

Praska Wiosna/ Pražské jaro 1968:
doświadczenie czeskie –
doświadczenie polskie
Wokół filmu Jacka Głomba
Operacja Dunaj/ Operace Dunaj (2009)

Operacja Dunaj (Operace Dunaj, 2009) nie usatysfakcjonowała krytyków, nie zdobyła też uznania widzów, choć polska prasa branżowa poświęciła tej polsko-czeskiej produkcji sporo uwagi na swoich łamach. Był to zatem – jak napisał jeden z publicystów – „nie obciach, nie kompromitacja, ale rozczarowanie”¹. Jacek Głomb, dyrektor legnickiej sceny, zadebiutował w roli filmowego reżysera, mając wszelkie atuty w ręku – zapewnioną opiekę artystyczną zdobywcy Oscara Jiříego Menzla, udział najbardziej rozpoznawalnych czeskich aktorów – Bolka Polívki, Rudolfa Hrušínského ml., Jaroslava Duška i reprezentantów następnych generacji: Jana Budařa i Vojtěcha Dyka, a przede wszystkim porządnie napisaną przez Jacka Kondrackiego i Roberta Urbańskiego nowelę filmową². Jednak zapowiadana w materiałach promocyjnych „przywoita komedia o tym, że lepiej pić piwo niż upajać się własnym męczeństwem”³ okazała się przeciętnie skomponowaną „wojną na stereotypy”, choć zdaniem recenzenta tygodnika „Polityka” „zasługi-

¹ Ł. Maciejewski, *Polski czotóg w czeskiej wsi*, „Film” 2009, nr 8, s. 78.

² Jeszcze przed premierą została ona wydana w wersji książkowej: J. Kondracki, R. Urbański, *Operacja Dunaj*, Warszawa 2009. Fragmenty ukazały się także w polskiej prasie filmowej: Ciż, *Którę tu cwel nalał mi na głowę?*, „Film” 2009, nr 8, s. 60-63.

³ M. Burszta, *Jaja w rozmiarze XXL*, „Przekrój” 2009, nr 32, s. 63.

wała na życzliwą uwagę”, bowiem: „mamy tu pierwszą w naszym wydaniu próbę pojednania narodów poprzez kino, z obopólnym zadaniem rozśmieszania historii, która dotychczas dzieliła”⁴.

Na marginesie należy wspomnieć, że nie była to wcale pierwsza próba zmierzania się z tematem inwazji na Czechosłowację w paradygmacie komedii. Jeszcze w ostatniej dekadzie minionego stulecia myślał o takiej realizacji Filip Zylber, który kilkakrotnie składał aplikacje scenariuszowe w Telewizji Polskiej. Film miał być pacyfistyczny, ukazywać absurdalność komunistycznej przemocy wojskowej, ale pomysł ostatecznie nie został przez nadawcę zaakceptowany⁵.

Projekt Jacka Głomba, który był jego debiutem i, jak dotychczas, jedyną filmową przygodą, wyrósł ze scenicznej wrażliwości – doświadczenia dyrektora Teatru Polskiego w Legnicy i reżysera repertuarowych spektakli, które były podstawą artystycznych sukcesów nie tylko w optyce lokalnej kultury, czego świadectwem były *Ballada o Zakacawiu* (2000), *Zabijanie Gomułki wg Jerzego Pilcha* (2007) czy *Pałę Rosję. Opowieść syberyjska* (2009)⁶. *Operacja Dunaj*, sztuka napisana przez Roberta Urbańskiego (wcześniej dla legnickiego teatru skonstruował *Szawła* oraz *Wschody i Zachody Miasta*) została wystawiona w 2006 roku i doczekała się przyjęcia nie entuzjastycznego, ale też niezbyt krytycznego. Katarzyna Warachim była dość życzliwa, pisząc na stronie popularnego wortalu katowickiego „Dziennik Teatralny”, że:

Spektakl Głomba w znakomity sposób pokazuje narodowe stereotypy, zarówno te dotyczące Czechów, Rosjan, jak i Polaków. Przedstawienie bowiem to znakomita mieszanka dramatu, liryzmu i humoru. Obserwujemy rozterki moralne żołnierzy dokonujących próby gwałtu na rosyjskiej sanitariuszce, ich dylematy a jednocześnie utopijne tęsknoty za „Fajnym państwem”⁷.

Teatralną *Operację Dunaj* zauważyli tak wpływowi krytycy, jak: Aneta Kyzioł⁸, Jacek Sieradzki⁹ czy Roman Pawłowski. Ten ostatni w szczególności ubolewał nad niewykorzystaną przez inscenizację szansą na „sukces”, która w efekcie przekształciła się w „teatralny niewypał” – częściowo z winy dramaturgii Ro-

⁴ Z. Pietrasik, *Polscy pancerni i czeski pies*, „Polityka” 2009, nr 33, s. 47.

⁵ *O pieniądzach, psach wojny i filmie kazańskim. Rozmowa z Filipem Zylberem. Rozmawia Jerzy Armata*, „Filmowy Serwis Prasowy Film Pro” 1995, nr 3, s. 32-33.

⁶ Część z tych przedstawień została przeniesiona do telewizji: były to w 2005 roku *Wschody i Zachody Miasta* w reżyserii Jacka Głomba, *Ballada o Zakacawiu* w reżyserii Waldemara Krzystka, a ostatnio w 2018 roku w ramach Telewizyjnego Przeglądu Teatrów Polski kanał TVP Kultura pokazał *Zabijanie Gomułki* w reżyserii Jacka Głomba.

⁷ K. Warachim, *Lentilki przeciwko czolgom*, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/lentilki-przeciwko-czolgom.html> [dostęp: 16.04.2018].

⁸ A. Kyzioł, *PRL kolor*, „Polityka” 2010, nr 7, s. 64.

⁹ J. Sieradzki, *Zajechać NRD*, „Przekrój” 2006, nr 14, s. 79.

berta Urbańskiego, częściowo z winy teatru „który nie pomógł poprawić tekstu, przeciwnie, zepchnął go na poziom kabaretowego skeczu”¹⁰.

Spektakl ocenili także historycy obecni na premierze. Wśród nich znaleźli się i ci, którzy kilka lat wcześniej zorganizowali międzynarodową konferencję naukową *Wokół Praskiej Wiosny. Polska i Czechosłowacja w 1968 roku* – dr Łukasz Kamiński, późniejszy dyrektor Instytutu Pamięci Narodowej, i dr Petr Blažek, pracownik czeskiego odpowiednika IPN – Ústavu pro studium totalitních režimů¹¹. Zdaniem drugiego z nich, opowiedziana przez Głomba historia niewiele miała wspólnego z rzeczywistością, obraz Czechów w niej zawarty nie jest prawdziwy, a więc nie może być przez nich zaakceptowany. Z kolei Kamiński uznał, że narracja jest zbyt naiwna i prosta, choć podjęcie tak trudnego tematu przez legnicki teatr zasługuje na uznanie¹².

Film, który miał swoją światową prapremierę 10 lipca 2009 roku w pozakonkursowym zestawie na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlowych Warach, widowni czeskiej został zaprezentowany po dwóch tygodniach – 23 lipca, a w polskich kinach pojawił się 14 sierpnia, choć prapremiera krajowa w przygranicznej Nowej Rudzie została zorganizowana na początku tego miesiąca. Można domniemywać, że celuloidowa wersja *Operacji Dunaj* była konsekwencją nie najgorszego przyjęcia spektaklu przez branżowych publicystów, rozbudowania projektu literackiego – sztuka Urbańskiego rozrosła się do rozmiarów niemałej książki, którą, o czym wspominałem wcześniej, napisał on wspólnie z Jackiem Kondrackim, a także szczególnego traumatycznego napięcia wytworzonego przez rocznicowy kontekst – w roku 2008 mijała 40. rocznica inwazji państw Układu Warszawskiego na Czechosłowację. Jednak według reżysera:

Film z przedstawieniem ma niewiele wspólnego. Spektakl był wyłącznie inspiracją. Od samego początku, od pierwszego etapu prac, zdawaliśmy sobie sprawę, że kino nie może być teatrem. Prawie wszystko trzeba było zmienić, inaczej rytmizować sceny. W przedstawieniu część wydarzeń rozgrywała się w śnie bohatera – w filmie nie było mowy o żadnej drzemce; w teatrze bohaterowie gubili się w lesie – tutaj łądowali w knajpie i tak dalej¹³.

¹⁰ R. Pawłowski, *Cztery pancerni idą na Pragę*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 49, s. 13.

¹¹ Pokłosiem tej konferencji były dwie publikacje z niemal taką samą zawartością w języku polsku i czeskim, z tym że w wydaniu praskim znalazł się w aneksach dodatkowy tekst źródłowy – opracowane przez P. Blažka sprawozdanie czeskiego ambasadora w Warszawie Antonína Gregora o wydarzeniach marcowych w Polsce. Zob. *Wokół Praskiej Wiosny. Polska i Czechosłowacja w 1968 roku*, red. Ł. Kamiński, Warszawa 2004, *Polsko a Československo v roce 1968. Sborník příspěvků s mezinárodní vědecké konference. Varšava, 4.-5. zaří 2003*, sestavili: P. Blažek, Ł. Kamiński, R. Vévoda, Praha 2006.

¹² P. Jantura, *Komedia zamiast terapii*, „Konkrety” 2006, nr 9, s. 8-9.

¹³ Ł. Maciejewski, *Operacja „Kino”. Rozmowa z Jackiem Głombem*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/364-operacja-kino.html> [dostęp: 4.04.2018].

Scenariusz zatem odmiennie potraktował opowiadaną historię niż projekt inscenizacji scenicznej. Literackie odwołania nie wyszły poza obowiązujący w międzykulturowym transferze polsko-czeskim zestaw obowiązkowy wręcz kanoniczny – Głomb oświadczył „film będzie utrzymany w duchu prozy Hrabala i Haška, ale adresowany do szerokiej widowni”. Był jeszcze jeden dylemat do rozstrzygnięcia – legnickiej inscenizacji niektórzy krytycy zarzucali, iż wybiela polskich żołnierzy z oddziałów uczestniczących w rajdzie na Hradec Kralove. Tego reżyser skorygować nie chciał:

Nasi żołnierze byli zwykłymi chłopakami z poboru. W tych czołgach nie siedzieli sami marksściści-leniniści. To często byli bardzo prości ludzie, którzy wierzyli, tak jak nasz główny bohater, że Czechosłowację zaatakowali Niemcy i oni jadą na pomoc¹⁴.

Nikt od Jacka Głomba nie wymagał gruntowanej wiedzy historycznej, choć zaprezentowanie tak uproszczonego modelu w połowie poprzedniej dekady raziło. Nie brakowało przecież źródeł, które, publikowane od czasów bezdebitowych, ujawniały powszechny brak postaw kontestacyjnych wśród żołnierzy wchodzących w skład jednostek polskich maszerujących na Hradec Králové¹⁵. Jednak ten międzypokoleniowy wyrzut sumienia musiał uwierać reżysera, bo krótko przed rozpoczęciem zdjęć oświadczył:

Ważne, żebyśmy potrafili odejść od martyrologii i uśmiechnęli się do swojej historii, nawet jeśli jest ona dla nas wstydliva. Jednym z powodów, dla których robię ten film, jest fakt, że sam czuję wstyd związany z wkroczeniem polskich wojsk do Czechosłowacji. Film będzie utrzymany w klimacie legnickich produkcji: przyjazny i ku porozumieniu, ale też wzruszający¹⁶.

¹⁴ M. Spychalski, *Film. Wkrótce ruszą zdjęcia do „Operacji Dunaj” komedii o interwencji w Czechosłowacji. Jak Wojsko Polskie zgubiło w lesie czołg*, „Dziennik. Polska. Europa. Świat” 2008, nr 140, s. 19.

¹⁵ Szczególnie interesująca jest relacja spisana przez Mariusza Maszkiewicza opublikowana w wydawanej poza cenzurą „Karcie”. Anonimowy autor odbywający od 1966 roku zasadniczą służbę wojskową przytoczył m.in. taki epizod „polsko-czeskiego braterstwa”: „Pod koniec października przydarzyła się jeszcze jedna przykra historia. Przed bramę jednostki zjechała czeska furgonetka. Coś jak nasza nyska czy żuk. Na dachu mieli zamontowane głośniki. Zaczęli przemawiać po polsku. Krzyczeli, że jesteśmy agresorami, okupantami, że według międzynarodowych konwencji nie mamy prawa tu przebywać, i tak dalej. Któryś z naszych nie wytrzymał i strzelił. Tamci też mieli broń. Nastąpiła wymiana strzałów. Ktoś ze „skota” przywalił tak, że koła się zakręciły i zaczęło dymić. W środku zaczęli jęczeć ranni Czesi. Dwóch już nie żyło”, patrz: M. Maszkiewicz, *Tyle piwa za darmo*, „Karta” 1988, nr 6, s. 69.

¹⁶ K. Kamińska, *Polsko-czeska komedia o inwazji na Czechosłowację*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 141, s. 16.

Operacja Dunaj nie trafiłaby na ekrany, gdyby nie zainteresowanie, jakie okazał jej jeden z najpoważniejszych nadwiślańskich (choć z pochodzenia jest Słowakiem) producentów – Rudolf Biermann (w roku 2008 był członkiem jury Konkursu Głównego na 33 Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni), współtwórca ostatnich sukcesów Alice Nellis, *Przeboje i oldboje (Revival)*, (2013), Jana Hřebejka *Niewinność (Nevinnost)*, (2011) czy świetnie przyjętej celuloidowej adaptacji prozy Bohumila Hrabala – *Obsługiwałem angielskiego króla (Obsluhoval jsem anglického krále)*, (2006), podpisanej (co oczywiste) przez Jiřígo Menzla. Ten ostatni nie tylko zgodził się zagrać rolę zawiadowcy Oscara (co powszechnie odbierano jako ukłon w stronę jego własnych *Pociągów pod specjalnym nadzorem*), ale także objął artystycznym patronatem całe przedsięwzięcie¹⁷ i „odpowiadał za uchwycenie w filmie ducha czeskości”¹⁸. Niestety pomimo wcześniejszego zaangażowania nie mógł po premierze powstrzymać się od nader krytycznej opinii:

To jest bardzo zły film. Zdrowo jest spoglądać na te rzeczy z humorem, ale nie tak błazeńsko. Dużo wiemy o tych wszystkich wydarzeniach, ale niewiele filmów powstało o roku 1968. Chcieli to zrobić Polacy, ale wyszło po prostu idiotycznie. Nie bardzo wiem dlaczego¹⁹.

Ważne było także czeskie współfinansowanie *Operacji Dunaj* (koszt wyniósł nieco ponad 2 mln euro, z czego Polski Instytut Sztuki Filmowej wyłożył 2 mln złotych) i wypożyczenie na potrzeby realizacji kilkudziesięciu autentycznych czołgów średnich T-34, których Czechom po inwazji i sowieckiej obecności sporo pozostało. Jednak ten, który udawał filmową „Biedroneczkę”, pochodził ze zbiorów prywatnych, a jego właścicielem był kolekcjoner František Koch.

Plenery, czy jak mówią nasi południowi sąsiedzi *extériery*, ekipa realizacyjna odnalazła pod Jelenią Górą w miejscowości Karpniki, które na okres zdjęciowy zamieniły się w małe senne czeskie miasteczko z końca lat 60., położone 8 km od Jičína i 52 od Hradca Králové. Ekipa pojawiła się na miejscu 1 sierpnia 2008 roku i kręciła poszczególne sceny przez cały miesiąc²⁰. W taką scenerię trafiają polscy bohaterowie filmu – załoga „zasłużonego czołgu »Biedroneczka«, który podczas działań pod Vyšným Komárnikiem na Słowacji w 1944 roku zniszczył kilkadziesiąt faszystowskich pojazdów”, w istocie, o czym doskonale wiedzą doświadcz-

¹⁷ D. Čermáková, *Pábitel Jiří Menzel*, Praha 2010, s. 170.

¹⁸ rg, mw, *Kinematografia. Komediodramat o interwencji komunistycznych wojsk z 1968 roku. Powstaje film o inwazji na Czechosłowację*, „Dziennik. Polska. Europa. Świat” 2008, nr 198, s. 6.

¹⁹ P. Macek, *1968 očima 50 slavných osobností*, Praha 2018, s. 146. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia z języka czeskiego są mojego autorstwa – MG.

²⁰ G. Żurawiński, *Pierwszy klaps na planie „Operacji Dunaj” w reż. Jacka Głomba*, „Akt. Legnicka Gazeta Teatralna”, gazeta.teatr.legnica.pl/kategorie/operacja-dunaj/1253-pierwszy-klaps-na-planie-operacji-dunaj-w-rez-jacka-glomba [dostęp: 2.03.2018].

ni oficerowie i podoficerowie interwencyjnego pułku, będącego „kupą złomu”. Ta kupa złomu na skutek niefrasobliwości mechanika Romka Kwaśnego (Przemysław Bluszcz), dewastując przydrożne znaki drogowe, ląduje w miejscowej gospodarce i nijak nie chce ruszyć dalej. Załoga jest przedziwna – dowódca, sierżant Czesław Kotwicz, „zasłużony weteran”, czyli typowy okaz peerelowskiego trepa – myśli i mówi sloganami z broszury przygotowanej przez wojskowych politruków. Rozerotyzowany Romek Kwaśny to podręcznikowy dekownik, który chroni się pod pancernem przed seksualnymi awansami dowódcy oddziału ppłk. Czesławy Grążel, Janek Jamroży, modelowy przykład komunistycznego konsumenta kultury masowej, który w wolnych chwilach pisze (nigdy niewysłane) listy do Janka Kosa z serialu *Cztery pancerni i pies*, i Florian Sapieżyński, według zamysłu scenarzystów jako jedyny wpisany w szerszy kontekst wydarzeń roku 1968. To były student, uczestnik wydarzeń marcowych, relegowany z uczelni i wcielony, jak to ujął przed ponad 10 laty ówczesny minister spraw wewnętrznych Ludwik Dorn, „w kamasze”. Jego czechofilskie nastawienie, znaczone wcześniejszymi podbojami miłosnymi w Czeskim Cieszynie, gdzie poznawał Czechów od podszewki, bo pomieszkiwał u krawcowej Lujzy Košťalovej, kulinarnym umiłowaniem knedlików z podziałem na *houskové* (z bułki) i *bramborové* (z ziemniaków), miało być kulturowym pomostem odwołującym się, czego scenarzyści i reżyser nie ukrywali, do stereotypowych wyobrażeń. Sam Stuhr tak scharakteryzował swojego bohatera:

On chyba najbardziej powinien się wstydzić. Są momenty, kiedy mój bohater dostrzeże, że to w czym uczestniczy, jest pomyłką. Ale z drugiej strony tak kocha Czechy i Czechów, że jest mu tam po prostu bardzo dobrze. Mimo że przyjechał z karabinem²¹.

Obsada polska godzi dwa podstawowe porządki – wymogi dużej repertuarowej, by nie nadużywać określenia, mainstreamowej produkcji – stąd udział Macieja Stuha, Zbigniewa Zamachowskiego oraz Przemysława Bluszcza i Tomasza Kota (nie należy jednak zapominać, że Kot, urodzony i wychowany w Legnicy, zaczął swoją aktorską karierę właśnie w teatrze u Głomba – jego debiutem była rola w inscenizacji *Panny Tutli Putli* z 1996 roku, a Bluszcz w latach 1999-2008 był członkiem zespołu Teatru im. Heleny Modrzejewskiej) oraz wynikająca z kontekstu scenicznego legnickiej sceny obecność Joanny Gonschorek, rewelacyjnego Bogdana Grzeszczaka (na scenie był również sierżantem Edwardem Kotwiczem) i jedynej Polki obsadzonej w czeskiej roli – Moniki Biegańskiej, która w 2007 roku zasiłowała miejscowy teatralny kolektyw.

Czeska strona zaproponowała – oprócz Jiříego Menzla, Bolka Polívkę, Rudolfa Hrušínského ml. – Jaroslava Duška, Evę Holubovą, wspomnianą na początku

²¹ M. Wapińska, *Maciej Stuhr: Zderzenie kultur zawsze inspiruje. W piątek premiera komedii „Operacja Dunaj”*, „Dziennik. Polska. Europa. Świat” 2009, nr 189, s. 21.

„młodzież” – Vojtěcha (Vojtě) Dyka, Jana Budařa, Marthę Issovą i Monikę Zoubkovą. Miał także wystąpić wybitny słowacki aktor Martin Huba, ale nie odnajdziemy go w obsadzie filmu. Dało to w efekcie konglomerat dość przypadkowo poklejonych społecznie postaw, które miały ilustrować czeskie reakcje zarówno wobec „socjalizmu z ludzką twarzą”, jak i inwazji wojsk *Varšavskej smlouvy*²². W wielu wypowiedziach, głównie opublikowanych w polskiej prasie codziennej, Menzel podkreślał, iż to dość haniebna okoliczność, że nad Wełtawą nie powstał żaden film w bezpośredni sposób odwołujący się do wydarzeń 1968 roku²³. Nie miał racji – w roku 1999 na ekrany trafił gorzki obraz Jana Hřebejka *Pod jednym dachem (Pelíšky)*, w którym wydarzenia roku '68 zostały pokazane z pozycji piętrowego domu usytuowanego niedaleko zabytkowego praskiego parku Stromovka²⁴. Wystąpili w nim zresztą ci sami aktorzy co w *Operacji Dunaj* – Bolek Polívka, Jaroslav Dušek i Eva Holubová. Później jednak była długa, trwająca dekadę przerwa. W roku 2008 pojawił się w kinach czesko-słowacko-ukraiński nostalgiczny dramat *Anglické jahody (Angielskie truskawki)* w reżyserii Vladimíra Drhy, którego epilog zawierał szereg dokumentalnych obrazów z sierpnia 1968 z pobrzmiwającą w tle piękną balladą *Malčik*, śpiewaną przez Tomáša Klusa – barda a jednocześnie aktora grającego w tym filmie epizodycz-

²² Od *Operacji Dunaj* swą ekranową karierę rozpoczął największy obecnie aktorski gwiazdor Republiki Czeskiej Vojta Dyk, o którym czytamy: „Kiedy Wojtek w rozmowie dla *Reflexu* w numerze z początku stycznia 2010 roku mówił, że gdy niedawno kręcił film z Jiřím Vejdělkem, nie mógł przypuszczać, że ten obraz zatytułowany *Ženy v pokušení*, będzie absolutną bombą, a on popłynął na fali popularności. Właściwie to miał w tym czasie na koncie udział jedynie w polskim filmie *Operacja Dunaj* (2009), który był reklamowany jako komedia o okupacji Czechosłowacji w sierpniu 1968 roku, ale nie spotkał się z pozytywną reakcją, mimo iż grała w nim czołówka naszych aktorów”. D. Čermáková, *Vojta Dyk*, Praha 2015, s. 73.

²³ M. Wapińska, *Film. Byliśmy na planie zdjęciowym tragikomedii Jacka Głomba „Operacja Dunaj”. Niezwykłe przygody zagubionego czołgu*, „Dziennik. Polska. Europa. Świat” 2008, nr 218, s. 21.

²⁴ Jednym z bohaterów filmu jest wysoki oficer armii czechosłowackiej Šebek, którego wcześniejsza wiara w braterstwo armii Układu Warszawskiego i późniejsze rozczarowanie inwazją mogą być uznane za charakterystyczne dla dużej części czeskiego społeczeństwa. Jak napisała Jana Waldnerová: „Zakończenie filmu pokazuje rozpacz człowieka, który bardzo osobiście doświadcza inwazji Sowieców na swój kraj. To szokujące i bolesne rozczarowanie dla kogoś, kto traktował radzieckich towarzyszy jak braci. Šebek traci swoje najwyższe ideały”, J. Waldnerová, *Słodko-gorzkie obrazy przeszłości w filmach Jana Hřebejka*, [w:] *Przeszłość w kinie Europy Środkowej i Wschodniej po roku 1989. Zbiór materiałów z konferencji 8-10 listopada 2007 roku w Poznaniu*, red. B. Bakuła i M. Talarczyk-Gubała, Poznań 2008, s. 90. Warto też dodać, że w 2017 roku Hřebejk wspólnie ze scenarzystą Petrem Jarchovským przygotowali trylogię *Zahradnictví*, która zawiera wiele wątków nawiązujących do wydarzeń z filmu *Pod jednym dachem*, ale już w innej konwencji – dramatu rodzinnego. Pierwsza część tego tryptyku *Rodinný přítel* (pozostałe to: *Dezertér* i *Nápadník*) zrealizowana została w koprodukcji czesko-polsko-słowackiej, M. Spáčilová, *K Pelíšků msej depřestele novelu*, „Mladá fronta DNES” 2017, nr 98, s. 13, M. Kabát, *Nadějný první pěstek*, „Lidové noviny” 2017, nr 98, s. 8, T. Stejskal, *Zpátky do Pelíšků*, „Hospodářské noviny” 2017, nr 82, s. 16.

nią rolę Slámy²⁵. Prace nad filmem rozpoczęły się już w 2005 roku, ale tempa nabrały, gdy do posiadacza praw autorskich – Czeskiej Telewizji, po miesiącach negocjacji dołączyły inne podmioty. Ostatecznie *Anglické jahody* trafiły na festiwalowe salony, nawet do Moskwy, ale późniejsza dystrybucja „nie była usłana różami” – pomimo dobrego przyjęcia w przeglądzie głównym rosyjscy partnerzy nie zdecydowali się na ich rozpowszechnianie²⁶.

Sowieckie czołgi na ulicach Pragi pojawiły się w zrealizowanej w 2009 roku dystrybucyjnej komedii romantycznej *Zemský ráj to napohled (Istny ziemski raj)* w reżyserii Ireny Pavláskovej, w tym samym roku Jan Němec pokazał trącący tanim autobiografizmem inscenizowany dokument *Holka Ferreri Dino* (2009), w którym opowiedział historię przewiezienia przez granicę czechosłowacko-austriacką taśm negatywowych z nagranyymi przez siebie obrazami pierwszych dni, a nawet godzin interwencji sowieckiej na ulicach Pragi²⁷. Inwazja pojawia się jedynie w czołówce *Gorejącego krzewu (Hořící keř, 2013)* w reżyserii Agnieszki Holland, choć jej aura, prowadząca do normalizacyjnej pacyfikacji społeczeństwa, jest dominującym komponentem tego miniseriale²⁸. Ponadto Robert Sedláček nakręcił

²⁵ Klus w filmie *Anglické jahody* wykonał jeszcze dwie piosenki *Navěki* i *Chybiš mi*, ale właśnie *Malčikiem* w nieskrywany sposób stylizowanym na pieśni Karela Kryla z okresu Praskiej Wiosny wpisał się w pewien sposób opowiadania o tych tragicznych czasach i był to jego oryginalny pomysł, bez żadnych inspiracji ze strony producenta i reżysera. Swojemu biografowi powiedział: „Nie należę do historycznych pasjonatów, ale miałem taką naturalną potrzebę, by poznać losy Karela Kryla i jego generacji, bo na jego songach się wychowałem. Jestem pewien, że to nie jest zamknięty rozdział, mimo że w szkołach tak mało się o Praskiej Wiośnie uczy. Na czasy Habsburgów nauczyciele przeznaczają 20 godzin, a na sierpień 1968 zaledwie jedną”. P. Čermák, *Tomáš Klus. Pane Bože, za co?*, Praha 2013, s. 44.

²⁶ P. Melounek, *Necenzurovaná zpráva o českém filmu. Nová kniha o skutečném vývoji české kinematografie*, Praha 2010, s. 236-237.

²⁷ Jan Němec wspólnie ze swoim włoskim przyjacielem Enrico Ferrerim i jego partnerką Janą Lichtenbergovą wywieźli z Czechosłowacji do Austrii negatywy zdjęć, jakie reżyser nakręcił 21 sierpnia 1968 roku w różnych miejscach Pragi, głównie jednak przed budynkiem Czechosłowackiego Radia, gdzie doszło do starć radzieckich wojsk okupacyjnych z czeskimi cywilami. W Wiedniu Němec sprzedał 16-minutowy materiał dyrektorowi stacji ORF Helmutowi Zilkowi, a ten udostępnił go nadawcom telewizyjnym demokratycznych państw. Fragmenty nagranych scen zostały wykorzystane także przez samego Jana Němca w dokumencie zmontowanym w Kanadzie *Oratorio for Prague* (1968), a także wielokrotnie bez jego zgody przez innych twórców, np. w nagrodzonym Oscarem filmie Denisa Sandersa i Roberta N. Fresca *Czechoslovakia 1918-1968*. Uważni widzowie z pewnością zauważyli, że te same ujęcia znalazły się w nakręconej na podstawie powieści Milana Kundera *Nieznośna lekkość bytu (The Unbearable Lightness of Being, 1988)* w reż. Philipa Kaufmanna. W tym jednak wypadku producent Saul Zaenz odkupił od czeskiego filmowca licencję na ich eksploatację. L. Biočková, J. Bernard, *Holka Ferreri Dino*, [w:] J. Bernard a kol., *Jan Němec. Enfant terrible forever. Díl II. 1975-2016*, Praha 2016, s. 351.

²⁸ Tadeusz Lubelski wnikliwie omówił status tego dzieła w kontekście transnarodowości. Zasugerował on, wykorzystując konstrukt irańskiego badacza Hamida Naficy'ego, że film Agnieszki Holland *Gorejący krzew* jest pierwszym w jej twórczości – od czasów *Kobiety samotnej* (1981) „filmem bez akcentu”. „To film całkowicie czeski, wyprodukowany przez samych Czechów i mówiony wyłącznie biegle czeszczyzną. Pozostaje transnarodowy, ponieważ jego reżyserką (...) jest

Jana Palacha, którego premiera miała miejsce 21 sierpnia 2018 roku, w rocznicę agresji. Te dwa ostatnie obrazy się dopełniają – Holland swą telewizyjną opowieść rozpoczyna od wizerunku płonącego człowieka na Václaváku, a Sedláček taką sceną film kończy, a więc właśnie wydarzenia sierpniowe tworzą najważniejszy punkt odniesienia obu filmów. Na tym tle wyjątkowym przedsięwzięciem wydaje się słowacki *Dubček – krátka jar, dlhá zima* (*Dubček – krótka wiosna, długa zima*, 2018) w reżyserii Laco Halamy z tytułową rolą Adriana Jastrabana, łączący w sobie dokumentalną precyzję z psychologicznym portretem skomplikowanego bohatera²⁹. Choć więc może pomylił się Menzel, to coś jednak na rzeczy w tym jego lamencie było. Interesujące są także dane box-office, ilustrujące prawdziwe zainteresowanie czeskiej publiczności, a nie są to liczby imponujące: *Zemský raj to napohled* miał 50 518 widzów, *Anglické jahody* 43 536, a *Gorejący krzew* jedynie 34 232. *Operacja Dunaj* w ogóle nie trafiła do tego zestawienia³⁰.

Głosy polskiej krytyki przytoczyłem na początku artykułu – nie były ani afirmatywne, ani przesadnie miażdżące. Po repertuarowym sezonie o *Operacji Dunaj* niemal wszyscy zapomnieli. Zupełnie inaczej było w Czechach. Popularny portal informacyjny www.csfd.cz odnotował niemal 150 komentarzy – większość krytycznych, zarówno w ocenie gatunkowej, jak i ideologicznej. Internauci zarzucili filmowi Głomba brak humoru, co dyskwalifikuje go jako komedię, ale też to, że to oprócz nudy hańba dla Praskiej Wiosny i nieumiejętne obchodzenie się przez Polaków z trudnymi z historycznego punktu widzenia problemami³¹.

Bezlitośni byli także krytycy. Podsumowując filmowy sezon Jaromír Blažejovský, sumienny komentator najpoważniejszego pisma branżowego „Film a doba”, oświadczył, że „nie było mu do śmiechu podczas seansu koprodukcyjnej komedii *Operacja Dunaj*, kiedy zobaczył jak polski reżyser spowiada się z polskiego udziału w tłumieniu Praskiej Wiosny”.

Film jest pełen stereotypowych wyobrażeń o czeskich przywarach, a kulminacją akcji jest jakiś wymyślony epizod czesko-polskiego wojennego przemierza przeciwko Rosjanom. Nic tu nie odpowiada ówczesnym okolicznościom. Podczas gdy Polacy od dawna traktowali Rosję jako swego głównego wroga, Czesi i Słowacy nawet w sierpniu 1968 roku nie prezentowali wobec niej samych wrogich postaw, a z żołnierzami starali się na ulicach przede wszystkim dyskutować. Do tej pory wierzyłem

Polka; choć Polka, jak wielu Polaków i Polek, o skomplikowanej tożsamości”. T. Lubelski, *Obrona przed bezdomnością? Gorejący krzew – czeski film polskiej reżyserki*, [w:] *Kino polskie jako kino transnarodowe*, red. S. Jagielski, M. Podsiadło, Kraków 2017, s. 288-289.

²⁹ Z. Sotákova, *Prvý hraný film o Dubčekovi*, „film.sk” 2018, nr 4, s. 12.

³⁰ L. Ptaček, *Postkomunismus jako živná půda českého historického filmu po roce 1989 – kulturně-politický kontext*, [w:] *Film a dějiny 6. Post-komunismus. Proměny českého historického filmu po roce 1989*, L. Ptaček, P. Kopal a kol, Praha 2016, s. 14.

³¹ <https://www.csfd.cz/film/246169-operace-dunaj/komentare/> [dostęp: 20.09.2018].

moim polskim przyjaciółom, że w tamtych chwilach naszego ponizenia „cała Polska płakała”, ale po tej karkołomnej produkcji, zaczynam mieć wątpliwości³² – pisał Blažejovský.

Kateřina Vitkova w felietonie na portalu www.koule.cz. wyraźnie zaznaczyła, że gwiazdy nie ocaliły filmu, bo ich ocalić nie mogły – „bohaterowie to postaci z kiepskich kreskówek, których motywacja zmienia się bez żadnego racjonalnego wyjaśnienia”³³. Vít Schmarc, recenzent www.moviezone.cz, a jednocześnie doskonały kulturoznawca, późniejszy autor monografii o kulturze stalinowskiej w Czechosłowacji *Zemělyr a ocele*³⁴, oczekiwał po *Operacji Dunaj* transkulturowej wypowiedzi na temat historycznego rozliczenia. Tymczasem Głomb pokazał „czechaczków”, Pepików, jako piwoszków (*pacifistických pivařů*), Polaków jako dżentelmenów (dość przaśnych), zaś Rosjan obsadził w roli wiecznie pijanych prymitywów³⁵.

Vojtěch Rynda, obecnie recenzent czasopisma „Týden”, a przed dekadą dziennikarz piszący dla „Lidových novin” jako jedyny czeski komentator branżowy porównał *Operację Dunaj* z *Angielskimi truskawkami*, żadnemu z nich nie przypisując większej wartości. Naiwność, schematyzm, nieumiejętność zbudowania linearnej narracji, takiej która pozwala zachować ekranową logikę i przyciągnąć uwagę widza – to niejedynie zarzuty, jakie Rynda skierował w stronę Jacka Głomba. Konkluzja jest jednoznaczna: „Sierpień 1968 roku jeszcze musi poczekać na swój film”³⁶. Na zakończenie prezentacji głosów czeskiej krytyki – recenzja Mirki Spáčilovej wpływowej krytyczki dziennika „Mladá fronta DNES” zatytułowana ironicznie *Polski czołg wbił w czeską gospodę zniweczył szanse operacji Dunaj*.

Mogło być zabawnie, prowokacyjnie, szalenie i gorzko – pisała – a wyszło fatalnie. Byłoby lepiej gdyby Jacek Głomb dotrzymał słowa i nie wychylał się poza gatunkowe granice tragikomedii, ewentualnie skoncentrował się na prostszym modelu – farsie plebejskiej. Ale on wolał zagęszczać atmosferę nieczytelnymi symbolami lub uproszczonymi konkluzjami takimi jak sojusz prostych ludzi w walce ze złem³⁷.

³² J. Blažejovský, *Od hřejivosti k temnotě: v českém filmu přibývá jistiny*, „Film a doba” 2010, nr 2-3, s. 74.

³³ K. Vitková, *Tristně groteskní Operace Dunaj. Film nezachranil ani Jiří Menzel*, <https://www.koule.cz/novinky/tristne-groteskni-operace-dunaj-film-nezachranil-ani-jiri-menzel-1058-shtml/> [dostęp: 12.02.2018].

³⁴ V. Schmarc, *Zemělyr a ocele. Subjekty, ideologie, modely, mýty a rytualy v kultuře českého stalinismu*, Praha 2017.

³⁵ Tenže, *Operace Dunaj: recenze*, <https://film.moviezone.cz/operace-dunaj/recenze/> [dostęp: 16.02.2018].

³⁶ V. Rynda, *Operace Dunaj: Srpen 1968 jako ospalá selanka*, „Lidové noviny” 2009, nr 174, s. 4.

³⁷ M. Spáčilová, *Polský tank nabořený v české hospodě zabilšanci Operace Dunaj*, „Mladá fronta DNES” 2009, nr 172, s. 6.

Spáčilová dała filmowi trzy punkty na dziesięć możliwych – jeden za pomysł i odwagę, jeden za aktorów i to głównie polskich, których szczerzy fanatyzm jest bardziej autentyczny niż piwna wspólnota czeskich prowincjuszy, i jeden dodatkowy za kilka słów wypowiedzianych przez Martę Issovą, która odganając psa od polskich żołnierzy rzekła – „fuj chytneš od nich blechy” (fuj, podłapiesz od nich pchły).

Operację Dunaj zatem można oceniać w kilku kategoriach, na przykład jako nieudany międzygatunkowy projekt artystyczny, co z jednej strony jest zrozumiałe, gdyż jest to debiut filmowy przywiązany do innych form wypowiedzi reżysera teatralnego, z drugiej jednak zastanawia, bo przecież opieka realizacyjna najwybitniejszego, choć nie jedyne adaptatora Hrabala powinna być gwarantem zakładanego efektu. Drugi wariant odczytania to swego rodzaju skupiony w półtoragodzinnym tekście ekranowym katalog stereotypów potwierdzających nasze sąsiedzkie (bynajmniej nie zawsze dobrosąsiedzkie) strategie identyfikacyjne. Mieszczą się w nich klisze kulturowe – „piwożłopanie” (pozwolę sobie na taki neologizm) w gospodzie (każdy polski turysta musi w Pradze zaliczyć pilsnera lub prazdroja plus obowiązkową beherovkę w U Fleků lub U Kalicha) z towarzyszącą mu dechovką – czyli biesiadne koedukacyjne śpiewy konsumpcyjne, jak również polska wyniosłość i przekonanie o wyjątkowości – „Tylko że u nas, Jasiu, nawet podrapać się po dupie, to sprawa honoru” – wyjaśnia w jednej ze scen narodowe dylematy szeregowemu Jamrożemu inny szeregowy Sapieżyński.

Ten przekaz wzmacnia, zacytowana we wcześniejszej partii tekstu deklaracja Jacka Głomba o nawiązaniu do haškowskiej i hrabalowskiej perspektywy. Z Jaroslava Haška wzięta została formuła anegdoty i będący tegoż konsekwencją wizerunek paru postaci – z anarchicznego ducha powieści *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej* (*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*) wywodzą się: Jiří Holub grany przez Bolka Polívkę i zawiadowca Michal Kulka, w którego wcielił się Rudolf Hrušínský ml. Pierwszy z nich to menel, jakich całą kopę spotykał Josef Švejk zarówno podczas praskich peregrynacji, jak i na trasie budziejowickiej anabasis; drugi to domorosły filozof, którego mikrokosmos tworzy terytorium między toaletą a wyszynkiem – *pábitel*, trochę gawędziarz czarujący słuchaczy urodą swoich snutychnapędce opowieści, a trochę hochsztapler dopisujący do własnej biografii wydumane bohaterские epizody³⁸. Ze świata Bohumila Hrabala wywodzi się natomiast dróżnik Oskar Hazuka grany przez Jiříego Menzla i nie tylko z uwagi na proste nawiązanie do (nomen omen) oscarowych *Pociągów pod specjalnym nadzorem* (*Ostře sledované vlaky*, 1966), a także barmanka pani Andrea Čapkova, mająca twarz Evy Holubovej, tolerancyjna, ale przede wszystkim racjonalna jak mama głównego bohatera *Postrzy-*

³⁸ J. Gruša, *Czechy. Instrukcja obsługi*, przeł. A. S. Jagodziński, Kraków 2018, s. 76-79.

żyn – powieści, która otwiera tzw. tryptyk nymburski. Gospoda „U Krtka” jest także takim hrabalowskim mikrokosmosem (trochę jak „Bar świat”), wokół którego krążą wrogie planety – dywizje pancerne, sztaby wiecznie pijanych oficerów w rosyjskich mundurach, szykujące się na spotkanie agresorów czeskie społeczeństwo, którego najodważniejsi przedstawiciele witają majora Grązela „kopcianką” – cegłą dla niepoznaki udającą bochenek powitalnego chleba.

Wszystkie przywołane wyżej okolicznością są potwierdzeniem bolesnej diagnozy, że pół wieku po opisywanych wydarzeniach zarówno kino polskie, jak i kino czeskie oraz słowackie nie znalazły formuły na narrację spełniającą rozliczeniowe oczekiwania. To niezwykle, ale Czesi potrafili o tak samo bolesnych, a wcześniej skrywanych pod pierzyną eufemizmów sprawach, rozmawiać niezwykle szczerze – *odsun*, czyli odwetowy exodus Niemców wiosną 1945 roku został w kinie, dzięki ekranizacjom powieści Josefa Urbana *Habermanův mlýn* (*Młyn Habermanna*, 2010) w reżyserii Juraja Herza i *7 dní hříchů* (*7 dni grzechu*) w reżyserii Jiříego Chlumskiego oraz brawurowej adaptacji komiksu Jaromíra 99 i Jaroslava Rudiša *Alois Nebel* (2010) Tomáša Luňáka, pokazany zarówno jak wyznanie grzechów, ale też naturalny komponent dziedzictwa środkowoeuropejskiego w XX wieku³⁹. Problem antysemityzmu ma co prawda jeszcze jeden nierozliczony epizod, czyli proces Rudolfa Slánskiego, ale niestawne postawy wobec żydowskiej eksterminacji w czasie II wojny zostały ukazane przez Hřebecka i Jarchovskiego w *Musímy sobie pomagać* (*Musíme si pomáhat*, 2000)⁴⁰, będącym dopisaniem czeskich punktów do katalogu wojennych przewinień, który sporządzony dla Słowaków został przez Jána Kádara i Elmara Klosa w oscarowym *Sklepie przy głównej ulicy* (*Obchod na korze*, 1965)⁴¹. Praska Wiosna to cały czas *terra incognita*, wobec której filmowcy z Barrandova pozostają bezradni.

Może jednak nie jest tak źle? Równolegle z *Krzewem gorejącym* powstał dokument Krystyny Krauze i Jacka Petryckiego (także autora zdjęć do *Operacji Dunaj*) *Návrat Agnieszky H.* (*Powrót Agnieszki H.*, 2013). Godzinny polsko-czeski film dokumentalny pokazuje coś więcej niż „obrazki z wystawy” związanej z premierą *Krzewu gorejącego*, którą odwiedziło troje niegdysiejszych studentów praskiej szkoły filmowej FAMU – Agnieszka H., Andrzej Zajączkowski i Andrzej J. Koszyk. To łobuzerska narracja, która przechodzi w pewnym momencie w rozliczenie całego życia, zdeterminowanego, jak się okazuje, przez młodziń-

³⁹ I. Řehořová, *Kulturní paměť a film. Jak seměnil obraz poválečného odsunu v české filmové tvorbě*, Praha 2018.

⁴⁰ M. Guzek, *Czesi (Żydzi i Niemcy) jako jedna rodzina. „Musímy sobie pomagać” Jana Hřebecka*, [w:] *Gefilte film III. Wątki żydowskie w kinie*, t. 3, red. J. Preizner, Kraków-Budapeszt 2010, s. 227-229.

⁴¹ M. Guzek, *W małym miasteczku Państwa Słowackiego. „Sklep przy głównej ulicy” Jána Kádara i Elmara Klosa*, [w:] *Gefilte film. Wątki żydowskie w kinie*, red. J. Preizner, Kraków 2008, s. 257-270.

cze dotknięcie Praskiej Wiosny. Początkowo rewolucjoniści, trochę poszukujący przygody, trochę tożsamości, później więźniowie i uciekinierzy – nigdy się z tego doświadczenia nie wyzwolili. Lektura *Powrotu Agnieszki H.* to nie tylko wyjaśnienie skąd w roli Libuši Palachovej wzięła się Jaroslava Pokorná⁴², ale także, czym była aura pierwszych dni po inwazji, co dla przedstawicieli związku studentów znaczyły koncerty Karela Kryla (notabene pierwszy, niestety niezachowany, został zarejestrowany przez Zajączkowskiego) i, jak Pochodnia nr 1 (*Pochodeňčíslo jedna*)⁴³, czyli Jan Palach, poprzez swój czyn stał się punktem odniesienia dla wielu kontestacyjnych legend. Ten film to naturalnie odrysowany z mikrohistorycznej perspektywy obraz polsko-czeskiego doświadczenia z 1968 roku. Mówi o tym, że picie piwa nie wyklucza opowieści o prawdziwym bohaterstwie, które może być alternatywą dla historii o zmytizowanym męczeństwie niezależnie od tego, czy w trójkolorowych, czy dwukolorowych barwach.

⁴² Jaroslava Pokorná wystąpiła w absolutoryjnej etiudzie Agnieszki Holland *Hřich Boha (Grzech Boga, 1969)* nakręconej podczas ostatniego roku studiów na praskiej FAMU, według opowiadania Izaaka Babla *Panajezusowy*. W popularnym leksykonie Miloša Fikejza czytamy: „zagrała w nim znajdującą się w nieustannej ciąży pokojówkę Arinę, której samotny Pan Bóg (F. Kovařík) stara się wynagrodzić nieszczęśliwe życie. Była to jedyna główna rola w jej filmowej karierze”. M. Fikejz, *Český film. Herci a herečky / II. Díl: L-Ř*, Praha 2010, s. 453.

⁴³ Antropologiczną analizę dyskursów o samospaleniu Jana Palacha (także Ryszarda Siwca i Zdeňka Adamca) przedstawił Robert Kulmiński w opracowaniu *Tu pali się ktoś: za siebie i za nas pali się z własnej woli pośrodku własnego narodu: Ryszard Siwiec, Jan Palach, Zdeňek Adamec*, Kraków 2016.