

## Ewa Ciszewska

Uniwersytet Łódzki

ORCID: 0000-0002-5670-5013

## Dominik Piekarski

Uniwersytet Łódzki

ORCID: 0009-0009-6457-4285

# Początki drogi twórczej Jerzego Kotowskiego: szkic do biografii

<https://doi.org/10.56351/PLEOGRAF.2023.4.02>

### Streszczenie

Tekst gromadzi i porządkuje informacje o pierwszych krokach stawianych w zawodzie oraz posiadanych doświadczeniach edukacyjnych przez Jerzego Kotowskiego: operatora filmowego, reżysera i scenarzysty związanego ze Studium Małych Form Filmowych „Se-Ma-For” w Łodzi. Różnorodne doświadczenia zawodowe Kotowskiego uzyskane tuż po szkole średniej (praca w laboratorium WFF i Multiplexie WFF), jak i edukacja wyższa w zagranicznej placówce w Pradze wyposażyły go w kompetencje zawodowe i językowe umożliwiające lub ułatwiające pełnienie przez niego istotnych funkcji w polskiej i zagranicznej kinematografii, ustanawiając go jako ważną postać współtworzącą socjalistyczny internacjonalizm filmowy. Na przykładzie relacji między Szkołą Filmową w Łodzi i praską akademią FAMU tekst kreśli polityczne, społeczne i obyczajowe tło towarzyszące wymianie akademickiej w krajach tzw. bloku wschodniego. Jak dowodzi biografia Kotowskiego, długookresowym skutkiem transferu między praskim a łódzkim ośrodkiem było, co zaskakujące, nie wdrażanie współpracy polsko-czechosłowackiej, ale podniesienie kompetencji zawodowych poszczególnych graczy lokalnego (polskiego) pola polskiej produkcji filmowej.

### Słowa kluczowe

polska animacja, mobilność edukacyjna, socjalistyczny internacjonalizm filmowy, FAMU, Szkoła Filmowa w Łodzi, Jerzy Kotowski, Stanisław Niedbalski, Krystyna Dobrowolska

Jerzy Kotowski nie należy do dobrze rozpoznanych postaci polskiej kinematografii. Jest to zaskakujące, bowiem jego nazwisko pojawia się zarówno w kontekście historii Studia Małych Form Filmowych „Se-Ma-For” w Łodzi, w którym pracował jako operator filmowy, reżyser i scenarzysta, jak i w historii Szkoły Filmowej w Łodzi, w której w latach 1971-1972 pełnił funkcję rektora. Kotowski był wreszcie działaczem filmowym i społecznym, przez wiele lat zasiadał w Międzynarodowej Organizacji Filmu Animowanego ASIFA<sup>1</sup>, pełnił też funkcję wiceprzewodniczącego Biura Porozumiewawczego Szkół Filmu Animowanego (BILIFA). Nagła śmierć Kotowskiego w 1979 roku (miał wówczas 54 lata) przerwała realizację planów dotyczących trzyodcinkowej serii w wycinance rozwijanej na podstawie włoskiego scenariusza o Joasi i smoku Tomaszu.

Różnorodność realizowanych projektów filmowych przez Kotowskiego – pracował zarówno jako reżyser filmów lalkowych (*Ostrożność*, 1957), wycinankowych (*Awantura w sadzie*, 1967), kombinowanych (*Rycerz z Kapadocji*, 1975) i rysunkowych (*Powrót kapitana Ali*, 1972, reżyseria wspólnie z Aliną Kotowską) podobnie jak mnogość pełnionych przezeń funkcji, nie przekłada się na zainteresowanie jego postacią badaczy filmu animowanego i polskiej kultury filmowej. Wspomina się go na marginesie biografii innych osób (np. Daniela Szczechury). Rekonesans na tym polu doprowadza do raptem kilku skrótowych biogramów. Jest to o tyle uderzające, że życiorys Kotowskiego stanowi doskonały materiał do opowieści na temat dynamiki animacji filmowej w okresie PRL-u. Już bowiem skrótowe rozpoznania wskazują na możliwą rolę Kotowskiego jako pośrednika pomiędzy różnymi światami tworzącymi pejzaż ówczesnej Łodzi filmowej (środowisko twórców, SMFF



Il. 1. Jerzy Kotowski. Autor: Jerzy Troszczyński. Prawa: FINA. Źródło: Fototeka FINA

1 ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation).

„Se-Ma-For”, Szkoła Filmowa), ale także światowego środowiska animacji (działalność w ASIFA i BILIFA).

Naświetlenie roli Kotowskiego jako aktywnego uczestnika w życiu polskiej animacji filmowej wymaga zgromadzenia informacji o pierwszych jego krokach w zawodzie oraz posiadanych przezeń doświadczeniach edukacyjnych. Podjęliśmy się tego zadania w oparciu o trzy główne źródła: Archiwum Łódzkiego Centrum Filmowego (w którym znajdują się wybrane teczki osobowe pracowników Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi, w tym Jerzego Kotowskiego), kwerendę archiwalną w czeskiej Szkole Filmowej FAMU (Kotowski był jej absolwentem) oraz zasoby Muzeum Kinematografii w Łodzi, które posiada materiały dotyczące Kotowskiego przekazane po śmierci reżysera. Warto zasygnalizować, że zarówno różnorodne doświadczenia zawodowe Kotowskiego zdobyte przezeń tuż po szkole średniej (praca w laboratorium WFF i w Multiplexie WFF), jak i jego edukacja wyższa w zagranicznej placówce w Pradze wyposażyły go w kompetencje zawodowe i językowe umożliwiające lub ułatwiające pełnienie przez niego istotnych funkcji w polskiej i zagranicznej kinematografii. Tym samym doświadczenia zawodowe uzyskane przed studiami oraz nauka w szkołach filmowych w dwóch krajach stały się bazą dla rozwoju Kotowskiego jako aktora w sieci socjalistycznego internacjonalizmu filmowego.

### **Pierwsze doświadczenia zawodowe uzyskane w Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski”**

Jerzy Kotowski urodził się 23 lipca 1925 roku w Tarnowskich Górach<sup>2</sup>. Jego ojcem był Aleksander Kotowski, z zawodu urzędnik budowlany, a matką Bronisława Kotowska z domu Welc<sup>3</sup>. Kotowski od 1931 do 1937 roku uczęszczał do szkoły powszechnej, a od 1937 do 1939 roku do gimnazjum. Na okres wojenny, 1939-1945, przerwał edukację. Po wojnie, od 1945 do 1946 roku, uczył się w liceum o profilu matematyczno-przyrodniczym i uzyskał wykształcenie przyrodnicze. Jego świadectwo dojrzałości zostało wydane przez Kuratorium Okręgu Szkolnictwa Wrocławskiego. Kotowski przed II wojną światową i po jej zakończeniu należał do Związku Harcerstwa Polskiego;

- 2 Biografię Jerzego Kotowskiego do 1948 roku rekonstruujemy na podstawie informacji z teczki osobowej Kotowskiego przechowywanej w Archiwum Łódzkiego Centrum Filmowego. Teczka zawiera dokumenty do 1948 roku, kiedy to Kotowski został zwolniony z WFF. Teczka nie zawiera szczegółowej daty ani informacji o powodach zwolnienia. Teczka osobowa Jerzego Kotowskiego, Archiwum Łódzkiego Centrum Filmowego (dalej jako AŁCF), sygn. B50.
- 3 Teczka osobowa Jerzego Kotowskiego, AŁCF, sygn. B50. Dokumenty nie wykazują zawodu matki. W 1947 roku matka Kotowskiego już nie żyła.

jest to jedyna organizacja społeczna wykazana przez niego w dokumentacji składanej podczas zatrudniania się w Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski”.

W latach 1942-1945 Kotowski pracował w Fabryce Przetworów Owocowych w Tarnowie jako robotnik. Następnie w roku 1945 został zatrudniony w garażach PP „Film Polski” w charakterze pomocnika mechanika. W 1946 roku pracował jako magazynier w Spółdzielni Pracy Techniczno-Budowlanej w Brzegu. Na początku kwietnia z kolei został ponownie zatrudniony w PP „Film Polski”, gdzie tym razem rozpoczął pracę jako uczeń laboranta. Jako osoby mogące służyć referencjami o nim wskazał swoją siostrę, Aleksandrę Forbertową<sup>4</sup>, i jej męża, operatora filmowego Adolfa Forberta. Już 16 sierpnia tego samego roku Kotowski wystosował pismo z prośbą o zwolnienie go z pracy w Multiplexie<sup>5</sup> we wcześniej wspomnianym PP „Film Polski”. Kotowski swoją decyzję uzasadnił złym stanem zdrowia, potwierdzonym diagnozą lekarza. W reakcji na to pismo 18 sierpnia 1947 roku ówczesny kierownik laboratorium, inż. Adam Sendyka, rekomendował przydzielenie Kotowskiemu innego stanowiska i podwyższenie mu stawki wynagrodzenia ze względu na jego sumienność oraz poziom intelektualny. Zwracał również uwagę na nieliczne grono młodych pracowników, którzy w przyszłości, jako osoby z odpowiednim doświadczeniem, mieliby się znaleźć na stanowiskach kierowniczych Przedsiębiorstwa. Nie jest pewne, czy pismo Sendyki w sprawie Kotowskiego przyniosło pożądany skutek i czy został on przesunięty do innego, mniej uciążliwego środowiska pracy. Wiadomo na pewno, że Kotowski nie zamierzał rozstać się z filmem.

Jesienią 1947 roku Jerzy Kotowski rozpoczął studia w Szkole Filmowej w Łodzi, prawdopodobnie równoległe pracując w PP „Film Polski”, na co wskazuje ostatni dokument z jego teczki personalnej, zawierający informację o przebywaniu Kotowskiego na urlopie wypoczynkowym w Karpaczu w terminie 27.12.1947-7.01.1948.

4 W styczniu 1949 roku Aleksandra Forbertowa pracowała jako kierownik Biura Związku Realizatorów Filmowych, mieszczącego się w Łodzi przy ul. Narutowicza 69. Teczka osobowa Mieczysława Wajnbergera, AŁCF, sygn. B6o.

5 Multiplex to automatyczna maszyna do pracy nad taśmą filmową. Wywoływała, utrzymywała, płukała i suszyła taśmę filmową. Po jednej ze stron aparatu znajdowała się naświetlona taśma, z drugiej strony powstawał gotowy do projekcji film. b.a., *Wszystko to już było...*, „Film” 1947, nr 9-10, s. 9.

## Studia Jerzego Kotowskiego w Pradze (1948-1952)

Jerzy Kotowski był beneficjentem wspieranej przez powojenne państwo polskie mobilności edukacyjnej w obrębie państw „demokracji ludowej”. 7 listopada 1948 roku Kotowski został przyjęty na kierunek operatorski na Wydziale Filmowym i Telewizyjnym Akademii Sztuk Sceniczych w Pradze (FAMU); studia w Czechosłowacji ukończył w 1952 roku.

Na czym polegała możliwość studiowania za granicą? I dlaczego akurat szkoła filmowa w Pradze? Filmowa współpraca Polski z Czechosłowacją tuż po wojnie miała niezwykle dynamiczny charakter, któremu pod względem częstotliwości i różnorodności nie dorównywały relacje z innymi państwami socjalistycznymi. Analiza wyłącznie kontaktów polsko-czechosłowackich pozwala dostrzec, że żadna dziedzina kulturalna – oprócz muzyki, dla której lista przedsięwzięć pęczniała od koncertów, recitali i wizyt – nie stała się przedmiotem tak intensywnej wymiany kulturalnej. Czechosłowacja była pierwszym krajem, z którym Polska podpisała dwustronną umowę o współpracy filmowej. Dokument sygnowany przez Film Polski i Československý film dnia 8 listopada 1947 roku miał torować drogę do jeszcze bliższej współpracy niż ta dotychczasowa. Wraz z komentarzem Jerzego Toeplitza oraz dokumentacją fotograficzną reprezentującą strony podpisujące porozumienie został on opublikowany na pierwszej stronie oficjalnego organu prasowego Filmu Polskiego – „Gazety Filmowców”<sup>6</sup>. Dokument o dwustronnej współpracy filmowej z dnia 8 listopada 1947 roku zawierał zapisy o działaniach mających na celu pogłębienie wzajemnego zrozumienia tzw. bratnich narodów Polski i Czechosłowacji oraz wzmocnienie więzów przyjaźni<sup>7</sup>.

Do wypełniania zapisów deklaracji zabrano się nader sprawnie. *Plan pracy...*, który został spisany dla określenia sposobów realizacji umowy polsko-czechosłowackiej w dziedzinie kinematografii, współpracę widział przede wszystkim jako wspieranie edukacji formalnej, nieformalnej i pozaformalnej. Dokument zalecał w szczególności: wymianę delegacji filmowców i wycieczek filmowych, udzielenie przez Film Czechosłowacki stypendiów polskim praktykantom i uczniom filmowym we wszystkich gałęziach produkcji, udzielenie przez stronę czechosłowacką kilku stypendiów w Akademii Sztuki w Pradze (AMU) na Wydziale Filmu, wzajemną wymianę fachowców, którzy wygłoszą szereg odczytów o sztuce filmowej w swoich krajach, wzięcie udziału przez grupę polskich adeptów w przeszkoleniu w Zlinie (Letni Filmova Skola

6        *Deklaracja współpracy czechosłowacko-polskiej na polu kinematografii*, z dnia 8 listopada 1947 r., „Gazeta Filmowców” 1947, nr 14 (15), s. 1.

7        Tamże.

ve Złinie)<sup>8</sup>. Zapisy tego dokumentu jasno wskazują na kierunek transferu – filmowcy i studenci z Polski mają się uczyć od swoich czeskich kolegów. Polacy mają praktykować na Barrandovie, uczyć się na Wydziale Filmu w AMU i brać udział w szkoleniach w Złinie. Uczestnicy polskiego życia filmowego wyraźnie zdawali sobie sprawę z dysproporcji pomiędzy wiedzą i wykształceniem polskich twórców i ich czeskich kolegów. Polacy występowali w tej relacji jako podmioty czerpiące wiedzę od bardziej doświadczonych sąsiadów. Czesi mieli się dzielić swoimi umiejętnościami szczególnie w dziedzinach związanych z techniką i technologią: realizacji filmów kukielkowych, obsłudze laboratoriów (w zakresie filmów kolorowych) i budowie kin<sup>9</sup>. Ze względu na trudności, z jakimi polska kinematografia borykała się w pierwszych latach po wojnie, współpraca z Czechosłowacją była asymetryczna: większe korzyści czerpała z niej Polska, mniejsze – Czechosłowacja.

Mobilność edukacyjna Kotowskiego miała zatem umocowanie w aktualnych wytycznych polskiej polityki kulturalnej. Możliwość studiowania w Pradze na kierunkach filmowych była dla Polaków bardzo atrakcyjna; to właśnie w złotym mieście znajdowało się – największe w Europie Środkowej – prężnie działające studio filmowe. Powojenny Barrandov miał się stać miejscem, gdzie krajowe kinematografie, zniszczone lub wciąż w odbudowie, będą pozyskiwać kapitał w postaci know-how, ale także korzystać ze sprzętu i przestrzeni. W polskiej prasie filmowej z zazdrością pisano o nietkniętej bombami Pradze, dla której czas wojenny nie spowodował przestoju w produkcji filmowej, a wręcz stał się okresem sukcesywnego rozbudowywania zaplecza realizacyjnego. „Obecnie na terenie Czechosłowacji czynnych jest 6 laboratoriów filmowych oraz 11 niezniszczonych działaniami wojennymi hal zdjęciowych: 7 na Barrandovie i 4 w Hostiwarzu. W tych dwóch wielkich ośrodkach filmowych pracuje około 1200 ludzi, przeważnie wykwalifikowanych fachowców”<sup>10</sup> – donosił Zbigniew Kuźmiński na łamach „Kina”.

Te wyliczenia i informacje niewątpliwie robiły wrażenie. Szczegółowe opisy parametrów i wyposażenia technicznego studia Barrandov publikowane w prasie polskiej tego okresu pozwalają przypuszczać, że brano pod uwagę możliwość praktycznego wykorzystania studia w Pradze do realizacji polskich filmów<sup>11</sup>. Już w 1947

8 *Plan pracy komisji mieszanej polsko-czechosłowackiej do realizacji umowy o współpracy kulturalnej między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Czechosłowacką na rok 1948*, AAN, MKiS, BWKzZ, zesp. 366, k. 10, sygn. 9. Nazwy własne zapisane są zgodnie z ich brzmieniem w dokumentach.

9 J. Toeplitz, *Filmowa współpraca czechosłowacko-polska*, „Gazeta Filmowców” 1947, nr 14 (15), s. 1. Tekst Toeplitza towarzyszył *Deklaracji współpracy czechosłowacko-polskiej na polu kinematografii* i był jej dopełnieniem.

10 Z. Kuźmiński, *Barrandov – słowiańskie Hollywood*, „Kino” 1947, nr 22, s. 8.

11 J. Höferová, *Czechosłowackie ateliery filmowe w Barrandovie* (bt.), „Gazeta Filmowców” 1947, nr 12 (13), s. 8.

roku w Barrandovie pracowały ekipy czeskie, słowackie, polskie i radzieckie; do pracy przygotowywali się Jugosłowianie. Kierunek dla polskiej kinematografii miał wyznaczać nie kto inny, jak Aleksander Ford. W Barrandovie zrealizował on część zdjęć do *Ulicy Granicznej* (1948)<sup>12</sup>, a następnie także do *Piątki z ulicy Barskiej* (1954) i *Młodości Chopina* (1952). Doświadczenia Forda przetarły szlaki kolejnym polskim filmowcom i mimo niekorzystnych skutków dla samego Forda<sup>13</sup> jego pobyt w Barrandovie przysłużył się jako ilustracja i zarazem potwierdzenie „sojuszu słowiańskiego” na polu kinematografii.

Jerzy Kotowski rozpoczął studia na FAMU od razu na drugim roku, co było możliwe dzięki wcześniejszemu zaliczeniu przezeń dwóch semestrów w Szkole Filmowej w Łodzi. Warto wspomnieć, że w pierwszym okresie Polacy trafiali na FAMU po częściowych studiach filmowych w Polsce, potem podejmowali już naukę bez wcześniejszego doświadczenia edukacyjnego w kraju. Na pierwszy rok akademicki na FAMU (1946/1947) przyjęto 54 studentów i studentek; nie było wśród nich Polaków. Można powiedzieć, że pierwszy rocznik prognozował międzynarodowy charakter szkoły, znalazło się w nim bowiem sześciu Bułgarów, dwoje studentów z Jugosławii oraz sześcioro Słowaków<sup>14</sup>. W drugim roku przyjęć (1947/1948) wśród 41 studiujących także nie znalazły się osoby z Polski (choć przyjęto Francuzkę, jedną osobę z Jugosławii oraz 11 Bułgarów). Z kolei w trzecim roku akademickim (1948/1949) dostało się sześcioro Polaków, co stanowiło 25% osób przyjętych na pierwszy rok. Przyjęci zostali: na kierunek operatorski Jerzy Kotowski (przyjęty 7 listopada 1948 roku)<sup>15</sup> oraz Stanisław Niedbalski (przyjęty 5 listopada 1948 roku,

12 Ze 102 dni zdjęciowych 62 zrealizowano w halach w Pradze, pozostałe zdjęcia kręcono w atelier w Łodzi i w plenerach warszawskich. Z. Kuźmiński, *Udany eksperyment*, „Gazeta Filmowców” 1948, nr 3 (19), s. 3.

13 Aleksander Ford do Pragi przyjechał na początku 1947 roku, piastując wówczas funkcję naczelnego dyrektora Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”. Do kraju wrócił już bez stanowiska: w czasie jego nieobecności w Polsce odwołano go z funkcji naczelnego dyrektora, którą powierzono Stanisławowi Albrechtowi – pierwszemu w polskiej kinematografii technokracie z prawdziwego zdarzenia. Ford wrócił także bez pewności, czy *Ulica Graniczna* trafi na ekrany kinowe. Wyjazd do Czechosłowacji, który miał ugruntować pozycję Forda, w istocie pogrzebał szanse reżysera na zachowanie artystycznej autonomii.

14 P. Bednařík, *Filmová a Televizní Fakulta Akademie Múzických Umění v Praze* [w:] M. Franc i in. (red.), *Dějiny akademie múzických umění v Praze*, Nakladatelství Akademie Múzických Umění v Praze, Praha 2017, s. 182.

15 Według *Matriki FAMU* Kotowski został przyjęty na kierunek „kamera” (czyli operatorski), ale *Spis absolwentów FAMU...* podaje, że ukończył on kierunek „fotografická technika” (czyli fotograficzny). Praca dyplomowa Kotowskiego z FAMU miała tytuł *Některé umělecké otázky kameramanovy práce v hraném barevném filmu* – co wskazuje na wykształcenie operatorskie (tytuł pracy ustaliłam dzięki uprzejmości Petra Vlčka z FAMU).

także na drugi rok), a na reżyserię – Jerzy Passendorfer (przyjęty 7 listopada 1948 roku, od razu na trzeci rok, ponieważ zaliczono mu na poczet studiów pierwszy i drugi rok nauki w Szkole Dramaturgicznej w Krakowie). Passendorfer bronił się na FAMU w 1951 roku, Jerzy Kotowski – w 1952 roku, a Stanisław Niedbalski – w 1953 roku. Wszyscy trzej dyplomy z rąk rektora, Antonína Martina Brousila, odebrali dopiero w 1964 roku – a więc ponad 10 lat od ukończenia szkoły – na uroczystości w ambasadzie czechosłowackiej w Warszawie<sup>16</sup>. W 1951 roku studia na reżyserii ukończył Jerzy Twardowski; w tym samym roku absolwentem kierunku operatorskiego został Kazimierz Konrad, a w roku 1952 absolwentką kierunku dramaturgia została Krystyna Dobrowolska.



Il. 2. Krystyna Dobrowolska, 1971 rok. Autor: Bolesław Ciupiński. Prawa: FINA. Źródło: Fototeka FINA

16 Późne otrzymanie dyplomu związane było z faktem, że pierwsi absolwenci nie otrzymywali dyplomów, a zamiast nich po końcowych egzaminach wręczano im tzw. legitymację absolwenta (czes. *absolventský průkaz*). Ten stan rzeczy obowiązywał do 1955 r., kiedy to FAMU zaczęła wydawać dyplomy. W związku z tym, że legitymacja absolwenta często nie była uznawana za granicę, prodziekan Oldřich Železný wystosował petycję do czeskiego Ministerstwa Nauki i Kultury, aby także absolwentom z lat 1951-1955 wydać dyplom. Ministerstwo wyraziło na to zgodę. P. Bednařík, *Filmová a Televizní Fakulta...*, dz. cyt., s. 183.



Do końca lat 70. możemy mówić o dwóch falach przyjęć Polaków na FAMU: w 1948 roku (sześć osób); zaledwie jedna osoba w 1953 roku i w latach 1965-1966-1967 (siedem osób). Dariusz Stola udowadnia, że ostatni czas, kiedy możliwy był dynamiczny ruch transgraniczny, przypadł na okres 1948-1949. Kolejne lata wskazują na bezprecedensowy spadek wielkości migracji i międzynarodowego ruchu w ogóle<sup>17</sup>. Pierwszy napływ Polaków nastąpił tuż po nawiązaniu stosunków kulturalnych i podpisaniu deklaracji o współpracy polsko-czechosłowackiej na polu kinematografii. Obecność Polaków na FAMU można interpretować jako chęć zacieśniania więzów oraz realizację pragnienia korzystania z wiedzy i doświadczenia południowych sąsiadów. Czeska uczelnia chętnie przyjmowała Polaków, a polskie agendy (Film Polski oraz Ministerstwo Kultury i Sztuki) wygospodarowywały środki finansowe na pokrycie kosztów studiów. Wszyscy polscy studenci na FAMU ukończyli studia i rozpoczęli pracę w rodzimym przemyśle filmowym. Większość z nich stała się znaczącymi postaciami polskiego filmu: Jerzy Passendorfer – reżyser filmów żywego planu; bohater artykułu Jerzy Kotowski; Stanisław Niedbalski – operator filmów dokumentalnych, współpracujący m.in. z Kazimierzem Karabaszem, Januszem Majewskim i Andrzejem Titkowem; Kazimierz Konrad – operator filmów żywego planu, a także autor podręcznika o oświetleniu w filmie<sup>18</sup>; Krystyna Dobrowolska – scenarzystka i reżyserka filmów animowanych. Krótko w zawodzie pracował kierownik produkcji Jerzy Twardowski.

W pierwszych latach istnienia FAMU nie miało własnych pomieszczeń, nie dysponowało sprzętem; nauczyciele nie dostawali wynagrodzeń, a sens istnienia Wydziału Filmowego był podważany; dominowało przekonanie o nauce rzemiosła wyłącznie poprzez praktykę<sup>19</sup>. Jednocześnie renoma szkoły była wysoka – zarówno w Czechosłowacji, jak i za granicą. Dawała ona bowiem możliwość profesjonalnego kształcenia bez konieczności ponoszenia opłat i otwierała drogę do świata filmowego. Tereza Czesany-Dvořáková w analizie produkcji studenckich z pierwszych 25 lat istnienia FAMU podkreśla liberalny profil FAMU tuż po wojnie pod względem organizacyjnym i ideologicznym<sup>20</sup>. Wyraźnie propagandowe komunikaty dostawały się do filmów jedynie za sprawą spontanicznych decyzji twórców. Ponadto zaletę kształcenia w szkole stanowiła dystrybucja wielu filmów studenckich w regularnym obiegu kinowym.

17 D. Stola, *Kraj bez wyjścia? Migracje z Polski 1949-1989*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2010, s. 25-26.

18 K. Konrad, *Światło w filmie*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976.

19 T. Czesany-Dvořáková, *The limits of political influence – the limits of creativity. The first 25 years of FAMU*, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 2021, Vol. 41, No. 3, s. 512.

20 Tamże, s. 511-526.

Studenci i absolwenci szkoły płynnie wkraczali do zawodu, a obecność efektów ich pracy w kinach umacniała ich pozycję w środowisku filmowym.

Można przypuszczać, że wszyscy Polacy, w tym Jerzy Kotowski, podobnie jak Krystyna Dobrowolska, byli stypendystami Filmu Polskiego oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz laureatami konkursu na wyjazd stypendialny<sup>21</sup>. Dobrowolska po studiach na Uniwersytecie Jagiellońskim (w 1947 roku uzyskała tam magisterium z filozofii) przeniosła się do Łodzi, gdzie pracowała jako asystent reżysera, a następnie została słuchaczką Wyższego Studium Filmowego w Łodzi (które później przekształciło się w Państwową Wyższą Szkołę Filmową)<sup>22</sup>. W studium odbył się wewnętrzny konkurs, a jego laureaci – w tym właśnie Dobrowolska – uzyskali możliwość kontynuowania edukacji w Pradze. Po pozytywnej ocenie przygotowanego przez nią scenariusza krótkometrażowego filmu o Fryderyku Chopinie Dobrowolska została skierowana do wyjazdu na FAMU na kierunek dramaturgia filmowa.

Podczas pobytu w Czechosłowacji Kotowski angażował się w pracę na rzecz Polaków studiujących w Pradze. Jego postawa została doceniona – w 1952 roku otrzymał on od Biura Związku Studentów Polskich w Czechosłowacji tytuł „Przodownika Nauki i Pracy Społecznej”<sup>23</sup>. Praga była wówczas stolicą studenckiego socjalistycznego ruchu młodzieżowego: to tutaj w 1946 roku odbył się Światowy Kongres Studentów, który powołał do życia Międzynarodowy Związek Studentów (MZS)<sup>24</sup>. Za najbardziej spektakularną formą działalności MZS oraz Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej (ŚFMD) trzeba uznać Światowe Festiwale Młodzieży i Studentów – huczne spotkania międzynarodowe przy udziale miejscowej ludności. Pierwszy taki festiwal odbył się właśnie w Pradze w 1947 roku pod hasłem: „Młodzieży, łącz się! Naprzód o trwały pokój!”. Kotowski jako działacz osadzony w Pradze znajdował się więc w epicentrum światowego socjalistycznego ruchu młodzieżowego. Zapewne miał kontakty ze studentami z wielu krajów, jak również wiedział o planowanych działaniach międzynarodowych MZS i ŚFMD. Sznyt zdobyty tam przez Kotowskiego w pracach społecznych zapowiada jego późniejsze działania jako organizatora Studia Małych Form Filmowych „Se-Ma-For” w Łodzi, przewodniczącego polskiej sekcji ASIFA oraz

- 21 Biogram Krystyny Dobrowolskiej, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1110375> [dostęp: 25.03.2022].
- 22 D. Dobrowolska, *Życiorys Krystyny Dobrowolskiej, reżysera filmów krótkometrażowych (1918-2001)*, Muzeum Kinematografii, zesp. Archiwum Krystyny Dobrowolskiej.
- 23 Dyplom Przodownika Nauki i Pracy Społecznej przyznany Jerzemu Kotowskiemu przez Biuro Związku Studentów Polskich w Czechosłowacji – 1952 r., Muzeum Kinematografii, zesp. Archiwum Jerzego Kotowskiego.
- 24 J. Sadowska, *Oficjalne kontakty międzynarodowe młodzieży w PRL-u*, „Studia Podlaskie” 2012, t. 20, s. 228.

wiceprzewodniczącego Biura Porozumiewawczego Szkół Filmu Animowanego i rektora Szkoły Filmowej.

W kontekście wątku Polaków odbywających studia w Pradze warto zadać pytanie o wpływ mobilności edukacyjnej na rozwijanie międzynarodowej ścieżki kariery. Poza Jerzym Passendorferem, który w trakcie studiów i tuż po ich ukończeniu realizował projekty filmowe w Czechosłowacji, żadna z pozostałych osób studiujących na FAMU nie uczestniczyła we współpracy lub koprodukcji polsko-czechosłowackiej. Ta obserwacja pozwala stwierdzić, że wykształcenie i umiejętności zdobyte za granicą były wykorzystywane dla rozwoju ścieżek karier w Polsce – w rodzimej kinematografii. Dla przykładu w dorobku wykształconego w Pradze operatora Stanisława Niedbalskiego nie znajdziemy żadnych tytułów powstałych przy udziale filmowców spoza Polski<sup>25</sup>. Także Jerzy Kotowski nie realizował filmów w koprodukcji polsko-czechosłowackiej, nie zatrudniał czeskich współpracowników ani nie był angażowany do czechosłowackich projektów. Można zatem argumentować, że kontakty pozyskane w trakcie nauki w Czechosłowacji nie zostały wykorzystane w rozwijaniu ewentualnych projektów o wymiarze międzynarodowym: koprodukcji bądź filmów polegających na wymianie usług<sup>26</sup>.

Niemniej zagraniczne studia Jerzego Kotowskiego pozwoliły mu uzyskać duży kapitał relacyjny. Trenował tam także umiejętności związane z pracą w zespole. Kotowski po powrocie z Pragi do Polski rozpoczął współpracę z byłą koleżanką z FAMU, wspomnianą już Krystyną Dobrowolską. Od samego początku ponownego pobytu w Polsce praca tej dwójki była związana z filmem animowanym. Pracowali oni w ramach Studia Filmów Lalkowych w Tuszynie, które później przerodziło się w Studio Małych Form Filmowych „Se-Ma-For”. W tej drugiej instytucji zadebiutował także kolejny były student FAMU, Kazimierz Konrad, znajomy Dobrowolskiej i Kotowskiego.

25 Niedbalski płynnie mówił po czesku, z tego języka pochodzi jego ksywka – „Nedbal”. Temu terminowi Niedbalski nadał znaczenie, odnosząc je do nieprzyjemnego wydarzenia z własnej biografii, a mianowicie uszkodzenia gałki ocznej. Według niego „nedbal” to międzynarodowa jednostka pecha. Zob. film dokumentalny o Stanisławie Niedbalskim *Więcej światła* (reż. Stanisław Manturzewski, 1987).

26 W końcu lat 40., jak również w pierwszej połowie lat 50. nie powstały żadne koprodukcje polsko-czechosłowackie, a projekty bazujące na wymianie usług były realizowane wyjątkowo, i to wyłącznie przez twórców o ugruntowanej pozycji – takich jak Aleksander Ford czy Bořivoj Zeman. Warto także wspomnieć, że – z wyjątkiem Jerzego Passendorfera w funkcji drugiego reżysera – pierwsza powojenna koprodukcja polsko-czechosłowacka *Zadzwoncie do mojej żony* (reż. Jaroslav Mach, 1958) została zrealizowana siłami ekip składających się z doświadczonych profesjonalistów i nie zawierała polskich filmowców wykształconych w Pradze.

## Podsumowanie

Pierwsze kroki Jerzego Kotowskiego w Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski” w latach 1945-1947, poczynione przezeń na stanowiskach: pomocnika mechanika, laboranta, a następnie pracownika Multiplexu, jak również znakomite opinie wystawione o jego pracy, ale przede wszystkim podjęcie przez niego studiów w Szkole Filmowej w Łodzi (1947), a następnie w szkole filmowej FAMU w Pradze (1948) – świadczą o dynamicznej ścieżce jego kariery. Kotowski w błyskawicznym tempie zdobywał wiedzę, doświadczenie i umiejętności, także w postaci znajomości języka czeskiego. W krótkim okresie poznał realia wielu środowisk filmowych – pracowników WFF, ale także szkół filmowych – w Łodzi i w Pradze.

Studia Kotowskiego w Pradze można rozpatrywać w kluczu ideologicznym jako realizację idei kształcenia filmowców wrażliwych na sprawy społeczne i tworzenia socjalistycznego internacjonalizmu filmowego. Jednakże współpraca polsko-czechosłowacka w zakresie mobilności edukacyjnej miała dla Polski swój skutek również w postaci wzmocnienia potencjału polskiej kinematografii poprzez podniesienie kwalifikacji i kompetencji przedstawicieli poszczególnych zawodów filmowych. Kreatywne obejście krajowych niedoborów edukacyjnych za pomocą nabywania wiedzy w Pradze umożliwiała polskiej kinematografii „skok w nowoczesność”<sup>27</sup>. Korzystanie z doświadczeń sąsiadów motywowano pragnieniem autoreformy i autonaprawy, usunięciem własnych niedostatków i zyskaniem zasobów, które pomogą budować silną pozycję pola, ale i jego poszczególnych graczy. Tym samym edukacja w Pradze wzmocniała potencjał i sprawczość uczących się tam animatorów, reżyserów i operatorów, a równocześnie budowała siłę polskiej kinematografii jako całości. Późniejsza biografia zawodowa Jerzego Kotowskiego jest tego najlepszym przykładem.

## Informacja

Tekst jest efektem realizacji projektu CEUS-UNISONO Narodowego Centrum Nauki pt. „Studia animacji filmowej w Gottwaldovie i Łodzi (1945/47-1990)” nr 2020/02/Y/HS2/00015.

27 A. Leszczyński, *Skok w nowoczesność. Polityka wzrostu w krajach peryferyjnych 1943-1980*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2013.

## **Bibliografia**

### **Publikacje drukiem**

**Bednařík Petr**, *Filmová a Televizní Fakulta Akademie Múzických Umění v Praze* [w:] M. Franc i in. (red.), *Dějiny akademie múzických umění v Praze*, Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, Praha 2017.

b.a., *Wszystko to już było...*, „Film” 1947, nr 9-10.

**Czesany-Dvořáková Tereza**, *The limits of political influence – the limits of creativity. The first 25 years of FAMU*, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 2021, Vol. 41, No. 3, s. 512, DOI: 10.1080/01439685.2021.1936981.

*Deklaracja współpracy czechosłowacko-polskiej na polu kinematografii*, z dnia 8 listopada 1947 r., „Gazeta Filmowców”, nr 14 (15), 1 grudnia 1947 r.

**Höferová Jindřiška**, *Czechosłowackie ateliery filmowe w Barrandovie* (bt.), „Gazeta Filmowców” 1947, nr 12 (13).

**Konrad Kazimierz**, *Światło w filmie*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976.

**Kuźmiński Zbigniew**, *Barrandov – słowiańskie Hollywood*, „Kino” 1947, nr 22. Tenże, *Udany eksperyment*, „Gazeta Filmowców” 1948, nr 3 (19).

**Leszczyński Adam**, *Skok w nowoczesność. Polityka wzrostu w krajach peryferyjnych 1943-1980*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2013.

**Sadowska Joanna**, *Oficjalne kontakty międzynarodowe młodzieży w PRL-u*, „Studia Podlaskie” 2012, t. 20.

**Stola Dariusz**, *Kraj bez wyjścia? Migracje z Polski 1949-1989*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2010.

**Toeplitz Jerzy**, *Filmowa współpraca czechosłowacko-polska*, „Gazeta Filmowców”, nr 14 (15), 1 grudnia 1947 r.

### **Zespoły archiwalne**

Archiwum Akt Nowych, MKiS, BWKzZ, zesp. 366, k. 10, sygn. 9.

Archiwum Łódzkiego Centrum Filmowego, zespół Wytwórnia Filmów Fabularnych,teczka osobowa Jerzego Kotowskiego, sygn. B50.

Archiwum Łódzkiego Centrum Filmowego, zespół Wytwórnia Filmów Fabularnych,teczka osobowa Mieczysława Wajnbergera, sygn. B60.

Muzeum Kinematografii, zespół Archiwum Jerzego Kotowskiego.

Muzeum Kinematografii, zespół Archiwum Krystyny Dobrowolskiej.

# The Beginnings of a Professional Career of Jerzy Kotowski. A sketch for the biography

## **Keywords**

Polish animation, educational mobility, socialist cinematic internationalism, Studio of Small Film Forms “Se-Ma-For”, FAMU, Czechoslovakia, Film School in Lodz, Jerzy Kotowski

## **Abstract**

The text gathers and organizes information about the early steps taken in the profession and educational experiences of Jerzy Kotowski: a cinematographer, director, and screenwriter associated with the Studio of Small Film Forms “Se-Ma-For” in Łódź. The basis for these findings are three main sources: the Archive of the Łódź Film Center (which contains selected personal files of employees of the Feature Film Studio in Łódź), an archival query at the Czech Film School FAMU, where Kotowski graduated, and the resources of the Museum of Cinematography in Łódź, which possesses a collection related to Kotowski passed on to the museum after the director’s death. Kotowski’s diverse professional experiences equipped him with professional and language competencies enabling or facilitating significant roles in both Polish and international cinematography. This, in turn, established him as an important figure contributing to socialist cinematic internationalism. Based on the example of the relationship between the Łódź Film School and Prague’s FAMU academy, the text sketches the political, social and moral background accompanying academic mobility in the so-called Eastern Bloc countries. As Kotowski’s biography demonstrates, the long-term effect of the transfer between the Prague and Lodz schools was, surprisingly, not to implement Polish-Czechoslovak cooperation, but to strengthen the professional skills of individual players in the local field of Polish film production.

## **Biogramy**

**Ewa Ciszewska** – adiunktka w Katedrze Filmu i Mediów Audiowizualnych Uniwersytetu Łódzkiego. Jej ostatnie publikacje dotyczą zarządzania dziedzictwem kulturowym w obszarze animacji w Polsce, polsko-czeskiej współpracy filmowej w czasach PRL-u oraz edukacji filmowej w Polsce. Interesuje się historią Studia Małych Form Filmowych „Se-Ma-For” w Łodzi. Kierowniczką projektu CEUS-UNISONO NCN „Studia animacji filmowej w Gottwaldowie i Łodzi (1945/47-1990)” realizowanego wspólnie z prof. Pavlem Skopalem. Członkini Grupy Badawczej Polska Animacja.

**Dominik Piekarski** – student II roku filmoznawstwa i wiedzy o mediach audiowizualnych na Uniwersytecie Łódzkim. Członek Grupy Badawczej Polska Animacja, zajmuje się zgłębianiem sylwetki twórczej Jerzego Kotowskiego.