

Mikołaj Góralik

Promocja kulturowego dziedzictwa na przykładzie projektu Sci-fEAST : filmowe science-fiction w Europie Środkowo-Wschodniej

Studia Etnologiczne i Antropologiczne 14, 131-139

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Mikołaj Góralik

Uniwersytet Łódzki

Instytut Kultury Współczesnej

Promocja kulturowego dziedzictwa na przykładzie projektu Sci-fEAST: Filmowe science-fiction w Europie Środkowo-Wschodniej

Abstract: The following article is an introduction to a student research project whose goal is to create an online science-fiction film database as a part of a cross-border cooperation of Polish, Czech, Slovak and Hungarian universities. Science-fiction productions are not a marginal phenomenon in the history of the Polish cinema but until now there has been no solid research in this field. Thanks to the fact that sci-fi films are present in every period of development of the national cinema, they mirror social and cultural changes in the country. The aim of the Sci-fEAST project is to promote these films as they are a contemporary cultural heritage.

Key words: Sci-fEAST, science-fiction, film, Polish cinema, East-Central Europe

Niewiele jest punktów styecznych, gdzie wyniki badań filmoznawstwa stają się przedmiotem zainteresowania etnologii i antropologii. Kinematografie narodowe dostarczają jednak tekstów, w których dostrzec można procesy i zjawiska zachodzące w społeczeństwie bądź komentarz dla historycznych zmian. Na dużą skalę takimi badaniami zajmowała się czeska myśl filmowa. Zarysowano obraz człowieka w czeskim filmie na przestrzeni lat, przyglądając się dziesięciu losowo wybranym produkcjom z roku 1912, następnie 1922, 1932, 1942 oraz 1952. Nie unikając pewnego uogólnienia, koniecznego przy tego typu badaniach, można

było prześledzić status społeczny poszczególnych warstw społeczeństwa przed I wojną światową. Jak podkreśla Vratislav Effenberger, to właśnie kwestie ekonomiczne determinują film, gdyż musi on uwzględniać „mentalność i zainteresowania publiczności”. Dzięki temu filmy są wiarygodnym materiałem dokumentacyjnym¹. Jeśli będziemy oglądać obrazy tylko jednego gatunku, to możliwe stanie się poddanie analizie wszystkich produkcji w obrębie narodowej kinematografii od początków kina aż do współczesności. Jeśli przedmiotem zainteresowań uczynimy science-fiction, gatunek, który zawsze służył twórcom filmowym do alegorycznego przedstawiania realnego niebezpieczeństwa, np. zagrożenia komunizmu w czasach zimnej wojny, to dojdziemy do ciekawych wniosków. Szansę dla takich badań otwiera międzynarodowy projekt studencki Sci-fEAST, zainicjowany przez studentów Uniwersytetu Karola w Pradze. Stworzona przez czeski zespół internetowa, dostępna dla wszystkich, baza czeskich (do roku 1993 – czechosłowackich) filmów sci-fi, poszerzana jest również o polskie produkcje, które opracowuje ośmioosobowa kadra akademicka Uniwersytetu Łódzkiego. W przyszłości wyniki analogicznych badań opublikują uczelnie węgierskie (Eötvös Loránd University oraz King Sigismund College) i słowacka Vysoká škola múzických umení z Bratysławy. Utworzona w ten sposób kompletna mapa produkcji science-fiction pozwoli przyjrzeć się temu niezbadanemu jeszcze obszarowi refleksji nad filmem. Umożliwi wskazanie różnic pomiędzy środkowoeuropejskim sci-fi a angloamerykańską tradycją. Z kolei baza tekstów posłuży jako przestrzeń dla publikowania analiz tekstów kultury, przeprowadzonych z różnych perspektyw badawczych².

Moim celem nie jest dokładna analiza przemian historycznych polskich oraz czeskich produkcji science-fiction, ale jedynie wskazanie szeregu przykładów, problemów metodologicznych towarzyszących pracom nad projektem. Specyfika kina sci-fi w tej części Europy wraz z jego zarówno jakościowym, jak i ilościowym bogactwem sprawiają, iż jako współczesne niematerialne dziedzictwo kulturowe powinno być upowszechniane. W ramach transgranicznej współpracy mogą zostać osiągnięte efekty, które będą cennym źródłem wiedzy nie tylko dla filmoznawców, ale również dla przedstawicieli innych dziedzin, w tym nauk społecznych³. Obecnie, gdy szczególnie popularne stało się pisanie tzw. alternatywnych historii filmu na podstawie scenariuszy, które nigdy nie powstały, lub zjawisk niemających szans przebicia się do kina głównego nurtu, projekt Sci-fEAST oferuje bazę filmów science-fiction otwartą na różne dyscypliny naukowe. W odróżnie-

¹ V. Effenberger: *Obraz człowieka w filmie czeskim*. W: *Czeska myśl filmowa*. T. 2: *Reguły gry*. Red. A. G w ó ł d ź. Gdańsk 2007, s. 212–230.

² Czeski zespół na konferencji *Screen Industries in Central Europe* w Brnie otrzymał nagrodę *Extase roku*, przyznawaną każdego roku za największe osiągnięcie badawcze w dziedzinie filmu i sztuk audiowizualnych. Więcej o projekcie na stronie www.sci-feast.eu [data dostępu: 14 VI 2014].

³ Polski zespół otrzymał grant na kontynuację badań w konkursie Ministra Spraw Zagranicznych *Forum polsko-czeskie – wspieranie rozwoju stosunków polsko-czeskich 2013*.

niu bowiem od niebyłej historii kinematografii, gatunek polskiego sci-fi – choćby w niewielkim stopniu – był jednak zawsze w obrębie zainteresowania filmowców. Podwójne odczytanie tych tytułów – zarówno ich warstwy fabularnej, jak i referencji z zastaną rzeczywistością – pozwala wyjść poza czystą teorię i skupić się na ukrytym przekazie. Należy pamiętać, iż kinematograf w Europie Środkowo-Wschodniej przez długi okres pozostawał pod wpływem nie tylko obyczajowej, ale przede wszystkim silnej politycznej cenzury.

Globalizacja kina

Kino jako medium zawsze było podatne na procesy ujednociania, czego egzemplifikacją jest poetyka stylu zerowego, powstała w kinie amerykańskim, a oddziałująca również na inne kinematografie na przestrzeni lat. Kino Europy Środkowo-Wschodniej pozostawało na obrzeżach filmowego świata, czasami tylko zapisując karty historii filmu, zwykle pojedynczym zjawiskiem czy nurtem, nigdy jednak nie eksportowało kina rozrywkowego. Przemysł filmowy z łatwością jednak podlega procesom globalizacji. Ta sytuacja zagraża również lokalnym rynkom filmowym. Udział kapitału instytucji kultury różnych krajów jest często jedyną szansą na zebranie funduszy niezbędnych dla zrealizowania filmu. Nie dotyczy to już tylko wielkich koprodukcji. Obecnie nawet małe przedsięwzięcia skupiają międzynarodowy zespół filmowców, którzy nie muszą wcale spotkać się na etapie produkcji, gdyż materiał filmowy w postaci plików cyfrowych może być swobodnie przesyłany. Powstaje tym samym pytanie, na które nie sposób jednoznacznie odpowiedzieć: Czy takie wielokulturowe ekipy potrafią tworzyć wiarygodne kino narodowe? Istnieją instytucje kultury, które dofinansowują rodzime produkcje, np. przyznając pieniądze pod warunkiem zrealizowania filmu w Polsce, jednak i one skłonne są wspierać pewne preferowane tematy, dając pierwszeństwo np. kinu historycznemu. Drugim aspektem globalizacji kina, bardziej interesującym w kontekście prowadzonej kwerendy, jest tworzenie tzw. wielkiej historii filmu, w której jest miejsce tylko dla najważniejszych nurtów. Możemy usłyszeć o czechosłowackiej nowej fali albo o filmach szkoły polskiej, jednak to, co powstało przed tym zjawiskiem lub bezpośrednio po nim, nie jest w stanie zaistnieć w międzynarodowym dyskursie, pozostając w cieniu złotego okresu danej kinematografii narodowej. Nielinearne badanie historii kina, konieczne ze względu na ilość materiału będącego przedmiotem refleksji, pozwala przeoczyć ciekawe, czasami wyjątkowe tytuły. Jedynie komplementarne przyjrzenie się wszystkim filmom określonego gatunku czy nurtu prowadzi do odkrycia niektórych zapomnianych zjawisk rodzimej kinematografii.

Gatunek science-fiction w czeskim kinie posiada ugruntowaną pozycję, zarówno ze względu na długie literackie tradycje (Karel Čapek w swojej sztuce *R.U.R.* z 1920 roku po raz pierwszy użył słowa „robot”, które następnie upowszechniło się w międzynarodowej terminologii), jak i popularność tego gatunku – w bazie filmowej znajduje się już ponad 70 pełnometrażowych filmów, odpowiadających przyjętej definicji filmu sci-fi. Jednak znaczna część tych produkcji pochodzi z doby normalizacji, uznawanej przez Petřę Hanákovą za okres podwójnie zapomniany. Z jednej strony filmy te przyćmione zostały przez zjawisko nowej fali, czasy największego artystycznego sukcesu czechosłowackiej kinematografii, z drugiej – ideologicznie neutralne, ubogie zarówno ze względów treściowych, jak i od strony formalnej, były celowo ignorowane przez rodzimych krytyków⁴. Tymczasem to właśnie „bláznivé komedie”, jedyne oprócz bajek, jakie można było wówczas kręcić, nie narażając się politycznej cenzurze, były rekordy popularności wśród widzów. Chętnie przypominane są do dziś, np. dzięki kolejnym edycjom DVD dołączanym do prasy, podczas gdy niektóre filmy czechosłowackiej nowej fali nie doczekały się ani jednego wydania. Komedie te bazują na prostym schemacie, kombinacji realizmu z futurystycznymi rekwizytami i wątkami, dlatego idealnym sztafażem gatunkowym wydaje się kino science-fiction. Przykładem takiej „zwariowanej komedii” jest *Kto chce zabić Jessii?* (1966) Václava Vorlíčka. Motywy science-fiction wskazują, iż film rozgrywa się w niedalekiej przyszłości, ale – co istotne – socjalistyczna przeszłość przypomina do złudzenia ówczesne czasy, co jest źródłem nie tylko komizmu, ale również autorskiego komentarza zamieszczonego przez twórców. Według hipotezy Hanákovéj to właśnie ten rodzaj kina jest bardziej „czeski” niż kosmopolityczne i gatunkowo „czyste” produkcje nowej fali⁵.

Polska kinematografia nie posiada tak bogatych tradycji gatunku, jednak nie ogranicza się wyłącznie do przykładów obecnych w zbiorowej świadomości, takich jak *Seksmisja* czy *Kingsajz* Juliusza Machulskiego. To kilkadziesiąt filmów, sięgających początków rodzimej kinematografii, często będących komentarzem dla aktualnych wydarzeń, np. *Szpieg w masce* (1933) Mieczysława Krawicza przedstawia klasyczną historię naukowca pracującego nad swym wynalazkiem. Jednak w tym przypadku – co charakterystyczne dla powstałego w dwudziestoleciu międzywojennym filmu – naukowiec pragnie uwolnić ludzkość przed niebezpieczeństwem wojny, usiłuje wyprodukować promienie, które będą w stanie zatrzymać silniki wrogich czołgów i samolotów. Wątek sci-fi nie jest główną osią filmu, który gatunkowo możemy zaklasyfikować jako dramat szpiegowski. *Szpieg w masce* wpisuje się także w nurt filmów przedstawiających możliwą zmianę biegu historii – chętnie, choć najczęściej w konwencji komediowej sci-fi, ingerencję w losy woj-

⁴ P. Hanáková: *The Films We Are Ashamed of: Czech Crazy Comedy of the 1970s and 1980s*. In: *Via Transversa: Lost Cinema of the Former Eastern Bloc*. Eds. E. Nāripea, A. Trossek. Tallin 2008, s. 111–115.

⁵ Ibidem, s. 117.

ny przedstawiało również kino czeskie, np. *Panowie, zabiłem Einsteina* (1970) Oldřicha Lipskiego. Zastanawiając się nad tym, czym jest gatunek science-fiction, wśród wielu stanowisk Krzysztof Loska przytacza pogląd Annette Kuhn, według której filmy science-fiction „odzwierciedlają ogólne tendencje społeczne naszego wieku, służą przenoszeniu określonych idei, a zarazem stanowią odbicie stłumionych treści kulturowych”⁶. W każdej wizji przyszłości odbija się terażniejszość – filmy sci-fi Europy Środkowo-Wschodniej posiadają silny rys narodowy bądź też są rodzimymi odpowiedziami na zachodnie produkcje (jak np. As – polski superbohater z *Hydrozagadki* Andrzeja Kondratiuka). Są zarazem jednym z niewielu gatunków, który nie upodobił się stylistycznie do hollywoodzkich produkcji, po części zapewne ze względów ekonomicznych, filmy te bazują głównie na sugerowaniu technicznego postępu przyszłości, niż na pokazywaniu zaawansowanych efektów specjalnych. Przykładem może być skromny, telewizyjny obraz *Gdzie jesteś Luizo?* (1964) Janusza Kubika, w którym przemiana bohaterów przez przybyszów z kosmosu ukazana została przez zastosowanie negatywu taśmy filmowej; jeden z przerażonych protagonistów stwierdza nawet: „O rany jesteśmy kliszą”. O ile możemy podać w wątpliwość to, czy formalna strona produkcji sci-fi była świadomym wyborem ich twórców, czy koniecznością powodowaną ograniczonymi środkami, o tyle tematyka tych filmów jasno wskazuje, że polskie science-fiction nie uległo procesom ujednolicenia, będącego jednym z efektów kulturowej globalizacji. Fabuły różnią się od tych, stereotypowo kojarzonych z gatunkiem sci-fi, jak ratowanie planety, międzygalaktyczne potyczki czy przygotowania na inwazję obcych. Jest to przede wszystkim kino autorów – Szulkina, Żuławskiego, Majewskiego, wykorzystujących gatunek science-fiction jedynie jako schemat narracyjny dla filozoficznych impresji. Wśród licznych adaptacji utworów Stanisława Lema szczególnie udany jest *Przekładaniec* (1968) Andrzeja Wajdy, reżysera którego zwykliśmy kojarzyć raczej z kinem politycznie zaangażowanym i portretowaniem polskiej historii niż z fantastyką naukową. Podążając za tropem myślenia Hanákovej, można więc stwierdzić, iż kino science-fiction w równej mierze, co np. wielkie produkcje historyczne, jest w stanie odkryć przed uważnym widzem określone treści kulturowe. Science-fiction jako gatunek zawsze było polem do eksperymentów. Można odnaleźć wiele ciekawych prób mierzenia się z tą stylistyką, nie oznacza to jednak, iż w każdym przypadku są to dzieła godne uwagi także pod względem artystycznym. W ramach tworzenia internetowej bazy Sci-fEAST strona formalna tych filmów nie ma znaczenia. Pojawiają się nawet tytuły pozbawione efektów specjalnych (*Big Bang*), ważne jest natomiast to, aby w fabule znajdował się pierwiastek nadprzyrodzony, pozwalający przypisać dany obraz do bardziej szczegółowej kategorii. Wstępna selekcja odbywa się poprzez zapoznanie się z treścią tych filmów we

⁶ K. Loska: *Science fiction – w poszukiwaniu definicji gatunku*. W: *100 filmów science-fiction*. Red. A. Pitrus, K. Loska. Kraków 2000, s. 9.

współpracy z serwisem www.filmpolski.pl. Następnie analizie poddawane są wybrane dzieła audiowizualne. Po etapie konsultacji w obrębie zespołu dany tytuł jest zamieszczany w bazie on-line.

Metodologia

Niebezpiecznym uogólnieniem byłoby zaklasyfikowanie wszystkich produkcji posiadających elementy sci-fi jako filmów z gatunku science-fiction. Podpierając się doświadczeniami czeskiej grupy badawczej, konieczne wydaje się stworzenie roboczej definicji, którą będzie można następnie modyfikować, zarówno na podstawie odkryć filmowych w zakresie własnej kinematografii, jak i specyfiki kulturowej pozostałych stron projektu. Kwestia gatunkowości w kinie jest zjawiskiem problematycznym. Według wielu badaczy współcześnie straciła rację bytu. Nawet w przeszłości odpowiadała bardziej skonwencjonalizowanemu kinu amerykańskiemu niż europejskim produkcjom. Sytuację komplikuje fakt, iż science-fiction jest pojęciem bardzo szerokim, nie posiada jednego schematu narracyjnego, określonego typu bohatera czy charakterystycznej scenerii, jak np. w westernie⁷. Wystarczy przyrzeć się kilku przykładom polskich filmów sci-fi, by zauważyć, iż poruszane są w nich tematy, takie jak: problem ingerencji w naturę człowieka (*Biohazard*), podróże w czasie (*Poprzez piąty wymiar*), hibernacja (*Seksmisja*), spotkania z innymi cywilizacjami (*Marsjanie*). W dodatku niektóre z nich zrealizowane zostały z perspektywy krytyki totalitarnych rządów (*Kingsajz*), inne zaś powstały w celach propagandowych (*Sygnaty MMXX* – koprodukcja Polski z NRD, nazywana socjalistyczną odpowiedzią na 2001: *Odyseję kosmiczną* Kubricka). Niekiedy sami twórcy sprzeciwiają się określaniu ich filmów jako science-fiction (Piotr Szulkin), gdyż jako autorzy filmowi odżegnują się od realizowania filmów gatunkowych – niesłusznie, bo jak pokazuje casus np. Alfreda Hitchcocka, tworzenie kina gatunków nie przekreśla statusu autorstwa. W polskich produkcjach science-fiction wątki fantastycznonaukowe albo są główną dominantą filmu, albo można mówić o połączeniach sci-fi horroru czy sci-fi komedii.

Typowe dla kina czeskiego zjawisko gatunkowej hybrydyzacji prowadzi do swobodnego łączenia w filmach wpływów wielu gatunków. Specyfiką tej kinematografii nie jest jednak adaptowanie cudzych wzorców, co w historii kina nie stanowi wcale rzadkiego zjawiska (np. spaghetti westerny Sergio Leone czerpiące z ikonografii amerykańskiego westernu), ale dochodzi do zjawiska określanego przez Jakuba Jiříšťa jako „geokulturowa hybrydyzacja”. Członek czeskiej grupy badawczej wyjaśnia znaczenie tego pojęcia na podstawie filmu *Tajemnica zamku*

⁷ Ibidem, s. 7.

w *Karpatach* (1981). Dzieło Oldřicha Lipskiego oprócz elementów science-fiction łączy w sobie horror, absurdalny humor, film przyrodniczy, dokument etnograficzny, wyolbrzymione estetyczne tradycje Wagnerowskiej opery, a także parodiuje konkretne dzieła, m.in. literacki pierwowzór Juliusza Verne'a *Tajemnica zamku Karpaty*, *Drakulę* Brama Stokera oraz *Upiora w operze* Gastona Lerouxa. Hybrydyzacją jest więc przeniesienie powszechnie znanych motywów do środkowo-europejskiego kontekstu⁸. Pomimo takiego nagromadzenia gatunków, film możemy określić jako sci-fi, gdyż wpisuje się w przyjętą definicję, zgodnie z którą:

Na film science-fiction składają się elementy, które w momencie jego produkcji wydają się nierealne, ale których prawdopodobieństwo jest jednocześnie racjonalnie uzasadnione. Film odnosi się do rzeczywistości, która jest w stanie w wiarygodny sposób łączyć w sobie wszystkie te elementy i pomimo tego, że narracja może mieć cechy niezgodne z cechami gatunku sci-fi, głównym zadaniem fabuły jest rozwinięcie tych typowych dla sci-fi elementów oraz podążanie za ich logicznym wpływem na rozwój akcji i jej bohaterów⁹.

Czeskie filmy science-fiction zostały pogrupowane w pięć kategorii tematycznych: podróże w czasie (*Jutro wstanę i oparzę się herbatą*), alternatywne historie (*Bilá nemoc*), alternatywne rzeczywistości (*Poslední z Aporveru*), zmiany miejsc (*Kto chce zabić Jessii?*) oraz historie z tzw. motywem McGuffin (*Koniec agenta W4C*)¹⁰. Tylko po części pokrywają się z zakresem tematycznym polskiego sci-fi.

Dlatego niewykluczone, iż jakościowe porównanie polskich oraz czeskich produkcji, a następnie dorobku kinematografii pozostałych stron projektu, doprowadzi do wykrystalizowania się nowej definicji, precyzyjniej pozwalającej opisać kino science-fiction Europy Środkowo-Wschodniej. Już pierwsze próby nałożenia ustaleń definicyjnych dokonanych przez czeskich studentów na rodzime produkcje z kategorii sci-fi wykazały, iż są one niewystarczające. Bezrefleksyjne przyjęcie gotowej definicji doprowadziłoby bowiem do pominięcia dzieł reprezentatywnych dla polskiego kina tego gatunku, odbiegających kształtem od utartych schematów, a zatem zaprzeczyłoby głównej idei projektu Sci-fEAST – refleksji nad specyficznym charakterem środkowo-europejskich kinematografii¹¹.

Nie jest kwestią przypadku, że wśród filmów sci-fi tej części Europy odnaleźć można tak wiele komedii. Humor w krajach objętych totalitarnym reżimem funk-

⁸ J. Jiříš t ě: *K žánrové hybridizaci v československé kinematografii*. <http://www.sci-feast.eu/index.php?page=text&id=9> [data dostępu: 15 VI 2013].

⁹ <http://www.sci-feast.eu/index.php?page=text&id=57> [data dostępu: 15 VI 2013]

¹⁰ Termin wymyślony przez Alfreda Hitchcocka, oznaczający element w obrębie sjużetu, który ma na celu odwrócić uwagę widza, a następnie zniknąć z fabuły i już więcej się nie pojawić.

¹¹ Na przykładzie gatunku science-fiction różnice te są szczególnie widoczne – filmy sci-fi stały się przedmiotem dyskusji polskich oraz czeskich filmoznawców, m.in. podczas międzynarodowej konferencji „Historia kina Europy Środkowej w perspektywie interkulturowej”, Łódź 5–7 XI 2013.

cjonuje jako akt sprzeciwu wobec narzuconych wartości oraz sankcjonowanych państwowo wzorców zachowań¹². Jak słusznie zauważa Charles Eidsvik, filmy te – w przeciwieństwie do żartów opowiadanych w prywatnym gronie – musiały jednak maskować swe intencje, aby przejść przez urząd cenzora i trafić do dystrybucji¹³. Gatunek science-fiction wydaje się idealny dla tych celów, na jego definicję składa się przecież opis zjawisk fantastycznych i nierealnych. Nieprzypadkowo największy rozwój polskiego sci-fi przypada na lata sześćdziesiąte oraz siedemdziesiąte, czasy politycznej cenzury, słabnącej w latach osiemdziesiątych, kiedy to twórcom stopniowo było wolno coraz więcej. Po roku 1989 filmowcy odzyskali pełną swobodę, mogli już otwarcie wypowiadać się na wszystkie tematy. Jednocześnie stracili punkt odniesienia, jakim była socjalistyczna rzeczywistość, i nie do końca umieli sobie z tą wolnością poradzić. Odtąd nie powstał już żaden spójny nurt ani formacja mówiąca wspólnym językiem artystycznym. Przez całe lata dziewięćdziesiąte zrealizowano tylko 7 pełnometrażowych filmów science-fiction oraz 3 seriele telewizyjne w konwencji sci-fi. Większość z tych produkcji miała czysto rozrywkowe zamierzenie, jak np. *Łowca. Ostatnie starcie* (1993) Jerzego Łukaszewicza. Fabuła skupiająca się wokół gry komputerowej, wpływającej na rzeczywistość i ingerującej w życie gracza, jest chętnie powielanym schematem kina sci-fi. Film ten pokazuje słabości polskiego science-fiction, próbującego naśladować hollywoodzkie wzorce. Filmy sci-fi wraz ze zmianą ustroju przestały odgrywać rolę autorskiego komentarza otaczającej nas rzeczywistości, a jako kino rozrywkowe gatunek ten staje się wyłącznie marginalnym zjawiskiem współczesnej polskiej kinematografii. Z perspektywy prowadzonych badań analiza najnowszego kina może okazać się najbardziej problematyczna i zmieni dotychczasową definicję polskiego science-fiction, uwzględniając przede wszystkim filmy komentujące polityczną rzeczywistość oraz dzieła autorskie z poprzednich dekad. Wnioski te dotyczą wyłącznie obrazów pełnometrażowych oraz produkcji telewizyjnych. Kolejny etap badań powinien pozwolić ustalić, czy te obserwacje znajdują potwierdzenie również w pozostałych formach filmowych: krótkich metrażach czy etiudach studenckich.

Podsumowanie

Kino science-fiction ma swoje grono fanów. Polskie produkcje sci-fi niekiedy są przypominane przez kanały telewizyjne, głównie TVP Kultura i Kino Polska –

¹² Ch. Eidsvik: *Mock Realism. The Comedy of Futility in Eastern Europe*. In: *Comedy / Cinema / Theory*. Ed. A. Horton. Berkeley 1991, s. 91–92.

¹³ Ibidem, s. 91–92.

cykl „Pojechane w kosmos”, nie są więc zjawiskiem całkowicie zapomnianym. Nigdy jednak nie doczekały się odpowiedniej promocji. Platforma internetowa Sci-fEAST jest miejscem dla tego typu działań, nie tylko poprzez zebranie w bazie on-line kompletnej filmografii polskiego sci-fi (jest prawdopodobnie pierwszą tego rodzaju próbą klasyfikacji wszystkich filmów jednego gatunku w obrębie polskiej kinematografii), ale również poprzez inne formy działania: publikacje, wystąpienia konferencyjne, nawiązywanie współpracy ze stowarzyszeniami zajmującymi się transgraniczną działalnością, prezentacje w ramach festiwali filmowych, a w przyszłości stworzenie przeglądu filmów science-fiction Europy Środkowo-Wschodniej. W zglobalizowanym świecie tylko takie, wielokanałowe upowszechnianie własnego dziedzictwa kulturowego ma szansę osiągnięcia oczekiwanych skutków. Zainteresowanie teoretyków filmu kinem tej części Europy, widoczne choćby w cytowanych w tym artykule pracach, pokazuje, iż jest to szansa dla wypromowania rodzimej kinematografii. Dotychczas głównie filmy historyczne były nośnikiem polskiego dziedzictwa kulturowego, jako jedyne dystrybuowane i zgłaszane na renomowane zagraniczne festiwale filmowe. Specyficzny rozwój gatunku sci-fi, determinowany historycznym, społecznym i kulturowym kontekstem, w równej mierze zasługuje na przedstawienie go szerokiemu gronu odbiorców. Być może nazwa „Sci-fEAST” upowszechni się w dyskursie naukowym, tak jak inne nazwy nadawane nurtom odbiegającym od klasycznego filmu fantastycznonaukowego, np. „soc-fiction” – określające science-fiction z tzw. demoludów (takim filmem jest kolejna koprodukcja Polski z NRD *Milcząca gwiazda* z 1959 roku; propagandowa wymowa pozwala bez problemu zrozumieć cel podejmowania tego typu międzynarodowej współpracy). Z kolei niekiedy wyodrębnianym podgatunkiem, najbardziej zbliżonym do kina sci-fi Europy Środkowo-Wschodniej, byłoby „social science-fiction” – skupiające się na rozważaniach na temat granicy człowieczeństwa i postępu nauki, w miejsce przepełnionych efektami specjalnymi fabuł. Przedstawiony zarys definicyjny kina science-fiction miał na celu wykazanie obszerności pojęciowej tego gatunku (oraz jego licznych odmian) oraz zarysowanie specyfiki poszczególnych kinematografii. Projekt Sci-fEAST ma za zadanie te różnice wyraźnie akcentować i promować środkowo-europejskie produkcje sci-fi jako wyjątkowe zjawisko w historii filmu.