

Słowo wstępne

Kontakty polsko-czeskie oraz polsko-słowackie zapisały się w historii kina nie tylko ze względu na swoją geograficzną i kulturową bliskość, lecz także polityczne uwarunkowania. Po II wojnie światowej, aż do 1989 roku, oba znacjonalizowane przemysły filmowe – polski oraz czechosłowacki – współpracowały nad ogólnie narzuconymi propagandowymi i ekonomicznymi celami w ramach państw bloku wschodniego. Obok oficjalnych stosunków, zależnych od bieżących napięć w polityce międzynarodowej i regulowanych umowami, przez cały ten okres dochodziło także do licznych nieformalnych kontaktów pomiędzy filmowcami. Prześledzenie, w jaki sposób wszystkie te czynniki wpływały na kulturę filmową poszczególnych krajów, wydaje się niezwykle interesujące. Nie ukazała się bowiem żadna monografia przybliżająca wzajemne stosunki w dziedzinie kinematografii, choć w refleksji filmoznawczej problematyka ta jest od dawna obecna¹. Dlatego postanowiliśmy zaprosić do współpracy naukowców z różnych ośrodków akademickich specjalizujących się w badaniach nad polską, czeską oraz słowacką kinematografią. Nie narzuciliśmy żadnych ograniczeń w ujęciu kwestii kontaktów filmowych, wierząc, że tak szeroka formuła sprowokuje do przyjrzenia się również mniej oczywistym aspektom wzajemnych relacji². W niniejszym tomie znajdują się więc artykuły dotyczące tak różnych kwestii, jak historyczne uwarunkowania polsko-czechosłowackiej współpracy nad filmami kinowymi i telewizyjnymi, modele koprodukcji, adaptacje dzieł literackich, dystrybucja i recepcja filmów za granicą, edukacja filmowa w poszczególnych krajach wywiad z reżyserem Januszem Majewskim. Poszczególne rozprawy nie wyczerpują oczywiście tematu

¹ Por. np. Henryk Tronowicz, *Film czechosłowacki w Polsce*, Redakcja Wydawnictw Filmowych Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów, Warszawa 1984; Hrabal i inni. *Adaptacje czeskiej literatury*, red. Ewa Ciszewska, Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013; Pavel Skopal, *Filmová kultura severního trojúhelníku: Filmy, kina a diváci Československa, NDR a Polska 1945–1970*, Nakladatelství Host, Brno 2014.

² Przykładem może być książka *Polsko-włoskie kontakty filmowe: recepcja, koprodukcje, topika*, red. Anna Miller-Klejsa, Monika Woźniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014.

polsko-czeskich oraz polsko-słowackich związków filmowych, ale wskazują na ich złożoność, liczne powiązania i źródła inspiracji.

W otwierającym tom artykule Iwona Łyko ukazuje meandry polsko-czeskiej współpracy w dwudziestoleciu międzywojennym. Na podstawie przeprowadzonej kwerendy autorka przybliża ówczesny stan wiedzy o kinematografii czechosłowackiej w Polsce oraz o dziełach polskich twórców w Czechosłowacji. Losy powojenne zbadała Joanna Szczutkowska, która choć koncentruje się na tzw. dekadzie gierkowskiej (1971–1980), zarysowała też rozwój polsko-czeskich kontaktów od 1945 roku. Badaczka przygląda się nie tylko wspólnym filmom, lecz także projektom, których nie udało się zrealizować oraz analizuje obieg dystrybucyjny. Tekst Jakuba Jiříšťa o związkach pomiędzy polską a czechosłowacką telewizją, będący efektem szczegółowych badań archiwalnych, potwierdza, że poniekąd sinusoidalny rozwój wzajemnych kontaktów od lat 50. aż do 1989 roku wynikał przede wszystkim ze zmiennych politycznych interesów. Ewa Ciszewska obejmuje refleksją edukację filmową w Polsce, w Czechach i na Słowacji, w każdym z krajów wskazując na ciekawe inicjatywy, które zostały jednak zaprzepaszczone i nie posłużyły do stworzenia spójnego systemu nauczania.

Równie ciekawe są losy poszczególnych filmów. Mariusz Guzek zajmuje się adaptacją powieści Vladimíra Křínara zatytułowaną *Ślady wilczych zębów* (*Zánik samoty Berhof*, reż. Jiří Svoboda, 1983). Autor przygląda się ówczesnej politycznej aktualizacji historii rozgrywającej się na czesko-polsko-niemieckim pograniczu, a także przytacza nieznane konteksty związane z realizacją filmu. Joanna Wojnicka analizuje *Braci Karamazow* Fiodora Dostojewskiego w filmowej reżyserii Petra Zelenki, przybliżając efekt, jaki osiągnął reżyser poprzez przeniesienie akcji w realia pokomunistycznej Polski. Tomáš Hučko wyjaśnia, dlaczego filmu *Bokser i śmierć* (*Boxer a smrt'*, 1962) Petera Solana nie udało się zrealizować jako pełnowymiarowej koprodukcji, a jedynie w oparciu o wspólną pracę nad scenariuszem i udział aktorski. Metodę ponadgranicznej współpracy nad filmową wersją opowiadania Józefa Hena autor śledzi, porównując literacki pierwowzór, scenariusz oraz gotowy film. Jarosław Grzechowiak przypomina losy zapomnianej koprodukcji polsko-słowackiej *Krótkie życie* (1976) Zbigniewa Kuźmińskiego, a także wyjaśnia sportretowane w niej wydarzenia w kontekście przyjęcia filmu przez oficjalne organy i krytykę.

Recepcji filmowych sukcesów Andrzeja Wajdy w prasie czechosłowackiej na przełomie lat 70. i 80. poświęciła swój artykuł Jadwiga Hučková. Na tym przykładzie widoczny jest również wpływ politycznych czynników i cenzorskich zabiegów mających na celu uregulowanie kontaktów

czechosłowackiej publiczności z kinem polskim zgodnie z wiodącą linią partii. Z kolei Mateusz Żebrowski sięgnął po apolityczne dokumenty Pavla Barabáša ewokujące obraz Tatr, dowodząc, że granica pomiędzy Polską a Słowacją w filmach słowackiego reżysera nie istnieje. Jacek Nowakowski w analizie porównawczej zestawiał obraz służb specjalnych na przykładzie filmów *Psy* (1992) Władysława Pasikowskiego i *Czerwony Kapitan* (cz. *Rudý kapitan*, sł. *Červený kapitan*, 2016) Michala Kollára. Tom zamyka rozmowa Katarzyny Figat z Januszem Majewskim, reżyserem wyjątkowo intensywnie współpracującym z kinematografią czechosłowacką. Z jego pełnych anegdot wspomnień wyłania się istota wzajemnych projektów, które oprócz politycznej woli i odrobiny przypadku zależały w równej mierze od osobistych kontaktów poszczególnych twórców. W wywiadzie pojawia się także istotny wątek inspiracji kinem sąsiadów. W aneksie do książki postanowiliśmy więc zamieścić zestawienie polskich filmów wyświetlanych w latach 1945–1989 w czechosłowackiej dystrybucji kinowej oraz analogiczny spis zawierający tytuły czechosłowackich filmów pokazywanych w tym okresie w Polsce. Mamy nadzieję, że ułatwią one wszystkim zainteresowanym czytelnikom poszukiwanie nowych interesujących śladów polsko-czesko-słowackiej współpracy.

Ewa Ciszewska, Mikołaj Góralik