

Bezpośrednio po kongresie opinia niemiecka nie wykluczała możliwości, że przyszłym kanclerzem zostanie socjaldemokrata. Nie jest jednak wykluczone, że burza, która ominęła kongres, odezwie się mimo wszystko w dołach partyjnych, nie docenionych w programie wyborczym na korzyść warstw, które z ruchem socjaldemokratycznym niewiele mają wspólnego.

Kongres monachijski zawiądził oczekiwania nie tylko samych członków z niższych ogniw SPD. Przekreślił również, a co najmniej przesunął na czas późniejszy szanse na utworzenie wspólnego frontu robotniczego w całych Niemczech.

Antoni W. Walczak

SPRAWY FILMU W NIEMCZECH

Minione pierwsze półrocze znamionował niezwykle ruch w dziedzinie filmu, i to w skali międzynarodowej. Okres ten stworzył okazję do zaakcentowania dorobku filmu niemieckiego, zarówno demokratycznego, jak i zachodnio-niemieckiego. Równocześnie w okresie tym zorganizowane pokazy filmów ujawniły szereg charakterystycznych momentów cechujących tak kinematografię NRD, jak i Niemiec zachodnich.

Na najważniejsze fakty i charakterystyczne momenty pragniemy od razu zwrócić uwagę. W Cannes odbył się tradycyjny już, rokrocznie organizowany międzynarodowy festiwal filmowy, budzący zawsze zainteresowanie w skali światowej.

Producenci filmów z Niemiec zachodnich wystąpili tam m. in. z filmem pt. „Niebo bez gwiazd”. Film w treści swej wymierzony jest przeciw NRD; zniekształca on bowiem obraz rzeczywistości NRD. *Jury* nie przyjęło tego filmu.

Francuscy producenci filmowi wystąpili m. in. z krótkometrażówką pt. „Noc i mgła”. W treści swej poświęcona ona jest obozom koncentracyjnym. Tym razem zaprotestowali przedstawiciele rządu bońskiego w Paryżu wystarczyła, aby francuscy polityczna przedstawiciele rządu bońskiego w Paryżu wystarczyła, aby francuscy producenci filmowi zostali zmuszeni do wycofania tego filmu z festiwalu¹.

W związku z protestem bońskim przewodniczący delegacji filmowców zachodnio-niemieckich Bernard v. Tichowitz oświadczył w Cannes, że w przypadku wyświetlenia tego filmu „należałoby się liczyć z niebezpieczeństwem, iż uczestnicy festiwalu w niewystarczającej mierze rozróżniliby zbrodnie narodowo-socjalistycznego reżimu od współczesnych Niemiec” (należy rozumieć Niemiec zachodnich).

Sprawa ta nabrała rozgłosu. Film pt. „Noc i mgła” miał dobrą opinię, jest on dziełem reżysera francuskiego Alain Resnais i został przed festiwalem w Cannes odznaczony „nagrodą Vigo 1956”. Wycofanie tego filmu wywołało we Francji oburzenie; protesty były tym bardziej znamienne, że od razu przypomniano w prasie francuskiej historię innego filmu z poprzedniego festiwalu w Cannes. Wówczas to filmowcy norwescy i jugosłowiańscy wystąpili z filmem pt. „La route sanglante”, w treści swej poświęcony życiu deportowanych w czasie wojny do Norwegii patriotów jugosłowiańskich. Na skutek interwencji rządu bońskiego film ten został wówczas wycofany z festiwalu w Cannes.

Precedens ten spowodował, że w roku bieżącym opór opinii, zwłaszcza francuskiej, był już silniejszy. Dzięki temu film pt. „Noc i mgła” wyświetlano w Cannes poza konkursem. Producenci zaś francuscy nakłanianiani, by wystąpili w Cannes z innym filmem, oświadczyli, że „żaden film nie może zastąpić wzruszającego i strasliwego dokumentu, jakim jest dzieło Alain Resnais”.

Drugą wielką imprezą filmową był tegoroczny IX międzynarodowy festiwal filmów w Karlovych Varach, w którym uczestniczyły 42 kraje.

¹ Por. notę pt. Zurückgezogen, *Sonntag*, nr 19 z dn. 6 V 1956 r.

Przedstawiciel producentów filmów zachodnio-niemieckich wystąpił przy tej okazji ze słowami godnymi zanotowania: „Odkąd Międzynarodowy Związek Producentów Filmowych uznał festiwal filmowy w Karlovyh Varach za festiwal klasy A i zalecił swym członkom wzięcie udziału w tym festiwalu, możemy i my przedstawiać tu nasze filmy... Cieszy mnie, że Komisja Festiwalowa przyjęła do wyświetlania właśnie film „Małżeństwo doktora Danwiza“, dzieło postępowe“.

Korespondent polski Leon Bukowiecki, pisząc o festiwalu w literackiej prasie polskiej², jakże słusznie skomentował tę wypowiedź: „Ostatni wyraz podkreślam, gdyż przyznam, że nie bardzo byłem przygotowany na tego rodzaju wypowiedź w ustach oficjalnego przedstawiciela NRF — a sala oceniła to i przyjęła głośnymi oklaskami. Tak samo zresztą przyjęła film reżyserii Artura Marii Rabenalta odznaczający się świetnym warsztatem, oszalałającym tempem, więcej niż poprawną grą artystów i... i tym, że w sposób bardzo krytyczny przedstawia stosunki w niemieckich szpitalach i głodowe pensje tamtejszych młodych lekarzy. Jest to niewątpliwie film zrealizowany przez ludzi dobrej woli“.

DEFA z NRD wystąpiła na tym festiwalu z II częścią filmu o Thälmannie pt. „W walce z Hitlerem“. Dzięki temu filmowi otrzymał nagrodę za kreację głównego bohatera filmu znany aktor NRD Günther Simon. Demokratyczne Niemcy uznały film o Thälmannie zarówno część I, jak i II za wybitne dzieło. Bukowiecki ostrożniej formułuje ocenę; pisze on: „Musimy sobie szczerze powiedzieć, że jest to film minioniej epoki. Jego koncepcja jest *par excellence* monumentalna i taka też jest gra Günthera Simona w roli Thälmana. Jednakże mimo tych niedociągnięć film jest daleko lepszy od części I. Niektóre sceny są wrzuszające — co jak wiadomo w filmie barwnym jest niemałym osiągnięciem — niektóre sceny masowe wywierają duże wrażenie. Niezłe są też kolory. Film ma jednak co najmniej trzy zakończenia. Rękę Maetziga widać w tym dziele, które było serdecznie i długo oklaskiwane“.

Trzecią, również wielką imprezą był międzynarodowy festiwal filmów w Berlinie zachodnim zorganizowany pod nazwą „Berlinale“. Festiwal ten był nowością w skali międzynarodowej. Zachodnio-niemieccy producenci filmowi od dawna zabiegali o to, aby od szeregu lat organizowane „Berlinale“ uzyskały charakter oficjalnego międzynarodowego festiwalu filmowego, tzn. zatwierdzonego przez Międzynarodowy Związek Producentów Filmowych. W tym roku udało im się to osiągnąć.

O charakterze tego festiwalu pisał Bolesław Michałek w Przeglądzie Kulturalnym³: „Istnieją więc teraz cztery uznane międzynarodowe festiwale: Cannes, Wenecja, Karlove Vary i Berlin... Powstaje więc problem taktyki przyjętej przez poszczególne kraje i poszczególnych producentów w stosunku do różnych festiwali. Taktyka ta, zdaniem moim, sprowadza się do tego, że do Cannes i po części do Wenecji, posyła się filmy pozbawione akcentów społecznych, ale posiadające walory czysto artystyczne. Do Karlovyh Varów napływają ze wszystkich krajów (w tym również z Niemiec zachodnich) filmy posiadające jakiś walor społeczny, a Berlin? Odnoszę wrażenie, że producenci kierują tu wybrane filmy komercyjne; wybrane, to znaczy najlepsze z gatunku łatwych w odbiorze, konwencjonalnych w temacie, poprawnych w budowie.

Stosowna do tego panowała też na festiwalu atmosfera. Ta sama atmosfera, którą znajdujemy w reklamowych magazynach filmowych: autografy, historyczne pensjonarki wokół gwiazd, pytanie w rodzaju „ilu pani miała mężów?“, „czy pan jest szczęśliwy?“ itd. To wszystko odbywa się w otoczeniu znacznej zasobności materialnej i szyku, co prawda czasami trochę fryzjerskiego. *Kurfürstendamm*, gdzie odbywa się festiwal, bardzo pasuje do takiej imprezy. „Das kleine New York“ —

² Leon Bukowiecki, Gdyby wszyscy ludzie dobrej woli. Korespondencja z Karlovyh Varów, Życie Literackie, nr 31 z dn. 29 VII 1956 r.

³ Bolesław Michałek, Berlinale 1956, Przegląd Kulturalny, nr 28 z dn. 12 VII do 18 VII 1956 r.

mówił mi zachodni berlińczyk; „alles Bluff“ — twierdził znajomy ze wschodniego Berlina“.

Niemniej dwa filmy na tym festiwalu godne były uwagi, mianowicie „Ryszard III“, dzieło Laurence'a Oliviera, i „Zaproszenie do tańca“ Gene Kelly. Oba też zostały nagrodzone.

Na festiwalu wyświetlono również kilka dobrych filmów krótkometrażowych.

Poza tymi trzema wielkimi festiwalami filmowymi znacznieszego rozgłosu nabrał organizowany w tym roku w maju V Tydzień filmów popularnonaukowych i dokumentalnych w Mannheim, w Niemczech zachodnich. W Tygodniu wzięło udział 17 krajów; spośród nich po raz pierwszy wystąpiły ze swymi filmami: Związek Radziecki, Czechosłowacja, Polska i Węgry. Ze zgłoszonych 300 filmów w konkursie wzięło udział 180. Poważny sukces odniosły w konkursie Czechosłowacja i NRD, pierwsza za film popularnonaukowy pt. „Wyprawa w prawieki“ uzyskała I nagrodę, NRD zaś za film dokumentalny pt. „Moje dziecko“ — równorzędną nagrodę z Włochami. Polak A. Munke otrzymał nagrodę za film pt. „Pewnego niedzielnego poranka“.

I ten konkurs wywołał reperkusję polityczną. Film DEFY „Moje dziecko“, dzieło Jorisa Ivensa, odznaczonego światową nagrodą pokoju, poświęcony jest walce kobiet całego świata o pokój. Walory tego filmu podkreśla fakt, że teksty czytała znakomita artystka NRD Helena Veigel. Otóż nagrodzenie tego filmu nie spodobało się niektórym krytykom zachodnio-niemieckim; z protestami wystąpili także producenci filmów i reżyserzy.

Zachodnio-niemieccy producenci filmowi nie otrzymali na tym konkursie ani jednej nagrody. Horst Knietsch, komentując ten fakt w niemieckiej prasie demokratycznej⁴, pisze, że na niepowodzenie filmu zachodnio-niemieckiego składa się wiele przyczyn, m. in. fakt, że zachodnio-niemieccy producenci filmowi uzależnieni są od inwestycji kapitalistów. Tych nie interesują filmy nie zawsze opłacalne. Do sprawy sytuacji filmu zachodnio-niemieckiego zresztą jeszcze powrócimy.

Drugim zmiennym akcentem politycznym V Tygodnia filmów popularnonaukowych i dokumentalnych w Mannheim było wyświetlenie poza konkursem zachodnio-niemieckiego filmu pt. „Parkplatz München“. Z jego treści wynika, że autor ironizuje polityczny i gospodarczy rozwój Niemiec zachodnich. Film ten nie mógł przeto znaleźć w Mannheim uznania.

Dalej, należy wspomnieć o zorganizowanym w Düsseldorfie XIV konkursie filmów amatorskich Niemiec zachodnich i o II międzynarodowym tygodniu poświęconym filmom naukowym. Tydzień ten odbył się w Wiedniu na początku czerwca. Głównym tematem obrad była sprawa filmu muzycznego, m. in. zaś wykorzystywania oper do transpozycji filmowej⁵.

W Tygodniu tym wzięły udział zarówno NRD, jak Niemcy zachodnie. Demokratyczna DEFA wystąpiła z dwoma filmami pt. „Ludwig van Beethoven“ i „Zar und Zimmermann“. Zachodnio-niemieccy producenci wystąpili z dobrym krótkometrażowym filmem pt. „Richard Strauss — ein Leben für die Musik“.

Zebrałiśmy aż nadto faktów ilustrujących wyjątkowe ożywienie w zakresie twórczości filmowej i ekspozycji filmów w ramach filmowych organizacji międzynarodowych. Dwa momenty są tutaj charakterystyczne: znaczenie zagadnienia społecznego, przedstawianego w filmach, i sprawy polityczne. One to wywołują kontrowersje; w szczególności dotyczą niemieckiej produkcji filmów. Fakt istnienia dwóch republik niemieckich kontrowersje te jeszcze pogłębia.

Jeśli chodzi o sprawy polityczne, jedno jest bardzo jasne, mianowicie stosunek narodu niemieckiego do niedawnej przeszłości. Demokratyczna DEFA wystąpiła

⁴ Das Festival der Dokumentarfilme, *Neues Deutschland, Beilage, Kultur und Literatur*, nr 120/121 z dn. 19/20 V 1956.

⁵ H. S., *Oper und Film, Bericht über die II. Internationale Filmwissenschaftliche Woche in Wien, Neues Deutschland, Beilage, Kunst und Literatur*, nr 155/156 z dn. 30 VI/1 VII 1956.

w dotychczasowych ramach swej produkcji, m. in. z takimi filmami jak: „Mordercy są wśród nas“, „Poddany“, „Niezwyciężeni“, „Thälmann“ itd. W treści swej aż nadto wyraźnie określają one stosunek demokratycznego narodu niemieckiego do niedawnej przeszłości. NRD nie wahała się przy tym sprowadzać i wyświetlać na ekranach tysięcy kin filmów zagranicznych, traktujących o zbrodniach hitlerowskich, i o okupowanych a podbitych przez hitlerowców krajach czasu ostatniej wojny.

Jak sprawa ta przedstawia się w Niemczech zachodnich? Na ten temat *Sonntag* przypomniał niedawno charakterystyczną wypowiedź monachijskiej *Süddeutsche Zeitung*⁶. Autor artykułu o filmie zachodnio-niemieckim w tej gazecie stwierdza wyraźnie, że tuż po wojnie film zachodnio-niemiecki podejmował dzieło krytycznego rozrachunku z przeszłością faszystowską; wnet jednak zmienił swe oblicze i oto na ekranach zaczęły się pojawiać najpierw romansida i filmy sentymentalne, a potem wojenne. Autor dopomina się o filmy służące prawdzie i rzeczywistości.

Wypowiedź *Süddeutsche Zeitung* jest bardzo wymowna. Jednak jeszcze więcej charakterystyczne jest w Niemczech zachodnich to, że nie tylko nie pozwala się tam wyświetlać filmów na tematy zbrodni hitlerowskich i okupowanych w czasie ostatniej wojny krajach, ale, co więcej, interweniuje się drogą dyplomatyczną, ilekroć poza Niemcami zachodnimi, np. na festiwalach międzynarodowych, ukazują się na ekranach filmy na takie tematy. Historia z norwesko-jugosłowiańskim filmem „La route sanglante“ na zeszłorocznym festiwalu w Cannes, a w tym roku, znowuż w Cannes historia z filmem francuskim „Noc i mgła“ jest również bardzo znamienna. Gorzej jeszcze, bo w Niemczech zachodnich produkuje się filmy wojenne, militarystyczne. Tutaj zatem różnice treściowe pomiędzy produkcją niemiecką — demokratyczną, a zachodnio-niemiecką są zasadnicze.

Druga sprawa to zagadnienia społeczne przedstawiane w filmach. Interesująca była wypowiedź przedstawiciela zachodnio-niemieckich producentów filmowych na międzynarodowym festiwalu w Karlovyh Varach na temat filmu pt. „Małżeństwo doktora Danvitza“. Wyraził on radość, że może przedstawić na festiwalu dzieło postępowe. Zapewne, jest w tej postawie i pewien ukłon pod adresem krajów demokracji ludowej; niemniej ukłon ten jest charakterystyczny. Z drugiej jednak strony krytyczne stanowisko zachodnio-niemieckiej prasy, reżyserów i producentów filmowych pod adresem nagrodzonego w Mannheim postępowego filmu DEFY pt. „Moje dziecko“ — jest również bardzo charakterystyczne.

Zagadnienia polityczne, m. in. stosunek do niedawnej przeszłości, i sprawy społeczne, referowane w filmach, stanowią w całych Niemczech istotny problem. I nie tylko w Niemczech.

W maju odbyła się w Paryżu po raz pierwszy w dziejach kinematografii międzynarodowa narada reżyserów i scenarzystów. Zjechało na tę naradę 100 przedstawicieli kinematografii z 28 krajów⁷. Na naradzie zastanawiano się m. in. nad sprawami użyteczności filmu: „Doskonałym mottem spotkania — pisze Płażewski — stało się namiętne przemówienie Cesare Zavattiniego... Było ono wołaniem o *cinema utile* — film użyteczny. Podjął tu Zavattini nieświadomie przedwojenne hasło naszego „Startu“. Film jest zwierzęciem prehistorycznym — ciągnął dalej włoski scenarzysta — ma olbrzymie cielsko zakończone maleńką główką. W ciągu minionych siedmiu lat powstało na świecie około 15 000 filmów. Ile z nich było naprawdę użytecznych ludzkości? Może pięćdziesiąt. Mniej niż pół procent. Czy w tych warunkach filmowcy mają prawo twierdzić, że film jest naprawdę w ich ręku?

Na naradzie dopominano się o filmy prawdziwie narodowe, o wolność wypowiedziania się, o ożywienie wymiany kulturalnej między narodami, wreszcie żądano uregulowania praw autorskich.

⁶ G. N. Film und Wirklichkeit, *Sonntag*, nr 20, z dn. 13 VI 1956 r.

⁷ Jerzy Płażewski, Międzynarodówka celuloidowej taśmy, Przegląd Kulturalny, nr 23 z dn. 7 VI — 13 VI 56.

Nie łatwo będzie zrealizować szczytne zamierzenia najwybitniejszych twórców filmowych. Festiwal w Cannes stanowił dobrą lekcję trudności, jakie czekają ludzi, myślących o prawdziwym filmie⁸.

Z ocen krytycznych minionych międzynarodowych festiwalów filmowych wynika, że wpływ kapitału w krajach kapitalistycznych na repertuar i poziom artystyczny filmów jest tak wielki, iż trudno scenarzystom i reżyserom działać swobodnie. Muszą się oni liczyć z opinią i sugestią producentów, którzy z kolei zależni są od kapitałów. To tłumaczy m. in. fakt, że w Mannheim filmy zachodnio-niemieckie nie uzyskały żadnej nagrody; producentom zachodnio-niemieckim nie opłacają się krótkometrażowe filmy naukowe i popularnonaukowe; wymagają one wielkich nakładów, tymczasem producentów interesują tylko zyski. Z tych samych względów nie mogą liczyć na powodzenie scenariusze treści postępowej; producenci kapitalistyczni nie dają na tego rodzaju filmy pieniędzy.

Zresztą film zachodnio-niemiecki ma inne kłopoty; należą do nich m. in. trudności gospodarcze i zalew filmów importowanych z zagranicy, szczególnie ze Stanów Zjednoczonych. Pisaliśmy już o tym w Przeglądzie Zachodnim. Dla zrozumienia jednak całości zagadnienia filmu niemieckiego — które referujemy obecnie w Przeglądzie Zachodnim po raz pierwszy — przypomnijmy tutaj rzeczy najważniejsze⁹.

W Niemczech zachodnich istnieje 150 firm zajmujących się produkcją filmów. Otóż, aby je sobie gospodarczo zupełnie podporządkować i ułatwić proces „upaństwowienia“, rząd boński reaktywował starą, monopolistyczną UFE.

Szczególnym narzędziem ucisku gospodarczego firm produkujących film jest śruba podatkowa. Producenci filmów stwierdzili w memorandum przedstawionym rządowi bońskiemu, że dochód brutto z wyświetlania filmu w 1953 r. w Niemczech zachodnich i w zachodnim Berlinie — przy frekwencji 675 milionów widzów — wyniósł 682 miliony marek. Znaczną część tego dochodu pochłonął podatek obrotowy i podatek od rozrywek w wysokości 169 milionów marek, tzn. 24%. Po odliczeniu dochodów pozostałej sumy przedsiębiorców, wypożyczających filmy, okazuje się, że producentom pozostaje tylko 76,8 milionów marek.

W 1953 r. wyświetlono w Niemczech zachodnich i w zachodnim Berlinie 96 filmów produkcji zachodnio-niemieckiej; tym samym dochód producenta z jednego filmu wyniósł 800 000 marek; suma ta bywa niejednokrotnie niższa od kosztów własnych producenta.

Toteż w tej sprawie niezwykle interesujące jest zagadnienie pochodzenia filmów wyświetlanych w Niemczech zachodnich. W r. 1951 wyświetlano tam 76 filmów zachodnio-niemieckich oraz 375 produkcji zagranicznej; w 1953 r. filmów zachodnio-niemieckich było 75, a zagranicznych 375; w 1954 r. wzrosła liczba filmów zachodnio-niemieckich do 96, zagranicznych zaś spadła do 364; wzrost na „korzyść“ produkcji zachodnio-niemieckiej jest tu pozorny, ponieważ filmów zagranicznych było w tym roku prawie tyle samo co w r. 1951.

Z filmów zagranicznych, wyświetlonych w 1953 r. w Niemczech zachodnich i w zachodnim Berlinie, aż 232 były pochodzenia amerykańskiego, poza tym francuskich — 48, włoskich — 32, austriackich i angielskich — po 16 i 20 filmów z innych krajów.

Jest rzeczą charakterystyczną, że zachodnio-niemieccy producenci filmów występują przeciwko zalewowi filmów amerykańskich nie tylko ze względów gospodarczych, ale i kulturalnych. Jak wynika ze wspomnianego już przez nas memorandum,

⁸ Por. Jerzy Płazewski, Festiwale filmów? Dlaczegoż by nie? Przegląd Kulturalny, nr 18 z dn. 3 V—9 V 1956 r.; Jerzy Płazewski, Pod palmami bulwaru Croisette, Przegląd Kulturalny nr 19 z dn. 10 V—16 V 1956 r.

⁹ Sytuacja gospodarcza filmu zachodnio-niemieckiego, Kronika Niemiec współczesnych, Życie gospodarcze, Przegląd Zachodni, nr 1—2, 1953 r., s. 455; por. także: Antoni Ackermann (kierownik zarządu głównego filmu w Min. Kultury NRD), Westdeutscher Film in der Zange der Kriegswirtschaft, Die Wirtschaft, nr 49 z dn. 2 XII 1954 r.

obroty za wypożyczone w 1953 r. w Niemczech zachodnich wszystkie filmy wyniosły 232 miliony marek; z tego z filmów zagranicznych 121 milionów marek, a z filmów zachodnio-niemieckich 111 milionów marek. Jakkolwiek filmy pochodzenia zachodnio-niemieckiego stanowiły tylko 20,8% wszystkich wyświetlanych filmów, to jednak obroty z nich wyniosły 47,8%.

Wobec tej oczywistej prawdy autorzy memorandum wystosowanego do rządu bońskiego wystąpili z żądaniem: po 1) utworzenia korporacji producentów filmu o charakterze samorządu gospodarczego, po 2) takiego systemu opodatkowania filmu, który by zapewnił odpowiednie dochody zachodnio-niemieckim producentom filmowym, natomiast obciążył cłem import filmów zagranicznych.

Nastawienie polityczne na sprawy produkcji filmowej, stosunek do zagadnień społecznych przedstawianych w filmach i sytuacja gospodarcza filmu stanowią chyba wystarczającą ilustrację do sprawy filmu zachodnio-niemieckiego.

Jak sprawy te przedstawiają się w NRD? Niedawno głośno było tam o filmie, a to z okazji dziesięciolecia istnienia DEFY i wyprodukowania przez nią setnej pełnometrażówki. Z tej okazji ukazał się w czasopiśmie i prasie demokratycznej szereg publikacji, w których z jednej strony oceniano stosunkowo pozytywnie dorobek DEFY, z drugiej strony zaś dokonano krytycznej analizy jej dorobku; równocześnie jednak pisano i o dalszych zadaniach demokratycznego filmu niemieckiego.

Oceniając dorobek DEFY od strony organizacyjnej, jej rzeczywistej wydajności, trzeba stwierdzić, że po dziesięciu latach film demokratyczny miał z czym wystąpić w swym sprawozdaniu. A więc 100 filmów długometrażowych w okresie dziesięciu lat. Dla nas Polaków liczba to poważna, choć nie jest wielkim osiągnięciem w porównaniu z innymi krajami demokracji ludowej, a jeszcze mniejszym w zestawieniu z krajami kapitalistycznymi. Jednakże trzeba tu uwzględnić specyficzne trudności, w jakich znalazły się Niemcy wschodnie zaraz po wojnie. Z całą otwartością trzeba także stwierdzić, że dorobek długometrażowych filmów DEFY z okresu minionych dziesięciu lat jest nawet krepujący w porównaniu z dorobkiem produkcji filmowej w Niemczech zachodnich, które w jednym tylko roku produkują 100 filmów. Dodajmy, że w NRD film ma spełnić specjalną rolę wychowawczą: przeobrazić całe życie duchowe narodu niemieckiego. Nie łatwo było w obliczu nowego programu politycznego kraju wystąpić od razu z dobrymi i wielkimi filmami, wymagającymi ogromnego wkładu twórczego scenarzystów, reżyserów i aktorów.

Zresztą w dziedzinie produkowania filmów zarysowują się w NRD w najbliższym już czasie możliwości znacznej poprawy, jeśli chodzi o ich liczbę. Otóż w okresie następującego pięcioletnia produkcja roczna w wysokości 20 filmów w 1956 r. ma się podnieść w 1960 r. do 32 filmów rocznie. Śmiało to plany. Oznaczają one, że w latach 1960—62 osiągnięto by liczbę 100 filmów, czyli tyle, ile wyprodukowano w minionym całym dziesięcioleciu¹⁰.

Obok tego tzw. studio DEFY wyprodukowało w okresie dziesięciu lat poważną liczbę innych filmów¹¹. Do nich zaliczamy produkcję filmów popularnonaukowych (w 1955 r. w liczbie 139; o wzroście produkcji tych filmów świadczą inne liczby: w 1950 r. było ich tylko 7, a w 1946 — zaledwie 9). Dalej, w okresie dziesięciolecia ukazało się 520 tygodniowych kronik filmowych DEFY i 190 filmów dokumentalnych.

Poważnie przedstawia się w NRD eksport filmów. Od chwili powstania DEFY dostarczono za granicę 662 filmy. NRD utrzymuje umowy eksportowe z 43 krajami.

Bardzo wysoka liczba eksportowanych z NRD filmów uderzająco różni się od ilości filmów wyprodukowanych przez DEFE w okresie dziesięciolecia jej działalności. Otóż trzeba tutaj dodać, że w NRD znajduje się jedno chyba z największych w Euro-

¹⁰ Prof. dr A. Wilkenig, 10 Jahre DEFA, *Neues Deutschland*, Beilage, Kunst und Literatur, nr 115/116 z dn. 12/13 V 1956 r.

¹¹ Zahlen und Tatsachen, *Sonntag*, nr 20 z dn. 13 V 1956 r.

pie archiwów filmowych. Państwowe Archiwum Filmów, które mieści się w demokratycznym Berlinie (Babelsberg), posiada zbiór filmów wyprodukowanych w minionych 60 latach. Jest to zbiór ogromny, bo liczy 38 000 filmów. Państwowe Archiwum Filmowe NRD przejęło te filmy z rąk dawnej administracji radzieckiej. Główna część zbiorów tego archiwum pochodzi z byłego *Reichsfilmmarchiv*.

W porównaniu choćby z Polską bardzo poważnie przedstawia się tam sieć kin Stałych kinoteatrów w NRD jest 1442. W 1950 r. było tam 450 kin objazdowych wyświetlających filmy w 6850 punktach; w 1955 r. było już 1565 kin objazdowych wyświetlających filmy w 1049 punktach. Obecnie w NRD — z wyjątkiem 232 małych osad — nie ma miejscowości, w której by co najmniej raz w tygodniu nie wyświetlano filmu.

W związku z tym wzrosła bardzo poważnie liczba widzów w kinach. W ostatnich tylko latach wzrosła ona o 60%. W 1955 r. osiągnięto najwyższą liczbę widzów w kinach, mianowicie 60 milionów. Z danych tych wynika, że każdy mieszkaniec NRD w wieku od 8 do 70 roku życia bywa średnio w ciągu roku 25 razy w kinie. Dziennie korzysta w NRD z seansów filmowych około 850 tysięcy osób. Gdy do tego dodamy telewizję, kina klubowe, ośrodki z wykładami, lekcjami, w których codziennie wyświetla się filmy, można powiedzieć, że w NRD dziennie milion mieszkańców korzysta z wyświetlania filmów.

Mimo to DEFA ma mnóstwo zmartwień i kłopotów. Dotyczy to także sprawy procentu wyświetlanych w NRD filmów własnych w stosunku do filmów obcych. W latach 1951—55 stosunek ten przedstawia się jak poniżej:¹²

Rok	DEFA %	ZSRR %	Kraje demok. lud. %	Kraje kapitalist. %
1951	14,3	23,8	38,1	23,8
1952	14,9	16,4	30,4	34,3
1953	11,1	18,1	33,3	37,5
1954	13,2	13,2	20,9	52,7
1955	13,0	12,0	25,0	50,0

Autor artykułu stwierdza wyraźnie, że spośród filmów, importowanych nawet z krajów kapitalistycznych, wiele z nich spełnia niewątpliwie poważną rolę wychowawczą; mogą one uzupełnić filmy DEFY, nigdy ich jednak nie zastąpią. Postępować bowiem w swych założeniach niektóre filmy zagraniczne, np. włoskie, francuskie, indyjskie, meksykańskie itd., ilustrując przykłady walki społecznej w warunkach kapitalistycznych, nie mogą w wystarczającej mierze zaspokoić potrzeb programowego filmu prawdziwie demokratycznego w krajach socjalistycznych.

Chodzi tu zresztą o sprawy ideologiczne i specjalną tematykę filmów w NRD, o czym jeszcze będziemy mówili.

W każdym razie w tej chwili z całej ilości filmów wyświetlanych w NRD co siódmy przypada na produkcję DEFY; w planach przewiduje się, że w r. 1960 co czwarty film wyświetlany w NRD będzie już pochodził z produkcji DEFY.

Jest rzeczą oczywistą, że koła polityczne i artystyczne NRD w poważnym stopniu zajmowały się w minionym dziesięcioleciu DEFY zagadnieniami ideologicznymi i programowymi filmu. Obok prof. Wilkeniga i Thorndike, których artykuły już cytowaliśmy, a którzy m. in. omawiali zagadnienia ideologiczne i programowe niemieckiego filmu demokratycznego, pisał ostatnio także Wolfgang Joho¹³.

¹² Andrew Thorndike, *Bedeutung und Aufgaben des Films in der Deutschen Demokratischen Republik, Einheit*, nr 7, 1956 r., s. 634.

¹³ Wolfgang Joho, *Zehn Jahre DEFA, Jugendkraft und Jugendsünden, Sonntag*, nr 20 z dn. 13 V 1956 r.; por. także tegoż autora: *Blaski i cienie filmu, Nowa Kultura*, nr 33 z dn. 15 VIII 1954 r. (numer specjalny poświęcony kulturze demokratycznych Niemiec, opracowany przez redakcję Nowej Kultury wspólnie z demokratycznym tygodnikiem *Sonntag*).

Krytycy są zgodni, że do wybitnych osiągnięć DEFY zaliczyć należy takie filmy, jak: „Mordercy są wśród nas“, „Rada bogów“, „Skazana wioska“, „Małżeństwo w cieniu“, „Cztery pokolenia“, „Niezwyciężeni“, „Afera Bluma“, „Silniejsi od nocy“, 2 filmy o Thälmannie, „Diabelski krąg“, „Sonnenbrucks“ (adaptacja dzieła Kruczkowskiego) i kilka innych. Krytycy również zgodni są co do tego, że filmy te udały się i miały powodzenie, ponieważ w zasadzie tematyka tych filmów związana była z niedawno minioną przeszłością.

Od poziomu tych dobrych filmów bardzo poważnie odbiega wielka reszta. Właśnie sprawa nierówności poziomu filmów produkowanych przez DEFY jest przedmiotem stałych zarzutów krytyki pod jej adresem. Ale i w tej wielkiej reszcie dopatrzone są dobre filmy, w szczególności gdy tematykę do nich zapożyczono z literatury klasycznej. Prof. Wilkenig zalicza do tych filmów: „Der Untertan“, „Der Biberpelz“, „Das kalte Herz“, „Figaros Hochzeit“, „Die lustiger Weiber von Windsor“, „Die Geschichte von kleinen Muck“, „Pole Poppenspärer“, „Das Fräulein von Scuderi“, „Der Richter von Zalamea“ i jeden z najnowszych filmów — „Zar und Zimmermann“.

Prof. Wilkenig ocenia również pozytywnie niektóre filmy historyczne i biograficzne.

Krytycy zgodni są również co do tego, że w zakresie filmów dokumentalnych, popularnonaukowych DEFA odniosła szereg poważnych sukcesów.

Gorzej jest natomiast z filmami o tematyce współczesnej; w tym przypadku ze strony krytyki posypały się pod adresem DEFY szczególnie liczne zarzuty. Wolfgang Joho, pisząc w 1954 r. w naszej Nowej Kulturze o zadaniach demokratycznego filmu niemieckiego, stwierdził, że zadaniem jego było służyć idei pokoju, walczyć o zjednoczenie kraju, o jedność narodu, a następnie o budowę socjalizmu. DEFA — pisał Joho — potrafiła szeregiem filmów rozprawić się z co dopiero minioną przeszłością, potrafiła dobrze przedstawić w filmach czasy historyczne, ale, jeśli chodzi o współczesność, trudności, zresztą bardzo poważnych, nie potrafiła przezwyciężyć. Formalizm, schematyzm, lakiernictwo, fałszywy patos, oto były — jego zdaniem — główne grzechy filmu demokratycznego na tematy współczesne. Do zarzutów tych wrócił w 1956 r. pisząc w *Sonntag* o filmie demokratycznym. Zarówno on, jak i inni krytycy zwrócili uwagę na niski poziom artystyczny wielu filmów.

Nie dziw przeto, że sprawy programowe, ideologiczne i sprawy poziomu artystycznego filmu były przedmiotem stałej troski kół politycznych i artystycznych. Sprawą demokratycznego filmu zajęło się nawet Biuro Polityczne SED, które w 1952 r. wystąpiło z rezolucją pt. „O rozwoju postępowej niemieckiej sztuki filmowej“. Sprawą filmu zajęło się również 25 plenum komitetu centralnego SED, powziawszy na ten temat uchwałę. O filmie mówił w referacie na trzeciej konferencji partyjnej SED Walter Ulbricht.

Wytyczne programowe, ideologiczne, repertuarowe tych uchwał były stale zgodne: tworzyć filmy, które rozwijają socjalistyczną świadomość mas pracujących; w zakresie tematyki: tworzyć filmy o budowie socjalizmu w NRD, filmy polityczne dotyczące wielkich zagadnień narodu niemieckiego, jak walki o jedność kraju, walki o pokój, walki z remilitaryzmem w Niemczech zachodnich. Jednocześnie rezolucje i uchwały podkreślały, że takie filmy spełnią dopiero wówczas swoje zadanie, kiedy będą miały wysoki poziom artystyczny.

Jak więc widzimy, dyskusja nad niemieckim filmem demokratycznym, krytyka tego filmu, uchwały i postanowienia kół politycznych NRD stanowią odbicie zagadnień, którymi interesowały się w tej dziedzinie i inne kraje demokracji ludowej, a które dobrze są także znane w Polsce z dyskusji nad zagadnieniami socjalistycznej sztuki i literatury.

Po 20. zjeździe KPZR ożywczy prąd nowych myśli ogarnął kraje demokracji ludowej. Przed twórcami i działaczami kulturalnymi otworzyły się nowe perspektywy działalności. Niemiecki film demokratyczny, który ma dobre podstawy organi-

zacyjne i doskonały aparat techniczny, wykorzysta zapewne nowe możliwości i w nowym dziesięcioleciu uzupełni swój dotychczasowy dorobek wielu nowymi cennymi pozycjami.

Na jedną rzecz chcielibyśmy jeszcze zwrócić uwagę: udział DEFY w konkursach filmowych organizowanych w Niemczech zachodnich wskazywałby na to, że obie republiki współpracują ze sobą w dziedzinie filmu. Niestety, tak nie jest. Kontrowersje polityczne i ideologiczne, dzielące NRD i Niemcy zachodnie, powodują, że współpraca pomiędzy DEFA i zachodnio-niemieckimi producentami filmów układa się bardzo trudno. Mamy tutaj do zanotowania zaledwie takie drobiazgi, jak doraźne wspólne kręcenie filmów, wymiana reżyserów, aktorów, próby wymiany filmów itp. Wszystko to w znikomej proporcji odpowiada wielkości wkładu DEFY jak i znaczeniu filmu zachodnio-niemieckiego.

Współpraca obu republik w innych dziedzinach życia kulturalnego jest o wiele więcej zaawansowana. Słusznie można założyć, że szczególnie w Niemczech zachodnich boją się „propagandy“ demokratycznej republiki, chociaż ta sprowadza filmy z Niemiec zachodnich.

Wiemy powszechnie, że NRD niejednokrotnie występowała z propozycjami jak najszerzej współpracy kulturalnej z Niemcami zachodnimi m. in. w dziedzinie filmu. Wierzyć trzeba, że coraz pomyślniejsze nawiązywanie kontaktów kulturalnych pomiędzy obu republikami, zwłaszcza dzięki coraz silniejszym głosom postępowych ośrodków artystycznych Niemiec zachodnich — doprowadzi do tego, że i na odcinku twórczości filmowej dojdzie do ściślejszej współpracy demokratycznej DEFY z filmem zachodnio-niemieckim.

Edward Serwański