

Joanna Szczutkowska

<https://orcid.org/0000-0002-2482-056X>

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Współpraca kulturalna Polski z Włochami w dziedzinie kinematografii w latach siedemdziesiątych XX wieku

Abstrakt: Przedmiotem analizy jest polsko-włoska współpraca filmowa w latach 1971–1980. Cel artykułu stanowi syntetyczne ukazanie jej przebiegu w kontekście polityczno-historycznych uwarunkowań międzypaństwowych stosunków kulturalnych. Dla odzwierciedlenia różnorodnych form współpracy filmowej analizą objęto literaturę przedmiotu, prasę specjalistyczną oraz dokumenty archiwalne.

Słowa kluczowe: Polska, Włochy, kinematografia, współpraca kulturalna, Edward Gierek.

Abstract: The subject of analysis is the Polish-Italian film cooperation in 1971–1980. The article aims at a synthetic presentation of its course in the context of political and historical conditions of interstate cultural relations. The analysis covers the literature on the subject, specialist press, and archival documents to reflect the various forms of film cooperation.

Key words: Poland, Italy, cinematography, cultural cooperation, Edward Gierek.

Problem współpracy kulturalnej Polski z Włochami w dziedzinie kinematografii w latach siedemdziesiątych XX w. nie doczekał się dotąd osobnego opracowania, choć informacje na temat jej przejawów można odnaleźć w pracach historyków, filmoznawców i literaturze wspomnieniowej¹. Ich autorzy

¹ Zob. M. Pasztor, D. Jarosz, *Nie tylko Fiat. Z dziejów stosunków polsko-włoskich 1945–1989*, Warszawa 2018; *Polsko-włoskie kontakty filmowe. Topika, koprodukcje, recepcja*, red. A. Miller-Klejsa, M. Woźniak, Łódź 2014 oraz z literatury wspomnieniowej, szczególnie,

odnoszą się do wybranych aspektów kontaktów dwustronnych na przestrzeni XX i XXI w., których korzenie sięgają okresu kina niemego².

Głównym celem artykułu jest ukazanie w sposób syntetyczny przebiegu polsko-włoskiej współpracy filmowej w okresie piastowania stanowiska I sekretarza Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (KC PZPR) przez Edwarda Gierka (1971–1980), osadzonej w specyficznym kontekście polityczno-historycznych uwarunkowań międzypaństwowych stosunków kulturalnych. Dla odzwierciedlenia różnorodnych form współpracy filmowej analizą objęto literaturę przedmiotu, prasę specjalistyczną oraz dokumenty archiwalne.

Wprowadzenie

W dziejach polsko-włoskiej współpracy kulturalnej (filmowej) po II wojnie światowej można wyróżnić kilka okresów, których zróżnicowany charakter pozostaje w ścisłym związku ze zmianami politycznymi wewnątrz krajów i w zimnowojennych relacjach Wschód-Zachód³. Jak wynika z ustaleń historyków Marii Pasztor i Dariusza Jarosza, początkowo zainteresowanie sformalizowaniem kontaktów w tej dziedzinie było niewielkie, formułowano inne priorytety współpracy. Do 1955 r., ze względu na rosnący konflikt ideologiczny pomiędzy blokami, sytuacja nie uległa poprawie. We Włoszech nie wyrażano zgody na rozpowszechnianie filmów propagujących komunizm (zakazem wyświetlania objęto np. *Ostatni etap* Wandy Jakubowskiej)⁴. Odmienne przedstawiała się sytuacja kina włoskiego, przeżywającego w pierwszych latach powojennych, dzięki dziełom neorealistów, swój historyczny rozkwit. Podkreślając międzynarodowe znaczenie nowego zjawiska, w syntezie dziejów Włoch Józef Andrzej Gierowski napisał: „Po wojnie przez Włochy przeszła potężna fala neorealizmu, który w pewnych dziedzinach, jak w sztuce filmowej, zapewnił twórcom włoskim czołowe miejsce w kulturze światowej”⁵. Wprowadzenie do polskich kin tej „przełomowej tendencji” (*Dzieci ulicy* Vittoria De Siki, *Słońce wschodzi* Alda Vergana, *Rzym, miasto otwarte* Roberta Rosselliniego, *Tragiczny pościg* Giuseppe De Santisa) było zdaniem Jerzego Płażewskiego

książki Krzysztofa Zanussiego, m.in.: *Między jarmarkiem a salonem*, Warszawa 1999; *Pora umierać. Wspomnienia, refleksje, anegdoty*, Warszawa 1999. Problem polsko-włoskich kontaktów filmowych w latach siedemdziesiątych zasygnalizowałam wcześniej we fragmencie książki *Polityka kulturalna PRL w dziedzinie kinematografii w latach 70.*, Bydgoszcz 2014, s. 323–325.

² Por. J. Maśnicki, *Niemy kraj. Polskie motywy w europejskim kinie niemy (1896–1930)*, Gdańsk 2006.

³ Wskazują na to ustalenia Marii Pasztor i Dariusza Jarosza (op. cit., passim).

⁴ Ibidem, s. 130, 138–139.

⁵ J.A. Gierowski, *Historia Włoch*, Wrocław 1999, s. 595.

„najdonioślejszym wydarzeniem repertuarowym”⁶. Filmy włoskie gościły na ekranach w Polsce także w okresie realnego socjalizmu; każdego roku można było obejrzeć kilka filmów z Włoch⁷. „W latach pięćdziesiątych – wspominał Krzysztof Zanussi – to była jedyna kinematografia zachodnia obecna systematycznie na naszych ekranach. Miała nam uświadamiać, jak wielką cenę płaci społeczeństwo za rozwój gospodarki rynkowej”⁸. Jak jednak zauważył Płażewski, choć neorealizm pasował do oficjalnych wytycznych repertuarowych, problemem dla władz było pochodzenie tych filmów⁹.

Nowy etap w dwustronnych stosunkach kulturalnych wiązał się z okresem odwilży po śmierci Józefa Stalina¹⁰. W dziedzinie kinematografii dostrzec można było ciekawe inicjatywy mające na celu promocję polskiego kina, jak np. organizacja wystawy polskiego plakatu filmowego w ramach festiwalu filmowego w Wenecji w 1956 r.¹¹ Duże zasługi popularyzatorskie miała zwłaszcza działalność Towarzystwa Przyjaźni Włosko-Polskiej¹². Ogólnie jednak wymiana filmowa przebiegała z problemami. Przede wszystkim brakowało w niej proporcjonalności. Podczas gdy w latach 1958–1959 Włochy nie zakupiły żadnego polskiego filmu, ich obecność w Polsce po 1956 r. zwiększała się coraz bardziej¹³. „Nadrabiano zaległości” – wiele filmów wyświetlano w Polsce długi czas po premierze – i prezentowano nowe tendencje tamtejszych twórców¹⁴.

Prawdziwe ożywienie polsko-włoskich stosunków kulturalnych przyniosła kolejna dekada. Niewątpliwym przełom nastąpił w 1965 r. wraz z podpisaniem Umowy kulturalnej między rządem Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej a rządem Republiki Włoskiej¹⁵. Jednak na wejście w życie Umowy trzeba było poczekać kilka lat, do marca 1969 r. Jak tłumaczą Pasztor i Jarosz: „Obok «zwyczajowej» opieszałości Rzymu istotną rolę odegrały względy «wielkiej» polityki, w tym szczególnie udział Polski w interwencji zbrojnej w Czechosłowacji w sierpniu 1968 r. Strona włoska, prowadząc odpowiednią politykę reglamentacji wiz, nie dopuściła do odbycia wielu wcześniej zaplanowanych imprez”¹⁶.

Fragment (art. 7) Umowy w odniesieniu do kinematografii stanowił: „Będą one [Wysokie Umawiające się Strony] popierać wymianę i zakup filmów wyprodukowanych w drugim kraju, oraz organizowanie pokazów

⁶ J. Płażewski, *Film zagraniczny w Polsce*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film. Kinematografia*, red. E. Zajiček, Warszawa 1994, s. 334.

⁷ A. Osmólska-Mętrak, *Włoskie filmy na polskich ekranach w latach 1945–1989*, w: *Polsko-włoskie kontakty filmowe...*, s. 121, 124.

⁸ K. Zanussi, *Między jarmarkiem a salonem...*, s. 22.

⁹ Szerzej zob. J. Płażewski, *Film...*, s. 335; A. Osmólska-Mętrak, op. cit., s. 121.

¹⁰ Szerzej zob. M. Pasztor, D. Jarosz, op. cit., s. 148–162.

¹¹ *Ibidem*, s. 153.

¹² *Ibidem*, s. 151. Na temat historii Towarzystwa zob. *ibidem*, s. 143.

¹³ *Ibidem*, s. 161.

¹⁴ Szerzej zob. A. Osmólska-Mętrak, op. cit., s. 124; J. Płażewski, *Film...*, s. 337, 339.

¹⁵ M. Pasztor, D. Jarosz, op. cit., s. 362–363.

¹⁶ *Ibidem*, s. 364.

filmowych¹⁷. Wydaje się, że realizacja tych postanowień przedstawiała się dość dobrze, zwłaszcza jeśli chodzi o prezentację (z sukcesami) polskich filmów na festiwalach filmowych we Włoszech¹⁸. W latach sześćdziesiątych import filmów włoskich do Polski nadal znacząco przewyższał liczbę polskich filmów eksportowanych do Włoch¹⁹.

Nowe możliwości polsko-włoskiej współpracy kulturalnej stwarzało odprężenie w międzyblokowych stosunkach politycznych w latach siedemdziesiątych, będące podstawą otwarcia Polski na Zachód²⁰. Mimo korzystnych uwarunkowań stosunki w tej dziedzinie rozwijały się z trudnościami i bardzo specyficznym ze względu na dużą rolę porozumień zawieranych poza oficjalnym międzypaństwowym programem współpracy²¹.

Stan współpracy filmowej w tej dekadzie odpowiadał stosunkom dyplomatycznym tych państw z początku lat siedemdziesiątych, tzn. – jak to ujęła Wanda Jarząbek – Polska „zabiegała” o ich rozwój, a postawa Włochów była „wstrzemięźliwa”²². Z czasem udało się rozwinąć kontakty polityczne, ciekawie układały się współpraca w dziedzinie gospodarki²³ i niektóre formy współpracy filmowej.

Dla kinematografii PRL Włochy były w tym czasie jednym z najważniejszych partnerów w grupie państw zachodnich²⁴. Określenie „kraje priorytetowe” stanowiło wynik „wypadkowej” między „interesami politycznymi” Polski a poziomem kultury filmowej tych krajów²⁵. W wymianie filmowej z Zachodem upatrywano korzyści handlowych i – w kontekście „konfrontacji ideologicznej” – szans na stworzenie „właściwego obrazu” Polski oraz „przychylnej atmosfery” i przekonania tamtejszej publiczności do idei państwa socjalistycznego²⁶. O realizację tych celów nie było jednak łatwo.

¹⁷ Umowa kulturalna między rządem Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej a rządem Republiki Włoskiej, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19690150104/O/D19690104.pdf> (dostęp: 3 VI 2020).

¹⁸ Szerzej zob. M. Pasztor, D. Jarosz, op. cit., s. 372.

¹⁹ Ibidem, s. 373. Por. A. Osmólska-Mętrak, op. cit., s. 125.

²⁰ W. Jarząbek, *Otwarcie na „zamykający się” Zachód? Wpływ integracji europejskiej na politykę PRL wobec państw Europy Zachodniej w latach 1970–1975*, w: *Aby Polska rosła w siłę, a ludzie żyli dostatniej. PRL w latach 1970–1975*, red. M. Bukala, D. Iwaneczko, Rzeszów–Warszawa 2019, s. 277, 278.

²¹ M. Pasztor, D. Jarosz, op. cit., s. 394–396.

²² W. Jarząbek, *Dyplomacja polska w warunkach odprężenia (styczeń 1969 – lipiec 1975)*, w: *Historia dyplomacji polskiej*, t. VI: 1944/1945–1989, red. W. Materski, W. Michowicz, Warszawa 2010, s. 703.

²³ Szczególną rolę kontaktów gospodarczych podkreśla tytuł najważniejszej syntezy stosunków polsko-włoskich po 1945 r. – *Nie tylko Fiat. Z dziejów stosunków polsko-włoskich 1945–1989*.

²⁴ Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN), Naczelny Zarząd Kinematografii (dalej: NZK), 1/109, *Perspektywiczny program działania polskiej kinematografii za granicą (1974)*, k. 6.

²⁵ Ibidem, 5/113, *Propozycje w sprawie działalności propagandowej z filmem na zagranicę*, k. 6.

²⁶ Ibidem, 1/109, *Perspektywiczny program działania...*, k. 1–2.

Film polski we Włoszech

Trudności z dostaniem się na rynek włoski (tak samo jak w innych państwach zachodnich) wiązały się z kryteriami doboru filmów – według przesłanek ekonomicznych²⁷ – oraz faktem, że, jak wyjaśnił Tadeusz Miczka, „Dystrybucja filmów i sieć kin, czyli dwie ważne dziedziny przemysłu kinematograficznego, zostały zdominowane przez kapitał amerykański”²⁸. Panujący tam system dystrybucji był zbyt kosztowny dla kinematografii polskiej, dysponującej małymi środkami na reklamę filmów, których także jakość techniczna nie odpowiadała zachodnim standardom²⁹. Z tych też względów kino polskie nie mogło być szczególnie atrakcyjnym partnerem dla widza masowego we Włoszech, mimo że jako „utwór artystyczny” broniłoby się znakomicie³⁰.

Nie bez znaczenia dla rozwoju kontaktów okazały się trudności wewnętrzne³¹. U podstaw napięć włoskich leżały recesja gospodarcza i stagnacja polityczna, którą starano się przełamywać na różne sposoby³². Taka sytuacja miała wpływ na obszar kultury, który również dotknął kryzys³³. W efekcie lata siedemdziesiąte to w historii Włoch czas poszukiwań w życiu zarówno politycznym, jak i kulturalnym³⁴. Także kinematografia włoska zmagala się z wieloma problemami, których skalę może w jakiś sposób oddać opinia Franza De Biasego, dyrektora generalnego w ministerstwie widowisk:

Bilans płatniczy z zagranicą jest ujemny, stale rosną koszty produkcji, brak nowych, ciekawych inicjatyw. Rynek włoski zalany jest filmami obcymi, ceny biletów rosną niepokojąco, co czwarty pracownik techniczny kinematografii i setki mniej znanych aktorów pozostają bez pracy, producenci nie mogą poradzić sobie z trudnościami, film dokumentalny upada, Cinecittà i inne miasteczka filmowe zioną pustką³⁵.

Mimo tych przeszkód obecność kina polskiego we Włoszech, w porównaniu z innym zachodnim „krajem priorytetowym” – Wielką Brytanią, przedstawiała się dość dobrze. Podczas gdy w latach 1976–1980 we Włoszech wyświetlono 29 filmów długometrażowych (polskie filmy trafiały głównie do kin studyjnych³⁶), w Wielkiej Brytanii było ich 18. W tym samym okresie na ekranach

²⁷ M. Waliszewska, *Polityka kulturalna Włoch*, Warszawa 1983, s. 23.

²⁸ T. Miczka, *W Cinecittà i okolicach. Historia kina włoskiego od połowy lat pięćdziesiątych do końca lat osiemdziesiątych XX wieku*, Kraków 1993, s. 209.

²⁹ *Raport o stanie i perspektywach rozwoju sztuki filmowej oraz koncepcji wykorzystania filmu w dobie rewolucji naukowo-technicznej*, Warszawa 1976, s. 81 (mps powielany).

³⁰ *Ibidem*.

³¹ W. Jarząbek, *Dyplomacja polska...*, s. 703.

³² J.A. Gierowski, op. cit., s. 589, 591, 592.

³³ T. Miczka, op. cit., s. 209.

³⁴ J.A. Gierowski, op. cit., s. 595.

³⁵ *Włoskie anomalie*, „Film” 1975, nr 27, s. 11.

³⁶ *Perspektywy polsko-włoskiej współpracy filmowej*, „Film” 1977, nr 22, s. 2.

kin we Francji gościło 35, a RFN – 58 filmów długometrażowych³⁷. Na ten moment nie udało się dotrzeć do danych, które pozwoliłyby porównać sytuację filmu polskiego we Włoszech z położeniem filmów innych państw komunistycznych. Jednak pewien punkt wyjścia takich badań daje ocena Petera Hamesa, wedle której od lat pięćdziesiątych XX w. do upadku komunizmu kino polskie było reprezentowane w dystrybucji komercyjnej Wielkiej Brytanii znacznie lepiej niż czeskie, węgierskie czy filmy z Rumunii, Bułgarii i NRD (w zasadzie nieobecne)³⁸.

Uogólniając, dystrybucja polskich filmów we Włoszech (i w ogóle na Zachodzie) w czasach PRL to zagadnienie bardzo trudne i w praktyce dla niektórych z nich nawet bolesne. Jak np. wynika z relacji Janusza Majewskiego, włoscy dystrybutorzy dokonali daleko idącej ingerencji w treść *Zaklętych rewirów* (1975). Wobec braku reakcji producenta (Filmu Polskiego) reżyser okazał się bezradny³⁹.

Pomimo opisanych barier współpraca kinematografii PRL z Włochami miała też pozytywne strony: dobre wyniki prezentacji polskich filmów fabularnych telewizji włoskiej (w sprawozdaniu grupy roboczej z wyjazdu służbowego do Włoch w 1971 r. odnotowano, że na ten element zwrócił uwagę ambasador Wojciech Chabasiński⁴⁰) i zainteresowanie polskim filmem animowanym z Polski⁴¹. W pierwszej połowie dekady podjęto w Se-Ma-Forze prace nad filmami animowanymi przeznaczonymi dla włoskiej firmy produkcyjno-dystrybucyjnej „Corona Cinematografica”, przygotowującej cykl baśni i legend różnych narodów. Na zamówienie Włochów m.in. Daniel Szczechura zrealizował filmową wersję opowieści o królu Popielu (1974)⁴². Wyrazem zainteresowania polskim filmem animowanym była również m.in. decyzja organizatorów Międzynarodowego Festiwalu Filmów Animowanych w Abano Terme, aby w programie imprezy znalazł się specjalny retrospektywny przegląd polskich filmów animowanych. W celu wybrania filmów w końcu stycznia 1971 r. przyjechał do Polski dr Orio Caldiron⁴³.

Udział w imprezach i festiwalach filmowych stanowił zresztą tę dziedzinę współpracy, która mogła satysfakcjonować stronę polską. Traktowano je jako jeden z „kanałów” działalności propagandowej PRL, ważnej w krajach

³⁷ M. Pasztor, D. Jarosz, op. cit., s. 406.

³⁸ P. Hames, *West of the East. Polish and Eastern European Film in the United Kingdom*, w: *Polish Cinema in a Transnational Context*, red. E. Mazierska, M. Goddard, Rochester 2014, s. 26–27.

³⁹ K. Figat, *Czeskie smaczki Janusza Majewskiego. Wywiad z reżyserem*, w: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty filmowe*, red. E. Ciszewska, M. Góralik, Łódź 2018, s. 209–210.

⁴⁰ AAN, NZK, 2/206, Sprawozdanie grupy roboczej z wyjazdu służbowego do Włoch w okresie 2–9.02.1971.

⁴¹ Ibidem.

⁴² *Filmy animowane dla zagranicy*, „Film” 1973, nr 6, s. 31. Por. M. Wojtczak, *Kronika nie tylko filmowa*, Warszawa 2004, s. 188.

⁴³ *Przyjazdy, wyjazdy*, „Film” 1971, nr 6, s. 2.

zachodnich „nie tylko ze względów politycznych ale i komercyjnych”. Jak zapisano w dokumencie „Propozycje w sprawie działalności propagandowej z filmem na zagranicę”, w związku z „coraz trudniejszą drogą do sieci dystrybucji filmowej na Zachodzie” uczestnictwo w różnego rodzaju przeglądach polskich filmów mogło pełnić funkcję „skutecznej reklamy”⁴⁴.

Polska brała udział w licznych festiwalach filmowych organizowanych we Włoszech, przy czym najważniejsze zaliczono umownie do I kategorii międzynarodowych festiwali filmowych, tzn. uznanych powszechnie przez światową kinematografię: w Wenecji i Pesaro⁴⁵.

Dla władz PRL bardzo ważna była obecność na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji (zwanym też Biennale), najstarszej tego typu imprezie, której dzieje sięgają 1932 r. i dzięki której w ogóle film „zdobył wśród sztuki określone miejsce”⁴⁶. Starano się nie wysłać do Wenecji filmów „przypadkowych”, które mogłyby rzucić „nieprawdziwe światło” na poziom kina w Polsce⁴⁷.

Kino polskie nieraz cieszyło się uznaniem jury tego festiwalu, które w pierwszych dekadach po wojnie nagrodziło m.in. *Ulicę Graniczną*, *Błękitny krzyż*, *Ostatni dzień lata* i *Pociąg*⁴⁸. Jednak lata siedemdziesiąte to w historii weneckiego festiwalu przede wszystkim dyskusje na temat jego odnowy. Potrzeba reform wyniknęła z kilku powodów. Zrodziły ją wystąpienia kontestatorów w 1968 r., a także trudności wewnętrzne Wenecji i ogólny kryzys instytucji kultury we Włoszech. Nie bez wpływu okazała się potrzeba odpowiedzi na wyzwania w związku z konkurencyjnością Cannes⁴⁹. Aż do 1980 r., kiedy to festiwal „odżył”, nie przyznawano legendarnych Lwów św. Marka⁵⁰. Na ten temat wypowiedział się m.in. Majewski, który w 1971 r. wyjechał na festiwal wenecki z filmem *Lokis. Rękopis profesora Wittembacha*:

Nasza prasa pisała przed festiwalem, że już samo zaproszenie polskiego filmu do Wenecji jest ogromnym wyróżnieniem. Przeczytałem o tym na pierwszej stronie „Życia Warszawy”, leżąc właśnie na plaży w Jastarni, i odczułem dreszczyk. Przyjemny, bo był upał. Ale na tym emocje się skończyły, gdyż był to rok kiedy organizatorzy, pod wpływem rewolt studenckich, które przetoczyły się przez świat, postanowili, że festiwal nie będzie konkursem, tylko przeglądem wybranych filmów⁵¹.

⁴⁴ AAN, NZK, 5/113, Propozycje w sprawie działalności propagandowej z filmem na zagranicę, k. 6.

⁴⁵ Ibidem, 2/172, Udział kinematografii polskiej w międzynarodowych festiwalach filmowych 1973–1985, k. 1–2.

⁴⁶ S. Grzelecki, L. Armatys, *Międzynarodowe festiwale filmowe*, Warszawa 1967, s. 21.

⁴⁷ AAN, NZK, 2/206, Notatka na temat stosunków polsko-włoskich w dziedzinie kinematografii.

⁴⁸ J. Płażewski, *Historia festiwali: Wenecja*, „Magazyn Filmowy SFP” 2010, nr 3, s. 36.

⁴⁹ G. Gambetti, *Prawdziwe i domniemane oblicze festiwalu weneckiego*, „Kino” 1979, nr 9, s. 55–56.

⁵⁰ J. Płażewski, *Pod znakiem lwów. Wenecja – 80*, „Kino” 1980, nr 12, s. 38.

⁵¹ J. Majewski, *Ostatni klaps. Pamiętnik moich filmów*, Warszawa 2006, s. 111.

Mimo że w latach siedemdziesiątych Wenecja znajdowała się w „impasie”⁵², Polska starała się uczestniczyć w tamtejszych imprezach filmowych i śledzić kierunek ich zmian. Warto powrócić do wspomnień Majewskiego, który w tym kontekście odnotował jeszcze: „Partyjne władze potraktowały naszą obecność w Wenecji [1971] poważnie, na dzień pokazu przyjechała delegacja z ministrem kultury na czele. Był nim wtedy Lucjan M., jeden z najrozsądniejszych i najbardziej liberalnych ministrów, jakich mieliśmy w PRL-u”⁵³. W 1973 r. nie odbyło się Biennale w Wenecji, natomiast na przełomie sierpnia i września 1973 r. w Wenecji miał miejsce swoisty „kontr-festiwal” – Przegląd Filmów Włoskich pod patronatem Komisji Kultury Włoskiej Partii Komunistycznej i Włoskiej Partii Socjalistycznej, w którym uczestniczyła polska delegacja. Przedstawiono *Perłę w koronie*. Według Danuty Czarskiej (Naczelny Zarząd Kinematografii – NZK) „Nikt nie zapowiadał naszego przybycia, widzowie «odkryli nas» przypadkiem i natychmiast zorganizowano spontaniczną dyskusję w hallu kina, między dwoma seansami. Obawialiśmy się o frekwencję na naszym filmie, wyświetlanym akurat w czasie dyskusji z Pasolinim, co było przecież nie lada atrakcją. Tymczasem sala była w trzech czwartych wypełniona”⁵⁴. Opisane przez Czarską przyjęcie filmu Kazimierza Kutza jest jedną z wielu oficjalnych relacji pisemnych mających świadczyć o dobrej renomie polskiej twórczości na świecie w latach siedemdziesiątych.

Z uwagą obserwowano w Polsce pomysły dotyczące „nowej formuły” weneckiego festiwalu. Niektóre stały się nawet źródłem napięć i nasiliły antagonizmy między Włochami a państwami bloku wschodniego⁵⁵. Do poważnego incydentu dyplomatycznego doszło w 1977 r. w związku z pomysłem kierownictwa Biennale w Wenecji, aby poświęcić je dysydentom z krajów socjalistycznych (artystom, naukowcom). Ambasador ZSRR w Rzymie złożył protest we włoskim Ministerstwie Spraw Zagranicznych, po którym przewodniczący biennale Carlo Ripa di Meana podał się do dymisji, uznając radzieckie działania za „ingerencję w wewnętrzne sprawy włoskie” i „presję na rząd włoski”. O reakcji Polski na te wydarzenia informował ambasador PRL w Rzymie Stanisław Trepczyński wicepremiera Józefa Tejchmę:

Nie wykluczone zapytania ze strony środowisk włoskich i w korpusie dyplomatycznym w sprawie stanowiska polskiego (nie występowaliśmy z oficjalną interwencją, gdyż z polskiej twórczości przewidywane były jedynie filmy Polańskiego). O interwencjach radzieckich byliśmy informowani. Będziemy wyjaśniać, że biennale poświęcone

⁵² J. Płażewski, *Pod znakiem lwów...*, s. 36.

⁵³ J. Majewski, op. cit., s. 112.

⁵⁴ *To było coś zupełnie innego... O przeglądzie filmów włoskich w Wenecji*, „Film” 1973, nr 36, s. 12.

⁵⁵ Szerzej zob. M. Pasztor, D. Jarosz, op. cit., s. 411–412.

dysydemtóm byłoby podważaniem zasad naszej umowy o współpracy kulturalnej z Włochami, która przewiduje współpracę między instytucjami rządowymi⁵⁶.

Jak widać, w 1977 r. nowe kino PRL nie znalazło się w programie przeglądu weneckiego. Zabrakło go również w 1979 r., co niektórzy interpretowali jako przejaw „braku przezorności” ze strony polskiej⁵⁷.

Jednak festiwale filmowe we Włoszech to nie tylko Wenecja. Kinematografia polska pojawiła się, z sukcesami, na organizowanych tam licznie festiwalach filmów specjalistycznych, z których warto wyróżnić Międzynarodowy Festiwal Filmów Fantastyczno-Naukowych w Trieście. W 1974 r. Złoty Asteroid (główna nagroda) otrzymał tam film *Sanatorium pod klepsydrą* Wojciecha Hasa⁵⁸. W 1978 r. „Złotą Pieczęć miasta Triestu” (II nagroda) zdobył film *Oczy uroczne* Piotra Szulkina⁵⁹. W 1979 r. Złoty Asteroid otrzymał *Test pilota Pirxa* Marka Piestraka⁶⁰.

Na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Neorealistycznych w Avellino, którego założeniem był „przegląd osiągnięć kinematografii Wschodu i Zachodu”, kinematografię polską w 1978 r. reprezentowała *Ziemia obiecana*. Filmowi Andrzeja Wajdy przyznano też jedyną nagrodę festiwalu⁶¹. Polska uczestniczyła w festiwalach tematycznych: Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci w Salerno⁶² i festiwalu filmów górskich i podróżniczych w Trydencie, gdzie w 1973 r. kinematografia polska dostała nagrodę za najlepszy zestaw narodowy⁶³, a w 1979 r. film Bogdana Dziworskiego *Olimpiada* otrzymał II nagrodę. Widownia tego festiwalu mogła również obejrzeć *Święto radości* Witolda Zadrowskiego⁶⁴. Na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Naukowych i Dydaktycznych w Padwie w 1973 r. Srebrnym Bukranionem nagrodzono cykl filmów Zbigniewa Bochenka o Mikołaju Koperniku⁶⁵. Z kolei Grand Prix międzynarodowego festiwalu filmów studyjnych w Rawennie otrzymała *Iluminacja*⁶⁶. Poza wymienionymi kinematografia polska pojawiała się także na festiwalach filmów sportowych, ekologicznych, folklorystycznych itp.⁶⁷

⁵⁶ *Szyfrogram ambasadora w Rzymie do wicepremiera Tejchmy w sprawie biennale filmowego w Wenecji*, w: *Polskie dokumenty dyplomatyczne 1977*, red. P.M. Majewski, Warszawa 2009, s. 202–203.

⁵⁷ H. Książek-Konicka, *Nowa formuła w działaniu. Wenecja-79*, „Kino” 1979, nr 12, s. 52.

⁵⁸ M. Pasztor, D. Jarosz, op. cit., s. 409.

⁵⁹ „*Oczy uroczne*” nagrodzone w Trieście, „Film” 1978, nr 31, s. 2.

⁶⁰ P. Kletowski, *Surrealizm w kamp przemieniony – o filmowej twórczości Marka Piestraka*, w: *Polskie kino popularne*, red. P. Zwierchowski, D. Mazur, Bydgoszcz 2011, s. 139, przypis 6.

⁶¹ *Od Madrytu po Hongkong*, „Film” 1978, nr 19, s. 2; *Trzy nagrody*, „Film” 1978, nr 21, s. 2.

⁶² *Bez przerwy letniej*, „Film” 1978, nr 31, s. 2.

⁶³ *Festiwale, nagrody*, „Film” 1973, nr 17, s. 2.

⁶⁴ „*Olimpiada*” w Trydencie, „Film” 1979, nr 25, s. 2.

⁶⁵ *Sukces cyklu kopernikowskiego w Padwie*, „Film” 1973, nr 44, s. 2.

⁶⁶ „*Hubal*” i „*Iluminacja*”. *Nagrody, pokazy, oceny*, „Film” 1973, nr 44, s. 2.

⁶⁷ Zob. też: J. Szczutkowska, op. cit., s. 357.

Jeden z korespondentów napisał, że wiele festiwali filmowych we Włoszech organizowano „z myślą o zwabieniu turystów”⁶⁸. Z perspektywy polskiej udział w nich pozwalał realizować cele informacyjne, polityczne i handlowe⁶⁹.

Kinematografia polska zaistniała w rozmaitych przeglądach filmowych we Włoszech, np. w Festiwalu Narodów w Taorminie, gdzie przedstawiono m.in. *Przepraszam, czy tu biją?*⁷⁰. W maju 1973 r. w Neapolu odbył się Przegląd Światowej Kinematografii. Każdego roku poświęcony innej kinematografii narodowej (kolejno egipskiej, belgijskiej, bułgarskiej, rumuńskiej, czechosłowackiej, jugosłowiańskiej, hiszpańskiej i brazylijskiej), tym razem dotyczył kina polskiego. Przedstawiono następujące filmy: *Sól ziemi czarnej* i *Pęta w koronie* Kazimierza Kutza, *Żywoł Mateusza* Witolda Leszczyńskiego, *Poślijg* Jana Łomnickiego, *Lokis. Rękopis profesora Wittembacha* Janusza Majewskiego, *Zabijcie czarną owcę* Jerzego Passendorfera, *Wszystko na sprzedaż*, *Brzezina* i *Wesele* Andrzeja Wajdy, *Kopernik* Ewy i Czesława Petelskich, *Życie rodzinne* Krzysztofa Zanussiego⁷¹. Warto odnotować szczególnie sukces *Wesela*, którego pokaz, na specjalne życzenie publiczności, powtórzono „późną nocą w szczelnie wypełnionej sali”⁷². W ocenie prezesa komitetu organizacyjnego Przeglądu Alfreda Scognamiglia „Był to niewątpliwie najciekawszy przegląd ze wszystkich dotychczasowych”⁷³, z perspektywy zaś korespondenta „Filmu” Zbigniewa Klaczyńskiego ta „w gruncie rzeczy impreza lokalna” wzbudziła zainteresowaniem polskim filmem i „znalazła echo w całej prasie włoskiej”⁷⁴. Klaczyński zwrócił również uwagę na pozaartystyczne konsekwencje neapolitańskiego sukcesu: „Rzadko bowiem – jak mi się zdaje – przeliczamy kapitał naszej filmowej sztuki na znaczny przecież walor propagandowy. W tym zaś rachunku po stronie zysków stoi każdy dobry film, każdy artystyczny sukces, każda forma aktywnej obecności w życiu kulturalnym innych narodów”⁷⁵.

Film polski był również obecny na Przeglądzie Filmów Autorskich w San Remo, kameralnej imprezie filmowej, której organizatorom – słowami Marii Kornatowskiej – „w epoce hałaśliwych manifestacji” udało się stworzyć atmosferę „skupienia” i postawić „ważkie pytania”⁷⁶. W 1978 r. Polskę reprezentował *Tańczący jastrząb* Grzegorza Królikiewicza, wyróżniony nagrodą za najlepszy dźwięk⁷⁷. Z kolei w 1979 r. rodzimą kinematografię reprezentował

⁶⁸ B. Zagroba, *Fantastyka przerażenia*, „Film” 1978, nr 34, s. 14.

⁶⁹ AAN, NZK, 1/109, Perspektywiczny program działania...

⁷⁰ *Bez przerwy letniej...*, s. 2.

⁷¹ *Festiwale*, „Film” 1973, nr 13, s. 2; *O polskim filmie w Neapolu i włoskich klubach filmowych*, „Film” 1973, nr 18, s. 2.

⁷² Z. Klaczyński, *Z perspektywy Neapolu*, „Film” 1973, nr 21, s. 2.

⁷³ *Festiwale...*, s. 2; *O polskim filmie w Neapolu...*, s. 2.

⁷⁴ Z. Klaczyński, op. cit., s. 12.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ M. Kornatowska, *O pariasach i pieszczochach*, „Film” 1979, nr 16, s. 20.

⁷⁷ Eadem, *Filmy wśród strzałów*, „Film” 1978, nr 16, s. 17.

film Mieczysława Wańkowskiego *Nie zaznasz spokoju*, który, zgodnie z relacją Kornatowskiej, został ciepło przyjęty przez widownię, sam reżyser zaś „błysnął także niepospolitym talentem prowadzenia dialogu z publicznością podczas, tradycyjnych w San Remo, wieczornych dyskusji z widzami i krytykami”⁷⁸. W San Remo planowano także pokaz filmu *Płomienie* Ryszarda Czecha (w 1977 r. jego film *Zofia* otrzymał Grand Prix). Film jednak z powodu strajku pracowników Alitalii zaginął na rzymskim lotnisku i nie dotarł na czas⁷⁹. W 1980 r. nagrodę za debiut otrzymała w San Remo *Aria dla atlety* Filipa Bajona. Oprócz wyróżnionego filmu kinematografię polską reprezentowały *Córka albo syn* Radosława Piwowarskiego oraz *Blizna* Krzysztofa Kieślowskiego. „Zwłaszcza film Bajona – relacjonowała z San Remo Kornatowska – wywołał podziw kunsztownością warsztatu, znakomitym odtworzeniem klimatu epoki i wyobraźnią wizualną”⁸⁰.

Oficjalne programy polsko-włoskiej współpracy kulturalnej przewidywały organizację imprez filmowych typu „dni” i „tygodnie”⁸¹. W latach siedemdziesiątych takie przeglądy odbyły się w kilku włoskich miastach, m.in. w Neapolu (30 IV – 6 V 1973 r.) i w Rzymie (15–21 IV 1977 r.), gdzie spotykały się z „dużym rozgłosem”⁸². Tydzień Filmu Polskiego miał miejsce też w Mediolanie na przełomie lutego i marca 1978 r. Zaprezentowano wówczas filmy: *Śmierć prezydenta* Jerzego Kawalerowicza, *Skazany* Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego, *Ziemia obiecana* Andrzeja Wajdy, *Zakłęte rewiry* Janusza Majewskiego i *Con amore* Jana Batorego⁸³.

W oficjalnych porozumieniach przewidywano także wymianę stypendialną⁸⁴. Jednym z beneficjentów tej formy kontaktów był reżyser Roman Załuski. Przebywając na stypendium we Włoszech w 1973 r., spędził tydzień na planie filmu *Amarcord* Federica Felliniego. Zarówno reżyser, jak i Cinecittà zrobiły na Załuskim „wielkie wrażenie”: „Wszystko, czego się nasłuchiłem w «Unitalia Filmie» – że Fellini jest taki nieprzystępny – okazało się legendą”⁸⁵ – powiedział.

Rozważając antecedencje polsko-włoskiej współpracy filmowej w latach 1971–1980, zwrócono uwagę na zasługi Towarzystwa Przyjaźni Włosko-Polskiej w popularyzowaniu polskiego kina we Włoszech. Działania tego typu kontynuowano także w latach siedemdziesiątych poprzez m.in. pokazy filmów polskich reżyserów, choć nie spełniały one już tak ważnej roli, jak w poprzednich dekadach. Jak pisali Jarosz i Pasztor, w związku z rozwojem

⁷⁸ Eadem, *O pariasach i piieszczochach...*, s. 21.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ M. Kornatowska, *O kłopotach kina autorskiego*, „Film” 1980, nr 17, s. 15.

⁸¹ M. Pasztor, D. Jarosz, op. cit., s. 399.

⁸² Ibidem, s. 408.

⁸³ *W Mediolanie*, „Film” 1978, nr 11, s. 2.

⁸⁴ M. Pasztor, D. Jarosz, op. cit., s. 399.

⁸⁵ *O Fellinim na planie opowiada Roman Załuski*, „Film” 1973, nr 30, s. 17.

kontaktów na wielu różnych obszarach znaczenie towarzystw przyjaźni „siłą rzeczy” się pomniejszyło⁸⁶. W dniach od 22 do 26 XI 1971 r. w Rzymie w programie imprezy poświęconej Wajdzie znalazły się filmy: *Pokolenie*, *Wszystko na sprzedaż*, *Polowanie na muchy*, *Krajobraz po bitwie*, *Brzezina*. Inicjatywa Towarzystwa była szczególnie cenna, ponieważ, jak zauważono w notatce informacyjnej magazynu „Film”, „Dotychczas włoska publiczność знаła jedynie «Kanał» i «Popiół i diament»”⁸⁷. Ponadto Towarzystwo Przyjaźni Włosko-Polskiej, władze miasta i prowincji Latina oraz związki zawodowe pod koniec 1974 r. zorganizowały „Pierwsze międzynarodowe spotkanie filmów dla dzieci i młodzieży”. Na inaugurację cyklicznego przeglądu wybrano wyłącznie polskie filmy (27 filmów animowanych, oświatowych i aktorskich, m.in.: *Sam wśród ptaków*, 1971, reż. Janusz Kidawa; *Papierowy ptak*, 1972, reż. Sławomir Idziak; *Gdańska sztuka kuźnicza*, 1969, reż. Jadwiga Żukowska), bo – jak wyjaśnił prezydent miasta Latina – „Są to bowiem filmy o szczególnie wysokich walorach duchowych, przepojone szlachetnymi ideałami, a ich celem nie jest wychowywanie «zdobywców świata» lecz pełny rozwój osobowości dziecka”⁸⁸.

W spotkaniu wzięli udział ambasador PRL w Rzymie Kazimierz Sidor oraz przedstawiciele kinematografii polskiej: reżyser Stefan Janik i dyrektor NZK Waław Janas. W składzie delegacji znaleźli się również literat Adam Bahdaj oraz doc. dr Janina Koblewska, która wygłosiła referat dotyczący walorów wychowawczych polskich filmów⁸⁹.

Recepcja filmu włoskiego w Polsce

Kino włoskie cieszyło się w Polsce w latach siedemdziesiątych dużym prestiżem⁹⁰. Świadczą o tym statystyki dotyczące liczby filmów w repertuarze kin i imprez filmowych, a także oceny polskich widzów udokumentowane w prasie specjalistycznej. Dla przykładu Władysław Tatarkiewicz w wypowiedzi dla czasopisma „Film” stwierdził: „Ogólnie mógłbym powiedzieć, że najbardziej mi odpowiadają filmy włoskie i francuskie, zarówno pod względem struktury, jak i ujęcia tematu. Podobają mi się niekiedy nawet te filmy włoskie, które należałoby uznać za dosyć niemądre”⁹¹.

W latach 1969–1979 na polskich ekranach gościło 128 filmów najwybitniejszych włoskich reżyserów⁹². Dzięki specjalnej puli dyskusyjnych klubów

⁸⁶ M. Pasztor, D. Jarosz, op. cit., s. 420.

⁸⁷ *Film polski na świecie*, „Film” 1971, nr 49, s. 2.

⁸⁸ *bz*, *Włosi zazdroszczą nam filmów dla dzieci*, „Film” 1975, nr 6, s. 2.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 2.

⁹⁰ Tak samo zresztą jak w innych krajach. Por. T. Miczka, op. cit., s. 286–287.

⁹¹ *Czym jest dla mnie film*, „Film” 1973, nr 24, s. 4.

⁹² Dane za: A. Osmólska-Mętrak, op. cit., s. 125.

filmowych i kin studyjnych w repertuarze kin PRL w latach sześćdziesiątych i do połowy lat siedemdziesiątych znalazły się w zasadzie wszystkie najważniejsze dzieła tamtejszej kinematografii⁹³. Największą popularnością na seansach filmów studyjnych w 1974 r. cieszył się *Rzym* Federica Felliniego, który obejrzało ponad 307 tys. widzów⁹⁴. Załamanie tego pozytywnego trendu przyniósł kryzys społeczno-polityczny w Polsce. W pierwszym pięcioleciu lat osiemdziesiątych do Polski sprowadzono jedynie 13 filmów z Półwyspu Apenińskiego⁹⁵.

W 1979 r. wyróżnienie honorowe pisma „Film” za najlepszy film zagraniczny spośród tych, które miały premierę w Polsce w 1978 r., otrzymał *Szczególny dzień* Ettore Scoli za „wysokie walory artystyczne i polityczną, antyfaszystowską wymowę”⁹⁶. Jednak poziom artystyczny włoskich filmów w repertuarze polskich kin nie dla wszystkich był zadowalający. W analizie z 1975 r. krytyk filmowy Oskar Sobański pytał: „Kto nie lubi włoskich filmów?” i „Czy aby nie kupujemy najlepszych filmów... z najgorszych, a nie najlepszych z najlepszych?”. Jego zdaniem „zestaw filmów włoskich na naszych ekranach budzi zdziwienie i protest”⁹⁷. Aleksander Ledóchowski podzielił ówczesny repertuar filmów włoskich na ekranach polskich na trzy grupy: „noblina” i „warta poparcia”, „niech sobie będą” oraz „rewia knotów”. Jego zdaniem triumf odniosły „szaleństwo” i „niesamowite uzdolnienia w wybraniu największej tandety”⁹⁸: „Rozumiem – jeden lub dwa filmy potworki dla rozeznania, ale tyle? Błędzenie jest rzeczą ludzką, zwłaszcza, że mylą pozory, np. nagrody na festiwalach, nazwiska reżyserów [...]. Urodzaj na takie filmy powoduje powolne i systematyczne zacadzanie poczucia dobrego smaku”⁹⁹.

W latach siedemdziesiątych polska publiczność miała wiele okazji, aby poznać bliżej twórczość włoskich filmowców. W dużej mierze była to zasługa prezentacji na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie (z sukcesami)¹⁰⁰, a także działalności dyskusyjnych klubów filmowych, Filmoteki Polskiej¹⁰¹ i ich współpracy z Włoskim Instytutem Kultury (wcześniej Czytelnia Włoska¹⁰²) w Warszawie. Utrzymywano również kontakty z filmotekami działającymi na terenie Włoch: Filmoteką Narodową

⁹³ J. Płazewski, *Film...*, s. 342–343.

⁹⁴ *Roboczy bilans ruchu studyjnego*, „Film” 1975, nr 24, s. 2.

⁹⁵ Dane za: A. Osmólska-Mętrak, op. cit., s. 125.

⁹⁶ *Nagrody „Filmu”*, „Film” 1979, nr 24, s. 3.

⁹⁷ O. Sobański, *A co w roku 1975?*, „Film” 1975, nr 3, s. 9.

⁹⁸ A. Ledóchowski, *Przez lewe ramię*, „Film” 1975, nr 11, s. 8–9.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ W 1975 i 1977 r. dyplom honorowy otrzymały filmy: *Samoobsługa* (*Self Service*, reż. Bruno Bozzetto), *Dedal* (*Dedalo*, reż. Manfredo Manfredi). W 1976 r. Srebrnego Smoka dostał film *6 kwietnia – dramatyczna wersja pamięci* (*6 aprile – drammatizzazione di un ricordo*, reż. Carlo Sacchettoni, <https://www.krakowfilmfestival.pl/archiwum/> [dostęp: 3 VI 2020]).

¹⁰¹ AAN, NZK, 5/50, Sprawozdanie z działalności Filmoteki Polskiej w roku 1975.

¹⁰² Szerzej na temat zmian instytucjonalnych zob. M. Pasztor, D. Jarosz, op. cit., s. 420.

w Rzymie, Filмотeką Włoską w Mediolanie i Narodowym Muzeum Filmowym w Turynie, ale, jak wynika z informacji dyrektora Filмотeki Polskiej Kazimierza Michalewicz, były one z różnych względów zbyt „ubogie”. Zdawano sobie sprawę, że „ze względu na atrakcyjność partnerów” należałoby je „radykalnie” poszerzyć¹⁰³. Długo nieuregulowana pozostała również kwestia Dni Filmu Włoskiego w Polsce¹⁰⁴.

Jednym z najprężniej działających w latach siedemdziesiątych był Dyskusyjny Klub Filmowy „Kwant”. W dniach od 5 do 10 III 1975 r., dzięki współpracy z Włoskim Instytutem Kultury, odbyło się tam seminarium pod nazwą „Michelangelo Antonioni – protagonista nowego kina”, połączone z pokazem filmów reżysera. Referaty wygłosili znani polscy krytycy filmowi i filmoznawcy: Maria Kornatowska („Michelangelo Antonioni – szkic do portretu”), Aleksander Jackiewicz („Antonioni a język współczesnej sztuki”), Konrad Eberhardt („Człowiek a świat rzeczy w filmach Antonioniego”), Rafał Marszałek („O dramaturgii w filmach Antonioniego”) oraz Andrzej Werner („Antonioni – granice ludzkiego świata”). W ramach seminarium odbyła się światowa prapremiera filmu *Zawód: reporter* z udziałem reżysera¹⁰⁵. Michelangelo Antonioni przebywał w Polsce w dniach 7–10 marca. Odwiedził również łódzką szkołę filmową i Stowarzyszenie Filmowców Polskich¹⁰⁶. Z kolei w następnym roku w „Kwancie” gościł reżyser i scenarzysta Scola, promujący swój film *Byliśmy tacy zakochani*¹⁰⁷. W 1978 r. z inicjatywy Włoskiego Instytutu Kultury Filмотeka Polska zorganizowała w warszawskim „Iluzjonie-Polonii” przegląd filmów Maura Bologniniego¹⁰⁸. Z kolei w 1979 r. wyświetlono tam zestaw utworów Roberta Rosselliniego¹⁰⁹.

Koprodukcja, której nie było i inne formy współpracy

Od momentu nawiązania kontaktów filmowych po II wojnie światowej Polska dążyła do rozwoju tej formy współpracy¹¹⁰, ale aż do końca omawianej dekady napotymano trudności, aby w ogóle zawrzeć oficjalną umowę między

¹⁰³ AAN, NZK, 2/206, Notatka na temat stosunków polsko-włoskich...; ibidem, Informacja z dnia 27 lipca 1972 r. na temat współpracy z Włochami, opracowana przez Filмотekę Polską w odpowiedzi na pismo NZK.

¹⁰⁴ Ibidem, Notatka na temat stosunków polsko-włoskich...

¹⁰⁵ *Antonioni odwiedzi DKF „Kwant”*, „Film” 1975, nr 10, s. 2; *50 lat DKF „Kwant”*, <http://www.akademiafilmowa.pl/aktualnosci,29,81,5,50-lat-DKF-Kwant.html> (dostęp: 3 VI 2020).

¹⁰⁶ *Cztery dni Antonioniego*, „Film” 1975, nr 12, s. 2.

¹⁰⁷ „Film na Świecie” 1977, nr 1, s. 96. Zob. też: J. Szczutkowska, op. cit., s. 325.

¹⁰⁸ *Literatura w obiektywie Mauro Bologniniego*, „Film” 1978, nr 6, s. 2.

¹⁰⁹ *Dzieła Rosselliniego w „Iluzjonie”*, „Film” 1979, nr 44, s. 2.

¹¹⁰ Por. A. Dudek, *Mechanizm i instrumenty propagandy zagranicznej Polski w latach 1946–1950*, Wrocław 2002, s. 158.

kinematografiami¹¹¹. Na początku lutego 1971 r. do Rzymu przybyła delegacja PRL na spotkanie zorganizowane z inicjatywy włoskiego ministra turystyki i widowisk Benedetta Orta i w wyniku „sugestii” ambasady PRL w celu uzgodnienia projektu międzyrządowej polsko-włoskiej umowy o koprodukcji filmowej. W sprawozdaniu z wyjazdu można przeczytać, że „Zgodnie z przewidywaniami naszej Ambasady – rozmowy miały raczej trudny przebieg, głównie z powodu skomplikowanej sytuacji prawno-organizacyjnej kinematografii włoskiej” (potrzebna była akceptacja związków zawodowych)¹¹². W tym czasie koprodukcją serialu *Szopen* interesowała się telewizja włoska¹¹³ (i francuska¹¹⁴). Jednak do realizacji wspólnego przedsięwzięcia ani z Włochami, ani z Francją ostatecznie nie doszło. Zdaniem Polski współpraca wymagała „większego zainteresowania się i poparcia oficjalnych czynników politycznych we Włoszech”¹¹⁵. Przykładów niezrealizowanych planów da się wskazać więcej. W czasopiśmie „Film” z 1973 r. odnaleźć można informację, że włoscy filmowcy podjęli się ekranizacji popularnej książki Leopolda Infelda, pt. *Wybrańcy bogów*. Reżyserem filmu o matematyku Ewaryście Galois miał być Ansano Giannelli¹¹⁶. Tego osiągnięcia nie udało się zweryfikować.

Jeden z interesujących rozdziałów w historii związków filmowych Polski i Włoch dotyczy współpracy z kinematografią włoską Kawalerowicza. W 1970 r. producent filmowy Joseph Fryd zaproponował reżyserowi realizację filmu *Maddalena*. Według Stanisława Zawiślińskiego przyjęcie tej propozycji było wyrazem niezadowolenia Kawalerowicza z polityki władz PRL (rozwiązanie Zespołu Filmowego „Kadr”, uniemożliwienie realizacji *Austerii*)¹¹⁷. Okoliczności powstawania filmu okazały się bardzo kontrowersyjne. Opisał je Zawiśliński w jednym z nielicznych tekstów poświęconych tej włosko-jugosłowiańskiej koprodukcji: „Włoskie kościoły odmawiały udostępnienia wnętrza, gdy dowiadywały się, że tematem filmu jest pożądanie i miłość księdza do kobiety – prowokatorki i «jawnogrzesznicy». Odważnego proboszcza, który wpuścił filmowców na swój teren, znaleziono wreszcie w położonej 70 km od Rzymu małej miejscowości Vasanello”¹¹⁸.

Ponadto Kawalerowicz wywołał zgorszenie części ekipy filmowej, nawiązując romans z odtwórczynią głównej roli – Lisą Gastoni. Do tego wydarzenia

¹¹¹ *Perspektywy polsko-włoskiej współpracy filmowej...*, s. 2.

¹¹² AAN, NZK, 2/206, Sprawozdanie grupy roboczej z wyjazdu służbowego...

¹¹³ Ibidem, Notatka na temat stosunków polsko-włoskich...

¹¹⁴ T. Lubelski, *Wajda. Portret mistrza w kilku odsłonach*, Wrocław 2006, s. 148.

¹¹⁵ AAN, NZK, 2/206, Notatka na temat stosunków polsko-włoskich... Zob. też: J. Szczukowska, op. cit., s. 324.

¹¹⁶ *Wybrańcy bogów*, „Film” 1973, nr 30, s. 2.

¹¹⁷ S. Zawiśliński, *Maddalena zamiast Austerii*, „Magazyn Filmowy SFP” 2016, nr 3, s. 72. Jak napisał Stanisław Zawiśliński, Jerzy Kawalerowicz obejrzał film *Maddalena* po raz pierwszy dopiero w 2001 r. na festiwalu w Trieście. Ibidem.

¹¹⁸ Ibidem.

odniósł się Tadeusz Bystram, współautor dokumentu *Żyłem siedemnaście razy* (2009, reż. T. Bystram, S. Zawiśliński), opowiadającego o Kawalerowiczu, w rozmowie z Barbarą Jagas: „Podobno skandal był wielki. Bo producent filmu poskarżył się potem w liście do naszego ministra kultury, że Kawalerowicz nie tylko przekroczył kosztorys i doprowadził go do ruiny finansowej, ale także odbił mu dziewczynę. – Na co szef polskiej kinematografii zareagował, wysyłając do Włoch Winnicką”¹¹⁹.

Światowa premiera *Maddaleny* odbyła się w 1971 r. i otrzymała rozmaite recenzje. Poza dostrzegalnymi przez część krytyków walorami warsztatowymi filmu¹²⁰ jego niewątpliwym atutem jest muzyka Ennia Morriconego¹²¹. Co ciekawe, pierwszy publiczny pokaz filmu w Polsce miał miejsce dopiero w 2009 r.¹²²

W historii polsko-włoskich związków filmowych w dziedzinie usług produkcyjnych i artystycznych szczególne miejsce zajmuje film *Z dalekiego kraju* (1981), który wyprodukował Giacomo Pezzali dla TransWorld Film we współpracy z Radiotelevisione Italiana (RAI) i ITC Entertainment Ltd według pomysłu Diega Fabbriego¹²³. W oczekiwaniu na jego premierę na festiwalu w Wenecji pod datą 6 IV 1981 r. Mieczysław Wojtczak, w latach siedemdziesiątych szef kinematografii, zanotował w swojej kronice: „Wielowątkowy film, który powstał na zamówienie włoskiego producenta Giacomo Pezzali, przy współpracy polsko-angielskiej, przeznaczony dla międzynarodowej widowni, a nie wyłącznie naszej, polskiej na pewno zostanie zaliczony do wyjątkowych”¹²⁴. O jego walorach pisał też Tadeusz Sobolewski, autor reportażu z prac nad filmem: „Realizacja filmu *Z dalekiego kraju* rozpoczęta w Polsce jesienią 1980 r. była na owe czasy przedsięwzięciem niezwykłym. Reżyserię wielkiego, międzynarodowego filmu powierzono Polakowi, Krzysztofowi Zanussiemu. Scenariusz Andrzeja Kijowskiego i Jana Józefa Szczepańskiego przynosił największą, jak dotąd, porcję prawdziwej wiedzy o najnowszej historii Polski”¹²⁵.

Istotnie, *Z dalekiego kraju*, niezależnie od ocen artystycznych, ma szczególne miejsce w historii kina światowego, ponieważ jest pierwszą, spośród blisko 200 zrealizowanych do końca pontyfikatu (2005), fabularną biografią Jana Pawła II¹²⁶.

¹¹⁹ B. Jagas, *Ojciec polskiej szkoły filmowej – rozmowa z Tadeuszem Bystramem*, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/ojciec-polskiej-szkoly-filmowej/> (dostęp: 6 VIII 2019).

¹²⁰ Zob. np.: T. Sobolewski, „*Maddalena*” lepsza od „*Antychrysta*”, „Gazeta Wyborcza – Duży Format” 2009, nr 29, s. 16–17.

¹²¹ S. Zawiśliński, op. cit., s. 72; R. Syska, *Urok jawnogrzesznicy. „Maddalena” Jerzego Kawalerowicza*, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 95, s. 175–182.

¹²² *Magdalena*, <http://www.fn.org.pl/archiwum/page/index4a57.html?str=66&id=2222> (dostęp: 3 VI 2020).

¹²³ V. Levi, *Z dalekiego kraju*, Kraków 1993, s. 157–158.

¹²⁴ M. Wojtczak, op. cit., s. 446–447.

¹²⁵ T. Sobolewski, *Dziennik „Z dalekiego kraju”*, w: V. Levi, op. cit., s. 160.

¹²⁶ M. Lis, *Polski papież we włoskich filmach fabularnych*, w: *Polsko-włoskie kontakty filmowe...*, s. 137–138. Kontekstowej analizy filmu dokonał m.in. Grzegorz Łęcicki (*Pierwsze*

Historia tego wyjątkowego filmu sięga końca lat siedemdziesiątych. W 1979 r. znani w Hollywood producent filmowy Vincenzo Labella (*Mojżesz, Jezus z Nazaretu*) oraz administrator TransWorld Film Pezzali spotkali się w Rzymie z Zanussem, proponując mu pracę przy filmie o Janie Pawle II. *Nota bene* w tym samym roku powstał dokument *Pielgrzym* Trzosa-Rastawieckiego, poświęcony pierwszej wizycie duszpasterskiej w Polsce, zrealizowany na zamówienie Stolicy Apostolskiej oraz Episkopatu Polski¹²⁷. Spotkanie to poprzedzała rozmowa Labelli i Pezzalego z radcą Ambasady PRL w Rzymie Fabianem Dmowskim. Filmowcy, jak wynika z szyfrogramu Dmowskiego z 19 VI 1979 r., zwrócili się do „władz polskich o zgodę, aby współreżyserem filmu był K. Zanussi” i zapewnili, że ich pomysł spotkał się z przychylnym stanowiskiem papieża. Włosi zabiegając o „współpracę z Polakami”, chcieli wyeliminować „szeroką konkurencję” i „punkty polemiczne”¹²⁸.

Wybór Zanussiego na reżysera filmu o Janie Pawle II nie był przypadkowy. Już wtedy cieszył się we Włoszech opinią „znanego i uznanego jako utalentowany reżyser”¹²⁹, pozostając do dziś, i tu trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem Anny Miller-Klejsy i Moniki Woźniak, „Prawdopodobnie najważniejszym rzecznikiem polskiej kultury filmowej” w tym kraju¹³⁰. Historia związków Zanussiego z kinem włoskim jest zresztą długa i sięga 1965 r. Wówczas za swoją etiudę *Śmierć prowincjała* otrzymał Srebrnego Lwa na festiwalu w Wenecji. Mimo planowanych pokazów *Struktury kryształu* nie udało się zaprezentować na festiwalu w Bergamo, który – jak wspominał sam reżyser – „zerwano na fali kontestacji”¹³¹. O popularności Zanussiego we Włoszech w latach siedemdziesiątych może też świadczyć fragment sprawozdania Kornatowskiej z Przeglądu Filmów Autorskich w San Remo w 1979 r.:

Największą atrakcją festiwalu stanowił – co nie bez satysfakcji należy odnotować – przyjazd Krzysztofa Zanussiego, witanego z ogromnym respektem i właściwym Włochom entuzjazmem. Przegląd twórczości polskiego reżysera zaprezentowała włoska telewizja i Zanussi stał się postacią popularną wśród szerokiej publiczności, którą zachwyciły zwłaszcza trzy jego filmy: „Za ścianą”, „Bilans kwartalny” i „Struktura kryształu”. Na festiwalu natomiast odbyła się światowa premiera zrealizowanego przezeń dla telewizji zachodnioniemieckiej filmu „Droga wśród nocy” [...] niektóre włoskie pisma całe odcinki swoich korespondencji z festiwalu

polskie wizerunki filmowe Jana Pawła II, „Studia Theologica Varsaviensia UKSW” 2014, nr 1, s. 79–98).

¹²⁷ J. Szczutkowska, op. cit., s. 325.

¹²⁸ Szyfrogram radcy ambasady w Rzymie w sprawie realizacji pełnometrażowego filmu o Janie Pawle II, w: *Polskie dokumenty dyplomatyczne 1979*, red. P. Długolecki, J. Kochanowski, Warszawa 2014, s. 496–497.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ M. Woźniak, A. Miller-Klejsa, *Wstęp*, w: *Polsko-włoskie kontakty filmowe...*, s. 11.

¹³¹ K. Zanussi, *Moje Włochy filmowe*, w: *Polsko-włoskie kontakty filmowe...*, s. 210.

poświęcili omówieniu „Drogi wśród nocy”. Recenzent „Unity” Sauro Borelli bardzo ostro i zdecydowanie krytykował werdykt jury, podkreślając, iż utraciło ono film Zanussiego¹³².

Reprezentantem polskiego kina we Włoszech w latach siedemdziesiątych była również twórczość Wajdy, który w 1978 r. otrzymał włoską nagrodę „Premio David di Donatello” „w uznaniu walorów artystycznych jego dzieł, różnorodności podejmowanej tematyki i całokształtu osiągnięć twórczych”¹³³.

Jak wynika z badań Karoliny Golemo, nazwiska niegdyś niezwykle popularnych na Półwyspie Apenińskim reżyserów polskich (poza Wajdą i Zanussim, także Jerzy Skolimowski i Kieślowski) rozpoznaje dziś we Włoszech niewiele osób, co może wynikać z rozwiniętej w tamtym czasie „chęci zrozumienia” „innego, odmiennego świata” widocznego w kinie komunistycznym¹³⁴.

Na zakończenie warto jeszcze wspomnieć o ciekawym epizodzie związanym z udziałem Daniela Olbrychskiego w węgiersko-włoskim telewizyjnym filmie Miklósa Jancsó z 1974 r., pt. *Roma rivuole cesare* (*Rzym pragnie nowego cesarza*). W tym kontekście polskie czasopismo „Film” odnotowało: „Nazajutrz po zakończeniu zdjęć do roli Kmicica, Daniel Olbrychski odleciał do Tunisu, gdzie pod kierunkiem Miklósa Jancsó gra główną rolę w telewizyjnym filmie włoskim”¹³⁵, a sam aktor na temat współpracy powiedział: „Interesującą dla mnie próbą była konfrontacja własnych doświadczeń aktorskich ze stylem gry całej plejady młodych aktorów włoskich”¹³⁶.

* * *

W książce Golemo, poświęconej obrazowi Polski i Polaków we Włoszech, czytamy: „Zestawiając ze sobą Polskę i Włochy, można by w pierwszym momencie stwierdzić, że są to dwa kraje przynależące do odmiennych kręgów kulturowych: śródziemnomorskiego i słowiańskiego [...]. Ich historia potoczyła się dwoma odrębnymi torami, zwłaszcza w czasach nam bliskich i współczesnych, po II wojnie światowej”¹³⁷. Tak jak wskazała Golemo, uwarunkowania międzynarodowe, a ponadto priorytety polityki kulturalnej Polski i specyficzny model zarządzania kulturą we Włoszech z pewnością nie ułatwiały współpracy w dziedzinie kultury i sztuki w okresie zimnej wojny. Jednak wstępne wnioskowanie, że trudno o pozytywny bilans polsko-włoskich stosunków filmowych w latach siedemdziesiątych, okazało się tylko w pewnym

¹³² M. Kornatowska, *O pariasach i pieszczochach...*, s. 21.

¹³³ „David di Donatello dla Wajdy”, „Film” 1978, nr 15, s. 2; <http://www.wajda.pl/pl/nagrody.html> (dostęp: 3 VI 2020).

¹³⁴ K. Golemo, *Obraz Polski i Polaków we Włoszech. Poglądy, oceny, opinie*, Kraków 2010, s. 49, 159, 162.

¹³⁵ *Kto? Co?*, „Film” 1973, nr 17, s. 2.

¹³⁶ *Z Miklósem Jancsó nad ciałem cesarza*, „Film” 1973, nr 26, s. 2.

¹³⁷ K. Golemo, op. cit., s. 59. W książce przedstawiono syntetyczne ujęcie związków polsko-włoskich od czasów najodleglejszych. Ibidem, s. 68–88.

stopniu słuszne. Mimo że przebieg tytułowej współpracy był w zasadzie nieprzewidywalny i dlatego zupełnie różny od tej sformalizowanej, rytualnej z krajami bloku komunistycznego, z zaprezentowanych rozważań wyłania się obszar stosunkowo licznych ciekawych związków filmowych. Ich efektem są m.in. utwory zrodzone z wzajemnych inspiracji literaturą, wydarzeniami czy losami poszczególnych osób, sukcesy frekwencyjne i festiwalowe oraz wkład konkretnych artystów w rozwój kinematografii narodowych. Jerzy Wyrozumski dwie dekady temu w kontekście czesko-polskich związków kulturowych napisał, że „nieobojętne są inspiracje idące z obu stron, wzajemnie pobudzające do działań, krzepiące wiarę w ich sens, tworzące wartości wspólne. Nieobojętni są ludzie, nosiciele idei”¹³⁸. Dziś jedną z takich osób „tworzących wartości wspólne” jest w historii polsko-włoskiej Jerzy Stuhr¹³⁹, ale nie można zapominać, że ta aktywność to kontynuacja dokonań z dekad wcześniejszych.

Streszczenie

Problem współpracy kulturalnej Polski z Włochami w dziedzinie kinematografii w latach siedemdziesiątych XX w. nie doczekał się dotąd osobnego opracowania. Jej podstawy formalne określała Umowa kulturalna między rządem Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej a rządem Republiki Włoskiej, która weszła w życie w 1969 r. Mimo korzystnych uwarunkowań międzynarodowych (otwarcie Polski na Zachód w okresie piastowania stanowiska I sekretarza KC PZPR przez Edwarda Gierka) i dobrze rokujących osiągnięć w dotychczasowych dziejach dwustronnych stosunków kulturalnych, kontakty kinematografii PRL z Włochami (jeden z krajów „priorytetowych” na Zachodzie) rozwijały się z trudnościami i bardzo specyficznie ze względu na porozumienia zawierane poza oficjalnym międzypaństwowym układem oraz wewnętrzne napięcia we Włoszech. Z tych powodów przebieg tytułowej współpracy był w zasadzie nieprzewidywalny (w przeciwieństwie do sformalizowanych kontaktów z państwami bloku komunistycznego). Niektórych barier nie udało się pokonać (dostęp do włoskich kin komercyjnych zdominowanych przez filmy atrakcyjne dla masowego widza), jednak z zebranych danych wyłania się obraz różnych form związków filmowych i widoczne jest wzajemne uznanie w dziedzinie artystycznej twórczości filmowej (usługi produkcyjne i artystyczne, festiwale i imprezy filmowe).

Cultural Cooperation between Poland and Italy in the Field of Cinematography in the 1970s

The problem of cultural cooperation between Poland and Italy in cinematography in the 1970s has not yet been the subject of a separate study. Its formal basis was laid down by the Cultural Agreement between the Government of the People's Republic of Poland and the Government of the Italian Republic, which came into force in 1969. Despite favourable international conditions (Poland's opening to the West under Edward Gierka as First Secretary of the Central Committee of the Polish United Workers' Party) and promising achievements

¹³⁸ J. Wyrozumski, *Wprowadzenie*, w: *Czechy i Polska na szlakach ich kulturalnego rozwoju*, red. J. Wyrozumski, Kraków 1998, s. 6–7.

¹³⁹ K. Golemo, op. cit., s. 161.

in the history of bilateral cultural relations, contacts between the cinematography of Poland and Italy (one of the 'priority' countries in the West) developed with difficulties and in a specific way, due to the agreements made outside the official interstate contract and internal tensions in Italy. For these reasons, the course of the analysed cooperation was, in fact, unpredictable (as opposed to the formalised contacts with the countries of the communist bloc). Some barriers proved impossible to overcome (access to Italian commercial cinemas dominated by films attractive to mass audiences). Still, the collected data enable us to paint a picture of different forms of film relationships, and mutual recognition in artistic filmmaking is evident (production and artistic services, film festivals and events).

Bibliografia

- Dudek A., *Mechanizm i instrumenty propagandy zagranicznej Polski w latach 1946–1950*, Wrocław 2002.
- Figat K., *Czeskie smaczki Janusza Majewskiego. Wywiad z reżyserem*, w: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty filmowe*, red. E. Ciszewska, M. Góralik, Łódź 2018, s. 205–232.
- Gierowski J.A., *Historia Włoch*, Wrocław 1999.
- Golemo K., *Obraz Polski i Polaków we Włoszech. Poglądy, oceny, opinie*, Kraków 2010.
- Grzelecki S., Armatys L., *Międzynarodowe festiwale filmowe*, Warszawa 1967.
- Hames P., *West of the East. Polish and Eastern European Film in the United Kingdom*, w: *Polish Cinema in a Transnational Context*, red. E. Mazierska, M. Goddard, Rochester 2014, s. 23–36.
- Jagas B., *Ojciec polskiej szkoły filmowej – rozmowa z Tadeuszem Bystramem*, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/ojciec-polskiej-szkoly-filmowej>.
- Jarząbek W., *Dyplomacja polska w warunkach odprężenia (styczeń 1969 – lipiec 1975)*, w: *Historia dyplomacji polskiej*, t. VI: 1944/1945–1989, red. W. Materski, W. Michowicz, Warszawa 2010, s. 662–730.
- Jarząbek W., *Otwarcie na „zamykający się” Zachód? Wpływ integracji europejskiej na politykę PRL wobec państw Europy Zachodniej w latach 1970–1975*, w: *Aby Polska rosła w siłę, a ludzie żyli dostatniej. PRL w latach 1970–1975*, red. M. Bukała, D. Iwaneczko, Rzeszów–Warszawa 2019, s. 277–287.
- Kletowski P., *Surrealizm w kamp przemieniony – o filmowej twórczości Marka Piestraka*, w: *Polskie kino popularne*, red. P. Zwierzchowski, D. Mazur, Bydgoszcz 2011, s. 135–148.
- Levi V., *Z dalekiego kraju*, Kraków 1993.
- Lis M., *Polski papież we włoskich filmach fabularnych*, w: *Polsko-włoskie kontakty filmowe. Topika, koprodukcje, recepcja*, red. A. Miller-Klejsa, M. Woźniak, Łódź 2014, s. 135–150.
- Lubelski T., *Wajda. Portret mistrza w kilku odstępach*, Wrocław 2006.
- Łęcicki G., *Pierwsze polskie wizerunki filmowe Jana Pawła II*, „Studia Theologica Varsoviensia UKSW” 2014, nr 1, s. 79–98.
- Mańnicki J., *Niemcy kraj. Polskie motywy w europejskim kinie niemy (1896–1930)*, Gdańsk 2006.
- Miczka T., *W Cinecittà i okolicach. Historia kina włoskiego od połowy lat pięćdziesiątych do końca lat osiemdziesiątych XX wieku*, Kraków 1993.
- Osmólska-Mętrak A., *Włoskie filmy na polskich ekranach w latach 1945–1989*, w: *Polsko-włoskie kontakty filmowe. Topika, koprodukcje, recepcja*, red. A. Miller-Klejsa, M. Woźniak, Łódź 2014, s. 121–134.
- Pasztor M., Jarosz D., *Nie tylko Fiat. Z dziejów stosunków polsko-włoskich 1945–1989*, Warszawa 2018.
- Plaźewski J., *Film zagraniczny w Polsce*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film. Kinematografia*, red. E. Zajiček, Warszawa 1994, s. 323–356.

- Plaźewski J., *Historia festiwalu: Wenecja*, „Magazyn Filmowy SFP” 2010, nr 3, s. 36.
- Raport o stanie i perspektywach rozwoju sztuki filmowej oraz koncepcji wykorzystania filmu w dobie rewolucji naukowo-technicznej*, Warszawa 1976.
- Sobolewski T., *Dziennik „Z dalekiego kraju”*, w: V. Levi, *Z dalekiego kraju*, Kraków 1993, s. 159–184.
- Sobolewski T., „*Maddalena*” lepsza od „*Antychrysta*”, „Gazeta Wyborcza – Duży Format” 2009, nr 29, s. 16–17.
- Syska R., *Urok jawnogrzesznicy. „Maddalena” Jerzego Kawalerowicza*, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 95, s. 175–182.
- Szczutkowska J., *Polityka kulturalna PRL w dziedzinie kinematografii w latach 70.*, Bydgoszcz 2014.
- Waliszewska M., *Polityka kulturalna Włoch*, Warszawa 1983.
- Wojtczak M., *Kronika nie tylko filmowa*, Warszawa 2004.
- Zanussi K., *Między jarmarkiem a salonem*, Warszawa 1999.
- Zanussi K., *Moje Włochy filmowe*, w: *Polsko-włoskie kontakty filmowe. Topika, koprodukcje, recepcja*, red. A. Miller-Klejsa, M. Woźniak, Łódź 2014, s. 209–212.
- Zawiśliński S., *Maddalena zamiast Austerii*, „Magazyn Filmowy SFP” 2016, nr 3, s. 72.

Joanna Szczutkowska – dr nauk humanistycznych w zakresie historii; pracuje na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Zainteresowania badawcze: historia kinematografii polskiej, zagraniczna polityka kulturalna PRL, aktywność międzynarodowa kinematografii PRL, historia polskiej dyplomacji. E-mail: historyk@ukw.edu.pl.

Joanna Szczutkowska – PhD in history, employee of the Faculty of History, Kazimierz Wielki University in Bydgoszcz. Research interests: history of Polish cinematography, foreign cultural policy of People’s Poland, international activity of People’s Poland cinematography, history of Polish diplomacy. E-mail: historyk@ukw.edu.pl.