym, zadaniem badaczy przeszłości

<sup>1</sup> W niniejszym artykule terminem: kultura masowa, posługiwać się będziemy w takim znaczeniu, jakie zaproponowała Antonina Kłoskowska, a więc obejmuje my nim treści powielane przez środki masowego przekazu, por. A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa 1964, s. 6. K. Żygulski (*Drogi rozwoju kultury masowej*. Warszawa 1966) domaga się uwzględnienia także czynników ekonomicznych i społecznych, towarzyszących występowaniu kultury masowej w różnych warunkach ustrojowych. Warto zwrócić uwagę, że w klasycznej już publikacji zachodniej (*Mass Culture. The Popular Arts in America* wyd. II, Glencoe 1957), stanowiącej zbiór kilkudziesięciu artykułów, wydanej przez B. Rosenberga i D. M. White'a, mamy do czynienia ze znacznie szerszym zestawem tematycznym, przede wszystkim dzięki włączeniu w pole obserwacji rozmaitych form rozrywki i sposobów spędzania czasu wolnego (rola muzyki lekkiej, piosenek, popularność gry w karty itp.). Można sądzić, że w przyszłości przy badaniach nad kulturą masową zakres zainteresowań naukowców jeszcze się powiększy. Dla przykładu wspomnieć można, że wśród publikatorów nie uwzględnia się, jak dotąd, plakatu, w powijakach są studia nad masową turystyką, rzadkie są u nas badania nad zawartością treści podręczników szkolnych, niesłusznie chyba ignoruje się olbrzymie zainteresowanie publiczności wydarzeniami sportowymi.

<sup>2</sup> Por. M. Janion, *Jak możliwa jest historia literatury*. „Życie Literackie” 1973, nr 13; S. Żółkiewski, *Sprostac współczesności*. „Polityka” 1972, nr 46; tenże, *Nowe potrzeby*. „Literatura” 1973, nr 3.

jest ukazanie procesu historycznego kształtowania się nowoczesnego narodu polskiego, tkwiącego przecież w orbicie światowych przeobrażeń cywilizacyjnych i kulturowych.

Z wielu względów badanie kultury masowej w ujęciu historycznym wydaje się trudniejsze niż współczesny opis tego zjawiska. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że historyk natrafia bardzo często na brak materiałów statystycznych, rzadko sięgnąć może po zestawienia typu bibliograficznego, zupełnie zaś w wyjątkowych wypadkach dysponuje on materiałem ankietowym, wykorzystywanym przez socjologa przy badaniach recepcji kultury. Przedmiotem zainteresowania zarówno historyka, jak i socjologa, zajmujących się kulturą masową, są bądź same publikatory, bądź treści przez nie przekazywane, bądź też odbiór owych treści oraz ich wpływ na kształtowanie ludzkich postaw i zachowań oraz sferę świadomościową<sup>3</sup>. Do wyjątków należą analizy uwzględniające wszystkie płaszczyzny badawcze, znacznie częstsze na całym świecie są prace, dotyczące zakresu oddziaływania środków masowego przekazu i prezentujące tzw. *content analysis*, niż te, które są poświęcone sprawie recepcji i jej skutków. Stanowczo zbyt rzadko w badaniach nad kulturą masową pojawia się wątek komparatystyczny, co musi dziwić tym bardziej, że właśnie w tym przypadku mamy do czynienia ze zjawiskami podobnymi, występującymi we wszystkich krajach, które przekroczyły określony próg rozwoju ekonomicznego, urbanizacyjnego i cywilizacyjnego. Warto dodać że wytypowanie odpowiednich wskaźników, mówiących o skali oddziaływania poszczególnych publikatorów, mogłoby ułatwić śledzenie trendów rozwojowych w konkretnych krajach w dłuższych odcinkach czasowych, a tym samym zaktywizować badania porównawcze. Uznając za słuszne wyodrębnienie przez Stefana Żółkiewskiego modelu i stylu kultury masowej<sup>4</sup>, gdzie model związany jest z samą istotą publikatorów, styl zaś posiada uwarunkowania ustrojowe, polityczne i społeczne, należy wysunąć postulat zainicjowania badań nad kształtowaniem się kultury masowej w krajach demokracji ludowej po II wojnie światowej. Nasuwa się pytanie, w jakiej mierze mamy tu do czynienia z unifikacją przekazywanych treści, ujednoczeniem powielanych wzorców czy modeli, wspólną koncepcją oddziaływania na społeczeństwo, a w jakiej mierze dały o sobie znać odrębności narodowe, związane z własną tradycją, strukturą społeczną, poziomem cywilizacyjnym i oświatowym.

Powróćmy jednak do wspomnianych wyżej trudności, związanych z badaniami nad kulturą masową w ujęciu historycznym, tu konkretnie odnoszących się do pierwszych kilku lat Polski Ludowej. Sprawą zasadniczą jest oczywiście baza źródłowa, w tym wypadku całokształt produkcji dóbr kulturalnych, powielanych przez środki masowego przekazu. Postaramy się omówić sytuację w zakresie głównych publikatorów.

Zacznijmy od prasy. Nieocenioną pomocą służy dziś historykowi opracowana przez Jerzego Myślińskiego *Bibliografia prasy polskiej 1944—1948*<sup>5</sup>, szkoda jednak, że nie posiadamy dalszego jej ciągu, obejmującego

<sup>3</sup> A. Kłoskowska, *Z historii i socjologii kultury*. Warszawa 1969, s. 421.

<sup>4</sup> S. Żółkiewski, *Propozycje do rozważań krytycznej*. „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 11, oraz tegoż, *O kulturze Polski Ludowej*. Warszawa 1964, s. 18.

<sup>5</sup> Warszawa 1966, s. 323 (w bibliografii zarejestrowano 1771 tytułów prasowych).



lata następne. Sama bibliografia dostarcza co prawda informacji o tytułach gazet i czasopism, brak w niej jednak danych o pierwszorzędym dla historyka znaczeniu, mianowicie informacji o nakładach. Niewielką pomoc znajdziemy w wydawnictwach GUS, gdzie podawane są tylko liczby tytułów prasowych, a dopiero od 1955 r. nakład globalny gazet i czasopism.

Dane liczbowe mówiące o nakładach poszczególnych pism, znajdujące się w aktach Ministerstwa Informacji i Propagandy, są fragmentaryczne, niekiedy wiadomości na ten temat znajdziemy w artykułach prasowych lub komunikatach PAP-u. Analiza treści prasy polskiej w pierwszym okresie Polski Ludowej jest stosunkowo łatwa, kilka pism doczekało się już bardziej lub mniej solidnego opracowania<sup>6</sup>, są to jednak prace typu monograficznego i opisowego, tylko niekiedy stosowano w nich nowoczesne ilościowe metody prasoznawcze. Ponadto, na co należy zwrócić uwagę z kręgu zainteresowania zupełnie zniknęła prasa codzienna.

Niesłychanie utrudnione są badania recepcji prasy w interesującym nas okresie. Należy sądzić, że istotnym źródłem w tym zakresie byłyby materiały archiwów redakcyjnych, głównie dział korespondencji z czytelnikami, zważywszy jednak na zjawisko krótkotrwałości żywota wielu pism oraz występujący brak zainteresowania materiałami „przedawnionymi”, nie należy rokować wielkich szans wykorzystywania ich przez historyków. Niestety, wyjątkowo późno powstało w Polsce Biuro Badania Opinii Publicznej<sup>7</sup>, nie posiadamy więc tym samym sondaży z pierwszych lat powojennych. W tym stanie rzeczy pozostaje w zasadzie tylko materiał pamiętnikarski oraz listy do redakcji, zamieszczane w prasie. W sporadycznych wypadkach otrzymujemy do ręki informacje pośrednie, np. raporty urzędowe dotyczące nastrojów, czy propagandy szeptanej, w których łatwo jest odnaleźć oddźwięk pewnych publikacji prasowych.

Badania nad oddziaływaniem kolejnego publikatora, a więc książki, również napotykają trudności. Podobnie jak przy prasie i w tym wypadku rzadko dysponujemy informacją na temat nakładów poszczególnych pozycji wydanych w latach 1944—1949. Szczególnie skomplikowana sytuacja istnieje przy studiach nad tzw. literaturą popularną<sup>8</sup>, niechętnie recenzo-

<sup>6</sup> Myślę tu przede wszystkim o książce Z. Żabińskiego „*Kuźnica*” i jej *program literacki*, Kraków 1966 (znamienne — autor nigdzie nie wspomina o nakładzie pisma). Wymienić należy także artykuł K. Śreniowskiej, *Rola „Kuźnicy” i „Myśli Współczesnej” w polskiej rewolucji kulturalnej z lat 1945—1948/49*. „*Rocznik Łódzki*”, t. X/XIII, 1965. Cenne są szkice K. Koźniewskiego o czasopiśmie społeczno-literackich („*Polityka*” 1969—1972). Na uwagę zasługuje też artykuł R. Hancko, *Dzienniki Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” w latach 1944—1945*, „*Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego*”, t. VII, z. 1. Dwie prace przynoszące analizę treści „Przyjaciółki” dotyczą późniejszego okresu: A. Kłoskowska, *Modele społeczne i kultura masowa*, „*Przegląd Socjologiczny*”, 1959, z. 2 oraz F. Adamski, *Modele małżeństwa i rodziny a kultura masowa*. Warszawa 1970.

<sup>7</sup> Powołano go przy Polskim Radiu dopiero w 1958 r. Dla porównania podaję rok powstania tego typu instytucji w innych krajach: USA — 1935, Anglia — 1936, Kanada — 1941, Australia — 1942, Szwecja — 1944, Francja — 1944, Finlandia — 1945, Czechosłowacja — 1945, Węgry — 1945, Norwegia — 1945, Brazylia — 1947, por. *Public Opinion 1935—1946*, wyd. H. Cantril i M. Strunk. Princeton 1951, s. VIII.

<sup>8</sup> W języku polskim używa się także takich określeń, jak literatura brukowa czy straganowa, rzadziej trywialna.

waną, rzadko trafiającą do zestawień bibliograficznych<sup>9</sup>, do której po latach dociera się nieraz przypadkowo lub w trakcie pracochłonnego wertowania katalogów bibliotek. Badania czytelnictwa w drugiej połowie lat czterdziestych prowadzone były tylko sporadycznie<sup>10</sup>. O upodobaniach masowego odbiorcy, popularności takiej czy innej książki w owym okresie także niezbyt wiele możemy powiedzieć, tym bardziej że w naszych powojennych warunkach w gruncie rzeczy trudno jest posługiwać się określeniem bestseller<sup>11</sup>. Natomiast interesujące wyniki przyniosły badania nad ruchem wydawniczym i polityką wydawniczą w tymże okresie, przeprowadzone przez Adama Bromberga<sup>12</sup>.

Badania nad dziejami powojennej radiofonii polskiej, mimo rzetelnego opracowania Stanisława Miszczaka<sup>13</sup>, trudno nazwać zaawansowanymi. Okres tuż powojenny stanowi w tym względzie niemal przysłowiową białą plamę. Do zupełnych wyjątków należy wykorzystywanie nagrań radiowych w warsztacie naukowym historyków, zajmujących się Polską Ludową. Analiza programu radiowego w oparciu o codzienny zestaw audycji, podawany w prasie, w praktyce jest niemożliwa. Recenzje audycji radiowych pojawiały się wówczas i pojawiają się zresztą dziś nadzwyczaj rzadko<sup>14</sup>. W odróżnieniu jednak od omówionych wyżej publikatorów w wypadku radia dysponujemy znacznie większym zasobem informacji statystycznych dotyczących liczby abonentów, zrادیofinizowanych wsi, szkół czy świetlic. Rola radia w upowszechnieniu kultury, rewolucji oświatowej i ofensywie ideologicznej oraz jako środek propagandy stanowi ciągle jeszcze wdzięczny, lecz nie podejmowany przez historyków temat badawczy.

I wreszcie słów kilka należy poświęcić filmowi, ostatniemu z publikatorów okresu „przedtelewizyjnego”. Do chwili obecnej materiał filmowy praktycznie rzecz biorąc w ogóle nie jest wykorzystywany w badaniach historycznych. Kilka dyskusji naukowych, które odbyły się w roku 1973, zdają się zapowiadać wzrost zainteresowania środowiska historyków tym typem źródła i przekazu<sup>15</sup>.

Przy badaniach nad kulturą masową pierwszych lat powojennych uwzględnić należy zarówno ówczesny repertuar kin, jak i kronikę filmową. Jak dotychczas uwagę zwracano jedynie na produkowane w tam-

<sup>9</sup> Warto zasygnalizować, że wielce przydatne mogą być odrębne katalogi opracowane w Bibliotece Narodowej, obejmujące alfabetyczny zestaw np. tytułów powieści kryminalnych, utworów satyrycznych, pamiętników, książek dotyczących II wojny światowej.

<sup>10</sup> Por. *Badanie czytelnictwa*. Warszawa 1948.

<sup>11</sup> Książka staje się bestsellerem, gdy się ją przez dłuższy czas sprzedaje dzięki systemowi dodruków. W naszych warunkach, m.in. z uwagi na stan bazy poligraficznej, poczytna książka po prostu znika z księgarń i następuje wyczerpanie jej nakładu, dodruk zaś zdarza się tylko wyjątkowo.

<sup>12</sup> A. Bromberg, *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944—1957*. Warszawa 1958.

<sup>13</sup> S. Miszczak, *Historia radiofonii i telewizji w Polsce*. Warszawa 1972.

<sup>14</sup> Nieco materiału znaleźć można na łamach pisma „Radio i Świat”, które zaczęło się ukazywać 22 VII 1945.

<sup>15</sup> Sprawozdanie z tych dyskusji opublikował J. Zamojski w „Dziejach Najnowszych” 1973, nr 3. O zaawansowaniu badań nad filmem na terenie NRF i praktycznym wykorzystywaniu go w warsztacie historyków zachodnioniemieckich świadczy tom zawierający wyniki specjalistycznej konferencji naukowej, por. *Zeitgeschichte im Film und Tondokument*, wyd. G. Moltmann i K. F. Reimers. Göttingen 1970.



tych latach polskie filmy fabularne<sup>16</sup>, sprawa doboru filmów, wyświetlanych na ekranach całego kraju, odsuwana jest na plan dalszy<sup>17</sup>. Trudno jest też mówić o naukowym zainteresowaniu kroniką filmową. Podobnie jak w wypadku radiofonii istnieje bogaty materiał statystyczny, mówiący o skali oddziaływania filmu (liczba kin, miejsc w kinach, widzów).

Odnotować należy ponadto istnienie tak ważnego materiału, jakim są recenzje zamieszczane w prasie<sup>18</sup>, ułatwiające w pewnym stopniu badanie recepcji przekazywanych poprzez film treści kulturowych.

## II. TRZY UKŁADY KULTURY

Analizując źródła dopływu i różne formy obiegu treści kultury Antonina Kłoskowska zaproponowała w 1969 r. wyodrębnienie trzech układów kultury, występujących obok siebie w społeczeństwie masowym, a więc znajdującym się na określonym etapie rozwoju przemysłowego, urbanizacyjnego i oświatowego. O pierwszym z tych układów Kłoskowska pisze, że może on być „nazwany ze względu na swe historyczne źródła układem kultury ludowej, dominuje bowiem w społeczeństwach ludowych, ale się do nich nie ogranicza. Charakteryzuje się on bezpośrednimi formami komunikowania treści”.

Układ drugi, to „ogół instytucji kulturalnych, realizujących przekazywanie treści w sposób formalnie określony [...] Do tego kręgu należą teatry, instytucje muzyczne, muzea, instytucje kształcenia i towarzystwa oświatowe, kluby i świetlice, biblioteki, wydawnictwa nastawione na zaspokojenie wyspecjalizowanych potrzeb określonej kategorii odbiorców”.

Wreszcie układ trzeci „stanowi kultura masowa, pojęta w zasadzie ściśle formalnie i kwantytatywnie [...] jako kultura masowych środków przekazu, charakteryzująca się zawsze pośrednią drogą przekazywania treści, koncentracją źródeł przekazu, eksterytorialnością i bardzo szerokim zakresem oddziaływania, a w konsekwencji wielką i zróżnicowaną wewnątrznie masą odbiorców”<sup>19</sup>.

Przedmiotem naszego zainteresowania jest nie tylko oblicze owego trzeciego układu, ale także jego stosunek do dwu układów poprzednich.

Nim przejdziemy do zasadniczego tematu, a więc kultury masowej w pierwszych latach powojennych, warto, jak sądzę, spojrzeć na dzieje tego układu w okresie wojny i okupacji.

Nie ulega kwestii, że choć był to okres zupełnie specyficzny, istniały jednak wówczas środki masowego przekazu, a tym samym istniała wszak również kultura masowa. Ograniczając się jedynie do terenu Generalnej Guberni stwierdzić należy, że cechą charakterystyczną występującego na tym terenie trzeciego układu kultury było jak gdyby jego podwójne

<sup>16</sup> Najobszerniejsze omówienie dał J. Toeplitz w książce *Dwadzieścia pięć lat filmu w Polsce Ludowej*. Warszawa 1969.

<sup>17</sup> Dla pierwszych lat powojennych nieco informacji na ten temat zawierają „Roczniki Statystyczne” (zestawienie filmów wyświetlanych, wg kraju produkcji).

<sup>18</sup> Należy tu uwzględnić recenzje filmowe ukazujące się zarówno w prasie codziennej i tygodnikach społeczno-literackich, jak i w piśmie specjalistycznym „Film” (tygodnik wychodził od I VIII 1946).

<sup>19</sup> A. Kłoskowska, *Powszechność i piękno*. „Kultura” 1969, nr 8; w swej ostatniej książce *Społeczne ramy kultury*. Warszawa 1972, dotyczącej sytuacji małego miasteczka, ta sama autorka wprowadza jeszcze układ czwarty, oznaczający zespół instytucji kulturalnych, z których korzystają mieszkańcy poza granicami własnego ośrodka.

oblicze: obok prasy jawnej istniała tajna, obok książek i broszur wydawanych pod egidą Propagandaamtu pojawiły się wydawnictwa konspiracyjne, sieci megafonów nadających hitlerowskie komunikaty i audycje propagandowe towarzyszył odbiór stacji alianckich czy neutralnych. Jedyne film nie posiadał odpowiednika w ramach podziemnego życia kulturalnego.

W tym stanie rzeczy społeczeństwo miało do czynienia z publikatorami należącymi do tego samego gatunku, przekazującymi treści wzajemnie sprzeczne ze sobą.

Zasięg oddziaływania publikatorów kontrolowanych i podporządkowanych władzom okupacyjnym nie był zbyt wielki. Zważmy, że Niemcy zrezygnowali tu z możliwości wykorzystania radia — konfiskata odborników była podyktowana chęcią odgradzenia społeczeństwa od wpływów propagandy obcej, uniemożliwiła jednak zarazem oddziaływania własne.

Prasa gadzinowa wydawana była w dość dużych nakładach, nie docierała jednak zbyt często na wieś, a na terenie miejskim była przez część społeczeństwa bojkotowana.

Film, stojący zresztą na pograniczu drugiego i trzeciego układu, spełniał określone cele w ramach ogólnych wytycznych polityki kulturalnej — miał dostarczać rozrywkę na najniższym poziomie i służyć deprawacji polskiego społeczeństwa poprzez propagowanie szmiry. Mimo że czynniki państwa podziemnego rzuciły hasło bojkotu kina, bojkot ten nie w pełni się powiódł i powieść się nie mógł. Pamiętać należy, że ten gatunek rozrywki cieszył się przed wojną olbrzymią popularnością, a głód rozrywki w czasie wojny bynajmniej nie wygasł. Liczba kin w latach okupacji znacznie się zmniejszyła (w Warszawie np. w lipcu 1939 r. czynnych ich było 74, a w lipcu 1944 r. tylko 16).

Przy omawianiu kultury masowej okresu wojny i okupacji należy zwrócić szczególną uwagę, moim zdaniem, na związek tego układu z układem pierwszym, który odegrał rolę swego rodzaju transmisji treści przekazywanych za pośrednictwem publikatorów. Zjawisko to występuje co prawda dość często, nigdy jednak w takiej skali, jak w latach 1939—1945. Wystarczy wspomnieć tu o przechodzeniu z ust do ust wiadomości zaczerpniętych z nasłuchów radiowych czy z lektury prasy konspiracyjnej, o roli plotek, wróżb, przepowiedni, okupacyjnego dowcipu i piosenki. Wzrost ruchliwości społecznej, zwiększenie się liczby kontaktów międzyludzkich i międzywarstwowych, zacieśnienie się więzi narodowych, grupowych, towarzyskich i sąsiedzkich — wszystko to razem stwarzało zupełnie specyficzne warunki obiegu informacji i treści kulturowych w sytuacji, co trzeba mocno podkreślić, znacznego ograniczenia sfery oddziaływania drugiego sektora, a więc instytucji kulturalnych.

Przypomnijmy, że władze hitlerowskie zamknęły przed Polakami muzea, sale koncertowe i większość bibliotek, zlikwidowały na prowincji życie teatralne, zezwalając jedynie w większych miastach na istnienie scenek rewiowych, zawiesiły działalność różnego rodzaju stowarzyszeń i towarzystw literackich, naukowych, regionalnych, a także instytucji kształcenia artystycznego.

Choć podobnie jak w wypadku trzeciego układu, także w układzie drugim wystąpiło zjawisko rozwoju różnych form podziemnego życia kulturalnego, ich oddziaływanie, a więc krąg odbiorców np. tajnych przed-



stawień teatralnych czy koncertów, siłą rzeczy musiało być niezwykle wąskie.

Dość znamienym zjawiskiem owego okresu było życie muzyczne okupowanego kraju. Rolę filharmonii i sal koncertowych przejęły wówczas zakłady gastronomiczne, głównie kawiarnie, w których odbywały się nie tylko występy artystów, lecz także koncerty z klasycznym repertuarem muzyki symfonicznej, wykonywane przez najwybitniejszych wirtuozów.

Powiedzieć można, że tak typowe zjawisko, jakim było pojawienie się podczas okupacji ersatzów spożywczych czy namiastek komunikacyjnych (riksza zastępująca taksówkę), nie ominęło także płaszczyzny życia kulturalnego.

Scharakteryzowanie trzech układów kultury u progu Polski Ludowej, a więc latem 1944 r., napotyka na szczególne trudności. Na terytorium „Polski Lubelskiej” reaktywowano polskie instytucje kulturalne oraz uruchomiono część środków masowego przekazu (prasa, radio). Jednocześnie na obszarach wciąż jeszcze okupowanych występowały dwa nurty jawnego i tajnego życia kulturalnego w ramach II i III układu<sup>20</sup>. Na terenach, które niebawem zaczęto określać mianem Ziemi Odzyskanych, istniały w 1944 r. trzy układy kultury niemieckiej oraz I układ kultury polskiej — obejmujący folklor polskiej ludności rodzimej, często zresztą z naleciałościami wpływów niemieckich.

Przypatrzmy się z kolei funkcjonowaniu poszczególnych układów kultury i wzajemnym pomiędzy nimi stosunkom w pierwszych latach powojennych. Wydaje się, że można zaryzykować następujące hipotezy badawcze mówiące o podstawowych tendencjach krystalizującego się wówczas programu i wytycznych polityki kulturalnej.

Układ pierwszy miał zostać włączony w proces unarodowienia kultury ludowej, przez co rozumem włączenie wartościowych elementów folkloru do kultury ogólnonarodowej. Działania praktyczne polegały tu na przejmowaniu odpowiednich treści przez dwa pozostałe układy. Stąd występy artystów ludowych w ramach instytucji kulturalnych, stąd też wykorzystywanie twórczości ludowej przez publikatory, a także podjęcie wysiłków w celu utrwalenia i zarejestrowania żywego folkloru. Problem oceny kultury ludowej oraz jej przyszłych twórców w ramach nowego ustroju społeczno-gospodarczego musiał być jednym z elementów polityki i kulturalnego programu nowej Polski. Rozwiązanie tego problemu było tym trudniejsze, że w sytuacji powojennej ciągle dawały o sobie znać tendencje agrarystyczne, a ponadto opozycyjne PSL wyraźnie szermowało hasłami, mówiącymi o priorytecie kultury ludowej nad kulturą innych warstw społecznych. Odzywały się głosy, nawiązujące do przedwojennych dokonań i przemyśleń części ruchu ludowego, zakładających odgrozienie wsi od miasta, kultywowanie własnych tradycji, umacnianie specyficznej wiejskiej obyczajowości i sposobu życia.

Powstanie państwa ludowego otwierało jakoby szanse upowszechnienia wiejskich wzorców kulturowych, odejścia od przeżytków szlachtet-

<sup>20</sup> Specyficzna sytuacja panowała podczas powstania warszawskiego, kiedy prasa konspiracyjna wyszła z podziemia i istniało jeszcze życie kulturalne, organizowane przez czynniki polskiego ruchu oporu. Jednocześnie kontynuowały działalność publikatory, kierowane przez wroga.

czynny, przejętych, zgodnie z tymi poglądami, przez polską inteligencję.

Polemikę z tymi tezami podejmowano zarówno w czasopismach związanych z ruchem robotniczym, jak również w pismach samego ruchu ludowego, przede wszystkim we „Wsi” — organie młodej inteligencji pochodzenia wiejskiego. Ważnym głosem w dyskusji była tu także książka Jana Aleksandra Króla<sup>21</sup>, będąca apelem wzywającym do unowocześnienia i „uobywatelnienia” wsi, wciągnięcia jej na drogę postępu, zbliżenia do cywilizacji miejskiej, włączenie w orbitę oddziaływania kultury ogólnonarodowej.

Taki też program działania wynikał z założeń programowych PPR i PPS, zakładających reformę oświatową, zniesienie różnic kulturowych, udostępnienie ludności wiejskiej tych treści kultury, które będąc dawniej udziałem warstw uprzywilejowanych nie docierały do chłopskiej chaty. Słowem był to program wędrowania z kulturą „pod strzechę”, a tym samym realizacji marzeń wieszczów — nie zaś rozszerzenia wpływów i zakresu oddziaływania kultury ludowej.

To, co dziać się zaczęło po wojnie w ramach drugiego układu, można by nazwać wielkim procesem jego umasowienia, czyli rozszerzenia zakresu oddziaływania przede wszystkim poprzez włączenie w orbitę wpływów instytucji kulturalnych ludności wiejskiej. Można by zaryzykować twierdzenie, że układ drugi miał w założeniach uczestniczyć w dziele upowszechniania kultury poprzez spełnianie podobnych funkcji, jakie były zazwyczaj udziałem środków masowego przekazu. Ilustruje tę koncepcję przykładowo sieć powstających bibliotek, zaopatrywanych w standardowy zestaw książek, czy działalność teatrów amatorskich, wystawiających sztuki z ustalonego repertuaru. Cechą charakterystyczną, związaną z działalnością drugiego układu, było też w pierwszym okresie powojennym jego terytorialne rozprzestrzenianie się — powstawanie instytucji kulturalnych w małych ośrodkach i tych regionach kraju, które przed wojną były ich pozbawione<sup>22</sup>.

Układ trzeci podobnie jak drugi służyć miał upowszechnieniu kultury. Szybka odbudowa i uruchomienie środków masowego przekazu stawały się pierwszoplanowym zadaniem w dokonywanej rewolucji kulturalnej. W zakresie treści sięgano najczęściej do dwu źródeł — klasyki oraz folkloru ludowego. W tym ostatnim wypadku następowała niekiedy prezentacja twórczości ludowej jako twórczości współczesnej, odpowiadającej jakoby społecznemu zamówieniu. Przyciągnięcie elity intelektualnej do współpracy ze środkami masowego przekazu nie było sprawą łatwą. Prawdopodobnie najłatwiej było dotrzeć do środowisk naukowych, stąd też znamienne dla tamtego okresu udział uczonych w akcji Radiowego Uniwersytetu Powszechnego.

Już pod koniec lat czterdziestych zasięg oddziaływania publikatorów przewyższał wskaźniki przedwojenne. Następowало przy tym nie tylko rozszerzenie audytoriów, lecz także zmiana ich składu społecznego.

Sądzić należy, że przed wojną trzon odbiorców kultury masowej stanowiła inteligencja oraz drobnomieszczactwo. W czasie wojny oraz w pierwszych latach powojennych w łonie drobnomieszczactwa dokonał

<sup>21</sup> J. A. Król, *Drogowskazy na manowcach kultury ludowej*, Warszawa 1947.

<sup>22</sup> Na zjawisko to zwraca także uwagę A. Wallis w pracy: *Warszawa i przestrzenny układ kultury*. Warszawa 1969, s. 44.



się proces wielokierunkowych przemian. Najistotniejsze dotyczyły zmian w strukturze narodowościowej, wynikłych na skutek zagłady ludności żydowskiej. Inne wywołane były wojenną demoralizacją tej warstwy i jej późniejszą sytuacją w ramach trójsektorowego modelu gospodarki narodowej.

Ważnym problemem badawczym jest niewątpliwie kwestia funkcjonowania drobnomieszczańskich gustów, wzorców kariery oraz obyczajowości i stylu życia, przejmowanych przez klasę robotniczą. Sądzić należy, że okres okupacji raczej ugruntował atrakcyjność drobnomieszczańskich wzorców, rola zaś i pozycja ekonomiczna tej warstwy do 1947 r. także raczej oddziaływała w tym samym kierunku.

Jeden z najważniejszych dylematów powojennej kultury masowej polegał właśnie na niebezpieczeństwie upowszechniania przez publikatory treści odpowiadających gustom i poglądom drobnomieszczaństwa. Pamiętajmy, że do końca lat czterdziestych poważną pozycję na rynku wydawniczym zajmował sektor prywatny, a dziesiątki wiejskich książek ukazywało się na zasadzie komercyjnej, przynosząc co prawda zysk prywatnym wydawcom, ale przyczyniając się także do powielania szmiry. Stosunkowo długi okres krystalizowania planu działania w zakresie polityki kulturalnej, a także zjawisko dość szerokiej decentralizacji życia kulturalnego pociągały za sobą brak kontroli nad szeregiem inicjatyw lokalnych w ośrodkach prowincjonalnych, a tam właśnie dość często kultura masowa zniżala się do szczególnie niskiego poziomu.

### III. DYSKUSJA O UPOWSZECHNIENIU KULTURY I KULTURZE MAS W PIERWSZYCH LATACH POWOJENNYCH

Jeśli przyjmiemy definicję kultury masowej, zaproponowaną przez A. Kłosowską, wówczas okaże się, że przedmiot sporów, prowadzonych w Polsce w pierwszych latach po wojnie, dotyczył przede wszystkim treści przekazywanych przez wszystkie układy kultury, a nie tylko układ trzeci. Przy analizie ówczesnych sporów wiele nieporozumień przysparza stosowana wówczas terminologia. Powszechnie używano określenia „kultura mas”, zaś pojęcie „kultura masowa”, pozornie identyczne, w ogóle się nie pojawiało.

Na czym polega zasadnicza różnica pomiędzy tymi dwoma pojęciami i jak rozumiano wówczas określenie — kultura mas. Używany w latach czterdziestych w pejoratywnym znaczeniu termin kultura mas posiadał zakres pojęciowy odpowiadający dwu najniższym poziomom układu pierwszego i trzeciego. Mówiąc inaczej kultura mas traktowana była wówczas jako zlepek prymitywnych, a zarazem wulgarnych elementów folkloru wiejskiego i miejskiego oraz treści o podobnym charakterze, powielanych przez środki masowego przekazu. W sumie atak skierowany przeciwko tak pojętym przejawom kultury był walką z prostactwem, trywialną szmirą, złym smakiem i gustem estetycznym.

Najogólniej rzecz biorąc w trakcie toczących się dyskusji kultura mas oznaczała kulturę przeciwstawną kulturze elity. Przy badaniu postaw i poglądów intelektualistów polskich, wiodących spory na temat kierunków rozwoju kultury i problemu jej upowszechnienia, odnajdujemy wiele

punktów stycznych z późniejszą koncepcją Edwarda Shilsa, który proponował podział kultury według trzech jej poziomów (*refined, medium, brutal culture*)<sup>23</sup>.

Przedstawiciele lewicy, głównie publicyści marksistowskiej „Kuźnicy”, wychodzili z założenia, że w naszych warunkach społeczno-politycznych program upowszechnienia kultury (rodzaj kulturalnego uwłaszczenia mas ludowych) wyklucza powielanie treści wulgarnych, oznaczając zarazem ograniczenie do minimum powielania treści przeciętnych. Przyjmując za wytyczne tendencje egalitaryzmu społecznego zamierzano doprowadzić do takiej sytuacji, w której kultura elity stanie się własnością ogółu. Sprzeciw budziła właśnie wielopoziomowość kultury, tradycyjny rozdział istniejący pomiędzy wartościami będącymi udziałem oświeconej elity i tandetą, konsumowaną przez warstwę ludową. Przejęcie przez państwo środków masowego przekazu oraz instytucji kulturalnych wraz z przeprowadzaną reformą oświatową zdawały się otwierać szansę upowszechnienia wśród mas całego dorobku kultury narodowej oraz ogólnoludzkiej. Przy realizacji tego celu nie zdawano sobie jednak sprawy z długotrwałości procesu zmian w zakresie mentalności, warstwy „świadomościowej”, gustów estetycznych i nawyków. Pomijano niemal zupełnie naturalne ludzkie potrzeby w zakresie rozrywki i relaksu. Przy tym wszystkim niesłuchanie mało wiedziano wówczas o faktycznych aspiracjach kulturalnych klasy robotniczej i chłopstwa. Przypomnijmy, że polska socjologia zafascynowana była w tamtych latach problemem adaptacji i integracji ludności na Ziemiach Odzyskanych, sprawy recepcji kultury odsuwały się na plan dalszy, niebawem zaś badania socjologiczne zostały w ogóle zahamowane.

Powróćmy jednak do samego programu upowszechnienia kultury. Nie przypadkowo powoływano się w tamtych latach na znane powiedzenie Fika: „Hasło «specjalna kultura dla mas» zamiast «masy dla pełnej kultury» świadczy o zasadniczym nieporozumieniu”<sup>24</sup>. Wówczas, gdy przystępowano w Polsce do upowszechnienia kultury, istniały właściwie tylko wzory radzieckie. Piszę o wzorach w liczbie mnogiej, gdyż nie można zapominać, że w grę wchodziły tu zarówno tendencje proletkultowskie, jak i koncepcje oparcia się o klasykę. Ta ostatnia na szeroką skalę została wprowadzona w życie po zjeździe literatów radzieckich z 1934 r., kiedy to jednocześnie rozpoczęła się ofensywa realizmu socjalistycznego. Idea proletkultu, zwalczana przez Lenina, także w polskiej publicystyce poddana została ostrej krytyce, co jednak nie znaczy, byśmy po wojnie nie mogli odnaleźć i u nas śladów wcielania jej w życie.

Cóż jednak oznaczać miało w polskich warunkach połowy lat czterdziestych hasło: masy dla pełnej kultury, mówiąc inaczej, czym była owa pełna kultura w oczach osób kierujących polityką kulturalną i wypracowujących program działania na odcinku kultury?

Znamienna jest w tym względzie wypowiedź Stefana Żółkiewskiego pochodząca jeszcze z 1947 r.: „Rewolucja kulturalna to w wysokiej mierze rewolucja treści czytelnictwa [...] Podstawą czytelnictwa masowego jest

<sup>23</sup> E. Shils, *Kultura społeczeństwa masowego*. „Przegląd Kulturalny” 1969, nr 42, tenże, *Spółczeństwo a trzy poziomy kultury*. „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 46; por. tenże, *Mass Society and Its Culture [w:] Culture for the Millions?* Boston 1959.

<sup>24</sup> I. Fik, *Wybór pism krytycznych*. Warszawa 1961, s. 31.



narodowy i światowy zasób klasyków literatury. Związek Radziecki nauczył nas, jak przez ideowy dobór klasycy mogą być nosicielami idei najbardziej postępowych, mogą być nauczycielami moralności społecznej, mogą pełnić rolę motorów postępu [...]. Umasowienie klasyków jest nie do pomyślenia 1) bez właściwego wyboru, 2) bez właściwego komentarza<sup>25</sup>.

Sformułowanie mówiące o rewolucji treści czytelnictwa zasługuje tu na szczególną uwagę, oznacza bowiem oddanie priorytetu słowu drukowanemu, konkretniej zaś książce, której przypisano rolę wiodącą w rewolucji kulturalnej.

Nie oznacza to bynajmniej, aby nie doceniano roli drugiego publikatora, przekazującego treści kultury w postaci druku, a więc prasy. Sądzę jednak, że prasie wyznaczono raczej zadania typu informacyjno-propagandowego i dopiero później (od 1949 r.) poprzez edycję serii książkowych, stanowiących biblioteczki poszczególnych gazet, starano się włączyć prasę do akcji upowszechniania odpowiednich utworów literackich.

Wybór klasyków, których dzieła miały nadawać się do upowszechnienia wśród mas, bynajmniej nie był sprawą łatwą. Pewne nurty literackie, np. pozytywizm, wydawały się z punktu widzenia wychowawczego bardziej przydatne, inne, jak romantyzm, wzbudzały kontrowersje. Znacznie trudniejszym problemem była selekcja literatury dwudziestowiecznej, polskiej i obcej, a bodaj najtrudniejszym — sprawa bieżącej twórczości krajowej i zagranicznej<sup>26</sup>. Kłopot sprawiła ocena awangardy artystycznej, należącej do kategorii kultury elitarniej w równym stopniu jak dzieła klasyków, a więc tym samym do owej „pełnej kultury”, używając określenia Fika.

Jeśli publicyści, związani z marksistowską lewicą, ostro sprzeciwiali się wyodrębnianiu kultury mas, stojącej na niższym poziomie niż kultura elitarna, z kolei publicyści katoliccy wyrażali obawę, dodajmy identyczną jak wszyscy krytycy kultury masowej, że w nowych warunkach awansu mas ludowych siłą rzeczy ulegnie zagładzie właśnie kultura elitarna.

Celem dokładniejszego sprecyzowania stanowisk warto zaznaczyć, że termin kultura elitarna, jak należy sądzić, nie był rozumiany identycznie w trakcie toczonych dyskusji. Określenie Shilsa *refined culture* oznaczać przecież może zarówno najwybitniejsze dzieło klasyki tworzone w konwencji realistycznej, jak również dzieło awangardy, z góry przeznaczone dla wąskiego kręgu odbiorców. Wówczas, gdy krytycy kultury masowej z lewicy pierwsze z nich uznawali za nadające się do upowszechniania, drugie zaś początkowo tolerowali, później zaś, po 1949 r., stanowczo odrzucili, krytycy kultury masowej, jak Stefan Kisielewski, jakby przewidując przebieg wydarzeń, występowali w obronie kultury elitarniej, ograniczając to pojęcie do kultury na razie przez masy nieprzyswajalnej. Oddajmy w tym miejscu głos publicyście „Tygodnika Powszechnego”, który wiosną 1945 r. pisał:

<sup>25</sup> S. Żółkiewski, *Kilka praktycznych propozycji*. „Kuźnica” 1947, nr 41; por. też artykuł S. Pollaka, *Siła rewolucji kulturalnej*. „Kuźnica” 1948, nr 51.

<sup>26</sup> Tak np. zdaniem S. Żółkiewskiego, książka S. Dygata *Pożegnania* nie zasługiwała w roku 1948 na szersze upowszechnienie, gdyż była „za trudna, za mało wymowna [...] Nieporozumieniem jest — pisał on — drukowanie tej książki w wydawnictwie masowym [...] Takie wydawnictwo winno zaczynać się od klasyków. Ze współczesnych zaś drukować już bardzo dojrzałe książki”, *Druga książka Stanisława Dygata*. „Kuźnica” 1948, nr 12.

„Sztuka dla mas — oto hasło, pod którym rozpoczynamy okres powojenny [...] Jasną jest rzeczą że dotychczas sztuka nie była sztuką dla mas. A więc jedno z dwojga: albo trzeba na przyszłość przystosować sztukę do psychiki mas, albo też psychika mas winna ulec przemianie — winna się wzbogacić, rozwinąć, wykształcić, aby uzyskać możliwość przyjmowania, apercypowania sztuki. A może i sztuka, i jej odbiorca muszą ulec przekształceniu i wzajemnemu dostosowaniu? I jeszcze jeden problem: jeżeli uznamy, że musi istnieć sztuka mniej wyłączna, prostsza, łatwiejsza, bardziej związana z potrzebami i zainteresowaniami mas, to czy taka sztuka powinna być jedyną formą twórczości artystycznej, czy też ma być jedną z paru równoległe istniejących jej form — krańcowo przeciwną byłaby sztuka elitarna, wyrafinowana, dostępna dla jednostek. Sądzę, że tutaj kryje się istota zagadnienia. Stawiam tezę, że nie ma przyczyny, abyśmy obok sztuki dla mas nie mieli kultywować również sztuki elitarniej, sztuki dla jednostek. Postaram się udowodnić, że nie jest to bynajmniej w sprzeczności z istotą demokracji — przeciwnie. Pytanie główne należałoby więc sformułować następująco: czy i z jakiego punktu widzenia ma rację bytu sztuka trudna, niezrozumiała, elitarna?

„Nie da się zaprzeczyć, że taka sztuka istnieje — sztuka wyrafinowana, dostępna tylko dla bardzo nielicznych grup odbiorców; nie da się również zaprzeczyć, że są ludzie, którzy tej sztuki potrzebują, rozkoszują się nią, mogą w pełni ocenić jej walory. Przykładów takiej sztuki nie trzeba szukać daleko: muzyka Strawińskiego i Schönberga, malarstwo francuskie od Cezanne’a, proza Joyce’a, poezja Apollinaire’a — to na pewno nie jest sztuka dla mas, a jednocześnie niewątpliwie jest to wielka sztuka. Walory jej mogą być ocenione przez nielicznych wprawdzie odbiorców, lecz skoro odbiorcy tacy są — więc walory te istnieją, są faktem; czy zatem ta sztuka choć przez większość niezrozumiana — ma przestać istnieć? [...].

„Przy omawianiu kwestii: sztuka dla mas czy sztuka elitarna, trzeba uniknąć nieporozumienia, jakie nastrecza słówko czy. Rozstrzygnięcie wygląda tak: potrzebna jest sztuka dla mas i sztuka elitarna. Sztuka dla mas, popularna, dostępna, a wartościowa — jest narzędziem w akcji niwelowania nierówności niesprawiedliwej, opartej w systemie kapitalistycznym na nierówności majątku. Sztuka taka ma za zadanie podnieść masę, zaspokajając naturalną i powszechną potrzebę estetyczną, a jednocześnie rozbudzić w nich możliwości twórcze, ułatwić jednostkom artystycznie uzdolnionym przedostanie się w górę. Natomiast niezależnie od tej sztuki, oprócz niej, istnieć musi sztuka elitarna, która dość często dla mas niezrozumiała jest jednak dorobkiem społeczeństwa i narodu jako organicznej całości, jest jego szczytowym produktem, decydującym o jego wartości [...] Założenie, że społeczeństwu, masie, niepotrzebne jest to, czego na razie nie rozumie, jest błędne i u podstaw jego tkwi utajona pogarda dla masy. Wniosek wyprowadzić należy inny: oto obok sztuki dla mas, zaspokajającej potrzeby wszystkich, każdy naród chce osiągnąć szczyty twórczości artystycznej, tworzone przez jednostki wybitne, wyjątkowe, często od mas oderwane i produkujące dzieła nieraz na pozór dla mas obce, trudne i niezrozumiałe. Lecz nie jest to zjawisko antyspołeczne, gdyż jeśli dzieła te są naprawdę wielkie i indywidualne, to one właśnie stanowią będą istotny dorobek tej masy, pojętej jako jedność w



czasie ponad pokoleniami i wiekami — jedność społeczną, narodową i historyczną”<sup>27</sup>.

Nawiązując do wypowiedzi Kisielewskiego Morstin-Górska pisała na łamach tegoż „Tygodnika Powszechnego” w grudniu 1945 r.: „Wyraźnie czy mglisto, świadomie czy podświadomie wszyscy czuliśmy już w ostatnich latach przed wojną, że sztuka i literatura dwudziestego wieku weszła na jakiś ślepy tor, z którego trzeba ją wyprowadzić, że zawisała w powietrzu i zerwała kontakt z życiem, to znaczy z szerokimi kołami odbiorców, przestała być dla nich rzeczą bliską i ważną, a przerodziwszy się w zamkniętą kapliczkę dla wtajemniczonych, rzuciła resztę społeczeństwa w objęcia tandety, w koszarne królestwo awanturniczo-kryminalnych romansów, kolorowanych fotografii. Nie mogliśmy się bowiem ludzi — te wytwory były istotną pożywką umysłu mas i jedynie ośrodki wiejskie, do których nie docierały absolutnie żadne elementy kultury, nie zepsuły sobie smaku [...] Nowa sztuka stoi w obliczu pozornie sprzecznych zadań. Pragnie nawiązać ściślejszy kontakt ze społeczeństwem uznając jego prawo do uczestniczenia w najwyższych objawach życia umysłowego. Równocześnie jednak nie chce i nie może obniżyć swego poziomu dostosowaniem się do gustu publiczności, zepsutego zażywaniem tandety [...] W miarę coraz większego rozpowszechniania się uspołecznienia kultury i ta sztuka dla elity będzie zdrowym instynktem dążyła do wyjścia poza swoje ramy i ogarnięcia jak najszerzych mas, które mogłaby do zrozumienia prawdziwego piękna wychować i zaprawić. Nie mamy zresztą żadnych podstaw do niedoceniań zdolności odczuwania artystycznego, tkwiących w warstwach ludowych i robotniczych, o ile nie będą one deprawowane fałszykatami”<sup>28</sup>.

Mniej więcej dwa lata później, jesienią 1947 r., kwestia upowszechnienia kultury stała się tematem znanego przemówienia radiowego Bolesława Bieruta. Program polskiej lewicy został w nim sprecyzowany w sposób następujący:

„Upowszechnienie i uspołecznienie twórczości kulturalnej we wszystkich jej różnorodnych przejawach i dziedzinach — oto zadanie, które nakłada na barki obecnego pokolenia twórców i na barki całego narodu nowy okres historyczny, okres demokracji ludowej.

„Upowszechnienie to znaczy ogarnięcie atmosferą i pragnieniem wiedzy, samokształcenia, upodobań kulturalnych i artystycznych milionowych mas młodzieży robotniczej i chłopskiej i przyswojenie sobie przez te masy wiedzy i upodobań artystycznych, obudzenie zainteresowań kulturalnych w milionowych rzeszach ludu pracującego i ich zaspokajanie.

„Uspołecznienie twórczości kulturalnej to znaczy tworzenie nowych wartości kulturalnych wyrastających z nowych form społecznych, z nowej rzeczywistości, lecz nawiązujących do najcenniejszych walorów naszej spuścizny kulturalnej. Najzupełniej nieuzasadniony, fałszywy jest przesąd, że ludzie pracy, że ich zainteresowania wymagają obniżenia poziomu twórczości kulturalnej i artystycznej, dostosowania jej do specyficznego, jakoby prostackiego gustu i upodobań mniej lub więcej ordynarnych lub sprośnych. Wprost przeciwnie [...] Sztuczna, wulgarna «kultura lu-

<sup>27</sup> S. Kisielewski, *Sztuka dla mas?* „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 20.

<sup>28</sup> M. Morstin-Górska, *Odwrot od romantyzmu*. „Tygodnik Powszechny” 1945, nr 40.

dowa», sztuka dla maluczkich — to wynalazek jaśniepańskiego dworu, a nie rzeczywistość potrzeba chłopu czy rolnika [...]

„Konieczna jest na całym froncie kulturalnym ofensywa w kierunku upowszechnienia i udostępnienia kultury dla całego narodu. Trzeba, aby przy wysokim poziomie artystycznym książka była tania, dobra i dostępna dla najszerzych mas. Trzeba, aby teatr, dążąc do jak najwyższego poziomu artystycznego, był tani i nastawiony swoją treścią nie na elitę, lecz na szerokie masy. Trzeba, aby filmy były tanie i dostępne dla wszystkich. Trzeba, aby najlepszych utworów muzycznych mógł słuchać w salach koncertowych chłop i robotnik. Dlatego konieczna jest przede wszystkim planowa praca w tej dziedzinie”<sup>29</sup>.

Interesujące światło na koncepcje upowszechnienia kultury rzuca referat wiceministra resortu kultury i sztuki dra Feliksa Widy-Wirskiego, wygłoszony po wrocławskiej mowie prezydenta Bieruta. Otóż czynniki rządowe wysunęły jesienią 1947 r. w dziedzinie kultury dwa, jak je określono, zadania o typie szturmowym. Pierwszym z nich miało być umuzykalnienie społeczeństwa, przede wszystkim ludności wiejskiej. Zakładano, że uzyska się wówczas: „Rezultaty wtórne: wysunięcie się talentów i masowe pobudzenie zainteresowań muzyką”. Odpowiednimi środkami miało być „zorganizowanie masowego współzawodnictwa zespołów chóralnych, orkiestr i solistów”. Drugim zadaniem miało być upowszechnienie czytelnictwa. Zasadniczy cel widziano w „masowym czytelnictwie przez nasycenie odpowiednimi księgozbiorami wszystkich ośrodków, w szczególności zaś wiejskich”. A oto jak precyzowano cele szczegółowe: „1. dobór standardowych zestawów bibliotecznych, 2. skoordynowanie po tej linii akcji wydawniczej, 3. rozprowadzenie książek w terenie i organizacja czytelnictwa”. Na uwagę zasługuje tu także dobór książek do owych standardowych zestawów bibliotecznych. W ich skład wchodzić miały: „a) wybrane dzieła klasyków własnych i obcych, b) wybrane dzieła literatury współczesnej, własnej i obcej, c) wybrane dzieła o tematyce historycznej, własnej i obcej, d) dzieła o tematyce walki narodowo- i klasowowyzwoleńczej, własnych i innych narodów, e) dzieła o tematyce wojennej i okupacyjnej (z uwzględnieniem zagrożenia niemieckiego), f) przekłady zasadniczych dzieł literatury radzieckiej i narodów słowiańskich”<sup>30</sup>.

Szkoda, że nie dysponujemy wytycznymi, mówiącymi o zasadach wyboru, selekcji i kwalifikacji odpowiednich utworów do masowego rozpowszechniania. Odpowiednich informacji dostarcza jednak sama produkcja wydawnicza, szczególnie po roku 1948. Ogólna tendencja jest zresztą wyraźna — literatura spełniać miała przede wszystkim cele oświatowe i wychowawcze — kształcić serca i umysły, w minimalnym zaś stopniu bawić, dostarczając rozrywki.

<sup>29</sup> O upowszechnieniu kultury, *Przemówienie Prezydenta Bolesława Bieruta na otwarciu radiostacji we Wrocławiu 16 XI 1947*. Kraków 1948, s. 11, 14—16. Warto zwrócić uwagę, że w dniu przemówienia Bieruta ukazał się numer (45) „Tygodnika Powszechnego” z artykułem Jerzego Turowicza, *Kultura i plan*, którego tezy i nawet w znacznej mierze sformułowania niemal pokrywały się z wrocławską wypowiedzią Bieruta.

<sup>30</sup> F. Widy-Wirski, *Niektóre zadania praktyczne w sprawach upowszechnienia i nowocześnieńia kultury w Polsce*. Warszawa 1947, s. 12—15.



## IV. PUBLIKATORY

W ramach jednego artykułu nie sposób jest w zwięzłej formie naszkicować historię prasy, ruchu wydawniczego i czytelnictwa książek, polskiej radiofonii oraz recepcji filmu, i to nawet ograniczając się do pierwszych lat Polski Ludowej. Pragnę w tym miejscu przekazać garść raczej luźnych uwag, dotyczących funkcjonowania w owym okresie środków masowego przekazu, szczególną uwagę zwracając na pewne zjawiska charakterystyczne, występujące w ówczesnej kulturze masowej.

## P r a s a

Na wstępie kilka informacji o prasie przedwojennej. Ostatnie dane liczbowe posiadamy z roku 1937. Ukazywało się wówczas w Polsce 2508 czasopism oraz 184 gazety codzienne. Nakład tych ostatnich szacuje się rozmaicie, od 900 tys. egzemplarzy do 1,5 mln — tę liczbę podał niedawno świetny znawca problemu Andrzej Paczkowski<sup>31</sup>. Na 1000 mieszkańców przypadałoby więc 61 egzemplarzy dzienników, czyli mniej więcej 1 gazeta na 16 osób. Najpopularniejsza gazeta II Rzeczypospolitej — „Ilustrowany Kurier Codzienny” — ukazywały się w nakładzie 100—200 tys., „Mały Dziennik”, wydawany w Niepokalanowie — w nakładzie przeszło 100 tys. egzemplarzy. Globalny nakład czasopism nie jest znany. Przykładowo „Przewodnika Katolickiego” drukowano ok. 200 tys., „Moją Przyjaciółkę” w nakładzie ok. 100 tys., „Wiadomości Literackie” w nakładzie ok. 16 tys., pismo popularnonaukowe „Wiedza i Życie” w 10 tys. egzemplarzy. W niewielkim tylko stopniu prasa docierała na wieś.

Podczas wojny i okupacji, jak wynika z zestawień Lucjana Dobroszyckiego, wychodziło w Polsce ok. 1350 pisemek konspiracyjnych<sup>32</sup>, niestety brak jest ustaleń co do ich nakładów globalnych. Najwyższy nakład osiągnął „Biuletyn Informacyjny”, w 1943 r. wynosił on 50—60 tys. egz.

Polskojęzyczna prasa jawna (ogółem 14 pism), wydawana pod okiem hitlerowskiego Urzędu Propagandy, posiadała nakłady następujące (wybrane tytuły): „Nowy Kurier Warszawski” — 200 tys., „Goniec Krakowski” — 60 tys., „Ilustrowany Kurier Polski” — 50 tys., „Siew” — 50 tys., „7 dni” — 40 tys., „Co miesiąc powieść” — 10 tys. i „Fala” — 10 tys. egzemplarzy<sup>33</sup>. Nakład nie był uwarunkowany popytem.

Rozwój prasy w pierwszych latach Polski Ludowej obrazuje tabela 1. W porównaniu z okresem przedwojennym rzuca się w oczy z jednej strony mniejsza liczba tytułów, z drugiej zaś szybkie osiągnięcie i następnie znaczne przekroczenie wysokości nakładów, oczywiście nie tylko prasy codziennej, lecz i czasopism. Prasa, która przeszła po wojnie w ręce państwa, stała się od razu niesłychanie istotnym środkiem przekazu informacji, treści propagandowych i ideologicznych oraz kulturalnych, ważnym elementem rewolucji oświatowej, stworzyła możliwości upowszechnienia kultury w środowisku wiejskim.

<sup>31</sup> A. Paczkowski, *Prasa Drugiej Rzeczypospolitej*. „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” t. XI, 1972, z. 1.

<sup>32</sup> L. Dobroszycki, *Katalog polskiej prasy konspiracyjnej*. Warszawa 1962, oraz tenże, *Zaginiona prasa konspiracyjna z lat 1939—1945*. „Najnowsze Dzieje Polski. Materiały i Studia z Okresu II Wojny Światowej” t. VII, 1963, s. 173—196.

<sup>33</sup> L. Dobroszycki, *The Polish-Language Press in German-Occupied Poland*. „The Polish Review” vol. XVI, No. 1, s. 13 (dane z 1941 r.).

Tabela 1

Rok	Dzienniki		Czasopisma	
	tytuły	nakład globalny (w tys. egz.)	tytuły	nakład globalny (w tys. egz.)
1945	35	1118	341	74 440
1946	55	1704	668	132 724
1947	65 <sup>a</sup>	2330	706	172 414
1948	107 <sup>b</sup>	3270	745	221 811
1949	34 <sup>c</sup>	4199	592	225 800

a — w tym 29 mutacji; b — w tym 49 mutacji; c — bez mutacji

Źródła: Z. Mitzner, *Cztery miliony dziennie*. „Odrodzenie” 1949, nr 19; *Rocznik statystyczny kultury 1945—1967* Warszawa 1969, s. 2.

Bez przesady powiedzieć można, że objęcie oddziaływaniem prasy ludności wiejskiej należało do najważniejszych osiągnięć przeprowadzanej u nas po wojnie rewolucji kulturalnej. W roku 1948 liczbę czytelników prasy na wsi Michał Szulczewski szacował na ok. 900 tys.<sup>34</sup>

Wzrost nakładów prasy w okresie powojennym widać wyraźnie nie tylko śledząc liczby ogólne, lecz także analizując nakłady poszczególnych pism. Wyjątkową pozycję wśród gazet codziennych uzyskała katowicka „Trybuna Robotnicza”, ukazująca się od 11 marca 1945. Jesienią 1947 r. dziennik miał nakład 300 tys., rok później wzrósł on już do 400 tys., zaś w kwietniu 1949 r. aż 532 tys. egzemplarzy — przypomnijmy, że był on kilkakrotnie wyższy od nakładu przedwojennego IKC-a i wyższy także od ogólnego nakładu 30 przedwojennych dzienników warszawskich. Wiosną 1949 r. nakład „Trybuny Ludu” wynosił 251 tys., „Życia Warszawy” ok. 200 tys., „Expressu Wieczornego” — 194 tys., a najpopularniejszej gazety wiejskiej — „Rolnika Polskiego” — aż 400 tys. egzemplarzy<sup>36</sup>. Ta ostatnia gazeta ze wszech miar zasługuje na osobną monografię naukową.

Niespotykaną przed wojną wysokość nakładów osiągnęły także czasopisma. Rekord należy tu niewątpliwie do tygodnika „Przyjaciółka”, ukazującego się od 21 marca 1948. Już jesienią 1948 r. nakład pisma przekroczył milion egzemplarzy, aby wiosną roku następnego podskoczyć do 1,7 mln. Szacowano, że ok. 600 tys. „Przyjaciółki” rozchodzi się na wsi<sup>37</sup>. Na uwagę zasługuje także rozwój prasy społeczno-literackiej. W listopadzie 1945 r. marksistowska „Kuźnica” ukazywała się w nakładzie 20 tys., tygodnik „Wieś” w 15 tys., rok później nakład pierwszego z tych pism wynosił 33 tys., a drugiego 16 tys. egzemplarzy<sup>38</sup>. Wiosną 1949 r.

<sup>34</sup> M. Szulczewski, *Nakłady pism wiejskich*. „Prasa Polska” 1948, nr 14—15.

<sup>35</sup> Informacje o nakładzie „Trybuny Robotniczej”: „Głos Ludu” 1946, nr 313 i 1947, nr 217, oraz M. Żywicki, *Wymowne cyfry*. „Prasa Polska” 1949, nr 3(21).

<sup>36</sup> Wysokość nakładów podaje za Żywickim, op. cit.

<sup>37</sup> *Prasa w Polsce artykułem masowym*. „Prasa Polska” 1949, nr 3(21).

<sup>38</sup> Archiwum Akt Nowych w Warszawie zespół Ministerstwa Informacji i Propagandy (dalej AAN i MIiP) t. 690, k. 1—2. Dalsze informacje o nakładach prasy podaje na podstawie źródeł wymienionych w przypisach 36—38. Dotychczas nie były one wprowadzane do obiegu naukowego.



ogólny nakład „Odrodzenia”, „Kuźnicy”, „Twórczości”, „Odry” i „Dziennika Literackiego” wyniósł 172 tys. egzemplarzy. Wysoki nakład posiadały pisma satyryczne i humorystyczne (dane za listopad 1946 r.): „Szpilki” — 80 tys., „Mucha” — 62 tys., „Rózgi” — 20 tys. egzemplarzy. Na uwagę zasługuje także duży zakres prasy dziecięcej i młodzieżowej, związkowej oraz kobiecej. Nakład „Świerszczyka” wynosił w 1949 r. 227 tys., „Kolejarza-Związkowca” — 388 tys., zaś tygodnika „Moda i Życie Praktyczne” 320 tys. egzemplarzy. Ogromne nakłady osiągnęły czasopisma przeznaczone dla odbiorcy wiejskiego. Wiosną 1949 r. „Gromada” miała 678 tys., a „Chłopska Droga” 337 tys. egzemplarzy nakładu. O ofensywie ideologicznej świadczyć może m.in. wzrost nakładów „Nowych Dróg” — z 29 tys. w 1948 r. do 100 tys. egzemplarzy w roku następnym. Znamienny jest także rozwój prasy popularnonaukowej. Zważamy, że „Problemy” w 1949 r. wydawane w nakładzie 125 tys. egzemplarzy charakteryzował wielokrotnie szerszy zasięg oddziaływania niż przedwojenną „Wiedzę i Życie”. Wreszcie odnotować należy pozycję magazynu ilustrowanego, typowego pisma będącego przejawem homogenizacji kultury masowej, jakim był ukazujący się od 15 kwietnia 1945 w Krakowie „Przekrój”. Jego nakład w 1949 r. wynosił 250 tys. egzemplarzy. Rola tego pisma w pozyskiwaniu dla władzy ludowej pewnych kół inteligencji polskiej zasługuje na baczną uwagę i odrębne studium naukowe<sup>39</sup>.

Nie roszcząc sobie pretensji do wyczerpania tematu, chcielibyśmy zwrócić uwagę na pewne zjawiska, naszym zdaniem szczególnie charakterystyczne dla prasy polskiej w interesującym nas okresie. Zaliczyć tu należy bez wątpienia pojawienie się w latach 1945—1946 wielu pism regionalnych i lokalnych, najczęściej efemeryd, świadczących jednak o kryształowaniu się prowincjonalnych ośrodków kulturalnych. Wysunąć można przypuszczenie, że istnieje powien związek pomiędzy tym zjawiskiem a wielością i różnorodnością gazetek konspiracyjnych, wydawanych niejednokrotnie przez drobne grupki, będące jakby legitymacją ich istnienia i działalności. Faktem jest, że tak szerokiego rozrzutu tytułów prasowych na kulturalnej mapie kraju, jak w pierwszych latach po wojnie, nie notowano już chyba nigdy później.

Innym zjawiskiem charakterystycznym dla tego okresu było wydawanie tzw. mutacji gazet centralnych, przeznaczonych dla mniejszych ośrodków. Można przypomnieć, że w roku 1949 „Życie Warszawy” ukazywało się równocześnie w postaci następujących mutacji: „Życie Białostockie”, „Życie Częstochowy”, „Życie Lubelskie”, „Życie Mazowieckie”, „Życie Olsztyńskie”, „Życie Podlasia” i „Życie Radomskie” (od 6 do 15 tys. egzemplarzy).

System mutacji, jak należy sądzić, był złem koniecznym, rozwiązaniem tego rodzaju podyktowane było przede wszystkim stanem bazy poligraficznej, choć pewne znaczenie musiały mieć i względy innej natury, związane z ogólną tendencją do centralizacji życia kulturalnego i zwiększenia oddziaływania propagandowego.

Warto wspomnieć o trudnościach, jakie towarzyszyły reaktywowaniu powojennej prasy polskiej. Obok rozpaczliwej sytuacji na odcinku wspom-

<sup>39</sup> Bardzo interesującą relację na ten temat ogłosił R. Szydłowski, *Na ekranie pamięci*. „Życie Literackie” 1962, nr 4.

nianej przed chwilą bazy poligraficznej wystąpiły przecież także braki kadrowe, znaczne straty wojenne wśród przedstawicieli środowiska dziennikarskiego, jego rozproszenie na terenie kraju i poza jego granicami. Do zawodu przyjść musieli nowi ludzie, nigdy uprzednio nie mający z pracą dziennikarską do czynienia. 1 I 1949 z 1062 członków rzeczywistych Związku Dziennikarzy pracę zaczęło: przed wojną 534 osoby (50,3 proc), w latach okupacji 78 osób (97,3 proc), zaś po wojnie 450 osób (42,4 proc)<sup>40</sup>.

Powróćmy jednak do samej prasy. Do zjawisk charakterystycznych dla okresu pierwszych lat powojennych zaliczylibyśmy również pojawienie się dość znacznej liczby pism mniejszości narodowych, głównie zresztą przeznaczonych dla ludności żydowskiej (w języku jiddisz i polskim). Wymienić tu można takie pisma, jak „Flamen”, „Fołks-Sztyme”, „Fołkcajtung”, „Dos Fraje Wort”, „Ichud”, „Idysze Szriftn”, „Miszmar”, „Mosty”, „Nasze słowo”, „Nider-Szlezje”, „Dror”, „Nowe Życie”, „Arbeiter Cajtung” — nakład tych pism nie przekraczał 15 tys. egzemplarzy.

Duży zakres oddziaływania miała prasa katolicka, przede wszystkim wznowiony po wojnie „Rycerz Niepokalanej”. Nakład bardzo dobrze redagowanego „Tygodnika Powszechnego” wynosił jesienią 1945 r. ok. 20 tys. egzemplarzy<sup>41</sup>, jednocześnie ukazywało się pismo grupy B. Piaseckiego „Dziś i Jutro”, szereg biuletynów wydawały lokalne władze kościelne.

Na zakończenie uwag o prasie jeszcze parę informacji o pewnych symptomatycznych dla tego publikatora formach przekazu treści kulturowych, ściśle związanych ze stylem kultury masowej pierwszych lat powojennych. Myślę tu o drukowanej w prasie powieści odcinkowej oraz niektórych zjawiskach świadczących o istnieniu w tym okresie przejawów najniższego, według ujęcia Shilsa, poziomu kultury (prasa sensacyjna, komiks).

Jest rzeczą zrozumiałą, że prasa powojenna posiadająca zadania informacyjne i kształtująco-wychowawcze, ale także dostarczająca treści rozrywkowych, wykorzystwała na tym ostatnim odcinku szereg doświadczeń, wypróbowanych w Polsce i na świecie w trakcie rozwoju tego środka przekazu. Powieść odcinkowa, znana wszak od dawna, w nowych warunkach społeczno-ustrojowych stwarzała dużą szansę upowszechnienia literatury, a zarazem stanowiła jeden z elementów rewolucji treści czytelnictwa. Z drugiej jednak strony ta sama powieść odcinkowa groziła niebezpieczeństwem powielania utworów wulgarnych, prymitywnych, szmirowatych. W połowie lat czterdziestych na szpaltach gazet drukowano zarówno dobrą literaturę (np. *Kratę Gojawiczyńskiej* w „Rzeczypospolitej”, *Łuk Triumfalny* Remarque’a w „Robotniku”, *Warszawę w ogniu* Szemplińskiej w „Kurierze Codziennym”), jak i szereg powieści bezwartościowych, głównie w prasie prowincjonalnej (m.in. w „Dzienniku Łódzkim”). W tym stanie rzeczy pojawiły się głosy domagające się w ogóle zakazu publikacji dzieł literackich w prasie codziennej, gdzie zawsze niemal, jak sądzono, występuje trywializacja treści i wulgaryzacja

<sup>40</sup> *Dopływ nowych sił do dziennikarstwa w latach 1945—1947*. „Prasa Polska” 1949, nr 1(19).

<sup>41</sup> Na podstawie wzmianki w nr 35 z 18 XI 1945; późniejszy nakład pisma nie jest mi znany.



formy. Rozgorzała wówczas dyskusja<sup>42</sup>, w której wzięli udział oczywiście i obrońcy powieści odcinkowej, wskazujący na fakt, że jest to jedyna możliwość dotarcia literatury tam, gdzie z różnych względów nie może dotrzeć normalna książka. Z czasem spór zaczął dotyczyć spraw warsztatu pisarskiego, specyfiki powieści odcinkowej, jej pośredniego jakby charakteru, pomiędzy zwykłą powieścią a utworem dziennikarskim.

Zabierając głos w dyskusji Leszek Goliński pisał w marcu 1949 r.: „Czas najwyższy zmienić pogląd na powieść odcinkową. Czas zmobilizować około tego gatunku prozy (a jest to odrębny zupełnie gatunek) najlepszych polskich pisarzy [...] Dlaczego nikt z głośnych literatów nie usiadzie do biurka i nie napisze dobrej, lekkiej, a pozytywnej powieści? Dlaczego nie zapozna się z istotnymi gustami czytelników domagających się zupełnie czegoś innego w dzienniku, a czego innego w wydaniach książkowych. Wydaje się, że ten odcinek kultury niesłuchanie ważny i istotny został karygodnie zbagatelizowany i zaniedbany”<sup>43</sup>. Problem wydawał się wówczas na tyle ważny, że z inicjatywy Polskiego Związku Wydawnictw Prasowych powołana została Komisja do spraw Literatury Odcinkowej. Wśród członków owej komisji znajdziemy zarówno wybitnych literatów, jak i dziennikarzy, w naradach brali też udział przedstawiciele Ministerstwa Kultury i Sztuki.

W roku 1949 doliczono się 23 powieści publikowanych w odcinkach na łamach prasy, z czego aż 18 pozycji stanowiły przekłady. W czasie jednego z posiedzeń wzmiankowanej komisji wysunięto wniosek, mówiący o szkodliwości usunięcia z gazet tej formy literackiej, domagając się raczej dalszego jej rozszerzenia<sup>44</sup>.

Bardzo wymowny, moim zdaniem, jest przebieg innej dyskusji, która rozgorzała w Polsce u schyłku lat czterdziestych. Tym razem chodziło o problem prasy popularnej i rozrywkowej, jej poziomu i miejsca, jakie zajmowała i zajmować powinna w szerokim kręgu wydawnictw prasowych<sup>45</sup>. Przedmiotem ataku były tu głównie pisma zamieszczające historyjki obrazkowe, nawiązujące do wzorów komiksowych oraz pewne czasopisma, zbliżające się swym charakterem do przedwojennej prasy brukowej. Całą tę dyskusję, a przede wszystkim argumenty tzw. purystów kulturalnych, rozpatrywać należy w ogólnym kontekście założeń polityki kulturalnej państwa. Występowanie przejawów małowartościowej, trywialnej i prymitywnej twórczości kulturalnej wydawało się sprzeczne z tendencjami egalitarnymi, grożąc niebezpieczeństwem powrotu do wielopoziomowego układu kultury, będącego, jak wówczas sądzono na lewicy, jedną z cech ustroju kapitalistycznego. Nasuwa się pytanie, czy realne było w owym okresie zagrożenie ze strony „inwazji kołtuna”, jak określił Stefan Żółkiewski, rozprzestrzenianie się w Polsce mentalności i gustów drobnomieszczańskich<sup>46</sup>. Niewątpliwie zjawisko tego rodzaju ist-

<sup>42</sup> O jej przebiegu zob. *Powieści odcinkowe*. „Prasa Polska” 1948, nr 17—18.

<sup>43</sup> „Prasa Polska” 1949, nr 2(20).

<sup>44</sup> *Literaci i dziennikarze o powieści odcinkowej*. „Prasa Polska” 1949, nr 4(22).

<sup>45</sup> Por. M. Krz.[epkowski], *Czy mamy prasę sensacyjną?* „Prasa Polska” 1948, nr 8—9.

<sup>46</sup> S. Żółkiewski, *O literaturze współczesnej*, „Kuźnica” 1947, nr 37. Przy analizie tego problemu szczególną uwagę należy zwrócić na szereg zjawisk związanych z losami „stanu trzeciego” w Polsce podczas wojny i okupacji oraz konsekwencjami psycho-społecznymi zmiany oblicza narodowościowego drobnomieszczaństwa. Naj-

niało, z drugiej jednak strony stanowiło ono przejaw potrzeb społecznych, a także dążeń natury ludzkiej do prymitywniejszej i lżejszej rozrywki. Zaryzykować można tezę, że wypracowany w tamtych latach model wychowawczy człowieka socjalizmu posiadał wiele cech koncepcji optymistycznej i idealistycznej, niezbyt liczącej się z długotrwałością procesu zmiany ludzkiej psychiki i świadomości, powolnością przekształcania się nawyków, przyzwyczajęń, stylu życia, obyczajowości, zainteresowań kulturalnych.

Bodaj najczęściej wymienianym przykładem najniższego poziomu kultury masowej pierwszych lat Polski Ludowej było pismo „Co tydzień powieść”, ukazujące się w Katowicach w latach 1946—1949. Zwróćmy uwagę, że redakcja już w pierwszym numerze gwałtownie odcinała się od swych poprzedniczek przedwojennych i okupacyjnych, pisząc: „Przystępując do wznowienia wydawanego przed wojną czasopisma «Co tydzień powieść», pragniemy z góry zaznaczyć, że w pracy tej będą nam przyświecać inne cele od tych, do jakich dążyli nasi poprzednicy z okresu przedwojennego. Przychodzimy do czytelnika z najszczerszą chęcią dania mu ciekawej, fascynującej literatury rozrywkowej, wolnej od domieszek (w postaci pornografii, propagowania przestępczości itp.), w które tak obfitował okres do roku 1939 i czasy okupacji niemieckiej”<sup>47</sup>.

Analiza stukilkudziesięciu numerów pisma skłania do wielu refleksji. Przede wszystkim na podkreślenie zasługuje dobór autorów. W roczniku 1946 r. ukazały się m.in. utwory Guy de Maupassanta, Balzaka, Chestertona, Conan Doyle’a, Dostojewskiego, Dickensa, Erenburga, Londona, Poego, Wilde’a, Galsworthy’ego. W gruncie rzeczy rzadko pojawiała się w tygodniku szmira. Z biegiem czasu zaczęto umieszczać w nim wybitne dzieła współczesnej prozy polskiej, by wymienić *Majora Huberta z armii Andersa* Adolfa Rudnickiego. Od roku 1949 profil pisma ulega zmianie — staje się ono jak gdyby transmisją literatury produkcyjnej, zatracając charakter magazynu rozrywkowego, a sama jego likwidacja wynika chyba z racji obciążonego określonymi skojarzeniami tytułu niż ze względów ideologiczno-politycznych.

Podobne były losy innego pisma rozrywkowego, przeznaczonego dla młodzieży, tygodnika obrazkowego „Nowy Świat Przygód”, wydawanego w latach 1946—1947 również w Katowicach, potem zaś przeniesionego do Warszawy. Jeszcze raz posłuchajmy jak precyzowała swe zadania redakcja<sup>48</sup>: „Zakładając sobie cele rozrywkowe, chcemy, aby była to rozrywka dobra i krzepiąca, aby była to nowa przygoda, różna od tej brukowej, przedwojennej, grającej na najniższych instynktach ludzkich. Pismo nasze ma więc pośrednie zadanie wychowawcze [...] Mamy nadzieję, że «Nowy Świat Przygód» trafi nie tylko do rąk młodych i najmłodszych czytelników. Odbiorcami jego będą nierzadko i ludzie starsi, szukający w nim prostej i bezpretensjonalnej rozrywki”.

trafniej sprawy te ujął już w 1945 r. K. Wyka w szkicu *Gospodarka wyłączona*, drukowanym w „Twórczości”, a potem zamieszczonym w książce *Zycie na niby*.

<sup>47</sup> *Do naszych Czytelników*. „Co tydzień powieść” 1946, nr 1; przed wojną magazyn pod tym samym tytułem ukazywał się w Łodzi, w czasie okupacji tytuł pisma o podobnych charakterze brzmiał „Co miesiąc powieść” (wychodziło ono w Warszawie w latach 1940—1943). O piśmie powojennym por. rzetelne studium J. Jastrzębskiego, „Co tydzień powieść” (1946—1949). *Dwie propozycje „literatury dla mas”* [w:] *O współczesnej kulturze literackiej*, t. 2, Wrocław 1973, s. 331—369.

<sup>48</sup> *Od Redakcji*. „Nowy Świat Przygód” 1946, nr 1.



Pierwszy polski powojenny komiks przestał wychodzić 30 stycznia 1949 — z połączenia tego pisma z tygodnikiem harcerskim „Na tropie” powstał „Świat Młodych”. Trudno przypuszczać, aby decyzja ta została przyjęta z entuzjazmem przez czytelników „Nowego Świata Przygód”. I znów analiza treści tego tygodnika bynajmniej nie potwierdza gromkich zarzutów, jakie przeciw niemu wysuwano, przeciwnie — pismo uznać należy za dobrze redagowany magazyn młodzieżowy, dostarczający rozrywkę na zupełnie przyzwoitym poziomie. Na marginesie warto może przypomnieć losy kontynuatora tego pisma, tygodnika „Przygoda”, który zainicjowano w Warszawie w 1957 r., a w 1958 r. przestał się już ukazywać. Nie angażując się w tym miejscu w ocenę kultury masowej lat siedemdziesiątych, chciałbym jednak zasygnalizować, że komiksy na powrót stały się bardzo istotnym jej elementem.

## Książka

Wprowadzeniem do naszych rozważań na temat roli książki w kulturze masowej pierwszych lat Polski Ludowej znów będą informacje dotyczące okresu wcześniejszego. W roku 1938 ukazało się w naszym kraju 6022 książek i broszur o łącznym nakładzie 36 170 000 egzemplarzy. Jeśli liczba tytułów musi wzbudzać szacunek, to nakłady należy uznać za niezbyt wysokie. Niewątpliwie trudno tu mówić o masowym czytelnictwie. Wiadomo skądinąd, że nakłady dzieł literackich prawie nigdy nie przekraczały kilku tysięcy egzemplarzy, bardzo rzadko książka docierała do środowisk wiejskich i małomiasteczkowych. W czasie wojny i okupacji druk książek polskich był uzależniony od zgody hitlerowskiego Urzędu Propagandy. W sumie ukazało się jawnie w owym okresie mniej więcej kilkaset pozycji. Była to bezwartościowa literatura popularna, w typie zbliżona do tzw. literatury straganowej (kalendarze, poradniki, utwory o treści religijnej, bajki dla dzieci, romanse, powieść przygodowa, publikacje propagandowe)<sup>49</sup>. Polski ruch oporu wezwał społeczeństwo do bojkotu wydawnictw ukazujących się pod auspicjami wroga i uczestniczących w dziele deprawacji narodu polskiego. Jednocześnie na szeroką skalę rozwinął się konspiracyjny ruch wydawniczy, o którego osiągnięciach świadczy liczba 1069 pozycji zarejestrowanych przez Władysława Chojnackiego<sup>50</sup>. Nakłady książek i broszur publikowanych w podziemiu ze zrozumiiałych względów rzadko przekraczały kilka tysięcy egzemplarzy. Niektóre z nich miały kilka wydań, np. *Kamienie na szaniec* A. Kamińskiego dwa, *Dywizjon 303* A. Fiedlera aż 5. Na uwagę zasługuje fakt stwierdzanego dość powszechnie wzrostu czytelnictwa i zainteresowania książką w tamtych latach. Jak wiadomo, władze niemieckie wprowadziły indeks książek zakazanych, wydały rozporządzenia, nakazujące wycofywanie tysięcy pozycji z katalogów bibliotek (których część w ogóle zamknięto) i wypożyczalni. Posunięcia te nie wpłynęły jednak na dobór lektury, wzrosła bowiem w owym okresie popularność polskich kla-

<sup>49</sup> Por. T. Szarota, *Jawne wydawnictwa i prasa w okupowanej Warszawie*. „Studia Warszawskie. Warszawa lat wojny i okupacji” 1972, z. 2.

<sup>50</sup> W. Chojnacki, *Bibliografia zwartych druków konspiracyjnych wydanych pod okupacją hitlerowską w l. 1939—1945*. Warszawa 1970.

syków, a także poczytność literatury społeczno-politycznej, naukowej i historycznej.

Bardzo szybko nastąpiła po wojnie reaktywizacja ruchu wydawniczego, przy czym niewątpliwie znaczne zasługi posiadali w tym wydawcy prywatni. Swoistym *novum* było powstanie wydawnictw państwowych i spółdzielczych, takich jak „Czytelnik”, „Książka i Wiedza”. Rozwój produkcji książkowej w pierwszych latach Polski Ludowej ilustruje tabela 2.

Tabela 2

Rok	Woluminy książek i broszur	Nakład globalny (w tys. egz.)
1944 (VII-XII)	29	100
1945	1078	10 400
1946	3254	38 931
1947	3266	49 544
1948	4791	67 977
1949	4602	72 905
1950	4611	118 860

Źródło: *Rocznik statystyczny kultury...*, s. 17.

Na szczególną uwagę zasługuje tutaj bardzo szybki wzrost nakładów. Zważmy, że poziom przedwojenny został przekroczony już w roku 1945. Zaznaczyć przy tym wypada, że wysokość nakładów, osiągnięta w 1950 r., okazała się maksymalna. W latach następnych zaczął się spadek, a poziom z roku 1950 przekroczony został dopiero w początkach lat siedemdziesiątych. Wymowną ilustracją dokonanego już w początkach Polski Ludowej skoku jest wyliczenie Zbigniewa Załuskiego, który podaje, że w 1937 r. na jedną osobę posiadającą wykształcenie średnie lub wyższe przypadało 60 egzemplarzy wydanych książek, podczas gdy w roku 1950 dwukrotnie więcej (w roku 1970 — po rewolucji oświatowej — tylko 29 egzemplarzy)<sup>51</sup>.

Do zjawisk charakterystycznych dla ruchu wydawniczego lat 1945—1949 zaliczyć bez wątpienia należy pozycję zajmowaną w nim przez wydawców prywatnych. Ich udział w produkcji książek i broszur wynosił w roku 1945 — 55 proc., w 1946 — 22 proc., 1947 — 48 proc., 1949 — 23 proc., dopiero w 1950 r. stał się niewielki (8 proc.)<sup>52</sup>.

Na uwagę zasługują dane liczbowe dotyczące polityki wydawniczej w zakresie literatury pięknej (tabela 3).

Postaramy się teraz skonfrontować informacje mówiące o ruchu wydawniczym ze skąpyimi danymi na temat czytelnictwa w interesującym nas okresie. Podstawowy materiał dostarczają tu wycinkowe badania czytelnictwa ogłoszone przez Instytut Kulturalno-Oświatowy „Czytelnika” w roku 1948. Publikacja zawiera z jednej strony wyniki ankiety, przeprowadzonej jesienią 1945 r. wśród młodzieży szkół średnich w Warsza-

<sup>51</sup> Z. Załuski, *O II rewolucję kulturalną*. „Stolica” nr 49 z 5 XII 1971.

<sup>52</sup> Bromberg, *op. cit.*, s. 23.



Tabela 3

Rok	Książki ogółem	Autorzy (w %)			
		polscy	rosyjscy i radzieccy	krajów de- mokracji ludowej	inni
1944—1947	1232	94	3	1	2
1948	736	80	6	2	12
1949	820	54	20	6	20
1950	943	40	35	9	16

Źródło: A. Bromberg, *Książki i wydawcy. Ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944—1957*. Warszawa 1958, s. 102.

wie, Krakowie, Łodzi i Katowicach, z drugiej zaś opracowanie Konrada Bartoszewskiego, oparte na relacjach 26 pisarzy z ich spotkań z czytelnikami w roku 1948.

Oto niektóre rezultaty badania czytelnictwa wśród młodzieży szkolnej. Już na wstępie zaznaczyć należy, że odpowiedzi uczniów na szereg pytań były ściśle uzależnione od aktualnie przerabianej lektury szkolnej. Ogółem uzyskano odpowiedź od 5648 osób, a więc od 21,7 proc. wszystkich uczniów szkół średnich w wymienionych wyżej miastach. Ogromna większość ankietowanych stwierdziła, że podczas okupacji czytała więcej książek niż przed wojną, w Warszawie takich odpowiedzi było aż 82,3 proc.<sup>53</sup> Badania raz jeszcze potwierdziły olbrzymią popularność Sienkiewicza. Na liście 30 książek ulubionych autorów, którą mieli zestawić respondenci, aż 86 proc., odpowiadających umieściło autora *Trylogii*, drugie miejsce zajął Prus (45,5 proc.), trzecie Rodziewiczówna (38,7 proc.) czwarte Żeromski (26,8 proc.), piąte Kraszewski (25,1 proc.). Jako uzupełnienie tych danych potraktować należy odpowiedź na pytanie o 5 ulubionych książek. W sumie podano 1647 tytułów, ale tylko 572 autorów. Zaledwie 26 książek otrzymało ponad 1 proc. „głosów”. Były to w kolejności dzieła następujące: *Trylogia* (58,1 proc.), *Krzyżacy* (25,6 proc.), *Quo Vadis* (24 proc.), *Pan Tadeusz* (23,6 proc.), *W pustyni i w puszczy* (20,5 proc.), *Stara Baśń* (17,1 proc.), *Dewajtis* (11,1 proc.), *Lalka* (11,1 proc.), *Placówka* (9,5 proc.), *Anielka* (8,6 proc.), *Chłopi* (8,1 proc.), *Faraon* (8,1 proc.), *Nad Niemnem* (7,5 proc.), *Popioły* (6,1 proc.), *Ludzie bezdomni* (6,0 proc.) *Szyfrowe prace* (5,9 proc.), *Huragan* (5,3 proc.), *Grażyna* (5,2 proc.), *Dziady* (4,1 proc.), *Lato leśnych ludzi* (3,7 proc.), *Szatan z siódmej klasy* (3,6 proc.), *Chata za wsią* ((2,7 proc.), *Serce* (2,1 proc.), *Robinson Crusoe* (1,8 proc.), *Panna z mokrą głową* (1,7 proc.), oraz *Awantura o Basię* (1,0 proc.)<sup>54</sup>.

Wyniki tej ankiety traktować można jako rodzaj triumfu Sienkiewicza z jednej strony, z drugiej zaś jako dowód preferencji młodzieży dla literatury ojczystej. Na owych 26 książek tylko dwie przecież nie zostały napisane przez Polaków. Interesująco wypadło porównanie tych danych z wynikami badań Stefana Baleya z roku 1932, kiedy to młodzież szkolna

<sup>53</sup> *Badanie czytelnictwa. Materiały i studia*. Warszawa 1948, s. 71—72.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 76, 83.

opowiedziała się za listą następująco: *Trylogia, Dewajtis, W pustyni i w puszczy, Nad Niemnem, Wierna rzeka, Ludzie bezdomni, Faraon i Popioły*. Niewątpliwie różnice są tu niezbyt wyraźne.

Z kolei pragnęlibyśmy streścić zasadnicze wnioski, jakie wyciągnięte zostały z wyrywkowych badań nad czytelnictwem, przeprowadzonych w czasie spotkań autorskich 26 pisarzy. W akcji tej, zainicjowanej przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik”, wzięli m.in. udział: J. Brzechwa, T. Breza, M. Dąbrowska, J. Iwaszkiewicz, K. Pruszyński, W. Bąk, J. Zawieyski, A. Kamińska, K. Koźniewski. Nie mając dostępu do oryginalnych sprawozdań uczestników owego wypadu pisarzy „w teren”, opieram się na dokonanych na ich podstawie opracowaniu K. Bartoszewskiego. Oto najistotniejsze sformułowania, podsumowujące jakby wypowiedzi setek osób w czasie spotkań autorów z czytelnikami w środowisku przede wszystkim wiejskim: „Najbardziej sugestywnym wnioskiem, jaki narzuca się po przestudiowaniu zebranych materiałów — pisze Bartoszewski — to konieczność wznowień łatwych klasyków, a więc Sienkiewicza, Kraszewskiego, Rodziewiczówny, Orzeszkowej, Konopnickiej, Reymonta i innych. W świetle zebranych materiałów widać, że autorów tych nikt na razie nie zastąpi. Nie zastąpi ich tzw. pozytywna literatura współczesna, nie zastąpią współcześni realiści w typie popularnego skądinąd Morcinka czy Fiedlera. Czytelnik wiejski jest w tej fazie rozwoju kulturalnego, że musi się na książkach uczyć czytać. A wciągnięci w krąg zainteresowań literackich z chwilą, kiedy przejdą rekrucki okres czytelnictwa, sami z czasem zażądamy literatury współczesnej. Wydajmy jak najszybciej ponownie Sienkiewicza i Reymonta, a oni zdobędą nam czytelnika dla Dąbrowskiej i Iwaszkiewicza”<sup>55</sup>.

Trudno jest jednoznacznie określić, czy rzeczywiście rewolucja treści czytelnictwa dokonała się właśnie na tej drodze, w każdym razie szła w tym kierunku polityka kulturalna ludowego państwa, o czym świadczą idące w setki tysięcy egzemplarzy nakłady klasyki polskiej i obcej.

Skoro raz jeszcze powracamy w naszych wywodach do spraw polityki kulturalnej w pierwszych latach powojennych, to warto zasygnalizować znamienne dla tamtego okresu ofensywę ideologiczną, której przejawem na gruncie wydawniczym były edycje klasyków myśli marksistowskiej i setki broszurek propagandowych i światopoglądowych. Być może właśnie te publikacje stanowią najbardziej typowy rys na obliczu ówczesnej kultury masowej<sup>56</sup>.

Jednocześnie nie można zapomnieć o konsekwencjach, jakie pociągnęło za sobą istnienie w tym samym czasie wielu rzutkich prywatnych oficyn wydawniczych, w tym kilku firm wiele zasłużonych dla rozwoju polskiej kultury, posiadających w „szafach redakcyjnych” szereg pozycji zakupionych bądź zakontraktowanych w czasie okupacji. W pierwszych latach po wojnie państwo starało się w minimalnym stopniu ingerować na rynku

<sup>55</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>56</sup> Wiele racji ma K. T. Toeplitz pisząc: „Tę samą rolę w zakresie rozwoju określonych form komunikowania się z masowym odbiorcą, którą w krajach zachodnich odgrywały broszurowe opowieści o Fantomasie czy brukowe romanse, spełnił *Notatnik agitatora* oraz tysiące innych broszur na tematy polityczne, wydanych w masowych nakładach i kolportowanych za półdarmo wśród setek tysięcy odbiorców”. *Mieszkańcy masowej wyobraźni*, wyd. II. Warszawa 1972, s. 65.



wydawniczym, trzymano się zasad niemal pełnego liberalizmu, dopuszczając do druku wszystkie prawie książki i broszury, proponowane przez edytora. W handlu znalazła się więc masa pamiętników i utworów literackich, poświęconych wojnie i okupacji, wznowienia dzieł Karola Maya, George'a Baxtera, Mayne Reida, Jamesa Fenimora Coopera, Curwooda, ukazało się też sporo powieści kryminalnych, kwitła literatura religijna. Współistnienie tych wszystkich książek z klasyką i bogatym zestawem literatury popularnonaukowej oraz propagandowej, będące przejawem homogenizacji kultury masowej — to kolejna cecha charakteryzująca oblicze tej kultury w pierwszych latach Polski Ludowej.

Innym jej wyznacznikiem było dążenie wydawców państwowych i spółdzielczych do książki taniej, dotarcie z nią do czytelnika masowego. Właśnie na tym odcinku zamierzano zademonstrować w sposób wyraźny, że państwo ludowe zrywa z kapitalistyczną zasadą kultury komercyjnej, nastawionej na zysk.

W ówczesnej ciężkiej sytuacji gospodarczej dźwigającego się z ruin państwa prawdopodobnie jedyną możliwością rozprzestrzenienia literatury w środowisku robotniczym i chłopskim był druk książek na papierze gazetowym, w ubogiej szacie graficznej. Koncepcję tę zaczęto realizować w Polsce pod koniec interesującego nas okresu, kiedy to narodziły się serie wydawnicze, publikowane przez poszczególne organa prasowe. Cena tych książek o objętości ok. 250 stron wynosiła w 1949 r. 80 zł (potem 2,40 zł).

Wreszcie wspomnieć należy o jeszcze jednym doniosłym czynniku warunkującym zasięg czytelnictwa, a mianowicie upaństwowieniu na mocy dekretu z 17 kwietnia 1946 sieci bibliotek publicznych.

## R a d i o

Liczba radioabonentów w Polsce tuż przed wybuchem wojny wynosiła ok. 1,1 mln osób, z tego 676 800 osób było posiadaczami odbiorników lampowych (61,6 proc.), a 423 200 osób aparatów detektrowych (38,4 proc.). Według stanu na dzień 1 stycznia 1939 r. 690 tys. radioabonentów mieszkało w miastach, zaś 325 tys. na wsi. Wskaźnik na 1000 mieszkańców wynosił w Polsce 29, podczas gdy w Stanach Zjednoczonych — 215, w Niemczech — 154, we Francji — 112, w Japonii — 54, na Węgrzech — 46, we Włoszech — 23, w Rumunii — 14, a w Jugosławii tylko 11.

Hitlerowskie władze okupacyjne już jesienią 1939 r. przeprowadziły konfiskatę odbiorników radiowych należących do obywateli polskich. Trudno jest ustalić, ile aparatów ludność ukryła na terenie całego kraju. Wiadomo np., że w Warszawie z ogólnej liczby ok. 140 tys. odbiorników władzom niemieckim oddano ok. 87 tys.<sup>57</sup>. Konfiskata, a zarazem wydany zakaz słuchania audycji radiowych miały na celu odgrodzenie społeczeństwa polskiego od świata, zatrzymanie dopływu informacji z zewnątrz oraz wyeliminowanie alianckiej propagandy antyhitlerowskiej. Z kolei jednak postępowanie tego rodzaju oznaczało pozbawienie się przez okupanta bardzo ważnego środka masowego oddziaływania. Wyjście z dylematu próbowano znaleźć w instalacji na placach miejskich megafonów, będących wszak jeszcze jednym ersatzem doby wojennej. Megafony, rzecz

<sup>57</sup> *Okupacja i ruch oporu w dzienniku Hansa Franka*, t. 1, Warszawa 1970, s. 160.

jasna, spełniały jedynie funkcję przekazu treści informacyjnych i propagandowych, odebrano im zaś funkcję przekazu treści kulturalnych.

Powszechnie wiadomo, że życie na terenach okupowanych toczyło się podwójnym nurtem. Także w tym wypadku słuchane w ukryciu audycje radiowe, nadawane początkowo przez rozgłośnie francuskie i brytyjskie oraz państw neutralnych, a począwszy od 1941 r. także radzieckie, stanowiły przeciwwagę mediów, opanowanych przez wroga.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że audycje te odegrały olbrzymią rolę przy powstawaniu prasy konspiracyjnej. Aby się o tym przekonać, wystarczy zapoznać się z dziesiątkami tytułów nielegalnych gazetek, noszących nazwę komunikatów lub biuletynów radiowych. Nasłuch radiowy stał się podstawowym źródłem informacji o wydarzeniach bieżących na całym świecie, rola zaś owych audycji polegała na ich wpływie na nastroje społeczeństwa, podtrzymywanie w nim wiary w ostateczne zwycięstwo nad hitlerowskim barbarzyństwem. Przy analizie sytuacji powojennej nie sposób zapomnieć o okupacyjnej wymowie sloganu BBC — „Wiadomości złe, dobre, ale zawsze prawdziwe”, oraz o wytworzonym podczas wojny nawyku bądź słuchania tych audycji, bądź dowiadywania się o ich treści w kręgu przyjaciół czy znajomych. Przy okazji warto wspomnieć, że pod koniec okupacji Niemcy w ramach akcji „Berta”, a więc szeroko zakrojonej antyradzieckiej kampanii propagandowej, zdając sobie sprawę z walorów przekazu radiowego, uruchomili w Krakowie radiostację „Wanda”, podszywającą się pod działającą jakoby w kraju rozgłośnie konspiracyjną. Bardzo szybko została ona rozszyfrowana przez polski ruch oporu<sup>58</sup>.

Dzieje radiofonii w Polsce Ludowej rozpoczęły się od nadania pierwszej audycji przez stację „Pszczola” 11 sierpnia 1944, 10 lutego 1945 przemówił Kraków, 16 marca — Warszawa, 3 czerwca — Poznań, 15 września — Gdańsk. Zniszczenia i straty wojenne w zakresie urządzeń radiowych były olbrzymie — szacowano je na 217 mln zł przedwojennych, w której to sumie znalazły się także koszty zarekwirowanych przez okupanta odbiorników<sup>59</sup>. W dniu 1 stycznia 1945 zarejestrowanych było w kraju 88 257 radioabonentów, w połowie roku szacowano ich na 100 tys., 1 stycznia 1946 było 168 210 posiadaczy odbiorników. Przypadało w Polsce 7 aparatów na 1000 mieszkańców — stan uznać więc należy za rozpaczliwy.

Jedyną szansę poprawy sytuacji oraz realizacji programu radiofonizacji kraju widziano w radiofonii przewodowej, poprzez sieć radiowęzłów i głośników domowych. Przemawiając na ogólnopolskiej konferencji radiowców w lutym 1946 r. ówczesny Dyrektor Polskiego Radia Wilhelm Billig mówił: „Radiofonizacja kraju przy pomocy odbiorników lampowych — to wobec braku sprzętu w chwili obecnej jest marzeniem ściętej głowy. Odbiornik lampowy nie trafi do mieszkania chłopca, nie trafi do robotnika [...] Radiofonizacja przewodowa musi stać się podstawową formą radiofonizacji kraju przede wszystkim dlatego, że jest to jedyna możliwość dotarcia na wieś”<sup>60</sup>. W 1945 r. radio docierało zaledwie do 29 z kilku tysięcy polskich wsi<sup>61</sup> — już te liczby wystarczają do uzmysłowienia sobie rozmiaru zadań w dziedzinie radiofonizacji kraju. Trzeba przy tym

<sup>58</sup> *Zbrodnicze zamysły*. „S”[trzelec] nr z 1 IV 1944.

<sup>59</sup> Miszczak, op. cit., s. 320.

<sup>60</sup> *Radio dla mas*. „Radio i Świat” nr 10 z 3 III 1946.

<sup>61</sup> J. Plisko, *Rok wielkich nadziei*. „Radio i Świat” 1948, nr 2.



pamiętać, że radiofonizację wyprzedzać musiała elektryfikacja, konieczność zbudowania dziesiątków tysięcy kilometrów sieci wysokiego napięcia i sieci przewodów przekaźnikowych, rozchodzących się od radiowęzłów. Przy ocenie wyników osiągniętych w pierwszych latach brać trzeba pod uwagę zarówno ogólny wzrost liczby abonentów radiowych i wzrost wskaźnika na 1000 mieszkańców (poziom przedwojenny został przekroczony już w 1948 r.), jak też liczbę zradiofonizowanych wsi i zainstalowanych głośników. Pod koniec roku 1948 zarejestrowanych było w Polsce 974 192 abonentów radiowych, 761 699 z nich mieszkało w miastach, 212 528 na wsi. Było wówczas w kraju 681 339 odbiorników lampowych i detektorowych (tylko 34 682 na wsi) oraz 292 852 głośników (77 846 na wsi), odbierających program radiowęzłów<sup>62</sup>. Wsi zradiofonizowanych w końcu 1947 r. było ok. 2700. Liczby te są dowodem niewątpliwego sukcesu odniesionego przez państwo ludowe już w pierwszych powojennych latach, wskazują one jednak na istnienie ciągle utrzymujących się dysproporcji pomiędzy miastem a wsią, a przy zaznajomieniu się z danymi odnoszącymi się do województw — także o dysproporcji pomiędzy poszczególnymi regionami kraju. Warto przypomnieć, że w interesującym nas okresie rozpoczynała się dopiero produkcja odbiorników radiowych. W 1947 r. w Dzierżoniowie wyprodukowano 7387 odbiorników „Aga” na podzespołach szwedzkich, pierwsze krajowe „Pioniery” opuściły fabrykę dopiero w roku 1950.

Polskie Radio będąc przedsiębiorstwem państwowym od początku swej działalności w Polsce Ludowej stanowiło jeden z najważniejszych instrumentów przeprowadzanej w kraju rewolucji kulturalnej. Radio miało spełniać aż kilka zadań, wśród nich należy wymienić zarówno funkcje informacyjno-propagandowe, jak i kulturalno-oświatowe. Radio miało więc nie tylko być środkiem komunikacji i ofensywy ideologicznej, lecz także uczestniczyć w upowszechnianiu oświaty i kultury, dostarczać rozrywki, uczyć i wychowując zarazem społeczeństwo. Spełnienie wszystkich tych celów bynajmniej nie było łatwe, tym bardziej że brakowało sprecyzowanego programu działania, kadr, sprzętu, a także szerokiej współpracy ze strony twórców kultury.

Program radiowy nie cieszył się zainteresowaniem krytyki, stąd też po latach bardzo jest trudno go oceniać i badać ówczesną recepcję.

Abstrahując od roli propagandowej Polskiego Radia uwagę naszą skoncentrujemy na jego działalności kulturalno-oświatowej. W jaki sposób realizowano w pierwszych latach powojennych hasło upowszechnienia kultury. Zasadnicza koncepcja oparta była na dwu przesłankach. Pierwsza z nich wynikała z założenia, że radio stanowi transmisję do mas kultury wyższego poziomu, a więc istniejącego dorobku kultury narodowej, druga opierała się na przeświadczeniu, że radio jest najlepszym środkiem kulturalnego zaktywizowania mas pracujących, otwierającym szansę ich przekształcenia z biernych w czynnych nie tylko uczestników, ale i twórców kultury. Należy sądzić, że w szerszym zakresie niż w polityce wydawniczej udało się w programie radiowym wyeliminować szmirę i powielanie treści schlebających gustom drobnomieszczańskim. Przypomnieć

<sup>62</sup> Miszczak, op. cit., s. 507.

należy m.in. rolę radia w upowszechnianiu literatury (czytanie powieści przez mikrofon, słuchowiska)<sup>63</sup>.

Nie uniknięto jednak innego niebezpieczeństwa, które wyniknęło z przyjęcia drugiej z wymienionych przed chwilą przesłanek. Hasło: „mikrofon dla wszystkich”, musiało doprowadzić do obniżenia poziomu, było poza tym nawiązaniem do doświadczeń proletkultowskich, od których odżegnywano się co prawda w oficjalnych enuncjacjach, a które realizowano w praktyce, mimo ukrywania tego pod płaszczykiem propagowania folkloru i popierania swojskiej twórczości ludowej. Znamienna jest tutaj krytyka programu radiowego, przeprowadzona w 1947 r. na łamach „Kuznicy” przez Zygmunta Hierowskiego:

„Radio choruje na robotnika. To jest bardzo niebezpieczna choroba. I dla radia, i dla robotnika. Robotnik jest w tym szczęśliwym położeniu, że może się z zasięgu tej choroby wyłączyć. Radio snobuje się na robotnika przed mikrofonem. Rezultat: niezliczone, dukane i źle po polsku mówione «wywiady» (przy nich zresztą najwięcej mają do powiedzenia dyrektorzy), koncert orkiestr i chórów robotniczych, obniżanie poziomu audycji do najniższych granic przy wprowadzaniu ordynarnego, brutalnego humoru, w którym główną rolę grają pijacy, wódka i nawet czynności tylnej części ciała ludzkiego, zdarza się, nazywane «po imieniu». Jeśli obniżenie strony tekstowej i wykonawczej audycji ma stanowić jej warunek dotarcia do robotnika, to można mówić o szkodliwej kulturalnej robocie Polskiego Radia. Bo tutaj panuje zasadnicze nieporozumienie co do roli i zadań radia. Według niektórych radiowców dzisiejsze radio ma «dźwigać» kulturalnie robotnika przez doprowadzenie go do mikrofonu z jego tekstami, z jego orkiestrą i chórem. Robotnik stara się przez to podnieść, a radio staje się czynnikiem tworzącym nowe wartości kulturalne.

„Tymczasem radio to przede wszystkim instrument propagowania i rozpowszechniania kultury w masach, to środek, przy którego pomocy dorobek kultury czołowej warstwy kulturotwórczej narodu przechodzi w masę w formie jak najbardziej odpowiedniej i dostępnej.

„Robotnik ma prawo do tych wartości i musi je otrzymać. Nie wolno mu dawać tandety albo prymitywu, bo go się tym do tandety i prymitywu przyzwyczajają. On pragnie dobrej orkiestry i dobrego słowa, ma dość na co dzień rzępolenia kapeli zakładowej i przemówień swoich nie zawsze stojących na poziomie mówców. Radio musi dać wzór prawdziwie artystycznych wartości, musi mu nawet w rozrywce popularnej pokazać najwyższy poziom. Według pierwszej zasady radio nie podnosi kultury mas, lecz ją najwyraźniej obniża. Nie znaczy to, by zespoły robotnicze miały być zupełnie odsunięte od mikrofonu. Chodzi o to, by ich udział ograniczył się do tego, co jest obiektywnie wartościowe, żeby byle tandeta dlatego, że «robotnicza», nie była ze szkodą dla słuchaczy lansowana. A tak jest, niestety, w obecnym programie”<sup>64</sup>.

<sup>63</sup> Pierwszą powieścią czytana przed mikrofonem Polskiego Radia po wojnie była *Krata* P. Gojawiczyńskiej, drugą *Lalka* B. Prusa, potem przyszła kolej na *Popioły* S. Zeromskiego i *Starostę warszawskiego* J. I. Kraszewskiego. W 1947 r. nadano na antenie m.in. słuchowiska na podstawie powieści E. Hemingwaya, *Komu bije dzwon*, i J. Conrada, *Tajfun*, oraz dramatu T. Gajcego, *Homer i orchidea*, por. *Rok wielkich osiągnięć Polskiego Radia*, „Radio i Świat” 1948, nr 3.

<sup>64</sup> Z. Hierowski, *Kłopoty i błędy radiofonii polskiej*, „Kuznica” 1947, nr 23; por. również J. Pański, *Kłopoty radiowego programu*, „Kuznica” 1947, nr 15.



Niezależnie od słuszności wielu spostrzeżeń autora cytowanego wyżej artykułu nie sposób nie dostrzec w nim charakterystycznych akcentów, jakże typowych dla wszystkich wypowiedzi krytyków kultury masowej. W pierwszych latach Polski Ludowej atak na kulturę masową kierowany był najczęściej z pozycji lewicowych intelektualistów, wierzących głęboko, że możliwe jest w niedługim czasie wyrównanie poziomu kulturalnego, wejście mas w orbitę wpływów kultury do niedawna elitarniej oraz powszechna recepcja najcenniejszego dorobku kultury narodowej i ogólnoludzkiej.

Niestety bardzo niewiele powiedzieć dziś możemy o recepcji programu radiowego w pierwszych latach powojennych. Nieco informacji na ten temat znajdziemy w plonie konkursu na „Opis mojej wsi”, zorganizowanego w roku 1948. Warto zacytować wypowiedzi opublikowane po latach w wydawnictwie *Więś polska 1931—1948*. Kierownik świetlicy z pow. śremskiego pisał:

„W połowie roku 1946 wieś była w 90 proc. zelektryfikowana i w 100 proc. radiofonizowana. Dopiero teraz zrozumieliśmy, jakie usługi oddaje nam radiofonizacja wsi. Kiedy przed wojną tematem naszych rozmów były rzeczy nieciekawe, różne plotki i stąd różne kłótnie, które nie zawsze przyjemnie się zakończyły, to teraz głównym tematem naszych rozmów są usłyszane audycje, które dają tyle tematów do dyskusji. Radiofonizacja wsi przyczyni się w dużej mierze do rozkwitu polskiej wsi. A ile zabawnych epizodów miałbym do napisania, kiedy to pozakładali głośniki i nasi starzy mieszkańcy wsi po raz pierwszy usłyszeli głosy i muzykę z tych klatek, jak je nazywali. Dziś sprawa przedstawia się zupełnie inaczej. Dzisiaj każdy rozróżnia program lokalny od ogólnopolskiego, odróżnia sygnał Poznania od Warszawy, wiedzą, że prezydent nazywa się Bierut, premier Cyrankiewicz, prezydent Czech — Benesz, że Polska, Rosja, Czechosłowacja, Jugosławia to państwa słowiańskie i z tej racji są naszymi najlepszymi przyjaciółmi”<sup>65</sup>.

A oto jak opisuje radiofonizację własnej wsi rolnik z Łowickiego: „Głośnik radiowy nazywany jest przez ludność kołchożnik. Pierwszy głos usłyszeliśmy w sobotę wieczorem (luty 1948 r. — T.S.). Ja mam matkę, która ma 85 lat, jest religijna, słyszy pierwszą muzykę i mówi: Ładnie gra to pudełko. W niedzielę słyszy pieśń *Kiedy ranne wstają zorze*, później muzykę, mszę świętą i kazanie, rozplakała się i mówi: że «Wy macie dziś Warszawę. Ja pamiętam, że lampą świeciliśmy bez szkła i knot igłą był wyciągany». Ludność mojej wsi bardzo lubi słuchać muzyki i śpiewu, wszelkiego rodzaju słuchowiska, różnych wygłaszanych mów, ciekawi są słuchać dzienników polskich i zagranicznych, tylko zagranicznych nasz nastawiacz nie podaje, mówi, że nie wolno i ma zakazane. Bardzo lubią słuchać różnych pogadulek i przypomnień o rolnictwie, jedynie nie lubią słuchać, jak zaczną klepać o dobrodziejstwach wsi: przemysł dla wsi, szkoła dla wsi, odbudowa wsi, szkolenie instruktorów budowlanych dla wsi”<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> *Więś polska 1939—1948. Materiały konkursowe*, opr. K. Kersten i T. Szarota, t. 1. Warszawa 1967, s. 483—484.

<sup>66</sup> *Ibidem*, t. 4. Warszawa 1972, s. 164—165.

## Film

W okresie międzywojennym X muzę trzeba zaliczyć niewątpliwie do rzędu najpopularniejszych rozrywek mieszkańców polskich miast. Wieś praktycznie ze sfery oddziaływania tego środka przekazu była niemal wyłączona. W roku 1939 istniało w Polsce 789 kin dźwiękowych, a więc więcej niż w takich krajach, jak Węgry, Dania, Szwajcaria, Holandia, Finlandia, Norwegia. Na 1000 mieszkańców przypadało w Polsce 31 miejsc w kinach — nie był to wskaźnik wysoki, trudno jednak zaprzeczyć, że oznaczał on jednak realny udział filmu w sferze ówczesnej kultury masowej (57,2 mln biletów sprzedanych w 1938 r.).

Okres wojny i okupacji przyniósł ograniczenie zasięgu kina, mimo że władze hitlerowskie propagowały i popierały ten typ rozrywki, uznając go za odpowiedni dla Untermenschów. Zmniejszenie audytoriów wynikało z kilku przyczyn: spadku liczby kin, respektowania (głównie przez inteligencję) rzuconego przez ruch oporu hasła bojkotu, powszechnej pauperyzacji społeczeństwa, ograniczenia czasu wolnego, zmniejszenia liczby seansów w związku z godziną policyjną. Nad dobrem repertuaru kin czuwał Urząd Propagandy, wyświetlano przede wszystkim filmy niemieckie, nie udostępniano Polakom wybitniejszych osiągnięć tej kinematografii. Przedwojenne filmy polskie trafiały na ekrany niesłychanie rzadko. Wśród wyświetlanych filmów zdecydowanie przeważały melodramaty miłosne, filmy awanturnicze i przygodowe oraz wojenne, a więc dzieła należące do kategorii kultury prymitywnej i wulgarnej. W zamierzeniach władz niemieckich ważną rolę propagandową odgrywać miały „Wiadomości Filmowe Generalnej Guberni”, czyli kronika tygodniowa, poprzedzająca prelekcję filmu. Zachowane taśmy stanowią dziś kapitalny dokument niemieckiej mentalności. Życie na terenie GG przedstawiane było w postaci pełnej sielanki i idylli, Niemcy — jako szlachetni i dobroduszni gospodarze, niosący na każdym kroku pomoc społeczeństwu. Czyż trzeba dodawać, że tego rodzaju obrazki, sprzeczne z tragiczną codziennością, zupełnie nie uwzględniające panujących nastrojów, w gruncie rzeczy sprzyjały ruchowi oporu, mobilizowały do walki z okupantem, podsycaly nienawiść do wroga.

Jak już wspominaliśmy, rzucone przez ruch oporu hasło bojkotu kina tylko częściowo zdało egzamin, ale trzeba to sobie wyraźnie dziś powiedzieć, inaczej stać się nie mogło. Kino mimo wszystko zapewniało w owym okresie rozrywkę, spełniało więc jedną z podstawowych ludzkich potrzeb, umożliwiało przede wszystkim oderwanie się na dwie godziny od koszmarniej rzeczywistości, dawało po prostu relaks. Uwzględnić należy przy tym fakt, że poważną część widowni stanowiła podczas wojny usamodzielniona pod względem materialnym młodzież, a więc szczególnie wierna grupa zwolenników srebrnego ekranu.

Dekret z 13 listopada 1945 r., na podstawie którego utworzone zostało Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski”, oznaczał nie tylko upaństwowienie kina, ale otwierał możliwości w zakresie kierowania produkcją i rozpowszechnianiem filmu, stwarzał szansę włączenia tego publikatora w dzieło kulturalnej rewolucji, wykorzystania go w procesie kształcenia i wychowywania społeczeństwa. Nacjonalizacja filmu stanowiła poza tym pierwszą zapowiedź realizacji programu dekomercjalizacji kultury. Ten aspekt trafnie scharakteryzował na łamach „Kuźnicy” Jerzy Toeplitz,



pisząc w styczniu 1945 r.: „Elementy zysku i spekulacja muszą być raz na zawsze wyłączone. Produkcją filmów będą rządzić nie wymagania klasowe, lecz wytyczne społeczno-wychowawcze”<sup>67</sup>.

Podstawowym zadaniem przy reaktywizacji po wojnie życia filmowego było stworzenie sieci kin i objęcie nią obszaru całego kraju. W istniejących warunkach olbrzymich zniszczeń sal widowiskowych, sprzętu, aparatury i taśm filmowych oraz braku kadr technicznych udostępnienie filmu szerokiemu kręgowi odbiorców, szczególnie na wsi, nie byłoby możliwe bez stworzenia instytucji kina objazdowego. Stało ono w rzędzie tej kategorii rozwiązań doraźnych, jak mutacja tytułów prasowych, tania gazetowa książka czy głośnik radiowy, które stwarzały specyfikę kultury masowej w Polsce w ciężkich latach powojennej odbudowy.

Nadzwyczaj szybki rozwój filmu jako środka masowego przekazu ilustruje tabela 4.

Tabela 4

Rok	Widzowie (w tys.)		
	ogółem	miasto	wieś
1945	36 718	35 204	1 514
1946	67 954	63 414	4 540
1947	71 802	66 573	5 229
1948	94 137	84 591	9 546
1949	116 669	103 543	13 126

Źródło: *Rocznik statystyczny kultury...*, s. 276.

Ponieważ w rozważaniach naszych interesuje nas głównie zagadnienie recepcji dóbr kulturalnych, dalsze wywody pragniemy poświęcić sprawie repertuaru kin w pierwszych latach powojennych oraz ówczesnym ocenom dzieł kinematografii krajowej i obcej. Niestety szczegółowe dane o repertuarze (publikowane w „Roczniku Statystycznym”) posiadamy tylko dla lat 1947 i 1948. W roku 1947 wyświetlono na ekranach kin w całym kraju 310 filmów długometrażowych, wśród nich 125 przypadło na produkcję sprzed 1939 r., 185 na produkcję z lat następnych. Z owych 125 filmów przedwojennych 39 było filmami polskimi, zaś ze 185 filmów wyprodukowanych później, obcych było aż 183. Na szczególną uwagę zasługuje rozbitcie owej ostatniej liczby: wyświetlono mianowicie 108 filmów produkcji radzieckiej, 25 — amerykańskiej, 20 — angielskiej, 17 — francuskiej, 10 — szwedzkiej, 2 — szwajcarskiej i 1 — czeskiej. W roku 1948 sytuacja przedstawiała się już nieco inaczej. Na ogólną liczbę 309 filmów tylko 30 było filmami przedwojennymi (w tym 22 polskie). Z 279 filmów wyprodukowanych po roku 1939 kinematografię zagraniczną reprezentowały 273 filmy. Wyświetlono więc: 136 filmów radzieckich, 53 amerykańskich, 31 angielskich, 34 francuskie, 10 szwedzkich, 2 szwajcarskie, 5 czeskich i 2 włoskie. Dane z roku 1949 są już bardziej ogólne, wiemy tylko, że na ogólną liczbę 364 wyświetlonych filmów na produkcję sprzed 1939 r. przypadło tylko 6 tytułów, filmów polskich wyświetlono 8,

<sup>67</sup> J. Toeplitz, *Nowy film polski*. „Kuźnica” 1945, nr 2.

produkcji radzieckiej 161, zaś innych krajów demokracji ludowej — 28, wszystkich innych — 161. Kierunek zmian repertuarowych jest tu zupełnie wyraźny — rośnie liczba wyświetlanych filmów radzieckich, maleje liczba filmów wyprodukowanych na zachodzie Europy. Wydaje się jednak, że tłumaczenie tego zjawiska jedynie względami natury propagandowej byłoby zbyt uproszczeniem. Niewątpliwie w grę wchodził tu także czynnik finansowy, brak środków na zakup kopii filmów zachodnich. Stosunkowo niewielka liczba przedwojennych filmów polskich wynikała ze stanu technicznego taśm, produkcja zaś filmów nowych była w owym okresie jeszcze niewielka.

Interesującym źródłem informacji na temat oceny repertuaru kin, dokonywanej przez widzów, są materiały z zespołu akt Ministerstwa Informacji i Propagandy. Są to zarówno sprawozdania placówek terenowych, jak także raporty kierowników kin objazdowych podające reakcję widzów w czasie wyświetlania konkretnych filmów i opinie wyrażane po zakończeniu seansu. Ogólnie rzecz biorąc, materiały te świadczą o bardzo dużej popularności wszystkich przedwojennych filmów polskich oraz szerokim propagowaniu filmów radzieckich. Kierownikom kin objazdowych jesienią 1946 r. dostarczono tekst specjalnej prelekcji, wyjaśniającej przyczyny doboru repertuaru. W prelekcji tej stwierdzać oni mieli m.in.: „Polska produkcja jest zrujnowana, nie ma więc filmów polskich i dlatego wprowadza się filmy sowieckie, które są dobre technicznie”<sup>68</sup>.

A oto garść doniesień z terenu mówiących o opiniach widzów na temat jakości i walorów poszczególnych filmów, wyświetlanych na ekranach kin objazdowych w latach 1946—1947. Jesienią 1946 r. kierownik zarządu kin w Krakowie stwierdzał: „*Piętnastoletni kapitan*, filmy rozrywkowe i tragedie przyjmowane są dobrze, filmy wojenne lub ciężkie w tematyce, jak np. *Wielki przełom* czy *Bohaterowie pustyni*, przyjmowane są źle”<sup>69</sup>. W sprawozdaniu Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Lublinie za sierpień 1946 r. pisano, że radziecki film *Cyrk* ludność krytykowała „za zbyt jawną propagandę ustroju sowieckiego”, lecz uznanie zyskały inne filmy radzieckie: *Słuby kawalerskie*, *Zygmunt Kłosowski* — ten ostatni za ukazanie „roli księdza, bojownika o niepodległość”<sup>70</sup>. W sprawozdaniu tegoż urzędu za październik 1946 r. w taki oto sposób wyciągnięto wnioszek z „kłapy” filmu angielskiego pt. *Szary lord*. „Nie pomogła tu marka angielska. Dla nas ma to o tyle wartość propagandową, że zraża społeczeństwo do filmów angielskich. Daje się zauważyć, że ludność już ma dosyć szmir amerykańskich i angielskich — reklama tych filmów przestała działać. Z drugiej strony filmy sowieckie są już dużo lepiej oceniane, lecz pochodzenie sowieckie filmu nie wpływa na popularność, a więc ludność pragnie jak najsilniej filmów produkcji krajowej i co ciekawe, one choćby były zupełnie bezwartościowe, cieszą się olbrzymią popularnością”<sup>71</sup>.

Niestety, nie posiadamy dziś danych, które mówiłyby o frekwencji widzów na poszczególnych filmach w pierwszych latach powojennych.

<sup>68</sup> AAN, MIiP, t. 851, k. 19.

<sup>69</sup> Ibidem, k. 19.

<sup>67</sup> Ibidem, k. 46.

<sup>71</sup> Ibidem, k. 54.



Nieco światła rzucają tu wykazy tych filmów, które obejrzało najwięcej widzów w kinach objazdowych w sierpniu i wrześniu 1946 r. Dla sierpnia 1946 r. lista wyglądała następująco (w nawiasie liczba widzów): *Świat się śmieje* (26,9 tys.), *Antoni Iwanowicz gniewa się* (17,9 tys.), *Szalony lotnik* (15,3 tys.), *Cyrk* (14,8 tys.). We wrześniu br. odpowiednio: *Świat się śmieje* (27,9 tys.), *Majdanek* (20,8 tys.), *Świniarka i pastuch* (15,3 tys.), *Sekretarz Rejkomu* (10,1 tys.)<sup>72</sup>. Nie uwzględnialiśmy tu danych o liczbie odwiedzanych miejscowości i seansów filmowych, stąd dane powyższe nie w pełni mówią o popularności konkretnych filmów. Powyższe dwa wykazy zamieszczamy tutaj także w tym celu, by pokazać w ich świetle powodzenie, z jakim spotkał się pierwszy powojenny fabularny film produkcji polskiej — *Zakazane piosenki*. Chodzi nam na razie nie o ocenę filmu, lecz o frekwencję widzów.

Premiera *Zakazanych piosenek* odbyła się w Warszawie 8 stycznia 1947. Scenariusz do filmu napisał Ludwik Starski, reżyserował go Leonard Buczkowski, muzykę skomponował Roman Palester. Film wyświetlano w całym kraju, jednocześnie w kinach stałych i ruchomych. W tych ostatnich w styczniu 1947 r. obejrzało go 98,5 tys. widzów, w lutym zaś 73,7 tys. widzów. Na marginesie podać można, że do roku 1967 film ten obejrzało 13,5 mln widzów, więcej widzów zgromadzili tylko *Krzyżacy* A. Forda.

Należy żałować, że nie udało się nam odnaleźć rezultatów badań nad oddziaływaniem *Zakazanych piosenek*, przeprowadzonych na zlecenie Ministerstwa Informacji i Propagandy przez urzędy wojewódzkie. Ministerstwo wydało w tej sprawie 13 lutego 1947 r. okólnik, znamy zaledwie kilka odpowiedzi z terenu, zasługują one jednak na uwagę choćby z tego względu, że obserwowane reakcje widzów pokrywają się z recenzjami, które zamieszczała prasa. W doniesieniu z woj. łódzkiego pisano:

„Inteligencja i sfery robotnicze zostały zaskoczone pojawieniem się na ekranie dobrodusznym Niemców [...] Buta niemiecka, barbarzyństwo i te wszystkie metody okropności stosowane przez Niemców w stosunku do narodu polskiego, społeczeństwa żydowskiego zostały zupełnie pominięte [...] Niektórzy twierdzą, że jest to jakby sfalszowanie rzeczywistości, w jakiej musiała żyć Polska, a przede wszystkim jej stolica, przez szereg lat okupacji [...] W sferach literackich i artystycznych utrzymuje się opinia, że historia męczeństwa Narodu Polskiego przedstawiona jest nieprawdziwie, a realizatorom stawiają zarzut jakoby nie znali okresu okupacji, nie żyli w nim — lub też świadomie przekręcali fakty powszechnie znane nie tylko w kraju, ale nawet za granicą”. W tym samym sprawozdaniu znajdziemy informację, że łódzki oddział Związku b. Więźniów Politycznych nakazał swym członkom ostantacyjny bojkot filmu. Nieco bardziej różnorodny zestaw opinii przynosi sprawozdanie z terenu woj. lubelskiego, w którym czytamy: „Na ogół film podobał się. Bardziej czułym wyciskał łzy z oczu. Niektórzy jednak, zwłaszcza inteligenci, mieli dużo do zarzucenia, że film nie oddał atmosfery okupacji, że jest źle skonstruowany. Niektórzy byli nawet oburzeni, że można było wypuścić taki film, gdzie Niemcy są przedstawieni jako dobroduszni idioci, których z łatwością oszukuje się na każdym kroku”<sup>73</sup>.

<sup>72</sup> AAN, MIiP, t. 852, k. 29, 34.

<sup>73</sup> Ibidem, t. 851, k. 68—69.

Zwróćmy uwagę, że w podobnym duchu wypowiadali się o filmie niemal wszyscy recenzenci. W redagowanym przez R. Bratnego piśmie „Pokolenie”, stanowiącym organ części młodzieży akowskiej, *Zakazane piosenki* nazwano „absurdalnym, choć ponoć kosztującym grube miliony, nieporozumieniem”, pisząc, że film jest „gloryfikowaniem okupacji hitlerowskiej jako sielanki konspiracyjno-muzycznej”<sup>74</sup>. Ostrą recenzję filmu zamieściły „Kuźnica” i „Tygodnik Powszechny”<sup>75</sup>.

Chcąc przedstawić ówczesne opinie chłopów na temat oddziaływania kina, raz jeszcze posłużyć się wypadnie materiałem z konkursu na „Opis mojej wsi”. Działacz SL z pow. mińskiego pisał w roku 1948: „Dużą atrakcję stanowiły objazdowe kina. Każde zjawienie się samochodu Filmu Polskiego witano owacyjnie, szkoda tylko, że dotychczas wyświetlano tak wiele pozostawiające do życzenia, jeśli chodzi o wymogi współczesnej wsi. Filmy wyświetlane, jakieś zwykłe awantury, awanturki, nic nie dawały widzom, ot trochę chaosu w głowie i... niespokojne sny, a wiele radości dzieciom, gdy była nawalana. Szkoda, że Film Polski nie rzucił na wieś filmów naprawdę dla niej dostosowanych, które niosłyby z sobą wartości wychowawcze pod względem społecznym, politycznym lub nawet wskazówki z dziedziny gospodarczej. Książka nawet nie wpływa tak na psychikę chłopca, jak film, gdzie wiele głębokich problemów ubranych w artyzm wykonania stanie się głęboko przemyślanych i dających naukę chłopom”<sup>76</sup>. Choć trudno jest stwierdzić, czy wyrażony pogląd można uznać za reprezentatywny, przypomnieć należy, że w podobny przecież sposób formułowane były dezyderaty mieszkańców wsi pod adresem literatury — ona także miała poszerzać wiedzę o świecie i spełniać funkcje wychowawcze.

A oto inna wypowiedź, w której znajdziemy ocenę pierwszego polskiego filmu o tematyce wiejskiej, jakim były *Jasne Łany*. W obszernym fragmencie swej pracy konkursowej uczeń gimnazjum w Żninie w jakże dojrzały sposób stara się omówić problem roli i zadań filmu na wsi:

„85 proc. mieszkańców wsi — pisze on wiosną 1948 r. — nie widziało kina dźwiękowego. Bowiem kino objazdowe, które krąży po naszym powiecie, nie zasługuje w zupełności na szumną nazwę kina oświatowego, a jego właściciel powinien być pozbawiony jak najwcześniej prawa uprawiania podobnego zajęcia. Przecież film to instytucja wychowawcza, mająca budzić poczucie piękna i smaku artystycznego, nie zaś obrzydzenia. Bijemy na alarm o polski film dla wsi, człowiek wsi nieobyty ze słowem pisanym nie jest w stanie przeczytać napisów polskich na obcych filmach, a jeżeli je uchwyci, nie może obserwować przebiegu akcji. Stąd też konieczne jest, by na wieś wysyłać o ile możliwości film polski.

„Ale nie zawsze film polski spełnia swe zadanie. Czasami spotyka się on z silną i zrozumiałą opozycją. Chodzi tutaj głównie o *Jasne Łany*. Dość było z tego powodu krzyku w prasie, lecz panowie z filmu się tym nie zrażają i kina objazdowe, które są wprawdzie błogosławieństwem wsi, wyświetlają nadal te obrazy po wsiach polskich, miast uczyć i wychowywać budzą w duszy trzeźwo myślących mas chłopskich głuchy bunt

<sup>74</sup> Ławeczka oskarżonych. „Pokolenie” 1947, nr 2.

<sup>75</sup> Pierwszy pełny metraż krajowy. „Kuźnica” 1972, nr 4, oraz J. Zagórski, *Piosenki zakazane*. „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 7.

<sup>76</sup> *Wiś polska*, t. 4, s. 386.



przeciwko krzywdzie, jaka je spotyka niezasłużenie. Bo czyż to nasza wina, że wieś stoi pod względem oświaty i kultury o całe niebo niżej od miasta? Mszczą się tutaj wiekowe zaniedbania, które musimy wspólnym wysiłkiem wyrównać, bez tych niepotrzebnych zgrzytów w rodzaju *Jasných łanów*. Takie postawienie sprawy godzi w samopoczucie chłopa, który czuje się zupełnie słusznie dotknięty. Są wsie żyjące w brudzie i w nędzy, są na wsi złodzieje i pijacy. Temu nikt nie myśli przeczyć. Ale czyż nie ma tam wspaniałych tradycji postępu, tęsknoty do światła i wiedzy? Czyż z tego wynika, że każda wieś musi mieć zdemoralizowaną młodzież, która pali świetlicę i rozbija szkoły. Gdzie jak gdzie, ale u nas w Wielkopolsce się tego nie spotyka. Czyż z naszych szeregów nie wyszedł Janicki, Kasprowicz i inni, którzy rozślawili sławę imienia polskiego po szerokim świecie? Dlaczego więc bierze się tu sprawy jednostronnie, przedstawia fakty ujemne, urabia opinię publiczną w przekonaniu, że wieś to kołtuństwo, zacofanie, dżungla w dziedzinie oświaty i kultury. Bądźmy sprawiedliwi w stawianiu sądów, a wtedy dopiero możemy oczekiwać pozytywnych rezultatów z takiej czy innej akcji na wsi”<sup>77</sup>.

Opinia owego ucznia gimnazjalnego o *Jasných łanach* okaże się jeszcze bardziej frapująca, gdy zestawimy ją z oceną filmu, dokonaną po latach przez Jerzego Toeplitza. Nim podamy konkluzję autora, kilka informacji wstępnych o samym filmie. Scenariusz *Jasných łanów* napisali Krystyna Świniarska i Eugeniusz Cękalski, ten ostatni był też reżyserem filmu. Zważmy, że Cękalski należał przed wojną do grona realizatorów walczących o film społecznie zaangażowany. Premiera *Jasných łanów* odbyła się w grudniu 1947 — dzieło to spotkało się z jednogłośnie negatywną, i to nie tylko fachowych krytyków, ale i opinii publicznej. Znamienne jest jednak, że zarzuty stawiane realizatorom filmu przez recenzentów bynajmniej nie były zbieżne z cytowanymi wyżej zarzutami, wysuwanymi przez odbiorcę wiejskiego. Jerzy Toeplitz pisze:

„Film Cękalskiego był z góry skazany na przegraną. Musiał być lekko wygładzony, pozbawiony ostrości realistycznego spojrzenia, a niechęć do zerwania z dawnymi formułami kina rozrywkowego pogorszyła i tak złą sytuację. Nie pomogły piękne obrazy natury, na ogół dobra gra aktorów (zwłaszcza role charakterystyczne), *Jasne łany* nie podobały się nikomu. Dla jednych film był mdły, melodramatyczny, mieszczański, dla drugich był popularnym i prymitywnym wykładem o konieczności podjęcia reform społecznych i obyczajowych na wsi [...] Dziś, po dwudziestu latach, trzeba ten pionierski wysiłek sprawiedliwie ocenić, bez intencji wybielania czy rehabilitacji *Jasných łanów*; Eugeniusz Cękalski ryzykował wiedząc, że ktoś musi pierwszy podjąć jakże niewdzięczne zadanie przedstawienia problematyki współczesnej. Poniósł porażkę, ale była to porażka honorowa i dla innych cenna lekcja, ukazująca, że kompromisy w sztuce są rzeczą groźną, a łączenie nowej treści ze starą, nieadekwatną formą do niczego nie prowadzi”. A w innym miejscu: „Postawmy jednak kropkę nad i. Gdyby zechciano pokazać na ekranie realistyczny obraz ówczesnej polskiej wsi, to takie prawdziwe *Jasne łany* nie mogłyby się ukazać na ekranie”<sup>78</sup>.

<sup>77</sup> Ibidem, t. 1, s. 513—514.

<sup>78</sup> Toeplitz, *Dwadzieścia pięć lat filmu...*, s. 29.

Przypomnijmy, że treścią filmu był konflikt w środowisku wiejskim — jako bohatera pozytywnego ukazano nauczyciela, rolę „czarnego charakteru” miała spełniać postać bogatego młynarza. Toeplitz w oparciu o ówczesne recenzje podaje, że film natychmiast stał się symbolem „propagandowej łatwizny i płytcizny”. Podstawowym więc zarzutem, jaki stawiała fachowa krytyka realizatorom *Jasnych łąków*, było wyidealizowanie stosunków panujących na wsi oraz zbyt ni schematyzm w przedstawianiu różnych warstw ludności wiejskiej. W sumie uważano, że obraz wsi wypadł o wiele za pozytywnie — czyli wyciągnięto akurat wniosek odwrotny, niż widz wiejski. Dla ucznia gimnazjum w Żninie *Jasne łąki* malują wieś w barwach zbyt ciemnych, pokazują niesłusznie tylko pewien margines życia społeczności wiejskiej, nie ukazują pozytywów i postępowych tradycji, film traktowany jest wręcz jako środek urabiania opinii publicznej przeciwko wsi i warstwie chłopskiej.

\*

Podsumowując nasze rozważania należy stwierdzić, że pierwsze lata powojenne stanowią bardzo interesujący i ważki fragment dziejów polskiej kultury masowej. Wiele zjawisk wówczas występujących posiada ścisły związek z okresem wojny i okupacji, inne przynoszą zapowiedź stylu epoki socrealizmu. Znajdziemy tam jednak również ślad pewnych tendencji, które odżyją po roku 1956.

## МАССОВАЯ КУЛЬТУРА В ПЕРВЫЕ ГОДЫ НАРОДНОЙ ПОЛЬШИ

Инициатор исследований в области массовой культуры в Польше социолог Антонина Ключовска следующим образом охарактеризовала это явление в статье, опубликованной в 1961 г.: „О массовой культуре можно говорить в том случае, когда идентичное содержание и аналогичные элементы культуры примерно в одно время воспринимаются большими массами людей, то есть тогда, когда одни и те же либо подобные по содержанию культурные ценности одновременно становятся достоянием больших масс людей”. Со временем в среде социологов принялось определение массовой культуры как культуры средств массовой информации. В этом же зауженном понимании массовая культура первых лет народной Польши является предметом изучения Т. Шароты. Во вступлении автор затрагивает проблему специфики исследования массовой культуры в историческом понимании, то есть вопросы источниковедческой базы и научной методологии. Затем он переходит к рассмотрению вопросов, связанных с функционированием так называемой третьей системы культуры в период войны и гитлеровской оккупации. Следующие партии статьи посвящены дискуссии, которая велась в первый период народной Польши по проблемам распространения культуры, культуры для избранных и культуры для масс. Основная часть работы Т. Шароты посвящена анализу главных средств массовой информации в 1944—1949 гг.: печати, книги, радио и кино. Особое внимание автор уделяет восприятию культуры средствами массовой информации, приводя также количественные данные об их развитии в послевоенный период. Некоторые цифровые данные, содержащиеся в этой статье, впервые при-



ведены в научной литературе (тиражи периодики). Стоит упомянуть также об использовании автором материалов конкурса воспоминаний „Описание моей деревни”, организованного в 1948 году, в работах которого представлено воздействие средств массовой информации на жителей села. Подводя итоги, автор отмечает, что первые годы народной Польши были важным и интересным периодом истории польской массовой культуры.

#### MASS CULTURE IN THE FIRST YEARS OF PEOPLE'S POLAND

The initiator of studies on mass culture in Polish conditions, sociologist Antonina Kłoskowska, thus characterized this phenomenon in an article published in 1961: “We can speak of a mass culture when identical contents and similar elements of culture are the subject of reception by large masses of people in a certain period of time, or when the same or similar cultural contents reach large masses of people at the same time”. In time sociologists came to regard mass culture as the culture of mass media. And it is in this, narrower sense that T. Szarota views mass culture in the first years of People's Poland. At the beginning the author draws attention to the specific nature of studies on mass culture, that is to the matters of basic source materials and scientific laboratory. Next he discusses questions involved in the functioning of the so-called third layer of culture during the war and the Nazi occupation. Successive parts of the article deal with the discussion in the early years of People's Poland round such problems as dissemination of culture, culture for an *élite*, and culture for the masses. The main part of his dissertation T. Szarota devotes to an analysis of the chief mass media in the years 1944—1949: the press, books, radio and film. He brings to notice the reception of cultural contents conveyed through the intermediary of mass media and gives us a picture of how the number of information media was developing after the war. Some of the figures he quotes have been used for the first time in a scientific study (e.g. circulation of periodicals). It is worth noting that the author employed in his work materials of a competition for memoirs *A Portrait of My Village*, organized in 1948, which showed the influence of mass media on rural communities. Recapitulating his conclusions the author states that the first years of People's Poland constituted an important and most interesting period in the history of Polish mass culture.