

Joanna Szczutkowska*

Kontakty filmowe pomiędzy Polską Rzeczypospolitą Ludową a Czechosłowacką Republiką Socjalistyczną w latach 70. XX wieku

Przedmiotem niniejszego artykułu są polsko-czechosłowackie związki filmowe z lat 70. XX wieku, rozpatrywane z punktu widzenia ówczesnych stosunków politycznych i kulturalnych między państwami na tle uwarunkowań historycznych.

Współpracę kulturalną w tzw. dekadzie gierkowskiej (1971–1980) rozwijano dzięki umowie pomiędzy rządem Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (PRL) a rządem Czechosłowackiej Republiki Socjalistycznej (CSRS) podpisanej w Warszawie dnia 22 stycznia 1966 roku i automatycznie przedłużanej co pięć lat, jak również na podstawie dwuletnich planów wykonawczych do umowy i w oparciu o plan realizacji umowy o współpracy kulturalnej na lata 1976–1980 podpisany w Pradze 20 listopada 1975 roku¹. Umowa z 1966 roku zastępowała umowę o współpracy kulturalnej między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Czechosłowacką podpisaną w Pradze 4 lipca 1947 roku². Jeśli chodzi o podstawy współpracy filmowej,

* Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.

¹ Dz. U. 1966 r. nr 32, poz. 190; Janina Bilińska, *Stosunki między Polską a Czechosłowacją*, [w:] *Stosunki Polski z innymi państwami socjalistycznymi*, red. Czesław Mojsiewicz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973, s. 76; Bogusław Płaza, *Kultura zbliża narody. O współpracy kulturalnej Polski z zagranicą w latach 1945–1976*, Książka i Wiedza, Warszawa 1978, s. 119, 167.

² Choć stosunki polsko-czechosłowackie po II wojnie światowej kształtowało wiele kwestii spornych (terytorialnych i ludnościowych) dość szybko udało się uregulować związki w dziedzinie kultury. Przełomowym w tym zakresie było spotkanie w Pradze w sierpniu 1945 roku z przedstawicielami Poselstwa RP, Ministerstwa Informacji i Propagandy, a także polskich, czeskich i słowackich środowisk twórczych. Dwa lata później, 4 lipca 1947 roku, podpisano w Pradze umowę o współpracy kulturalnej między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Czechosłowacką, która zakładała m.in. powołanie Instytutów Kultury i popularyzację wzajemną dorobku kulturalnego oraz zbliżenie środowisk twórczych. Zob. Anna Szczepańska, *Warszawa – Praga 1948–1968. Od nakazanej przyjaźni do kryzysu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011, s. 200–201; Anna Szczepańska-Dudziak, *Polsko-czechosłowackie kontakty kulturalne i naukowe 1945–1956*, „Historia Slavorum Occidentis” 2015, nr 1, s. 212–214.

regulowały ją ponadto bezpośrednie plany współpracy podpisywane każdego roku przez Naczelną Zarząd Kinematografii i „Czechosłowacki Film”. Porównując z innymi krajami socjalistycznymi, uwagę zwraca rutynowy charakter tego typu dokumentów, który w toku realizacji postanowień próbowano przełamywać cechami narodowymi³. Jednak zanim omówię założenia umów PRL–CSRS i ich praktyczną realizację, za celowe uważam uwzględnienie krótkiego rysu historycznego, przedstawiającego związki sąsiedzkie kinematografii z lat 1945–1970.

1.

W okresie bezpośrednio powojennym szczególną dynamiką charakteryzowały się kontakty w dziedzinie literatury, jednak na nie mniej „wysokim poziomie” rozwijała się współpraca filmowa⁴. Już 6 sierpnia 1945 roku z inicjatywy polskiego resortu Propagandy Filmowej Aleksander Ford i Jerzy Toeplitz podjęli próby nawiązania bezpośredniej współpracy z czechosłowackim przemysłem filmowym (w przeciwieństwie do polskich struktur kinematograficznych, wytwórnia filmowa Barrandov, określana jako „słowiańskie Hollywood”, przetrwała wojnę w zasadzie bez strat materialnych i osobowych)⁵. Kontakty sformalizowano w 1947 roku. Na podstawie porozumień zawartych przez Czechosłowackie Towarzystwo Filmowe i Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski”, dotyczących przywozu czechosłowackich filmów do Polski i wywozu polskich filmów do Czechosłowacji, zapoczątkowano wymianę filmową. Jednymi z pierwszych filmów „bratanków” wyświetlanych w Polsce były: *Syrena* (*Siréna*, reż. Karel Steklý, 1947), *Jan Rohacz z Dube* (*Jan Roháč z Dubé*, reż. Vladimír Borský, 1947) i *Nikt nie wie* (*Nikdo nic neví*, reż. Josef Mach, 1947), a z kolei w Czechosłowacji: *Ostatni etap* (1947, reż. Wanda Jakubowska), *Zakazane piosenki* (1946, reż. Leonard Buczkowski) i *Za wami pójdą inni...* (1949, reż. Antoni Bohdziewicz)⁶.

³ Zob. np. Zdzisław Biegański, *Kino puli specjalnej: filmy jugosłowiańskie na ekranach kin Polski Ludowej*, [w:] *Polska i Jugosławia w stosunkach międzynarodowych po II wojnie światowej*, red. Momcilo Pavlović, Andrzej Zaćmiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014; Joanna Szczutkowska, *Współpraca kulturalna Polski z Jugosławią w dziedzinie kinematografii w latach siedemdziesiątych XX wieku*, [w:] *Polska i Jugosławia po II wojnie światowej*, red. Momcilo Pavlović, Nebojsa Stambolija, Andrzej Zaćmiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2016.

⁴ Anna Szczepańska-Dudziak, *Polsko-czechosłowackie kontakty...*, s. 224.

⁵ Szerzej: Jana Homolka Zelinová, *Československo-polské kulturní styky 1945–1948*, Uniwersytet Masaryka, Brno 2016, s. 88.

⁶ Tamże, s. 92–93; Anna Szczepańska-Dudziak, *Polsko-czechosłowackie kontakty...*, s. 224–225.

Repertuar gatunkowy prezentowanych filmów był zróżnicowany; widzowie mogli obejrzeć utwory cieszące się międzynarodowym uznaniem, jak np. *Ludzie bez skrzydeł* (*Muži bez křídél*, reż. František Čáp, 1946), jednak większość z nich była obciążona ideologicznie i ze względu na niskie walory artystyczne nie zyskała szerszego rozgłosu. Pod wpływem socrealizmu, który, jak to ujął Tadeusz Miczka, utrudniał rozwój kinematografii (i kultury w ogóle), wymiana filmowa przebiegała w tym okresie „wyjątkowo schematycznie”⁷. Z dzisiejszej perspektywy ciekawym świadectwem polsko-czechosłowackich kontaktów filmowych z pierwszych lat powojennych jest współpraca reżysera Aleksandra Forda i operatora Jaroslava Tuzara przy filmie *Ulica Graniczna* (1948, reż. Aleksander Ford) – zrealizowanym w dużej mierze dzięki zaangażowaniu czeskich filmowców w atelier studia Barrandov⁸, kontynuowana w kolejnej dekadzie przy filmach *Młodość Chopina* (1952) oraz *Piątka z ulicy Barskiej* (1954)⁹.

W latach powojennych można zaobserwować największe różnice produkcyjne między kinematografiami; przewaga CSRS w tym zakresie będzie utrzymywać się aż do końca lat 80. Przykładowo, jeśli w 1950 roku Czechosłowacja wyprodukowała 20 filmów fabularnych, w 1961 – 39, a w 1971 – 59, to w Polsce powstało ich odpowiednio: 4, 24 i 25. Jak zauważa Tadeusz Miczka, taka sytuacja tłumaczy w pewien sposób fakt, że dystrybutorzy polscy kupowali więcej filmów niż czechosłowaccy¹⁰. Do tego wątku powrócę w dalszej części rozważań.

W 1956 roku pod wpływem wydarzeń polskiego Października (VIII Plenum KC, odnowienie władz partyjno-rządowych i liberalizacja systemu¹¹) nastąpiło ograniczenie dwustronnych stosunków filmowych. W Czechosłowacji bardzo negatywnie zareagowano na odwilż gomułkowską, interpretując ją jako „śmiertelne zagrożenie” dla ustroju i ludzi sprawujących władzę. Chłodniejsze stały się nie tylko polityczne stosunki partyjno-państwowe. Praga nie akceptowała przemian, jakie zaszły w polskim życiu kulturalnym. Starano się odciąć tamtejsze społeczeństwo od

⁷ Tadeusz Miczka, *Kino czeskie w Polsce i kino polskie w Czechosłowacji w okresie realnego socjalizmu (1945–1989)*, [w:] *Czechy i Polska na szlakach ich kulturalnego rozwoju*, red. Jerzy Wyrozumski, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1998, s. 253–254, 259.

⁸ Szerzej na temat polsko-czechosłowackich prac nad filmem zob. Jana Homolka Zelinová, *Československo-polské kulturní styky...*, s. 90–91.

⁹ Ewa Ciszewska, *Trudna sztuka koprodukcji. O pierwszym powojennym filmie polsko-czechosłowackim „Zadzwonić do mojej żony” (1958) Jaroslava Macha, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 96, s. 164.*

¹⁰ Tadeusz Miczka, *Kino czeskie w Polsce i kino polskie w Czechosłowacji...*, s. 252–253.

¹¹ Wojciech Roszkowski, *Najnowsza historia Polski 1945–1980*, Świat Książki, Warszawa 2003, s. 335–421.

informacji na temat przemian w Polsce i ograniczyć kontakty między przedstawicielami świata kultury i sztuki¹². Imprezy i festiwale filmowe były okazją do krytyki swobody artystycznej sąsiadów. W Karlowych Warach w 1957 roku negatywnie oceniano w prasie polskich twórców za to, że zabrnęli w „ślepią uliczkę” pod nazwą „artystyczna anarchia”. W podobnym tonie brzmiały opinie względem polskich filmowców podczas konferencji pracowników filmowych krajów socjalistycznych, zorganizowanej w Pradze w grudniu 1957 roku¹³.

Stopniowo następowała poprawa relacji. W raporcie Ambasady PRL w Pradze za okres od 1 września 1957 do 1 kwietnia 1958 roku zanotowano:

[...] w ostatnim czasie nastąpił poważny zwrot w stosunkach polsko-czechosłowackich. Obserwuje się wyraźne zaktywizowanie kontaktów oraz dążeń do eliminowania zastrzeżeń i spraw dyskusyjnych. W praktycznym działaniu nie wysuwa się już różnic między naszymi krajami, a podkreśla się raczej wszystkie łączące je więzy¹⁴.

Kilka miesięcy po opracowaniu powyższego raportu, 20 grudnia 1958 roku, miała miejsce premiera pierwszej po II wojnie światowej polsko-czechosłowackiej koprodukcji pt. *Zadzwońcie do mojej żony* (*Co řekne žena*, 1958, reż. Jaroslav Mach), którą zdaniem Ewy Ciszewskiej można uznać „nie tylko jako sumę ówczesnych stereotypów i wiedzy o sąsiadach, ale także jako wyraz oficjalnej polityki kulturalnej”¹⁵. Dobrą passę w stosunkach z Czechosłowacją opisano w raporcie Ambasady PRL w Pradze za okres od stycznia do września 1959 roku, gdzie stwierdzono ponadto, że „tegoroczny plan jest najszerszym z dotychczas podpisanych między naszymi krajami oraz najszerszym z planów wymiany kulturalnej CSR z innymi krajami demokracji ludowej”¹⁶.

¹² Robert Skobelski, *Polityka PRL wobec państw socjalistycznych w latach 1956–1970. Współpraca – napięcia – konflikty*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 459–460; Anna Szczepańska-Dudziak, *Polsko-czechosłowackie kontakty...*, s. 219.

¹³ Magdalena Sirecka-Wołodko, *Zagraniczna polityka kulturalna Polski w latach 1956–1970*, Wydawnictwo Mado, Toruń 2011, s. 199–200.

¹⁴ Archiwum Ministerstwa Spraw Zagranicznych (AMSZ), Dep. I, z. 7, w. 55, t. 481, *Raport polityczny Ambasady PRL w Pradze za okres 1.09.1957–1.04.1958*, cyt. za: Magdalena Sirecka-Wołodko, *Zagraniczna polityka kulturalna Polski...*, s. 180.

¹⁵ Ewa Ciszewska, *Trudna sztuka koprodukcji...*, s. 163. Szerzej na temat filmu zob. tamże, s. 162–174.

¹⁶ AMSZ, Dep. I, z. 7, w. 55, t. 482, *Raport polityczny Ambasady PRL w Pradze za okres styczeń–wrzesień 1959 r.*, cyt. za: Magdalena Sirecka-Wołodko, *Zagraniczna polityka kulturalna Polski...*, s. 183.

Duże znaczenie propagandowe w uregulowaniu i rozwijaniu kontaktów kulturalnych miała wizyta I sekretarza Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Czechosłowacji (KC KPCz) i prezydenta CSRS Antonína Novotného w Warszawie, we wrześniu 1960 roku. W jednym z przemówień Novotný podkreślił wagę historycznych związków obu narodów, które „żyją obok siebie od tysiąca lat i jako sąsiedzi przeżyły czasy dobre i złe [...] historia świadczy, że zbliżenie to zawsze przynosiło obustronne korzyści i pożytek”¹⁷. Z perspektywy Ambasady PRL w Pradze opisywana wizyta czechosłowackiej delegacji oczyściła

[...] pole z wielu wątpliwości, nieдомówień i hamulców, jakie przed tym występowały przede wszystkim w dziedzinie współpracy kulturalnej. Obecnie w Czechosłowacji istnieją pełne warunki i klimat, aby poważnie wzbogacić, rozszerzyć i pogłębić współpracę w dziedzinie kultury, nauki i informacji o Polsce. Można powiedzieć, że w tej dziedzinie rozpoczyna się nowy etap i że w związku z tym dotychczasowe formy wymiany, jak i jej treść oraz zasięg powinny być poddane krytycznej ocenie i po nowemu winny być realizowane¹⁸.

Początek dekady lat 60. zwiastował zatem pozytywne tendencje, przypieczętowane w sferze kultury nową umową z 1966 roku, której art. 2 przewidywał, że umawiające się strony będą realizować współpracę m.in. przez wymianę filmów i organizowanie przeglądów filmowych¹⁹. Postanowienia starano się realizować: w 1967 roku z okazji 20. rocznicy podpisania układu o przyjaźni i pomocy wzajemnej zorganizowano Tydzień Filmów Polskich w Czechosłowacji, zaś w marcu 1967 roku w kinie Skarpa w Warszawie odbył się Przegląd Filmów Czechosłowackich. Pokazy filmowe organizowały też instytuty narodowe. W omawianym roku zaprezentowano w Polsce łącznie 16 pełnometrażowych filmów fabularnych, m.in. *Białą panią* (*Bílá pani*, reż. Zdeněk Podskalský, 1965) i *Pociągi pod specjalnym nadzorem* (*Ostře sledované vlaky*, reż. Jiří Menzel, 1966), a z kolei w Czechosłowacji wyświetlono ich 13, m.in. *Boksera* (1966, reż. Julian Dziedzina), *Sublokatora* (1966, reż. Janusz Majewski) i *Jowitę* (1967, reż. Janusz

¹⁷ 1960 wrzesień 5, Warszawa. Przemówienie I sekretarza Komitetu Centralnego KPCz i prezydenta CSRS A. Novotného podczas powitania czechosłowackiej delegacji partyjno-rządowej przybyłej z wizytą do Polski, [w:] *Dokumenty i materiały do historii stosunków polsko-czechosłowackich*, t. I, cz. 2, red. Wiesław Balcerak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985, s. 521.

¹⁸ AMSZ, DPI, z. 21, w. 31, t. 402, *Sprawozdanie kulturalne Ambasady PRL w Pradze za okres 1960 roku do 15 marca 1961 r.*, cyt. za: Magdalena Sirecka-Wołodko, *Zagraniczna polityka kulturalna Polski...*, s. 183–184.

¹⁹ Dz. U. 1966 r. nr 32, poz. 190.

Morgenstern). Oznaką ożywienia stosunków było podpisanie w dniu 13 grudnia 1967 roku umowy o współpracy na lata 1968–1969 pomiędzy Ministerstwem Kultury i Sztuki a Dyрекcją Generalną Czechosłowackiego Filmu²⁰.

Na dobrze rozwijającej się wymianie filmowej zaważył czynny udział Polski w interwencji wojsk państw Układu Warszawskiego w Czechosłowacji w sierpniu 1968 roku i stłumienie Praskiej Wiosny. Ogromną rolę w przygotowaniach do siłowego rozwiązania „kryzysu czechosłowackiego” odegrał I sekretarz Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (KC PZPR) Władysław Gomułka²¹. Twardogłowy przeciwnik I sekretarza KC KPCz Aleksandra Dubczeka był zdania, że „kłopoty zawsze zaczynają się od artystów”. „Pod flagą obrony kultury i obrony wolności, pod tą maską działa wróg, działa kontrrewolucja” – mówił²². Polityczna i militarna akcja Gomułki spowodowała wybuch nastrojów antypolskich w CSRS, zauważalnych nawet wśród działaczy KPCz²³. W odpowiedzi na udział Warszawy w interwencji czechosłowackie związki twórcze zaczęły bojkotować współpracę kulturalną z PRL²⁴.

Jak wynika z dotychczasowych rozważań, w dziejach polsko-czechosłowackich związków filmowych okresy rozwoju i poszukiwań nowych formuł przeplatają się z momentami załamania kooperacji na tle napięć politycznych. Kolejna dekada, obejmująca lata tzw. normalizacji w CSRS pod rządami I sekretarza KC KPCz (od 1975 roku także prezydenta) Gustáva Husáka i zmianę na stanowisku I sekretarza KC PZPR, przyniosła poprawę stosunków. Edward Gierek, korzystając z międzynarodowych tendencji odrodzeniowych, otworzył Polskę na Zachód, dbając jednocześnie o tradycyjne dobrosąsiedztwo. W latach 70. XX wieku najbardziej aktywne kontakty Polska – uzależniona od ZSRR – utrzymywała z Bułgarią, Czechosłowacją, NRD, Węgrami oraz Rumunią. Celem nowej ekipy gierkowskiej było, odwołując się do haseł ówczesnej propagandy, „wyrównywanie relacji” z „bratnimi” krajami. W tym celu Polska inicjowała deklaracje o umacnianiu przyjaźni i pogłębianiu współpracy – tego typu dokumenty z Czechosłowacją podpisano 14 marca 1974 roku

²⁰ Anna Szczepańska, *Warszawa – Praga...*, s. 453–456.

²¹ Szerzej Jerzy Eisler, *Siedmiu wspaniałych. Poczet pierwszych sekretarzy KC PZPR*, Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2014, s. 232–233.

²² Anthony Kemp-Welch, *Polska pod rządami komunistów 1944–1989*, tłum. Joanna Gilewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 202.

²³ Robert Skobelski, *Polityka PRL wobec państw socjalistycznych...*, s. 475.

²⁴ Magdalena Sirecka-Wołodko, *Zagraniczna polityka kulturalna Polski...*, s. 188–189.

i 6 lipca 1977 roku²⁵. Udało się zatem wypracować pewną stabilizację, choć stosunki nie były łatwe. Jak pisze Andrzej Skrzypek:

Państwo to odgrywało, abstrahując od relacji z ZSRR, pierwszoplanową rolę w naszej polityce wewnątrz wspólnoty, jakkolwiek ta koncentrowała się na sprawach gospodarczych. Współpracowaliśmy, choć dużo było nieporozumień, zawiści i usiłowań wykorzystania partnera²⁶.

Zdaniem ówczesnych analityków wymiana kulturalna uległa wyraźnej poprawie od 1972 roku²⁷. Ponowne ograniczenie kontaktów wiąże się z wybuchem kryzysu w Polsce w 1980 roku i obawą kierownictwa KPCz przed rozszerzeniem tendencji antykomunistycznych²⁸.

2.

W tzw. dekadzie gierkowskiej kinematografia zajmowała ważne miejsce w systemie wymiany kulturalnej PRL z zagranicą²⁹, co wiązało się z przekonaniem polityków, że:

Film jest najbardziej uniwersalnym nośnikiem wiedzy o historii, tradycjach kulturalnych, życiu gospodarczo-społecznym i politycznym kraju [...] dociera wszędzie, nawet tam gdzie nie dotarła jeszcze prasa i książka, gdzie nie dotarł teatr ani telewizja, ma najliczniejszą na świecie rzeszę odbiorców [...]. Wszystko wydaje się wskazywać na to, że podstawową płaszczyzną, na której odbywać się będzie konfrontacja ideologiczna między socjalizmem a kapitalizmem – stanie się kultura. Film zajmuje tu poczesne miejsce i będzie miał olbrzymią rolę do odegrania³⁰.

²⁵ Justyna Zajac, Ryszard Zięba, *Polska w stosunkach międzynarodowych 1945–1989*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2005, s. 128–129; Andrzej Skrzypek, *Dyplomatyczne dzieje PRL w latach 1956–1989*, Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztor, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Pułtusk–Warszawa 2010, s. 191–194.

²⁶ Andrzej Skrzypek, *Dyplomatyczne dzieje PRL...*, s. 194.

²⁷ Bogusław Płaza, *Kultura zbliża narody...*, s. 119.

²⁸ Jan Rychlík, *Społeczeństwo czechosłowackie i Komunistyczna Partia Czechosłowacji a wydarzenia w Polsce w latach 1980–1981*, tłum. Manuela Maciołek, [w:] *Między przymusową przyjaźnią a prawdziwą solidarnością. Czesi – Polacy – Słowacy 1938/39–1945–1989*, red. Petr Blažek, Paweł Jaworski, Łukasz Kamiński, Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Warszawa 2009, s. 207–220.

²⁹ Szerzej na ten temat zob. Joanna Szczutkowska, *Polityka kulturalna PRL w dziedzinie kinematografii w latach 70.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014, s. 256–330.

³⁰ Archiwum Akt Nowych (AAN), Naczelny Zarząd Kinematografii (NZK), sygn. 1/109, Perspektywiczny program działania polskiej kinematografii za granicą (1974).

Kierunki międzynarodowej działalności filmowej określano zgodnie z celami polityki zagranicznej PRL. Jak wynika z dokumentu NZK pt. *Perspektywiczny program działania polskiej kinematografii za granicą*, Czechosłowacja zajmowała drugi po ZSRR priorytetowy kierunek zagranicznej polityki filmowej kraju³¹.

Współpraca filmowa Polski z Czechosłowacją opierała się w latach 70. XX wieku na podpisywanych każdego roku Planach Współpracy między Ministerstwem Kultury i Sztuki – Naczelnym Zarządem Kinematografii a „Czechosłowackim Filmem”. Przebiegała wielokierunkowo, zakładając rozmaite formy kontaktów, a wśród nich nade wszystko:

- koprodukcje i wzajemne świadczenie usług filmowych,
- organizację uroczystych premier z okazji świąt narodowych,
- wzajemne organizowanie przeglądów i „dni filmu”,
- uczestnictwo obu kinematografii w międzynarodowych imprezach odbywających się w Polsce i Czechosłowacji,
- wymianę materiałów filmowych i współpracę filмотek,
- wymianę doświadczeń w poszczególnych pionach kinematografii,
- współpracę stowarzyszeń filmowców – pracowników twórczych i technicznych³².

Poczesne miejsce w kształtowaniu powyższych planów odgrywały tradycyjne doroczne narady szefów kinematografii krajów socjalistycznych³³. Historia międzynarodowych konferencji filmowych w bloku wschodnim sięga lat 50. XX wieku i wiąże się z dążeniem ZSRR do skoordynowania oraz kontrolowania państwowych przemysłów i kultury filmowej. Pavel Skopal określa je jako „instytucje dyscyplinujące”, które miały przyczynić się do tworzenia socjalistycznego kina transnarodowego³⁴. Idee organizowania konferencji kontynuowano w kolejnych dekadach.

Jedno z tego typu posiedzeń odbyło się w Polsce w dniach 11–12 lutego 1975 roku. W Warszawie spotkały się delegacje kierownictw „brat-

³¹ Tamże.

³² AAN, NZK, sygn. 2/185, Współpraca polsko-czechosłowacka w dziedzinie kinematografii w latach 1972–1973; *Kronika*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1979, nr 6, s. 30.

³³ Por. Edward Zajiček, *Film polski. Ekonomia i organizacja produkcji*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, s. 100–101.

³⁴ Szerzej na ten temat zob. Pavel Skopal, *Międzynarodowa konferencja jako instytucja dyscyplinująca. „Rewizjonistyczne tendencje” w polskim kinie lat 1957–1960 z perspektywy radiologicznej*, tłum. Miłosz Stelmach, [w:] *Kino polskie jako transnarodowe*, red. Sebastian Jagielski, Magdalena Podsiadło, Universitas, Kraków 2017, s. 127–137.

nich” kinematografii i filmowych stowarzyszeń twórczych³⁵. Dyrektor generalny Kinematografii Czechosłowackiej Jiří Purš³⁶, omawiając niektóre podstawowe dane dotyczące stosunków CSRS z zagranicą, wspomniał wówczas o wspólnym filmie realizowanym z kinematografią polską pt. *Podwójny świat w hotelu Pacyfik (Dvojí svět hotelu Pacifik)*³⁷, o czym szerzej w dalszej części tekstu.

Wymianie informacji i koordynowaniu współpracy sprzyjały kontakty na forum międzynarodowym: spotkania przy okazji zebrań organizacji międzynarodowych i specjalistycznych konferencji konsultacyjnych, festiwali i okolicznościowych imprez filmowych. Przykładowo, w 1974 roku w Warszawie odbyła się narada pracowników filmotek krajów socjalistycznych³⁸. Zaangażowanie narodowych archiwów filmowych (Filmoteka Polska i Československý filmový ústav) w promowanie wzajemne twórczości filmowej było w tym czasie zauważalne. Wspomnieć można np. współpracę przy organizacji przeglądu filmów Vladislava Vančury w warszawskim „Iluzjonie”³⁹.

Jedną z oficjalnych okazji, aby potwierdzić rozwojową współpracę, wyznaczył jubileusz 30-lecia kinematografii polskiej. Dla jego uczczenia dyrektor Kinematografii Czechosłowackiej Jiří Purš wystosował,

³⁵ Oprócz Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej i Czechosłowackiej Socjalistycznej Republiki w naradzie uczestniczyły delegacje Bułgarskiej Republiki Ludowej, Niemieckiej Republiki Demokratycznej, Socjalistycznej Republiki Rumunii, Węgierskiej Republiki Ludowej oraz Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich – AAN, NZK, sygn. 1/106, Stenogram z narady kinematografii krajów socjalistycznych odbytej w dniu 11 lutego 1975 roku w Warszawie.

³⁶ W składzie delegacji Czechosłowackiej Republiki Socjalistycznej znaleźli się ponadto: Ján Podhradský – dyrektor Kinematografii Słowackiej, Jaromila Hružová – pracownik KC KPCz, Jiří Rybín – dyrektor filmowego przedsiębiorstwa handlu zagranicznego, Ludvík Toman – członek Prezydium Czechosłowackiego Związku Artystów Dramatycznych, Leo Štefankovič – przedstawiciel Związku Filmowców Słowacji, Jan Vaníček – zastępca naczelnika wydziału zagranicznego, Jaromíra Mizerová – pracownik wydziału zagranicznego. Z kolei w składzie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej znaleźli się: Mieczysław Wojtczak – I zastępca Ministra Kultury i Sztuki, Jan Kasak – zastępca kierownika Wydziału Kultury KC PZPR, Jerzy Kawalerowicz – prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Jerzy Bajdor – dyrektor NZK, Wacław Janas – dyrektor NZK, Stanisław Kuszewski – rektor PWSFTiT w Łodzi, Alicja Ciężkowska – dyrektor „Filmu Polskiego” – AAN, NZK, sygn. 1/107, Dokument końcowy narady szefów kinematografii krajów socjalistycznych. Warszawa, 11–12 luty 1975.

³⁷ AAN, NZK, sygn. 1/106, Stenogram z narady kinematografii krajów socjalistycznych odbytej w dniu 11 lutego 1975 w Warszawie. Wspomniany film w Polsce rozpoznawano pt. *Zakłète rewiry*.

³⁸ Joanna Szczutkowska, *Polityka kulturalna PRL...*, s. 282.

³⁹ *Kronika*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1979, nr 4, s. 25.

podobnie jak przedstawiciele pozostałych „bratnich krajów”, specjalne „pozdrowienia”:

My, pracownicy „Filmu Czechosłowackiego” przekazujemy najserdeczniejsze życzenia wszystkim pracownikom twórczym, technicznym i administracyjnym, robotnikom i całemu kierownictwu kinematografii Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej z okazji trzydziestej rocznicy powstania kinematografii państwowej [...]. Jesteśmy przekonani, że w ścisłej współpracy z pozostałymi kinematografiami socjalistycznymi, polska kinematografia tworzyć będzie nadal filmy ukazujące w sposób prawdziwy i artystycznie wartościowy życie społeczeństwa socjalistycznego, i w ten sposób przyczyni się do wspólnego, dalszego pogłębiania przyjaźni i współpracy między narodami, do umocnienia pokoju i dalszego rozkwitu socjalistycznej sztuki filmowej⁴⁰.

Praktyczną realizację planów współpracy dwustronnej komplikowała złożona sytuacja wewnętrzna w CSRS i w czzechosłowackim filmowym środowisku twórczym, zaistniała w następstwie wydarzeń 1968 roku. Interwencja wojsk Układu Warszawskiego wymusiła anulowanie reform i odsunięcie reformatorów, paraliżując tamtejsze życie polityczne i kulturalne⁴¹. Spowodowała uwiad czzechosłowackiej nowej fali (1963–1968), której także w Polsce przewidywano pod koniec dekady ciekawą przyszłość: „Film czzechosłowacki jest w stadium nieustannego rozwoju, nic nie wróży wyczerpania się twórczej inwencji reżyserów”⁴² – pisano. Ten „cud filmowy” – twierdzi znawczyni kinematografii środkowoeuropejskiej Dobrochna Dabert – „przygaśł potem na wiele dekad, pozostając w czasie panowania tandetnej sztuki normalizacyjnej jedynie legendą bez szans na kontynuację jej artystycznego przesłania”⁴³. Większość nowofalowych filmów na wiele lat stało się „półkownikami”⁴⁴. Tego typu represje dotyczyły także twórców kultury w innych krajach socjalistycznych i z tego względu w polskiej literaturze przedmiotu zwraca się czasem uwagę na analogię między opisaną sytuacją a reakcją władz PRL na polską szkołę filmową⁴⁵.

⁴⁰ Jiří Purš, *XXX lat kinematografii*, „Kino” 1976, nr 1, s. 8–9.

⁴¹ Peter Calvocoressi, *Polityka międzynarodowa 1945–2000*, tłum. Wiesława Bolimowska-Garwacka, Hanna Burska, Stanisław Głabiński, Janusz Gołębiowski, Książka i Wiedza, Warszawa 2002, s. 324.

⁴² Janusz Skwara, *Nowy film czzechosłowacki*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1968, s. 87.

⁴³ Dobrochna Dabert, *Fenomen Czechosłowackiej Nowej Fali*, [w:] *Czechosłowacka Nowa Fala*, red. Marzena Matla, Lenka Németh Vítová, Instytut Historii UAM, Poznań 2012, s. 13.

⁴⁴ Ewa Ciszewska, *Filmy nie do końca „normalne”: z historii czzechosłowackiej „normalizacji”*, „Kino” 2010, nr 10, s. 64.

⁴⁵ Dorota Skotarczak, *Czeska szkoła filmowa (1963–1968)*, [w:] *Czechosłowacka Nowa Fala*, s. 35.

Jak wskazuje Peter Hames, bezpośrednio po interwencji Układu Warszawskiego w czechosłowackim przemyśle filmowym nie zaszły widoczne zmiany⁴⁶. Co prawda, już w 1969 roku szefem kinematografii CSRS został Jiří Purš, jednak dopiero w roku następnym rząd przeprowadził reorganizację, rozwiązując autonomiczne zespoły filmowe oraz rady scenariuszowe. Ponadto unieważniono plany produkcyjne i usunięto ze stanowisk dyrektorów studiów filmowych Barrandov i Koliba. Stopniowo zatrzymywano kolejne filmy, przerywając produkcje lub nie dopuszczając do dystrybucji⁴⁷. „Wiele filmów postanowiono «zamilczeć na zawsze»” – jak to ujął Mariusz Szczygieł, który do sygnalizowanej problematyki powracał nieraz w konwencji reportażowej⁴⁸. Odnosząc się do zjazdu Komunistycznej Partii Czechosłowacji w 1971 roku, na którym ogłoszono „pokonanie chaosu” i potępiono tzw. absolutną swobodę twórczości, napisał:

To przemawiał prezydent republiki. – Przez te dwa lata – powiedział – Komitet Centralny pod przewodnictwem towarzysza Husáka wykonał dzieło godne szacunku. W imieniu artystów odetchnęła na mównicy aktorka Jiřina Švorcová, ekspedientka w serialu *Kobieta za ladą*: – Nareszcie! – Wrogowie socjalizmu – mówiła dalej – rozpętały w 1968 roku problem tak zwanej absolutnej swobody twórczości artystycznej. Popierani aplauzem Zachodu, zaczęli w końcu wzbudzać w ludziach niewiarę w socjalizm jako podstawową zasadę życia⁴⁹.

W efekcie zaistniałych przeobrażeń kino czechosłowackie dekady lat 70. XX wieku rozwijało się pod dyktando nowej ekipy Gustáva Husáka, zorientowanej pod względem programowym na „kult przeszłości” i popularyzowanie tematyki II wojny światowej i pierwszych lat powojennych⁵⁰.

W okresie *normalizacji* – pisze Ewa Ciszewska – kino, jako element potencjalnie wywrotowy, a jednocześnie zdolny pełnić doniosłe funkcje ideologiczne, znalazło się pod baczną kuratelą. Logicznym następstwem nowej polityki kulturalnej stała się zmiana

⁴⁶ Peter Hames, *Czechosłowacka Nowa Fala*, tłum. Grażyna Świętochowska i in., Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 302.

⁴⁷ Szerzej Ewa Ciszewska, *Filmy nie do końca „normalne”...*, s. 63; Peter Hames, *Czechosłowacka Nowa Fala...*, s. 302–303; tenże, *Czechoslovakia: After the Spring*, [w:] *Post New Wave Cinema in the Soviet Union and Eastern Europe*, red. Daniel J. Goulding, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis 1989, s. 107.

⁴⁸ Mariusz Szczygieł, *Czeski film – nikt nic nie wie, a to Kafka*, http://wyborcza.pl/1,75410,8956396,Czeski_film___nikt_nic_nie_wie__a_to_Kafka.html?disableRedirects=true (dostęp: 3.04.2018).

⁴⁹ Mariusz Szczygieł, *Gottland*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010, s. 129.

⁵⁰ Peter Hames, *Czechosłowacka Nowa Fala...*, s. 305; tenże, *Czechoslovakia...*, s. 107.

profilu kinematografii: dramaty społeczne, satyry czy alegoryczne opowieści ustąpiły miejsca bądź socjalistycznym agitkom, bądź filmom uznawanym za niegroźne pod względem ideologicznym⁵¹.

Przyjęcie takiej a nie innej strategii spowodowało daleko idące komplikacje w czechosłowackim przemyśle filmowym. Przejawem trudności była m.in. niedostateczna liczba reżyserów i scenarzystów. Niektórzy, jak np. Věra Chytilová i Ester Krumbachová, zostali pozbawieni prawa wykonywania zawodu, a inni, jak Evald Schorm, ze względów ideologicznych i politycznych nie wyrażali chęci pracy⁵². Z jednej strony wielu twórców, a wśród nich m.in. Miloš Forman i Ivan Passer, zdecydowało się na emigrację⁵³. Z drugiej zaś, aby utrzymać pracę, część reżyserów postanowiła albo reprezentować nową linię partii (np. Jaroslav Balík, Antonín Kachlík), albo realizować filmy, zachowując polityczną neutralność (np. Karel Kachyňa, Jiří Menzel)⁵⁴. Opisane zmiany personalne wpłynęły niekorzystnie na estetyczną i techniczną wartość filmów produkowanych na początku lat 70. XX wieku i z tego powodu wielu nowofalowych reżyserów, m.in. Antonína Mášę, Hynka Bočana, Jiříego Menzla przywrócono z czasem do pracy⁵⁵. Zdaniem tego ostatniego, zasadniczym pozaartystycznym skutkiem interwencji 1968 roku były zmiany natury etycznej:

Wielu ludzi załamało się i doszło do wniosku – czego ja jestem przykładem – że świat nie jest tak idealny, jak go postrzegaliśmy, co więcej, że ludzie nie są tak dobrzy, jak nam się wydawało [...] właśnie w tamtych socrealistycznych czasach odkryłem, że takie myślenie to ułuda, że są też i tacy, u których podobnych wartości na pewno nie odnajdziemy. Było to dla mnie gorzkim przeżyciem. Sporo ludzi straciło robotę. Czego nie uczynili naziści, wykonała komuna [...]. Ludzie stracili wiarę w to, co robią. Gwałtownie nastąpił spadek jakości filmu, następnie jakości pracy samych twórców⁵⁶.

Współpracę filmową utrudniał także fakt, że kinematografię CSRS charakteryzowała w tamtych latach niechęć kierownictwa programowego do

⁵¹ Ewa Ciszewska, *Filmy nie do końca „normalne”...*, s. 64–65.

⁵² Szerzej na ten temat pisze m.in. Dobrochna Dabert, *Fenomen Czechosłowackiej Nowej Fali*, s. 26–27.

⁵³ Szerzej Peter Hames, *Czechosłowacka Nowa Fala...*, s. 306–307; Dorota Skotarczak, *Czeska szkoła filmowa...*, s. 35.

⁵⁴ Szerzej Ewa Ciszewska, *Filmy nie do końca „normalne”...*, s. 64.

⁵⁵ Peter Hames, *Czechosłowacka Nowa Fala...*, s. 307, 324.

⁵⁶ *Filmowcy o Nowej Fali. Jiří Menzel, reżyser*, [w:] *Czechosłowacka Nowa Fala...*, s. 82–83.

tw. tematów trudnych i eksperymentów twórczych⁵⁷. Powyższa konstatacja zaczerpnięta ze sprawozdania polskiego NZK znajduje potwierdzenie w ustaleniach Petera Hamesa, który napisał, że: „Charakter prawie wszystkich filmów powstałych w latach siedemdziesiątych określa brak pomysłów na etapie scenariusza – strach przed ideologicznym nonkonformizmem skutkowało tym, że filmy mówiły właściwie o niczym”⁵⁸. Minister kultury i sztuki PRL z lat 1974–1978 Józef Tejchma określił zaistniałą wówczas w CSRS sytuację jako „pustynię kulturalną” o źródłach ideologicznych, będącą skutkiem interwencji. W kwietniu 1976 roku Tejchma w swoim dzienniku zanotował, że w Czechosłowacji „po 1968 roku nie ma twórczości filmowej”⁵⁹.

Zdaniem strony polskiej opisane trudności wpływały na rozmiar i charakter współpracy w zakresie koprodukcji oraz eksportu i importu filmów⁶⁰.

Koprodukcje i usługi techniczno-produkcyjne stanowiły bardzo ważną formę międzypaństwową współpracy filmowej. Jak podkreśla Edward Zajiček:

Doświadczenia ze współpracy z krajami socjalistycznymi potwierdziły, że koprodukcja oraz świadczenie usług techniczno-produkcyjnych są korzystne dla uczestniczących stron. W przypadku kooperacji z krajami RWPG poza takimi korzyściami, jak zwiększenie atrakcyjności filmu koprodukcyjnego, rozłożenie jego kosztów na współpartnerów oraz wymiany doświadczeń technicznych i organizacyjnych, realizacja wspólnego filmu lub współpraca produkcyjna sprzyja wzajemnemu lepszemu poznaniu się i wymianie myśli oraz służy prezentacji kultury bratnich krajów i przyczynia się do pogłębienia integracji oraz więzów przyjaźni⁶¹.

Pomimo trudności i niedostatków koprodukcyjnych – we współpracy z NRD Czechosłowacja nakręciła trzykrotnie więcej filmów⁶², z omawianej dekady pochodzi jeden z najciekawszych efektów umowy koproducentkiej z krajami socjalistycznymi – ekranizacja powieści Henryka Worcella pt. *Zakłęte rewiry*. Film o tym samym tytule wyreżyserował w 1975 roku

⁵⁷ AAN, NZK, sygn. 2/185, Współpraca polsko-czechosłowacka w dziedzinie kinematografii w latach 1972–1973.

⁵⁸ Peter Hames, *Czechosłowacka Nowa Fala...*, s. 306.

⁵⁹ Józef Tejchma, *Kulisy dymisji. Z dzienników ministra kultury 1974–1977*, Oficyna Cra-covia, Kraków 1991, s. 39, 202.

⁶⁰ AAN, NZK, sygn. 2/185, Współpraca polsko-czechosłowacka w dziedzinie kinematografii w latach 1972–1973.

⁶¹ Edward Zajiček, *Film polski. Ekonomia...*, s. 100.

⁶² Szerzej na ten temat: Pavel Skopal, *The Pragmatic Alliance of DEFA and Barrandov: Cultural Transfer, Popular Cinema and Czechoslovak-East German Co-productions, 1957–85*, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 2018, t. 38, s. 7.

Janusz Majewski wspólnie z czechosłowackim Studiem Filmowym Barrandov. Pierwotnie Majewski planował kręcić film w Budapeszcie, ostatecznie wybrał jednak Pragę, gdzie zrealizowano większość zdjęć⁶³. Początki współpracy ze scenarzystą Pavlem Hajným i czeskim studiem reżyser wspomina następująco:

Prawdę mówiąc, nie pamiętam, jak doszło do pierwszego spotkania, ale wiem, że bardzo szybko nawiązaliśmy kontakt [...]. Daliśmy mu do przeczytania książkę i on szybko zadeklarował się, że napisze scenariusz, a tymczasem Zespół *Tor* nawiązał odpowiednie kontakty z jego *skupinou*. Umowa o koprodukcji przewidywała, że wkłady obu stron będą mniej więcej proporcjonalne: pierwowzór literacki polski – scenarzysta Czech, reżyser Polak (ja) – operator Czech, scenograf Polski – kostiumograf czeski i tak dalej. Tak samo miejsca realizacji: trochę u nas, trochę tam⁶⁴.

Zakłęte rewiry w okresie promowania dzieła bezpośrednio po premierze, która miała miejsce 27 listopada 1975 roku, zebrały wiele pochlebnych recenzji⁶⁵ oraz nagród na polskich i zagranicznych festiwalach filmowych, m.in. w Gdańsku (nagroda za pierwszoplanową rolę męską na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych dla Romana Wilhelmiego) i Panamie, gdzie jury uhonorowało film aż trzykrotnie, wyróżniając reżysera Janusza Majewskiego, scenarzystę Pavla Hajnego oraz odtwórcę głównej roli Marka Kondrata.

Widziane po latach *Zakłęte rewiry* cały czas cieszą się przychylnością widzowni, krytyków, a także historyków kina, którzy, jak Tadeusz Lubelski, dziś interpretują ten film jako zapowiedź Kina Moralnego Niepokoju. Oto, w jakich słowach opisuje go Lubelski:

[...] następny film Majewskiego, zapewne najważniejszy w jego dorobku, *Zakłęte rewiry* (1975) według powieści Henryka Worcella z 1936 roku, wykraczał poza konwencje mody retro. Co prawda i w nim odtworzenie klimatu lat trzydziestych, kiedy toczy się akcja, odgrywa ogromną rolę, dla tego celu film nakręcony został w Czechosłowacji (prototypowy Grand Hotel w Krakowie w peerelowskim stanie nie spełniał już wymagań), a magiczny wizerunek sali restauracyjnej oglądany zachwyconym wzrokiem głównego bohatera, sfotografowany przez Miroslava Ondříčka w restauracji Obecni Dum w Pradze, stanowił najbardziej zapadający w pamięć obraz filmu (na jego tle pojawiły się napisy czołówki) [...]⁶⁶.

⁶³ Szerzej na temat filmu zob. Stanisław Zawiśliński, *Ach, te rewiry...*, „Magazyn Filmowy SFP” 2015, nr 51, s. 76, a także film dokumentalny Grzegorza Jankowskiego i Jacka Szczerby pt. *Já mám hlad... o „Zaklętych rewirach” Janusza Majewskiego* (1999).

⁶⁴ Janusz Majewski, *Ostatni klaps. Pamiętnik moich filmów*, Wydawnictwo Autorskie, Warszawa 2006, s. 182.

⁶⁵ Zob. np. Wanda Wertenstein, *Zakłęte rewiry – sekrety mądrej precyzji*, „Kino” 1975, nr 11.

⁶⁶ Tadeusz Lubelski, *Historia kina polskiego 1895–2014*, Universitas, Kraków 2015, s. 387.

Z kolei sam reżyser o omawianym dziele napisał: „Jest i chyba pozostać nie moim najlepszym filmem”⁶⁷. Dzięki specjalnemu zaproszeniu Museum of Modern Art w Nowym Jorku możliwość jego obejrzenia otrzymała również publiczność w Stanach Zjednoczonych. Amerykański pokaz *Zaklętych rewirów* z 1977 roku spotkał się z ciepłym przyjęciem i dużym zainteresowaniem⁶⁸.

Zaklęte rewiry to nie jest jedyne wspólne przedsięwzięcie PRL i CSRS z dekady gierkowskiej. W 1976 roku powstał dramat sensacyjny pt. *Krótkie życie* na podstawie opowiadania Stanisława Wałacha. Film oparty na scenariuszu Aleksandra Rowińskiego wyreżyserował Zbigniew Kuźmiński. *Krótkie życie* wyprodukował Zespół Filmowy Pryzmat wraz ze słowacką Wytwórnią Filmową Koliba⁶⁹. Warto w tym miejscu dodać, że generalnie we współpracy z południowym sąsiadem stawiano na rozwój kontaktów ze środowiskiem słowackim, które wydawało się bardziej przychylne kinematografii PRL, o czym w dużej mierze decydował fakt, że tamtejszy rynek filmowy podlegał mniejszym ograniczeniom⁷⁰. Usługi produkcyjne przy innym filmie Kuźmińskiego – *Sto koni do stu brzegów* (1978) świadczyło z kolei Studio Filmowe Barrandov. Ponadto we współpracy z czeskim producentem, ale też kinematografiami innych europejskich krajów socjalistycznych, Polska zrealizowała film pt. *Żołnierze wolności* (1977, reż. Jurij Ozierow)⁷¹.

Nie wszystkie plany dotyczące wspólnej realizacji filmów fabularnych udało się w omawianej dekadzie zrealizować⁷². Jak wynika z dokumentów archiwalnych, w 1972 i 1973 roku obie strony rozważały działania koprodukcyjne. Strona czeska zaproponowała realizację dwóch komedii: o czechosłowackich marynarzach w Trójmieście i polskich robotnikach w Czechosłowacji. Wraz z kinematografią CSRS planowano ponadto przeniesienie na srebrny ekran scenariuszy Andrzeja Twerdochliba (*Długi cień*) oraz Pavla Hajnego (*Zmory*). Wspólne zamierzenia realizacyjne oraz potrzebę dalszych rozmów z koproducentem słowackim sygnalizował również Aleksander Ścibor-Rylski na naradzie Zespołów Filmowych w 1975 roku:

Mamy też propozycję koprodukcji polsko-słowackiej – informował – scenariusz jest gotowy, ale nie mamy jeszcze zgody oficjalnej [...] jeśli nie napotkalibyśmy na przeszkodę, to film mógłby być realizowany w tym roku i towarowo oddany też w tym roku⁷³.

⁶⁷ Janusz Majewski, *Ostatni klaps...*, s. 202.

⁶⁸ Tamże, s. 204.

⁶⁹ Szerzej na temat filmu pisze w niniejszym tomie Jarosław Grzechowiak.

⁷⁰ Joanna Szczutkowska, *Polityka kulturalna...*, s. 309; Peter Hames, *Czechoslovakia...*, s. 114.

⁷¹ Szerzej na temat filmu: Mieczysław Wojtczak, *Kronika nie tylko filmowa*, Wydawnictwo Studio Emka, Warszawa 2004, s. 133–138.

⁷² Joanna Szczutkowska, *Polityka kulturalna...*, s. 306.

⁷³ Cyt. za: tamże.

Z przywołanych wyżej względów Czechosłowacji bardziej niż na wspólnej realizacji filmów zależało na usługach artystycznych polskich reżyserów i aktorów. Starano się w ten sposób wpłynąć w jakiś sposób na własne środowisko filmowe. Niektóre propozycje polscy twórcy przyjmowali, na inne nie chcieli się zgodzić, uważając, że Czechosłowacy powinni swoje problemy rozwiązywać bez pomocy z zewnątrz⁷⁴. W ramach wymiany usług filmowych angażowano aktorów. Wymiana aktorska Polski z Czechosłowacją przybierała kilka zasadniczych form, obejmując występy w rolach pierwszoplanowych i epizodach w filmach współprodukowanych oraz występy w filmach realizowanych za granicą bez umów współprodukcyjnych lub w ramach świadczenia usług przez stronę polską⁷⁵. W tym kontekście warto przywołać czechosłowackie filmy Barbary Brylskiej, zresztą chętnie angażowanej w latach 70. XX wieku przez reżyserów także innych państw tzw. obozu socjalistycznego: *Koncert pre pozostałych* (1976, reż. Dušan Trančík) i *Tichý Američan v Praze* (1977, reż. Josef Mach, Štěpán Skalský). Ponadto zgodnie z art. 2 umowy z 1966 roku współpraca kulturalna PRL–CSRS miała być prowadzona przez „przyjmowanie obywateli drugiej Umawiającej się strony na studia, staż lub praktykę”⁷⁶. Do postanowień tych stosowano się, czego w dziedzinie kinematografii najlepszą egzemplifikacją pozostanie prawdopodobnie „czeska edukacja” Agnieszki Holland, absolwentki Praskiej Szkoły Filmowej FAMU (1971). Czeskie inspiracje i wpływy są bardzo widoczne w twórczości reżyserki⁷⁷, która w rozmowie z Marią Kornatowską odniosła się także do wpływu wydarzeń 1968 roku na jej stosunki z Czechosłowakami i aktywność polityczną:

Po interwencji, ponieważ Polacy brali w niej udział, zrobiłam się bardziej aktywna politycznie, chciałam w ten sposób odkupić nasze winy. Napytałam sobie wtedy różnych kłopotów, ale w sumie koledzy mieli do mnie zaufanie. Nie odczuwałam ostracyzmu ani oskarżeń z ich strony⁷⁸.

Odnosząc się do kwestii importu i eksportu, o ile liczba sprowadzanych do Polski filmów po 1968 roku w zasadzie się nie zmieniła, to z po-

⁷⁴ AAN, NZK, sygn. 2/185, Współpraca polsko-czechosłowacka w dziedzinie kinematografii w latach 1972–1973.

⁷⁵ Janina Połęcka, Oskar Sobański, *Czy i jak stworzyć wspólny rynek aktorski socjalistycznych kinematografii?*, „Kino” 1971, nr 7, s. 41.

⁷⁶ Dz. U. 1966 r. nr 32, poz. 190.

⁷⁷ Szerzej na ten temat: Mariola Jankun-Dopartowa, *Gorzkie kino Agnieszki Holland*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 81–106.

⁷⁸ Agnieszka Holland, *Magia i pieniądze. Rozmowy przeprowadziła Maria Kornatowska*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002, s. 115.

wodu ostrożnej polityki komisji kwalifikacyjnych CSRS zakupy polskich filmów fabularnych uległy wyraźnemu zmniejszeniu. W opracowaniu NZK zanotowano:

Wszelki eksperyment artystyczno-formalny, jak też problemowe, dyskusyjne stawianie spraw płoszy czechosłowackich rozpowszechniaczy, którzy wyczuleni są na ewentualne elementy krytykanctwa lub manieri twórczej importowanej z Zachodu. W rezultacie najłatwiej przez to przeczulone sito selekcji przechodzą słabe, ale poprawne ideowo filmy i filmy neutralne politycznie. W wyniku tego czechosłowackie zakupy polskich filmów fabularnych są mniejsze i w zestawie mniej atrakcyjne, prezentujące widzowi czeskiemu mniej niż przeciętny poziom artystyczny polskiej produkcji filmowej. Ma to oczywiście negatywny wpływ na wyniki rozpowszechniania filmów polskich na terenie Czechosłowacji⁷⁹.

Zdaniem Tadeusza Miczki owa specyficzna polityka selekcji nie zniechęciła tamtejszych widzów, którzy wykazywali więcej zainteresowania polskim kinem niż Polacy kinem CSRS (szczególną popularnością w CSRS cieszył się *Potop* Jerzego Hoffmana⁸⁰), mimo iż otrzymywali jego zniekształcony obraz, nieuwzględniający np. najważniejszych dzieł Kina Moralnego Niepokoju⁸¹. Jeśli zaś chodzi o recepcję filmów czechosłowackich w Polsce, generalnie, powtórzyć należy za Ewą Ciszewską, okres tzw. normalizacji zapisał się w historii kinematografii czechosłowackiej bardzo pozytywnie pod względem liczby produkowanych rocznie filmów (ok. 40) i efektów eksportowych – zagraniczne sukcesy frekwencyjne odnosiły zwłaszcza filmy dla dzieci i młodzieży, komedie, filmy kryminalne i seriale⁸². Potwierdzenie przynoszą nie tylko oficjalne źródła pisane, lecz także pamięć społeczna – po dziś dzień wspomina się w Polsce choćby popularne onegdaj seriale telewizyjne *Kobieta za ladą* (*Žena za pultem*, reż. Jaroslav Dudek, 1977) czy *Szpital na peryferiach* (*Nemocnice na kraji města*, reż. Jaroslav Dudek, 1977–1981). Statystycznie, w latach 1971–1976 na ekranach polskich kin wyświetlono 70 czechosłowackich filmów fabularnych, m.in.: *Dni zdrady* (*Dni zrady I–II*, reż. Otakar Vávra, 1973), *I znów skacze przez kałuże...* (*Už zase skáču přes kaluže*, reż. Karel Kachyňa, 1970), *Kochankowie roku pierwszego* (*Milenci v roce jedna*, reż. Jaroslav Balík, 1974), *O miłości* (*Láska*, reż. Karel Kachyňa, 1973), ... i pozdrawiam jaskółki (...a pozdravuji vlaštovky, reż. Jaromil Jireš, 1972), *Lampy naftowe* (*Petrolejové lampy*,

⁷⁹ AAN, NZK, sygn. 2/185, Współpraca polsko-czechosłowacka w dziedzinie kinematografii w latach 1972–1973.

⁸⁰ Bogusław Płaza, *Kultura zbliża narody...*, s. 121.

⁸¹ Tadeusz Miczka, *Kino czeskie w Polsce i kino polskie w Czechosłowacji...*, s. 266.

⁸² Ewa Ciszewska, *Filmy nie do końca „normalne”...*, s. 65.

reż. Juraj Herz, 1971)⁸³. Łącznie w latach 1969–1981 na ekrany polskich wprowadzono 166 filmów południowych sąsiadów⁸⁴. Niektóre filmy problemowe, np. *Katarzyna i jej córki* (*Kateřina a její děti*, reż. Václav Gajer, 1970) i *Nie chcę nic słyszeć* (*Nechci nic slyšet*, reż. Ota Koval, 1978) trafiały do tzw. puli specjalnej kin studyjnych i dyskusyjnych klubów filmowych (DKF). Nie rozpowszechniano jednak propagandowych dramatów politycznych, komentujących zdarzenia 1968 roku⁸⁵. Od drugiej połowy lat 70. XX wieku, dzięki rozmaitym przeglądom i konferencjom, prezentowano nowofalowe dzieła Czechosłowaków, które, odmiennie niż twórczość okresu „normalizacji”, były wdzięcznym przedmiotem analiz Polaków⁸⁶. Duży wkład w tym zakresie miały inicjatywy rozkwitających w tej dekadzie DKF-ów. Ich działalność sprzyjała popularyzacji „bratnich” kinematografii. Przykładowo, DKF „Rumcajs” w Częstochowie, współpracujący z Ośrodkiem Kultury i Informacji CSRS w Warszawie, każdego roku organizował przeglądy filmów czechosłowackich oraz spotkania z twórcami czy przedstawicielami Stowarzyszenia Filmowców CSRS⁸⁷. Bezpośrednie kontakty z klubami filmowymi w Czechosłowacji utrzymywał gliwicki DKF „Iksik”, zapraszając ich przedstawicieli (z Ostrawy) do udziału w seminariach filmowych na terenie Polski (np. w Wiśle). W zamian delegatów polskich klubów podejmowali organizatorzy podobnych imprez na terenie CSRS. Dzięki współpracy z klubem filmowym w Ostrawie przedstawiciele „Iksika” mogli brać udział w corocznym Ogólnokrajowym Seminarium klubów czeskich w Pisku, zyskując tym samym szansę zapoznania się z formami i warunkami działalności klubów filmowych w Czechosłowacji⁸⁸.

Większych trudności we współpracy polsko-czechosłowackiej nie odnotowano w zakresie organizacji i uczestnictwa w imprezach i festiwalach filmowych, m.in. w Karlowych Warach, Krakowie czy Przeglądzie Filmów Świata – „Konfrontacje”, odgrywających w zagranicznej polityce filmowej krajów socjalistycznych istotną rolę informacyjno-propagandową i handlową. Zgodnie z założeniami organizowano uroczyste premiery, pokazy i przeglądy. Przykładowo w 1972 roku odbyła się w Czechosłowacji uroczysta premiera *Pęty w koronie* (1971, reż. Kazimierz

⁸³ Bogusław Płaza, *Kultura zbliża narody...*, s. 121.

⁸⁴ Tadeusz Miczka, *Kino czeskie w Polsce i kino polskie w Czechosłowacji*, s. 265.

⁸⁵ Tamże, s. 266.

⁸⁶ Tamże.

⁸⁷ Jacek Tomczyk, *To już 22 lata...*, „Film na Świecie” 1978, nr 6, s. 115.

⁸⁸ Bogdan Moździerz, *Kluby w Czechosłowacji (ruch klubowy w świecie)*, „Kultura Filmowa” 1973, nr 1, s. 103.

Kutz), zaś w Polsce *Ślubu bez obrączki* (*Svatba bez prstýnku*, reż. Vladimír Čech, 1972). Kolejny rok rozwoju stosunków filmowych upłynął pod znakiem pięćsetnej rocznicy urodzin Mikołaja Kopernika i 25. rocznicy Rewolucji Lutowej w CSRS. Zdecydowano o tym na styczniowym spotkaniu w Warszawie wiceministra kultury i sztuki Czesława Wiśniewskiego i zastępcy dyrektora generalnego Czechosłowackiego Filmu Bohumila Steinera. Pamięć o przewrocie lutowym była zresztą niejednokrotnie okazją do organizowania w Polsce specjalnych pokazów filmowych, jak ten w 1978 roku, kiedy w warszawskim kinie „Bajka” wyświetlono *Zwycięski lud* (*Vítězný lid*, reż. Vojtěch Trapl, 1977)⁸⁹. Dnia 5 maja 1980 roku z okazji święta narodowego CSRS w tym samym miejscu odbyła się uroczysta premiera *Tajemnicy stalowego miasta* (*Tajemství ocelového města*, reż. Ludvík Ráža, 1978) z udziałem filmowców. W skład delegacji CSRS weszli: scenarzysta, kierownik literacki wytwórni filmowej Gottwaldov Josef Vaculík, montażyista Maximilián Remeň oraz aktorki Bohumila Myslíková i Milada Svobodová. Czechosłowaccy filmowcy uczestniczyli także w Przeglądzie Filmów Czechosłowackich w Szczecinie i Katowicach, który odbył się w dniach od 7 do 17 maja. W programie przeglądu znalazły się m.in. następujące filmy: *Boska Emma* (*Božská Ema*, reż. Jiří Krejčík, 1979), *Ja już będę grzeczny, dziadku* (*Já už budu hodný, dědečku!*, reż. Petr Schulhoff, 1978) oraz *Solo dla starszej pani* (*Sólo pro starou dámu*, reż. Václav Matějka, 1978)⁹⁰.

Kinematografie obu krajów reprezentowano i nagradzano na międzynarodowych festiwalach filmowych organizowanych w Czechosłowacji i w Polsce. Polskie filmy zdobyły w omawianym czasie wiele wyróżnień na MFF w Karlowych Warach: w 1972 roku Nagrodę Główną (jedną z czterech równorzędnych) otrzymał *Poślizg* (1972, reż. Jan Łomnicki), w 1974 roku Nagrodą Specjalną Jury wyróżniono film *Ciemna rzeka* (1973, reż. Sylwester Szyszko), w 1976 roku nagrodą za kreację męską dla Zygmunta Malanowicza wyróżniono *Jarostawa Dąbrowskiego* (1975, reż. Bohdan Poręba). W 1980 roku nagrodę w konkursie debiutów przyznano *Olimpiadzie '40* (1980, reż. Andrzej Kotkowski). W tym samym roku Nagrodę Specjalną Jury wręczono Kazimierzowi Kutzowi za *Paciorki jednego różańca* (1979). Wiele polskich filmów fabularnych wyróżniono na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Telewizyjnych w Pradze. W latach 70. XX wieku nagrody zdobyły: *Przez dziewięć mostów* (1971, reż. Ryszard Ber), *Chłopcy* (1971, reż. Ryszard Ber), *Jutro* (1973, reż. Bogdan Hussakowski). Polskie filmy zdobywały także nagrody na specjalistycznych

⁸⁹ Joanna Szczutkowska, *Polityka kulturalna...*, s. 309.

⁹⁰ *Kronika*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1980, nr 12, s. 19.

festiwalach filmowych: MFF Turystycznych „Tourfilm” w Szpindlerowym Młynie, MFF Naukowych „Techfilm ’75” w Pardubicach, MFF „Ecofilm” w Pardubicach. W 1978 roku Nagrodą Specjalną za reżyserię na MFF Ludzi Pracy w Libercu przyznano Jerzemu Kawalerowiczowi za *Śmierć prezydenta* (1977). Filmy dokumentalne *W słońcu* (1971, reż. Zygmunt Koziański) oraz *Żołnierz godziny nie wybiera* (1971, reż. Donat Czerewacz) wyróżniono z kolei na MFF Armii Państw Układu Warszawskiego w Brnie⁹¹. Kinematografia CSRS obecna była w latach 70. na festiwalach filmowych w Polsce. Czechosłowackie filmy krótkometrażowe: *Kasiarz* (*Kasař*, reż. Jaromil Jireš, 1974), *Nie fantazuj* (*Nesmysl*, reż. Adolf Born, Jaroslav Dobrava, Miloš Macourek, 1975), *Podwójne życie Józefa Hlinomaze* (*Dvoji život Josefa Hlinomaze*, reż. Jiří Brdečka, 1976), *Drabina* (*Rebrík*, reż. Viktor Kubal, 1978), *Szczęście z Kokury* (*Štěstí z Kokury*, reż. Bohumil Musil, 1979) zdobywały nagrody na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie⁹².

Ponadto Polska i Czechosłowacja współpracowały przy organizacji międzynarodowych festiwali twórczości amatorskiej krajów socjalistycznych. Jedna z tego typu imprez odbyła się w dniach 2–8 maja 1980 roku w Świeradowie-Zdroju z okazji 35. rocznicy „zwycięstwa nad faszyzmem”. W ramach festiwalu każdy kraj przedstawił program filmowy, któremu towarzyszyło seminarium na temat roli scenariusza w filmie amatorskim⁹³.

Osobnym rozdziałem w dziejach międzypaństwowych związków filmowych jest działalność ośrodków kulturalno-informacyjnych Polski w Pradze i Bratysławie i Czechosłowacji w Warszawie, działających na podstawie protokołu podpisanego w Warszawie 27 marca 1958 roku⁹⁴. Celem ich funkcjonowania miało być lepsze wzajemne poznanie Polaków, Czechów i Słowaków, czemu służyła m.in. propaganda audiowizualna⁹⁵. Interwencja wojsk Układu Warszawskiego w 1968 roku utrudniła działania polskich ośrodków kultury, starających się w kolejnej dekadzie kontynuować dotychczasowe formy pracy⁹⁶. Przy udziale tych instytucji organizowano Dni Kultury Polskiej w Czechosłowacji i Dni Kultury

⁹¹ Małgorzata Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Ars Nova, Poznań 1999, s. 305, 313, 320, 329, 337, 343, 351, 359, 367, 374. Zob. też: Bogusław Piłza, *Kultura zbliża narody...*, s. 121–122.

⁹² Dane z: <http://www.krakowfilmfestival.pl/archiwum> (dostęp: 20.05.2017).

⁹³ *Kronika*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1980, nr 12, s. 19.

⁹⁴ Janina Bilińska, *Stosunki między Polską a Czechosłowacją*, s. 76.

⁹⁵ Anna Szczepańska, *Warszawa – Praga...*, s. 479, 481.

⁹⁶ Tamże, s. 491–492.

Czechosłowackiej w Polsce, którym towarzyszyły pokazy filmowe⁹⁷. Ważnym wydarzeniem w kontekście popularyzowania twórczości obu krajów były „dni” i „tygodnie” filmów. Przykładowo, z okazji 30-lecia PRL w Czechach i Słowacji zorganizowano Tydzień Filmów Polskich połączony z przeglądem filmów krótkometrażowych⁹⁸. W Ośrodku Kultury Czechosłowackiej w Warszawie organizowano rozmaite wydarzenia artystyczne, m.in. pokazy filmowe z okazji świąt narodowych. Dla przykładu, 27 sierpnia 1971 roku, z okazji 27. rocznicy wybuchu słowackiego powstania narodowego zorganizowano pokaz filmów na temat jego historii, a także aktualnego życia Słowacji⁹⁹.

Film i kinematografia to dziedzina, która dość szybko połączyła Polskę i Czechosłowację po II wojnie światowej, poszerzając wydatnie sąsiedzkie dziedzictwo kulturowe. Jednakże w dziejach związków filmowych tych krajów okresy rozwoju i poszukiwań nowych formuł przeplatają się z momentami załamania kooperacji na tle napięć politycznych w 1956 i 1968 roku. Dekada lat 70. XX wieku, obejmująca lata tzw. normalizacji w CSRS, przyniosła poprawę oficjalnych stosunków, lecz – jak zauważa Anna Szczepańska – na „prawdziwie dobre relacje, trzeba było czekać do 1989 r.”¹⁰⁰. Współpraca filmowa PRL–CSRS w tzw. dekadzie gierkowskiej pomimo wielu trudności (także tych wykraczających poza oficjalną politykę, związanych przez cały okres uzależnienia od ZSRR z brakiem chęci lepszego wzajemnego poznania się Polaków, Czechów i Słowaków¹⁰¹, a nadto np. ograniczeniami materialnymi¹⁰²) rozwijała się, zapisując się w dziejach wielowiekowych kontaktów kulturalnych jako osobny wielowątkowy rozdział, co starano się wykazać w niniejszym artykule. Przyjęcie w tekście perspektywy oficjalnej nie oddaje siłą rzeczy złożoności ówczesnych relacji, traktując powierzchownie takie kwestie, jak np. odczucia widowni czy niezwykle ważną sferę kontaktów społecznych;

⁹⁷ Bogusław Płaza, *Kultura zbliża narody...*, s. 119, 121.

⁹⁸ AAN, NZK, sygn. 1/104, Program imprez filmowych organizowanych w roku 1974 za granicą z okazji XXX-lecia PRL.

⁹⁹ *Kronika wydarzeń*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1971, nr 19, s. 2.

¹⁰⁰ Anna Szczepańska, *Warszawa – Praga...*, s. 504.

¹⁰¹ Zwraca na to uwagę m.in. Tadeusz Miczka, *Kino czeskie w Polsce i kino polskie w Czechosłowacji...*, s. 245–246.

¹⁰² Zob. Magdalena Sirecka-Wołodko, *Zagraniczna polityka kulturalna Polski...*, s. 181.

pozwała jednak uporządkować ich wielokierunkowość¹⁰³. Rozważania nie uwzględniają raportów placówek dyplomatycznych i konsularnych, stąd znikome informacje na temat propagandowej działalności narodowych ośrodków kultury w Pradze i Bratysławie oraz Warszawie, a także przygranicznej współpracy kulturalnej – poddane analizie będą dopełnieniem przedstawionego obrazu kontaktów dwustronnych.

Bibliografia

Archiwalia

Archiwum Akt Nowych – Naczelny Zarząd Kinematografii.

Druki zwarte

Biegański Zdzisław, *Kino puli specjalnej: filmy jugosłowiańskie na ekranach kin Polski Ludowej*, [w:] *Polska i Jugosławia w stosunkach międzynarodowych po II wojnie światowej*, red. Momcilo Pavlović, Andrzej Zaćmiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014.

Bilińska Janina, *Stosunki między Polską a Czechosłowacją*, [w:] *Stosunki Polski z innymi państwami socjalistycznymi*, red. Czesław Mojsiewicz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973.

Calvocoressi Peter, *Polityka międzynarodowa 1945–2000*, tłum. Wiesława Bolimowska-Garwacka, Hanna Burska, Stanisław Głabiński, Janusz Gołębiowski, Książka i Wiedza, Warszawa 2002.

Dabert Dobrochna, *Fenomen Czechosłowackiej Nowej Fali*, [w:] *Czechosłowacka Nowa Fala*, red. Marzena Matla, Lenka Németh Vítová, Instytut Historii UAM, Poznań 2012.

Dokumenty i materiały do historii stosunków polsko-czechosłowackich, t. I, cz. 2, red. Wiesław Balcerak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985.

¹⁰³ Na fundamentalne znaczenie dokładnego rozpoznania oficjalnej wersji wzajemnych relacji PRL–CSRS wskazuje Tadeusz Miczka: „oficjalne stosunki między obydwojma państwami [...] tworzyły obraz polskiego kina w Czechosłowacji i czeskiego w Polsce [...]. Taki obraz ma przed sobą dzisiaj historyk badający proces przenikania się kultur na tym obszarze, obraz kreowany przez państwowe propagandy, które tworzyły statystyki i dokumenty [...] bardzo często unifikujące i zniekształcające prawdziwe, złożone odczucia widowni i wartości samych obrazów ekranowych. Oficjalna wersja historii tych przenikań musi jednak stanowić punkt wyjścia [...], ponieważ wyznaczała ona w rzeczywistości horyzont faktom, zdarzeniom i zjawiskom filmowym. Jego zasięg należy dokładnie rozpoznać, zanim przystąpi się do badania głębszych pokładów tych wzajemnych relacji” – Tadeusz Miczka, *Kino czeskie w Polsce i kino polskie w Czechosłowacji...*, s. 246.

- Eisler Jerzy, *Siedmiu wspaniałych. Poczet pierwszych sekretarzy KC PZPR*, Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2014.
- Filmowcy o Nowej Fali. Jiří Menzel, reżyser, [w:] *Czechosłowacka Nowa Fala*, red. Marzena Matla, Lenka Németh Vítová, Instytut Historii UAM, Poznań 2012.
- Hames Peter, *Czechosłowacka Nowa Fala*, tłum. Grażyna Świętochowska i in., Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
- Hames Peter, *Czechoslovakia: After the Spring*, [w:] *Post New Wave Cinema in the Soviet Union and Eastern Europe*, red. Daniel J. Goulding, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis 1989.
- Hendrykowska Małgorzata, *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Ars Nova, Poznań 1999.
- Holland Agnieszka, *Magia i pieniądze. Rozmowy przeprowadziła Maria Kornatowska*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.
- Homolka Zelinová Jana, *Československo-polské kulturní styky 1945–1948*, Uniwersytet Masaryka, Brno 2016.
- Jankun-Dopartowa Mariola, *Gorzkie kino Agnieszki Holland*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.
- Kemp-Welch Anthony, *Polska pod rządami komunistów 1944–1989*, tłum. Joanna Gilewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Lubelski Tadeusz, *Historia kina polskiego 1895–2014*, Universitas, Kraków 2015.
- Majewski Janusz, *Ostatni kłaps. Pamiętnik moich filmów*, Wydawnictwo Autorskie, Warszawa 2006.
- Miczka Tadeusz, *Kino czeskie w Polsce i kino polskie w Czechosłowacji w okresie realnego socjalizmu (1945–1989)*, [w:] *Czechy i Polska na szlakach ich kulturalnego rozwoju*, red. Jerzy Wyrozumski, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1998.
- Plaża Bogusław, *Kultura zbliża narody. O współpracy kulturalnej Polski z zagranicą w latach 1945–1976*, Książka i Wiedza, Warszawa 1978.
- Roszkowski Wojciech, *Najnowsza historia Polski 1945–1980*, Świat Książki, Warszawa 2003.
- Rychlik Jan, *Spółczesność czechosłowackie i Komunistyczna Partia Czechosłowacji a wydarzenia w Polsce w latach 1980–1981*, tłum. Manuela Maciołek, [w:] *Między przymusową przyjaźnią a prawdziwą solidarnością. Czesi – Polacy – Słowacy 1938/39–1945–1989*, red. Petr Blažek, Paweł Jaworski, Łukasz Kamiński, Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Warszawa 2009.
- Sirecka-Wołodko Magdalena, *Zagraniczna polityka kulturalna Polski w latach 1956–1970*, Wydawnictwo Mado, Toruń 2011.
- Skobelski Robert, *Polityka PRL wobec państw socjalistycznych w latach 1956–1970. Współpraca – napięcia – konflikty*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
- Skopal Pavel, *Międzynarodowa konferencja jako instytucja dyscyplinująca. „Rewizjonistyczne tendencje” w polskim kinie lat 1957–1960 z perspektywy radzieckiej*, tłum. Miłosz Stelmach, [w:] *Kino polskie jako transnarodowe*, red. Sebastian Jagielski, Magdalena Podsiadło, Universitas, Kraków 2017.
- Skotarczak Dorota, *Czeska szkoła filmowa (1963–1968)*, [w:] *Czechosłowacka Nowa Fala*, red. Marzena Matla, Lenka Németh Vítová, Instytut Historii UAM, Poznań 2012.
- Skrzypek Andrzej, *Dyplomatyczne dzieje PRL w latach 1956–1989*, Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztora, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Pułtusk–Warszawa 2010.
- Skwara Janusz, *Nowy film czechosłowacki*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1968.
- Szczepańska Anna, *Warszawa – Praga 1948–1968. Od nakazanej przyjaźni do kryzysu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011.

- Szczutkowska Joanna, *Polityka kulturalna PRL w dziedzinie kinematografii w latach 70.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014.
- Szczutkowska Joanna, *Współpraca kulturalna Polski z Jugosławią w dziedzinie kinematografii w latach siedemdziesiątych XX wieku*, [w:] *Polska i Jugosławia po II wojnie światowej*, red. Momcilo Pavlović, Nebojsa Stambolija, Andrzej Zaćmiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2016.
- Szczygieł Mariusz, *Gottland*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.
- Tejchma Józef, *Kulisy dymisji. Z dzienników ministra kultury 1974–1977*, Oficyna Cracovia, Kraków 1991.
- Tronowicz Henryk, *Film czechosłowacki w Polsce*, Redakcja Wydawnictw Filmowych Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów, Warszawa 1984.
- Umowa o współpracy kulturalnej między Rządem Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej a Rządem Czechosłowackiej Republiki Socjalistycznej, podpisana w Warszawie dnia 22 stycznia 1966 r.*, Dz. U. 1966 r. nr 32, poz. 190.
- Wojtczak Mieczysław, *Kronika nie tylko filmowa*, Wydawnictwo Studio Emka, Warszawa 2004.
- Zajac Justyna, Zięba Ryszard, *Polska w stosunkach międzynarodowych 1945–1989*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2005.
- Zajicek Edward, *Film polski. Ekonomia i organizacja produkcji*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.

Czasopisma

- Ciszewska Ewa, *Filmy nie do końca „normalne”: z historii czechosłowackiej „normalizacji”*, „Kino” 2010, nr 10.
- Ciszewska Ewa, *Trudna sztuka koprodukcji. O pierwszym powojennym filmie polsko-czechosłowackim „Zadzwońcie do mojej żony” (1958) Jaroslava Macha*, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 96.
- Kronika, „Filmowy Serwis Prasowy” 1979, nr 4.
- Kronika, „Filmowy Serwis Prasowy” 1980, nr 12.
- Kronika wydarzeń, „Filmowy Serwis Prasowy” 1971, nr 19.
- Moździerz Bogdan, *Kluby w Czechosłowacji (ruch klubowy w świetle)*, „Kultura Filmowa” 1973, nr 1.
- Połęcka Janina, Sobański Oskar, *Czy i jak stworzyć wspólny rynek aktorski socjalistycznych kinematografii?*, „Kino” 1971, nr 7.
- Purš Jiří, *XXX lat kinematografii*, „Kino” 1976, nr 1.
- Skopal Pavel, *The Pragmatic Alliance of DEFA and Barrandov: Cultural Transfer, Popular Cinema and Czechoslovak-East German Co-productions, 1957–85*, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 2018, t. 38.
- Szczepańska-Dudziak Anna, *Polsko-czechosłowackie kontakty kulturalne i naukowe 1945–1956*, „Historia Slavorum Occidentis” 2015, nr 1.
- Tomczyk Jacek, *To już 22 lata...*, „Film na Świecie” 1978, nr 6.
- Wertenstein Wanda, *Zakłète rewiry – sekrety mądrej precyzji*, „Kino” 1975, nr 11.
- Zawiśliński Stanisław, *Ach, te rewiry...*, „Magazyn Filmowy SFP” 2015, nr 51.

Źródła internetowe

<http://www.krakowfilmfestival.pl/archiwum> (dostęp: 20.05.2017).

Szczygieł Mariusz, *Czeski film – nikt nic nie wie, a to Kafka*, http://wyborcza.pl/1,75410,8956396,Czeski_film___nikt_nic_nie_wie__a_to_Kafka.html?disableRedirects=true (dostęp: 3.04.2018).

Streszczenie

Film i kinematografia były dziedziną kultury i sztuki, która dość szybko połączyła Polskę i Czechosłowację po II wojnie światowej. Jednakże w dziejach związków filmowych tych krajów okresy rozwoju i poszukiwań nowych formuł przeplatają się z momentami załamania kooperacji na tle napięć politycznych (polski Październik 1956 roku, udział Polski w interwencji wojsk Układu Warszawskiego i stłumienie Praskiej Wiosny w 1968 roku). Dekada lat 70. XX wieku, obejmująca lata tzw. normalizacji w CSRS pod rządami I sekretarza KC KPCz (od 1975 roku także prezydenta) Gustáva Husáka i zmianę na stanowisku I sekretarza KC PZPR (Edward Gierek), przyniosła poprawę stosunków. Tradycyjnie dobrośiadzkie więzi wzmocnione z jednej strony międzynarodowymi tendencjami odprężeniowymi, i z drugiej prawnym instrumentarium stworzyły podatny grunt do rozwoju kontaktów kulturalnych. Współpracę filmową PRL-CSRS w latach 70. określały bezpośrednie porozumienia podpisywane co roku przez Naczelny Zarząd Kinematografii (NZK) Ministerstwa Kultury i Sztuki PRL i „Czechosłowacki Film”. Do najważniejszych przejawów kooperacji należały: koprodukcje, wymiana usług, uroczyste premiery z udziałem delegacji filmowców i imprezy kulturalne, takie jak: „dni” i „tygodnie filmu” czy retrospektywy – organizowane wspólnie oraz na zasadzie wzajemności, a także uczestnictwo w festiwalach filmowych. Powstały dwa koproducentkie dzieła: *Zakłęte rewiry* (1975) Janusza Majewskiego i *Krótkie życie* (1976) Zbigniewa Kuźmińskiego. Ponadto Polska i Czechosłowacja były jednymi z koproducentów (wraz z Węgrami, Bułgarią, Rumunią i Niemiecką Republiką Demokratyczną) propagandowego filmu radzieckiego pt. *Żołnierze wolności* (1977) Jurija Ozierowa. Nie wszystkie plany zrealizowano. Współpracę komplikowała złożona, powstała w następstwie wydarzeń 1968 roku, sytuacja w filmowym środowisku twórczym CSRS i dogmatyzm tamtejszych władz. Jeśli chodzi o zakup i rozpowszechnianie filmów, różnice produkcyjne między kinematografiami (przewaga CSRS) i ostrożność strony czechosłowackiej powodowały, że Polska kupowała znacznie więcej filmów, przy czym były to, co charakterystyczne dla okresu „normalizacji”, głównie komedie, kryminały i baśnie, cieszące się sympatią polskiej widowni. Czechosłowackie zakupy polskich filmów fabularnych były mniejsze, zorientowane na filmy poprawne ideowo i neutralne politycznie, odbierając tym samym widzowi czeskiemu szansę, na poznanie osiągnięć artystycznych polskiej produkcji filmowej. Taka sytuacja wpływała z kolei negatywnie na wyniki rozpowszechniania filmów polskich na terenie Czechosłowacji. Ważną rolę w popularyzacji wzajemnych osiągnięć odegrały ośrodki kulturalno-informacyjne Polski w Pradze i Bratysławie, a Czechosłowacji w Warszawie oraz niezależne kontakty miłośników kina.