Wprowadzenie

Koncepcja niniejszego tomu wynika z przekonania o niedocenionym udziale nieukończonych filmów w działaniach podejmowanych w kinematografii i poznawczym potencjale ukrytym w dokumentacji i przebiegu inicjatyw filmowych, nawet jeśli zakończyły się — z perspektywy twórców — niepowodzeniem albo ich realizacja została dokończona po wielu latach przez inną ekipę filmową. Autorzy artykułów wychodzą poza ciasny tekst samych filmów i wnikliwie przyglądają się procesowi twórczemu, który nie zawsze przechodzi w skończone dzieła o istotnym znaczeniu kulturowym, ale — o czym nie można zapominać — również tę kulturę tworzy. W sytuacji kiedy dzieło filmowe nie jest gotowe, kompletne lub przekazane zostało na pewnym etapie produkcji innemu twórcy, tym bardziej warto prześledzić proces jego realizacji. Stąd też w naszych tekstach humanistyczne badania nad kontekstem literackim i estetycznym filmu ustępują miejsca metodom kulturoznawczym i socjologicznym. Wywody badaczy usytuowane są zatem w kontekście rzeczywistości społeczno-kulturowej, uwikłań politycznych, a także w kulturach produkcji filmowej.

Na gruncie polskim najbardziej inspirującą pozycją na temat badania filmów, które nie powstały, jest *Historia niebyła kina PRL* profesora Tadeusza Lubelskiego. Użyte przez niego w tytule, a zaczerpnięte od Alexandra Demandta, wyrażenie „historia niebyła” nie tylko zadomowiło się już na dobre w polskim filmoznawstwie, ale coraz częściej prowokuje kolejnych badaczy z różnych ośrodków akademickich do prawomocnego wpisywania w historię kinematografii filmów, które nie zostały ukończone.

Bardzo często niedokończone dzieła pozostawiają po sobie więcej, niż mogłoby się wydawać — nie tylko pomysły, szkice, scenariusze, ale również zdjęcia próbne, storyboardy, zapisy komisji kolaudacyjnych, wspomnienia osób zaangażowanych w projekt, wreszcie — legendy wokół nich powstałe. To wszystko warto włączać do refleksji nad twórczością i światopoglądem autorów filmowych, ponieważ stanowi dowód pewnych realiów produkcyjnych i politycznych, które uniemożliwiły sfinalizowanie dzieł.

Artykuły prezentowane w tomie wchodzą z sobą w interesujący dialog, oświeclając i wyrażniając konteksty, związki, zależności. Orson Welles, Terry Gilliam, Werner Herzog, Siergiej Eisenstein, Alfred Hitchcock, Yael Hersonski, Andrzej

Wajda, Sylwester Chęciński — takiego wyboru twórców dokonali autorzy tomu i jest to wybór reprezentatywny, choćby ze względu na specyfikę odmiennych kinematografii i ich historii.

W tekście osadzonym metodologicznie w Nowej Historii Kina, który otwiera tom, Małgorzata Kozubek porządkuje kilkanaście niedokończonych filmów Orsona Welleśa i przekonuje, że tropy wywiedzione z narzędzi *production studies* wydają się dużo mniej spekulatywne w stosunku do próby zgłębienia psychologicznych powodów, dla których twórca *Obywatela Kane'a* nie kończył swoich dzieł.

Magdalena Barbaruk, poszerzając perspektywę, skłania się ku analizie kulturowego statusu (nie)dokończonych adaptacji filmowych dzieła Miguela de Cervanteśa *Don Kichot* — projektów podjętych przez Orsona Welleśa i Terry'ego Gilliana. Jednocześnie, podkreślając ich potencjał autokreacyjny, nie waha się przed wprowadzeniem do swego instrumentarium badacza kategorii obsesji czy fatum.

Wątek europejskiego autora filmowego wobec produkcyjnej maszynierii Hollywood pojawia się w tekście Magdaleny Kempnej-Pieniążek. Niezrealizowany, choć legendarny projekt filmu Wernera Herzoga prowokuje do ważnych pytań o współczesny status kina niezależnego, które, jak się okazuje, nie jest tak radykalnie odseparowane od mainstreamu. To istotne ze względu na osobę reżysera podejmującego w swej twórczości motywy nieustępliwych szaleńców, wizjonerów, outsiderów.

Tadeusz Szczepański rekonstruuje historię szalonego projektu Siergieja Eisensteina, który mógł być zwieńczeniem awangardowych koncepcji twórcy montażu intelektualnego. Wszakże *Kapitał* Marksa to dzieło z definicji odporne wobec praktyk adaptacyjnych, ale z pewnością wpisujące się w rozważania reżysera o filozofii formy filmowej, poddanej dialektyce Marksowskiej.

Dlaczego Hitchcock nie zrealizował *Kalejdoskopu*, choć wcześniejsza *Psychoza* ugruntowała jego status mistrza psychologicznego thrilleru? Michał Wittek upatruje przyczyn niepowodzenia projektu w regułach gry obowiązujących w hollywoodzkiej kinematografii, gdzie nowatorskie pomysły reżysera, zakotwiczone wyraźnie w stylistyce kina europejskiego, oferujące w warstwie fabularnej naturalistycznie potraktowaną historię mordercy psychopaty, musiały spotkać się z kategoriycznym odrzuceniem.

Tekst Agnieszki Nierackiej dotyczy odmiennej materii. *Niedokończony film* to odważna próba izraelskiej reżyserki Yael Hersonski zmierzenia się z nazistowskim niedokończonym dokumentem *Das Ghetto*. Autorka tekstu analizuje strategie reprezentacji stosowane przez Hersonski w kontekście relacji obrazu filmowego z historią i postpamięcią wobec świadectw Holocaustu.

Tom zamykają rozważania Agaty Janikowskiej i Jakuba Zajdla na temat niedokończonych projektów polskich twórców filmowych. Janikowska rekonstruuje historię zmagania Andrzeja Wajdy z adaptacją *Jądra ciemności* Josepha Conrada, wskazując na kluczowe kwestie związane z rezygnacją z projektu. Zajdel przybliża historyczne tło polityki kulturalnej przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych.

siątych, gdzie liczyły się nie tyle wybory artystyczne, ile decyzje ideologiczne, a film miał być opłacalną inwestycją dydaktyczno-propagandową. O ile niepowodzenie adaptacji Conrada lokować trzeba w wyborach artystycznych, próbie sprostanienia sensom dzieła pisarza, widzianego w optyce tradycji romantycznej, o tyle w przypadku Sylwestra Chęcińskiego główną rolę odegrały decyzje polityczne.

Małgorzata Kozubek
Agnieszka Nieracka