

Emil Sowiński

Uniwersytet Łódzki

Katedra Filmu i Mediów Audiowizualnych

 <https://orcid.org/0000-0002-9453-7989>

SZOKUJĄCE DECYZJE JURY I ICH RECEPCJA – ROLA KRYTYKI FILMOWEJ W KSZTAŁTOWANIU WIZERUNKU FPFF W GDYNI

Marcin Adamczak, analizując funkcje aktorów społecznych tworzących instytucję festiwalu, szczególną uwagę poświęca krytykom. To właśnie dzięki ich przekazom medialnym, nierzadko publikowanym na łamach najpoważniejszych dzienników, kreuje się prestiż festiwalu i ranga konkretnych autorów filmowych¹. Trzeba również nadmienić, że nie tylko festiwale i autorzy filmowi są konsekrowani przez krytyków i dziennikarzy, ale również same filmy, które dzięki przekazom medialnym urastają do rangi arcydzieł. Obrazy te posiadają więc pewnego rodzaju kapitał, który – zainspirowana teorią Pierre’a Bourdieu – Liz Czach nazywa „kapitałem krytycznym”, mającym nawet pomóc wejść poszczególnym arcydziełom do kanonu². Adamczak zauważa, że podczas ostatnich dni festiwalu wśród dziennikarzy kreuje się ogólną opinię na temat najlepszych i najgorszych filmów, zwycięzców i przegranych, niespodzianek i rozczarowań oraz nowych odkryć i nowych filmów starych mistrzów³. Owa opinia kształtuje się w toku

¹ M. Adamczak, *Instytucja festiwalu filmowego w ekonomii kina*, „Panoptikum” 2016, nr 16 (23), s. 32.

² „Kapitał krytyczny” to według badaczki wartość, jaką film osiąga dzięki sukcesowi na festiwalu filmowym. Zob. L. Czach, *Film festivals, programming, and the building of a national cinema*, „The Moving Image” 2004, nr 4(1), s. 82.

³ M. Adamczak, *op. cit.*, s. 32.

codziennych festiwalowych dyskusji krytyków i dziennikarzy, które następnie są „kolportowane medialnie”⁴.

W taki też sposób funkcjonuje środowisko krytyków na festiwalu w Gdyni. Ich dodatkowym „narzędziem” w kreowaniu autorów i wskazywaniu arcydzieł jest pozaregulaminowa nagroda, którą przyznają najlepszym filmom. W podobny sposób skonstruowane są relacje z gdyńskich imprez. Dowiemy się więc o największych wygranych i przegranych, zaskoczeniach i odkryciach oraz niespodziankach. Dodatkową wartością w tych relacjach są też diagnozy stanu polskiego kina – raz mamy do czynienia z zapaścią, a jeszcze innym razem z „rewelacyjnym rokiem” w polskiej kinematografii. Artykuły są zwykle skonstruowane według poniższego schematu:

1) opinia o stanie polskiej kinematografii – pozytywna (zazwyczaj w relacjach po 2010 roku) lub negatywna (dotyczy szczególnie lat 90.);

2) analizy/recenzje najlepszych filmów – zwykle laureata Złotych Łwów i kilku wartościowych obrazów;

3) krótkie analizy/recenzje pozostałych filmów – zwykle starszych autorów i godnych uwagi debiutów młodych twórców;

4) akapit poświęcony festiwalowym „niewypałom”;

5) dywagacje o kolejnym festiwalu/przyszłości polskiego kina oraz uwagi do werdyktu – krytycy zwykle ubolewają nad tym, że pominięto w rozdaniu nagród jakiś film czy rolę aktorską, a inny doceniono, zaznaczając, że sami przyznaliby te nagrody inaczej.

Dopiero w przypadku kontrowersyjnych (rozumianych zwykle jako będące w opozycji do opinii dziennikarzy wykreowanych za pomocą mechanizmu opisanego przez Marcina Adamczaka) decyzji jury głównym tematem festiwalowych relacji stają się werdykty, od których zaczyna się zwykle wtedy każda festiwalowa relacja podsumowująca daną gdyńską edycję.

To właśnie recepcja prasowa poszczególnych gdyńskich, uznawanych za skandaliczne, werdyktów jest przedmiotem mojego zainteresowania. W tym celu przeanalizowałem przekazy medialne, zarówno publikowane w prasie codziennej, jak i specjalistycznej, z lat 1990–2016, a więc z okresu, gdy – naiwnie rzecz ujmując – cenzura i polityka nie

⁴ Ibidem.

wpływała na relacje. Badanie to pozwoliło wyróżnić trzy typy narracji, które nazwałem: „narracją o zagranicznym jurorze”, „narracją polityczną” i „narracją o porażce kina artystycznego w rywalizacji z komercyjnym”, oraz wyszczególnić ich cechy charakterystyczne.

Zagraniczne jury nie zrozumiało polskiego filmu

Jedna z najczęściej występujących narracji w ostatnich latach mówiła o zagranicznym jurorze, który nie rozumiał polskiego filmu. Opierała się ona zwykle na kularowych doniesieniach. Krytycy przywoływali bowiem rzekome narady jury, prowadzone w języku angielskim, w czasie których polscy jurorzy musieli tłumaczyć zawiłości, zwykle historyczne, polskich filmów konkursowych. Zagraniczne jury w tej narracji jest zwykle bohaterem negatywnym, nieznanym polskiej historii, który docenia filmy już uznane na europejskich imprezach, a całkowicie pomija polskie produkcje, mające o wiele mniejsze szanse na arenie międzynarodowej. W przypadku tych narracji nie występują zarzuty korupcji. Zagraniczni jurorzy, utożsamiani z zachodnim światem filmowym, nie należą do polskiego środowiska filmowego i w związku z tym dziennikarze nie mają wątpliwości, że podejmują decyzje w pełni świadomie. Wydawać by się mogło, że narracja ta pojawiła się wraz z festiwalem, na którym faworyt dziennikarzy i publiczności, jakim był film *Róża* (reż. Wojciech Smarzowski, 2011), przegrał z docenionym na europejskich festiwalach (m.in. nagroda specjalna jury pod przewodnictwem Quentina Tarantino na festiwalu w Wenecji) obrazem *Essential Killing* (reż. Jerzy Skolimowski, 2011). Tymczasem genezy takiego odbioru werdyktu przez polską krytykę należy szukać w 1993 roku, kiedy to odbyła się osiemnasta edycja gdyńskiej imprezy.

W skład jury XVIII Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych weszło dwanaście osób, w tym sześć z zagranicy. Przewodniczącą jury była, związana ówczesnie bardzo mocno z Hollywood, Agnieszka Holland, a honorowym przewodniczącym – Lindsay Anderson. To właśnie brytyjski twórca zdaje się najważniejszy w kontekście dalszych rozważań. Na dzień przed rozpoczęciem imprezy udzielił on bowiem wywiadu „Gazecie Wyborczej”, w którym opowiadał o kinematografii

brytyjskiej i swoich filmowych związkach z Polską. Nie byłoby w tej rozmowie nic dziwnego, gdyby nie to, że to właśnie od dziennikarki „Wyborczej” dowiedział się o swojej funkcji w jury gdyńskiego festiwalu:

K.B: Czy jako honorowy przewodniczący jury gdyńskiego festiwalu ma Pan zamiar obejrzeć wszystkie 28 filmów konkursowych, czy też pełnić tę funkcję tylko „honorowo”?

L.A: Jaką funkcję?

K.B: Jurora.

L.A: Zaproszono mnie, ale nie wiedziałem, że mam być jurorem.

K.B: Dowiedział się Pan w tej chwili?

L.A: Tak. Ale w takim razie postaram się obejrzeć wszystko. No, chyba że jakiś film będzie zupełnie beznadziejny... Liczę na to, że ktoś dopowie mi kontekst, żebym coś zrozumiał. Nie znam polskiego.

K.B: Nie będzie symultanicznego tłumaczenia?

L.A: Nic mi o tym nie wiadomo.

KB: Dlaczego?

L.A: Nie można żądać od życia, by było doskonałe⁵.

W odniesieniu do powyższej rozmowy ważna jest jeszcze jedna kwestia. Narracja o tym, że zagraniczne jury nie zrozumiało polskiego filmu wkracza w tym przypadku na poziom dosłowny. Oto bowiem nie chodzi o konteksty historyczne, których jurorzy nie wychwycili w filmach Wojciecha Smarzowskiego, ale o kwestie tłumaczenia filmów polskich. Na podstawie tej rozmowy można przypuszczać, że siedmiu zagranicznych jurorów obejrzało dwadzieścia osiem polskich filmów (w pięć dni!) bez angielskich napisów, nie wiedząc, o co w nich tak naprawdę chodzi. To przypuszczenie zdaje się potwierdzać pofestiwalowa, zdawkowa wypowiedź Andersona, dotycząca odbioru najlepszych, zdaniem krytyków, filmów konkursowych⁶:

⁵ L. Anderson, *Drogi Panie Czechow* [wywiad], rozm. przepr. K. Bielas, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 261, s. 9.

⁶ Mowa tutaj o filmach: *Rozmowa z człowiekiem z szafy* (reż. Mariusz Grzegorzek, 1993), *Przypadek Pekosińskiego* (reż. Grzegorz Królikiewicz, 1993) i *Jańcio Wodnik* (reż. Jan Jakub Kolski, 1993), które w rankingu „Kina” otrzymały wysokie oceny. Zob. *Ranking Kina* 1993, „Kino” 1994, nr 1, s. 25.

Co mi się podobało? Może jednak ten film według angielskiego opowiadania o chłopcu zamkniętym w szafie? I historia starego człowieka... Pekosińskiego... dobry, ciekawy film. I jeszcze inna historia, ludowa o człowieku, który sprowadza deszcz, znakomity aktor!⁷

Warto w tym momencie dodać, że najlepszym polskim filmem festiwalu według Andersona była *Balanga* (reż. Łukasz Wylężałek, 1993) – nagrodzona ex aequo za najlepszy debiut z *Pożegnaniem z Marią* (reż. Filip Zylber, 1993)⁸.

W tym kontekście nie zaskakuje, że w pofestiwalowych relacjach pojawiła się krytyka pomysłu powołania międzynarodowego jury⁹. Krytycy negatywnie odebrali również sam werdykt, w którym Złote Lwy ex aequo otrzymała komedia obyczajowa *Kolejność uczuć* (reż. Radosław Piwowarski, 1993) i psychodrama Grzegorza Królikiewicza *Przypadek Pekosińskiego*¹⁰. Co znamienne dla polskiej krytyki filmowej lat 90., zaatakowano filmowców, którym zarzucono nieumiejętność klarownego opowiadania¹¹, powołując się przy tym na głos członka jury, amerykańskiego scenarzysty Amosa Poe, który decyzyję

⁷ L. Anderson, *Balanga mogłaby powstać w Anglii* [wywiad], rozm. przepr. W. Wertenstein, „Kino” 1994, nr 1, s. 26.

⁸ Ibidem.

⁹ Zob. T. Sobolewski, *Polska Szkoła Prowincjonalna*, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 270, s. 11; *Na jakie kino czekamy. O gdyńskim festiwalu rozmawiają Maria Malatyńska, Tadeusz Lubelski, Tadeusz Sobolewski i Tadeusz Szczepański*, „Kino” 1994, nr 1, s. 24.

¹⁰ „Połączenie jedną nagrodą filmu Królikiewicza, będącego aktem niebywale odwagi artystycznej (mówiono: »polski Stroszek« – ja bym powiedział: »Chrystus PRL-u«) z sentymentalną *Kolejnością uczuć* opartą na schematach farsy o podstarzałym aktorze, który z zazdrości o młodość rzuca się w romans z 18-latką – było gestem wewnętrznie sprzecznym, pomniejszającym zarówno wartość nagrody dla Królikiewicza, jak dla Piwowarskiego [...]. Nie można nagradzać jednocześnie filmu o duszy i – za przeproszeniem – filmu o dupie! Werdykt taki nie niesie ze sobą żadnego wskazania. Jeśli wydzwięk nagrody miał być następujący: róbcie sobie psychodramy we własnym gronie, a na świat wychodźcie z komunikatywnymi komedyjkami – tym gorzej dla jury!” Cyt. za: T. Sobolewski, *Polska Szkoła...*, s. 11.

¹¹ Zob. J. Szerba, *Pomieszczenie uczuć*, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 266, s. 9.

o nieprzyznaniu nagrody za scenariusz uzasadniał ponoć stwierdzeniem, że polskie filmy są jak domy bez fundamentów¹².

W 2011 roku zdecydowano się powrócić do pomysłu umiędzynarodowienia jury. Głównym inicjatorem powołania międzynarodowego jury stał się nowo wybrany dyrektor artystyczny festiwalu, Michał Chaćniński. Jego zdaniem zagraniczne jury miało zaoszczędzić pofestiwalowej dyskusji, której głównym tematem miały być dywagacje o tym, że członkowie jury ulegli wpływom czy znajomościom¹³. Skądinąd słuszna decyzja o powołaniu bezstronnych arbitrów, którzy nie byli uwikłani w polskie „piekielko” nie budziła kontrowersji przed festiwalem, ale po ogłoszeniu werdyktu była tematem prawie każdego artykułu prasowego.

Na czele jury w 2011 roku (w skład którego weszło czterech jurorów z zagranicy i czterech z Polski) stanął Paweł Pawlikowski, polsko-brytyjski reżyser, odnoszący sukcesy na arenie międzynarodowej. Jury pod jego przewodnictwem postanowiło przyznać Złote Lwy filmowi *Essential Killing*, a Srebrne Lwy *Sali samobójców* (reż. Jan Komasa, 2011). W werdykcie całkowicie pominięto faworyta dziennikarzy, jakim była *Róża*, nagrodzona wyłącznie za główną rolę męską (Marcin Dorociński). Prasowa recepcja werdyktu okazała się jednoznaczna. Publicyści zarzucili jurorom, że nie zrozumieli wybitnego polskiego filmu, jakim był obraz Smarzowskiego i skrytykowali pomysł umiędzynarodowienia jury. Dziennikarz gdańskiego wydania „Gazety Wyborczej” Mirosław Baran pisał:

Rozumiem doskonale, że *Róża* dla jurorów zagranicznych, nierozumiejących choćby różnicy między Armią Krajową i Armią Ludową, mogła być niezrozumiała. Tym samym należy ponownie przemyśleć sens zapraszania artystów zagranicznych do składu jury. Jeszcze do przedwczoraj sam byłem zwolennikiem takiego rozwiązania, bo znani twórcy zagraniczni to i prestiż dla gdyńskiego festiwalu, i szansa obiektywnej oceny naszego kina. Jednak skandaliczny werdykt z soboty pokazał, jak wielkie niesie to ryzyko. Bo nie może co roku dochodzić do sytuacji, że w nagrodach PFFF pomijany będzie wyśmienity film za to, że jest zbyt polski¹⁴.

¹² Ibidem.

¹³ K. Fryc, *Jury międzynarodowe*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 210, s. 4.

¹⁴ M. Baran, *Skandaliczny werdykt jury*, „Gazeta Wyborcza” (GW-Gdańsk) 2011, nr 136, s. 2.

Wtórowali mu krytycy ogólnopolskich czasopism: Zdzisław Pietrasik¹⁵, Tadeusz Sobolewski¹⁶, Barbara Hollender¹⁷, Jakub Socha¹⁸ czy Łukasz Maciejewski¹⁹, podkreślający zarazem, że doceniono filmy, które miały już premiery kinowe i były bardzo dobrze odebrane na arenie europejskiej (*Essential Killing* w Wenecji, a *Sala samobójców* w Berlinie), z kolei pominięto ważny obraz przeznaczony dla widowni lokalnej, któremu nagroda pomogłaby zaistnieć w kinach. Całkowicie odmiennego zdania niż wspomniani krytycy był przewodniczący jury, Paweł Pawlikowski. W rozmowie z Pawłem Felisem podkreślał co prawda, że realia historyczne nie były dla wszystkich członków jury czytelne, ale ostatecznie i tak liczyły się tylko „walory filmowe”²⁰. Inaczej naradę jury widział Tadeusz Sobolewski:

Podczas obrad, prowadzonych również po angielsku, trzeba było jurorom tłumaczyć m.in. złożoność powojennej sytuacji Mazurów z Róży – ludzi żyjących w piekle gwałcących się nawzajem narodów, przedtem na siłę zniemczanych, później prześladowanych i wypędzanych jako Niemcy. Ich sytuacja w filmie Smarzowskiego jest wyłożona w sposób

¹⁵ Z. Pietrasik, *Ekstraklasa i masa*, „Polityka” 2011, nr 25, s. 94.

¹⁶ T. Sobolewski, *Polskie kino musi rozmawiać z krajem*, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 139, s. 15.

¹⁷ B. Hollender, *Werdykt jury zaskoczył widzów i krytyków*, „Rzeczpospolita” 2011, nr 136, s. 18.

¹⁸ J. Socha, *Festiwal w Gdyni. Po werdykcie*, dwutygodnik.com, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/2270-festiwal-w-gdynipo-verdykcie.html> [dostęp: 10.09.2018].

¹⁹ Ł. Maciejewski, *Zefirek zmian*, „Film” 2011, nr 7, s. 19.

²⁰ „Nie dla wszystkich realia historyczne były jasne, ale ani przez chwilę nie było między nami podziału na Polaków i nie-Polaków, na tych, którzy rozumieją tę opowieść, i tych, którzy nie potrafią w nią z powodu kulturowych różnic wejść. Liczyły się wyłącznie walory filmowe, a nie to, czy film porusza ważną sprawę albo w istotnej kwestii wchodzi w dialog ze społeczeństwem. Róża miała wiele świetnych, bardzo mocnych elementów, ale dla nikogo z nas – Polaków i nie-Polaków – nie była najlepszym filmem konkursu. Z czym oczywiście nie każdy musi się zgadzać”. P. Pawlikowski, *Polskie kino musi rozmawiać ze światem* [wywiad], rozm. przepr. P. Felis, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 138, s. 12.

poglądowy, wręcz łopatologiczny. Tylko gdzie leżą Mazury? I dlaczego ci ruscy nieustannie gwałcą?²¹

Krytycy zwracali uwagę, że mimo umiędzynarodowienia powinniśmy doceniać filmy bardzo dobre, a zarazem ważne dla polskiego społeczeństwa, a nie te maskujące formą swoją pustkę (według Jakuba Sochy takimi filmami był debiut Komasy i obraz Skolimowskiego)²². Marcin Adamczak na łamach „Odry” zwracał uwagę, że nagrodzono filmy już docenione w Europie, które były uniwersalne i próbowały nieco eksperymentować z formą, ale zaraz po tym, w charakterystycznym dla siebie stylu, dodawał: „[...] w filmach nagrodzonych Srebrnymi i Złotymi Lwami eksperymentu i światowego sukcesu jest tyle, ile cytując Wokulskiego, siarki na zapalce”²³. Jacek Wakar na łamach „Przekroju” pytał: „Co począć z filmami, które są osadzone w bardzo konkretnym kontekście politycznym i historycznym, a przecież często wygrywają festiwale?”, wskazując przy tym na międzynarodowy sukces takich dzieł jak *Brat* (reż. Aleksiej Bałabanow, 1997) czy *Ładunek 200* (reż. Aleksiej Bałabanow, 2008)²⁴. Mimo spowodowanych kontrowersyjnym werdyktem negatywnych opinii, większość dziennikarzy podzieliła pogląd, że zmiany poczynione przez Chacińskiego wyszły festiwalowi na dobre. Sam dyrektor artystyczny również odniósł się do głosów krytycznych i zapowiedział, że jury złożone z zagranicznych i polskich specjalistów pojawi się także w kolejnej edycji festiwalu²⁵.

²¹ T. Sobolewski, *Świetny festiwal, fatalny werdykt*, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 136, s. 14.

²² J. Socha, *op. cit.*

²³ M. Adamczak, *Gdyby sędziowie gwizdali inaczej*, „Odra” 2011, nr 9, s. 101.

²⁴ *W imię Róży. Dyskusja Karoliny Pasternak, Oli Salwy i Jacka Wakara nt. werdyktu 36 FPFF*, „Przekrój” 2011, nr 25, s. 30.

²⁵ „Uważam, że historia zweryfikowała go [werdykt z 2011 roku – przyp. E.S.] doskonale. Po pierwsze, w ostatnich latach nadal jedynym polskim filmem zaproszonym do głównego konkursu na którymś z kluczowych festiwali był *Essential Killing*. Po drugie, kiedy Europejska Akademia Filmowa przedstawiła jesienią listę 31 najlepszych europejskich filmów, spośród których miały być wyłonione nominacje akademii, znalazły się tam tylko dwa polskie filmy: *Essential Killing* i *Sala samobójców*, czyli Złote i Srebrne Lwy

Międzynarodowe jury nie wzbudziło jednak już tak dużych kontrowersji w trakcie kolejnych odsłon gdyńskiego festiwalu pod wodzą Chacińskiego. Dopiero podczas 41. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych, którego dyrektorem był wówczas – kontynuujący politykę swojego poprzednika związaną z zagranicznym jury – Michał Oleszczyk, powróciła, co prawda nie tak burzliwie (wszak Złote Lwy otrzymał debiut Jana Matuśzyńskiego *Ostatnia rodzina*), narracja o niezrozumieniu polskiego filmu przez arbitry z zagranicy. W tym przypadku znów bohaterami stali się krytycy filmowi, zagraniczni jurorzy (w skład ośmioosobowego jury pod przewodnictwem Filipa Bajona weszły dwie osoby z zagranicy) oraz film Wojciecha Smarzowskiego. *Wołyń* (2016), bo o nim mowa, otrzymał nagrodę za najlepsze zdjęcia, charakteryzację i debiut aktorski, ale został pominięty w kategoriach najważniejszych, takich jak reżyseria, scenariusz czy najlepszy film. Na kontekst niezrozumienia filmu przez zagraniczne jury zwrócili uwagę m.in. Tadeusz Sobolewski i Marcin Adamczak (w przypadku *Wołynia* największą dyskusję wzbudził kontekst polityczny, o którym będzie jeszcze mowa). Ten ostatni na łamach portalu o.pl pisał:

Otóż zagraniczni członkowie jury po prostu nie zrozumieli filmu, pozbawieni znajomości historycznego kontekstu, zawilości wiedzy o przeszłości regionu, nie do końca potrafiąc rozróżnić Polaków i Ukraińców, a co dopiero docenić takie subtelności jak scena, w której polskie dziecko nagle zaczynające mówić po ukraińsku do matki, ratuje ją w ten sposób z rąk oprawców. Trudność ta potwierdza się o tyle, że w czasie Warszawskiego Festiwalu Filmowego udało się namówić na obejrzenie filmu w regularnej dystrybucji m.in. pewnego znakomitego krytyka z Niemiec, a przy okazji miłośnika kina polskiego. Mimo wcześniejszego wprowadzenia, z filmu niewiele zrozumiał, a odróżnienie Ukraińców od Polaków, dość istotne dla fabuły, również dla niego okazało się zadaniem niewykonalnym²⁶.

z Gdyni. W tym sensie międzynarodowe jury rok temu spełniło swoją rolę, czyli pokazało nam – i mam na myśli także dziennikarzy – że spojrzenie na nasze kino z boku potrafi być celniejsze, bo patrząc od wewnątrz, może czegoś jednak nie ogarniamy”. M. Chaciński, *To będzie ciekawie rozstrzelony konkurs [wywiad]*, rozm. przepr. M. Baran, „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 103, s. 3.

²⁶ M. Adamczak, *Tańce wokół Wołynia*, <http://magazyn.o.pl/2016/marcin-adamczak-tance-wokol-wolynia/#/> [dostęp: 20.09.2018].

Na niezdolność odróżnienia Ukraińców od Polaków wskazywał także przewodniczący jury, Filip Bajon, w wywiadzie udzielonym programowi drugiemu Polskiego Radia, w którym – jak możemy przeczytać w artykule Bożeny Janickiej – kuriozalnie wyjaśniał powody decyzji jury:

Powód pierwszy: bo świat tego filmu nie zrozumie. Powód drugi (cytuję dosłownie): „Ja jestem z Poznania. W Poznaniu nie było Ukraińców”. Nie da się jednak zaprzeczyć, że chociaż Ukraińców w Poznaniu nie było, w ogóle byli. A nawet, co łatwo sprawdzić na mapie, nadal są²⁷.

Narracja polityczna, czyli kilka uwag o grupie trzymającej władzę

Narracja polityczna może być podzielona na dwa podtypy – związane z wpływami środowiskowymi i ze *stricte* politycznymi. Bohaterami tego pierwszego są zwykle wpływowi ludzie związani z branżą filmową (np. producenci, dystrybutorzy, szefowie stacji telewizyjnych czy reżyserzy). Drugi podtyp narracji poświęcony jest z kolei politykom, którzy na łamach prasy również zabierają głos w dyskusji nad kształtem gdyńskiego festiwalu i poszczególnymi decyzjami jury oraz komisji selekcyjnej. Motywem przewodnim tej narracji są głosy mówiące o uzależnieniu decyzji jurorów od osobistych korzyści. Należy jednak zwrócić uwagę, że ta rzekoma „korupcja” jest związana nie tyle z pieniędzmi (choć między wierszami można odczytywać i takie zarzuty), co z nieujawnionym konfliktem interesów. Sugeruje się więc bardzo często, że jurorzy albo ulegli wpływom, albo swoimi decyzjami chcieli odwdziżyć się za przysługę sprzed lat.

W 1997 roku ówczesny prezes Canal+ Lew Rywin zdecydował o tym, że zarządzana przez niego stacja telewizyjna wyłoży na organizację gdyńskiego festiwalu 300 tysięcy złotych, ponieważ istniało ryzyko, że z powodu braku funduszy festiwal się nie odbędzie²⁸.

²⁷ B. Janicka, *Chwila prawdy*, „Kino” 2016, nr 11, s. 53.

²⁸ M. Zakrzewska, *Gdynia bez bankietów*, „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 33, s. 4.

Dzięki hojności Rywina udało się zorganizować święto polskiego kina, którego największym wygranym okazały się współprodukowane przez Canal+ *Historie miłosne* (reż. Jerzy Stuhr, 1997) i wyprodukowany przez Heritage Films (studio Lwa Rywina) w koprodukcji z Canal+ *Bandyta* (reż. Maciej Dejczer, 1997). Co ciekawe, dziennikarze, którzy jeszcze rok wcześniej krytycznie odnosili się do tego, że Maciej Karpiński (dyrektor festiwalu) ma w konkursie film, do którego napisał scenariusz (mowa o obrazie *Daleko od siebie* w reżyserii Feliksa Falka)²⁹, pomijali wątek hojności Rywina i jego produkcji konkursowych³⁰. Jedynym śladem, którym może sugerować jego wpływ na decyzję niektórych członków jury jest wspomnienie jednego z arbitrów – Krzysztofa Krauzego, który mówił:

Producentem *Bandyty* był Lew Rywin, wtedy najpotężniejszy polski producent, z rozległymi międzynarodowymi koneksjami. Bardzo działał na wyobraźnię niektórych członków jury. Stąd ta cała walka i kompromisy³¹.

Filantrop Lew Rywin stał się *persona non grata* w trakcie kolejnych edycji festiwalu. Przypomnijmy, że u szczytu popularności Rywina (niedługo po głośnej premierze *Pianisty*, który przyniósł trzy Oscary) „Gazeta Wyborcza” opublikowała artykuł *Ustawa za łapówkę, czyli przychodzi Rywin do Michnika*. Opisano w nim, jak Rywin zaproponował Agorze, że w zamian za 17,5 mln dolarów, jakie miałyby wpłacić do Heritage Films, w ustawie o radiofonii i telewizji, nad której nowelizacją pracował ówczesnie sejm, nie pojawi się zapis, który mógłby uniemożliwić Agorze zakup ogólnopolskiej telewizji (w środowisku mówiło się o tym, że spółka wydająca „Gazetę Wyborczą” interesowała się przejęciem Polsatu)³². Był to moment, w którym postać Rywina,

²⁹ J. Szczerba, *Stan zapaści*, „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 248, s. 17.

³⁰ O inicjatywie Rywina pisano raczej w tonie pozytywnym. Zob. T. Lubelski, *Mrowisko w przebudowie*, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 43, s. 1.

³¹ *A statek płynie... 30 lat Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych Gdańsk-Gdynia*, red. B. Janicka, Warszawa 2005, s. 156.

³² P. Smoleński, *Ustawa za łapówkę, czyli przychodzi Rywin do Michnika*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 300, s. 1.

parafrazując powyższą wypowiedź Krzysztofa Krauzego, przestała działać na wyobraźnię członków jury. Jan Jakub Kolski, którego *Pornografia* (wyprodukowana przez Rywina) była jednym z faworytów festiwalu w 2003 roku wspominał:

Z tamtego festiwalu pamiętam jeszcze prestidigitatorskie zgoła działania moich kolegów, starających się za wszelką cenę uniknąć spotkania z Rywinem. Mogłem się tylko domyślać, że więcej niż połowa z nich kiedyś zabiegała o coś kompletnie odwrotnego³³.

Ostatecznie film Kolskiego nagrody głównej nie otrzymał, co na łamach prasy odebrano jako decyzję polityczną, związaną z osobą producenta adaptacji Gombrowicza³⁴. W „Gazecie Wyborczej” mogliśmy przeczytać, że *Pornografia* nie dostała nagrody, bo wtedy na scenie musiałby się pojawić Lew Rywin³⁵. Tymczasem filmu Kolskiego, mimo jego udziału w konkursie weneckim, nie brano w ogóle pod uwagę przy rozdaniu nagród, a największym rywalem zdobywcy Złotych Lwów – *Warszawy* (reż. Dariusz Gajewski, 2003) – był debiut Andrzeja Jakimowskiego *Zmruż oczy*³⁶, co potwierdzali w wywiadach członkowie jury³⁷.

Innym ważnym, wpisującym się w narrację polityczną wątkiem, który należałoby przytoczyć, jest pozaregulaminowa nagroda Stowarzyszenia Filmowców Polskich dla *Warszawy*. Małgorzata Sadowska na łamach „Przekroju” zauważyła bowiem, że jest to gest dwuznaczny, zważywszy na to, że producentem debiutu Gajewskiego był Janusz Kijowski, ówczesny wiceprezes SFP³⁸. To zresztą nie jedyny przykład, kiedy członkowie stowarzyszenia są negatywnymi bohaterami pofestiwalowych relacji krytycznych wobec werdyktów. Najważniejszym bohaterem tego typu narracji jest Jacek Bromski – reżyser, producent, ale co najważniejsze, nieprzerwanie od 1995 roku prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

³³ A statek płynie..., s. 187.

³⁴ B. Hollender, *Szokujący werdykt*, „Rzeczpospolita” 2003, nr 221, s. 10.

³⁵ T. Sobolewski, *Obrona Warszawy*, „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 221, s. 1.

³⁶ Ibidem, s. 18.

³⁷ P. Trzaskalski, *Żyrafa podniosła poprzeczkę* [wywiad], rozm. przepr. B. Sobieszek, „Film” 2003, nr 11, s. 23.

³⁸ M. Sadowska, *Wyższe idee i układy*, „Przekrój” 2003, nr 39, s. 18.

Jednym z największych sukcesów artystycznych prezesa Bromskiego – nie licząc głównej nagrody za film *To ja złodziej* (2000) na festiwalu kategorii A w Mar der Plata – jest niewątpliwie wysyp nagród, jaki spotkał film *U Pana Boga za piecem* (1998) na gdyńskim festiwalu. Ogromna popularność filmu wśród jury i publiczności spowodowała, że obraz doczekał się dwóch kontynuacji – *U Pana Boga w ogródku* (2007) i *U Pana Boga za miedzą* (2009). Oba filmy uczestniczyły także w gdyńskiej imprezie. Druga część przygód bohaterów pochodzących z Królowego Mostu dostała na 32. FPFF nagrodę specjalną jury³⁹, co zostało odnotowane przez Katarzynę Fryc, która na łamach „Wyborczej” pytała: „Czy wpływ na decyzję jury miał fakt, że reżyserem jest Jacek Bromski, szef Stowarzyszenia Filmowców Polskich?”⁴⁰.

Analizując „narracje polityczne”, należałoby napisać również o ich, ściśle związanym z polityką, podtypie. Gdy w 2010 roku Małgorzata Sadowska pisała w „Przekroju”, że na werdykt wpłynęły zapewne wybory prezydenckie, ponieważ jury, głosując za *Różyczką* (reż. Jan Kidawa-Błoński, 2010), opowiedziało się za „wizją polskiej historii, w której nie ma miejsca na twarde rozliczenia z przeszłością, na jasne oceny i jednoznaczne wyroki”⁴¹, to z całą pewnością nie spodziewała się dyskusji, jakie przyniesie za sobą brak nagród regulaminowych dla *Wołynia* i nieobecność *Historii Roja* w konkursie głównym.

W sprawie filmu Jerzego Zalewskiego oficjalny głos zabrał Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, wicepremier Piotr Gliński, który w oficjalnym oświadczeniu pisał:

³⁹ Co ciekawe, członkiem jury był Jerzy Gruza, który był współreżyserem debiutu Bromskiego *Alicja* (1980), a ostatnio otrzymał nawet z rąk prezesa SFP Platynowe Lwy za całokształt twórczości, o których przyznaniu decyduje Rada Programowa FPFF w porozumieniu z SFP. Ta decyzja może dziwić, zważywszy na to, że Gruza od lat kojarzony jest z telewizją, a na swoim koncie ma raptem kilka filmów kinowych, w tym udanego, ale zdecydowanie nie będącego arcydziełem *Dzięcioła* (1971), jak i kuriozalne *Gulczas, a jak myślisz?* (2001) oraz *Yyyrek kosmiczna nominacja* (2002).

⁴⁰ K. Fryc, *Festiwal dobry do bicia*, „Gazeta Wyborcza” (dodatek GW-Gdańsk) 2007, nr 227, s. 7.

⁴¹ M. Sadowska, *Gdynia 2010: Polskie kino nie lubi kobiet*, „Przekrój” 2010, nr 22, s. 50.

Film, który dotyka tak ważnej dla współczesnej Polski i polskiej wspólnoty tematyki jak historia Żołnierzy Wyklętych powinien mieć szansę wzięcia udziału w konkursowej konkurencji. A tego prawa filmowi Jerzego Zalewskiego niestety odmówiono. Odnoszę wrażenie, że decyzja ta nie miała związku z jego artystyczną wartością. Pomińnięcie *Historii Roja* przez komisję festiwalu w Gdyni nie jest pozytywnym sygnałem dla polskiej kultury. W demokratycznym kraju nie powinno mieć miejsca blokowanie filmów przez komisje festiwalowe⁴².

Oświadczenie ministra, jak można łatwo przypuszczać, wywołało skrajnie odmienne reakcje dziennikarzy. Z lewej strony zarzucano Gliniowskiemu, że angażuje się w działania niezależnej komisji selekcyjnej (vide: wypowiedź Antoniego Komasy-Łazarkiewicza dla „Gazety Wyborczej”⁴³), z kolei z prawej strony chwalono głos ministra i zwracano uwagę, że intencje komisji selekcyjnej były z całą pewnością pozaartystyczne⁴⁴. Gorąca przedfestiwalowa polityczna dyskusja o filmie Zalewskiego odeszła w cień tuż po ogłoszeniu werdyktu, w którym pominięto – odbierany bardzo pozytywnie przez większość (by nie rzec: wszystkich) krytyków – obraz Wojciecha Smarzowskiego. Jeszcze w trakcie gali jedna z prowadzących poinformowała zgromadzonych w Teatrze Muzycznym, że Telewizja Polska przyznała pozaregulaminową nagrodę jednemu z filmów, który był prezentowany w konkursie głównym. Nagroda ta miała zostać przyznana w foyer Teatru Muzycznego przez Jacka Kurskiego (prezesa TVP). Tytuł filmu podczas gali nie padł, ale można przypuszczać, że prezes Kurski decyzje jury znał i chciał w ten sposób uhonorować film, który został pominięty. Ostatecznie do przekazania nagrody w kularach nie doszło, ale wręczono ją kilka dni później w siedzibie TVP producentom filmu *Wołyń*, którzy zdecydowali się przegna-

⁴² <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/stanowisko-ministra-kultury-i-dziedzictwa-narodowego-ws.-pominięcia--historii-roja--na-festiwalu-filmowym-w-gdyni-6524.php> [dostęp: 30.11.2017].

⁴³ „To pierwszy taki przypadek od czasów głębokiej komuny, że minister otwarcie wtrąca się w działania niezależnej komisji selekcyjnej festiwalu”. Cyt. za: P. Gulda, *Minister oburzony, że „Historii Roja” nie ma na festiwalu*, „Gazeta Wyborcza” (dodatek: GW-Gdańsk) 2016, nr 197, s. 1.

⁴⁴ P. Zaremba, *Roj kontra nieomylni*, „W sieci” 2016, nr 35, s. 54.

czyć ją na rzecz Fundacji Niepodległości w Lublinie. Chęć wręczenia nagrody w kuluarach została odebrana przez prasę jednoznacznie. Sugerowano, że Jacek Kurski chce w ten sposób nawiązać do werdyktu jury z 1977 roku, kiedy *Człowiek z marmuru* (reż. Andrzej Wajda, 1976), po tym jak nie otrzymał żadnej regulaminowej nagrody, został doceniony przez dziennikarzy, którzy właśnie w kuluarach wręczyli Andrzejowi Wajdzie swoją nagrodę w postaci cegły. Według Tadeusza Sobolewskiego podobna forma wyróżnienia „miałaby więc znaczyć, że i dziś – jak pod koniec lat 70. – niewygodnych filmów nie można oficjalnie nagradzać”⁴⁵. W podobnie politycznym tonie odbierano też pominięcie *Wołynia* wśród nagród regulaminowych. Już sam wpis na Facebooku Jakuba Majmurka (dziennikarza „Krytyki Politycznej”), w którym postawił on tezę, że jury nie nagrodziło filmu Smarzowskiego, bo kojarzyło go z polityką historyczną prowadzoną przez PiS, wywołał olbrzymią dyskusję, która sprowadziła się m.in. do gorącej wymiany zdań pomiędzy dziennikarzami tygodnika *W sieci* a dyrektorem festiwalu⁴⁶. Narzekania na to, że film został skrzywdzony przez jury, ponieważ jest przykładem filmu historyczno-patriotycznego, który znakomicie wpisuje się w zaproponowaną przez partię rządzącą politykę historyczną, wracały także w tekstach innych prawicowych publicystów⁴⁷. Nie sposób w tym artykule prześledzić całej dyskusji związanej z recepcją *Wołynia*, niemniej warto zauważyć, że po raz pierwszy festiwalowy werdykt spowodował, że debata o filmie, a w konsekwencji także o werdykcie, wykroczyła poza środowisko filmowe i zaczęła rezonować społecznie⁴⁸.

⁴⁵ T. Sobolewski, *Gdynia pokazała mądre polskie kino*, „Gazeta Wyborcza” 2016, nr 225, s. 20.

⁴⁶ Zob. <https://wpolityce.pl/kultura/309771-portal-filmpl-opisuje-moje-stanowisko-w-sprawie-filmu-wolyn-falszywym-cytatami-mam-nadzieje-ze-to-sprostuje> [dostęp: 3.11.2017].

⁴⁷ Zob. P. Gociek, *Biedni filmowcy patrzą na Wołyń*, „Do Rzeczy” 2016, nr 41, s. 47–49.

⁴⁸ Wszystkich chcących prześledzić, jak owa dyskusja wyglądała, odsyłam do znakomitego tekstu Marcina Adamczaka, opisującego społeczny rezonans filmu Smarzowskiego. Zob. M. Adamczak, *Tańce wokół Wołynia*, <http://magazyn.o.pl/2016/marcin-adamczak-tance-wokol-wolynia/#/> [dostęp: 20.10.2018].

Porażka kina artystycznego w rywalizacji z komercyjnym

Motywy przewodnim artykułów prasowych, reprezentujących ten typ narracji jest ostra krytyka decyzji, których efektem było przyznanie Złotych Lwów filmom zrealizowanym w tzw. stylu zerowym. Dziennikarze przywołują zwykle kilka innych tytułów (zazwyczaj reprezentujących, dalekie od stylu zerowego tzw. „kino europejskie”), które mogłyby pokusić się o główną nagrodę. Werdykty te są oceniane jako bezpieczne, promujące kino środka, a zestawia się je najczęściej z „ryzykownymi” decyzjami jury z europejskich festiwali filmowych (często przywoływanym przykładem jest w tym kontekście werdykt z 1999 roku z 52. MFF Cannes, gdy jury pod przewodnictwem Davida Cronenberga przyznało główną nagrodę filmowi *Rosetta* w reżyserii braci Dardenne). Narracja o porażce kina artystycznego z komercyjnym pojawiła się kilkakrotnie, a szczególnie była wyraźna w festiwalowych relacjach prasowych z 2008 roku.

Najpopularniejszy film tegorocznej Gdyni, który ma szanse być kinowym hitem, to *Mała Moskwa* Waldemara Krzystka. Ten film również jest rozmową z widzem, ale polegającą na świadomym wykorzystaniu konwencji kina: oglądamy melodramat na 24 fajerki utrzymany w stylu dawnych filmów hollywoodzkich i rosyjskich. Krzystek poruszył dwie czule struny – romansową i narodową. Opowiedział legendę tragicznego romansu, zakazanej miłości, której scenerią jest baza wojsk radzieckich w Legnicy. Żona rosyjskiego oficera (zjawiskowa Swietłana Chodczenko) uwiedziona przez porucznika Polaka (Lesław Żurek) ulega fascynacji Polską, śpiewa piosenkę Demarczyk na radzieckiej wojskowej imprezie – *Grande Valse Brillante* – na przemian po rosyjsku i polsku. Ta scena otwierająca film kompletnie rozbraja widownię. Jest w niej ciekawa gra z obcością, próba jej przełamania. Krzystek silnie uderza w narodowe sentymenty, ale w pewnych momentach udało mu się pokazać ludzi radzieckich między sobą, zanurzonych w świecie komunistycznych symboli, które są dla nich przezroczyste, naturalne, a równocześnie trawionych ciekawością niedostępnej dla nich Polski – kraju, w którym ludzie chodzą do kościoła (!). W tym romansie Polska jest stroną męską, Rosjanin – impotentem. Rosjanka wybiera Polaka – to musi działać! Ale tym, co mnie poruszało najbardziej, jest sytuacja jak z *Fahrenheit 451*

Truffaut: ci ludzie z radzieckiej bazy żyją jak pod kloszem, w świecie wypranym z pewnych pojęć. Lecąc jak ćma za zakazanymi słowami i symbolami, Rosjanka zginie przez Polaka⁴⁹.

Powyższy cytat jest fragmentem recenzji filmu Krzystka, która została napisana przez Tadeusza Sobolewskiego jeszcze przed ogłoszeniem werdyktu, a zaraz po festiwalowej projekcji przeznaczonych dla dziennikarzy. Nie odnajdziemy w relacji dziennikarza „Wyborczej” ani jednej negatywnej uwagi, a wręcz przeciwnie – podziw dla świadomie wykorzystanej konwencji, okraszony porównaniem do arcydzieła twórcy *Nocy amerykańskiej*. To spojrzenie Sobolewskiego zmienia się już po ogłoszeniu werdyktu jury. W opublikowanym 24 września artykule pisze on o wiele bardziej krytycznie:

Kiedy wybrzmiały oklaski w Teatrze Muzycznym dla filmu Waldemara Krzystka z *Grande Valse Brillante* śpiewanym przez śliczną Swietlanę Chodczenkową, okazało się, że nagrodzono zwykły wyciskacz łez. Film, który udaje stare melodramaty i odwołuje się do prostych narodowych sentymentów. Film śmiało (!) antyradziecki, który widzowi robi dobrze, pokazując Rosjan jako godnych pożalowania, ślepo zapatrzonych w Polskę. Scenariusz dawał ciekawą szansę pokazania Rosjan takich, jakimi są pomiędzy sobą, spojrzenia na Polskę obcymi oczami, ale film idzie utartym szlakiem, naciska wiadome guziki. Powiedzmy sobie, *Mała Moskwa*, przy całej swojej sprawności, jest kiczem. To idealny produkt dla widzowni TVP urobionej przez tańce z gwiazdami, telenowełe i historyczne czytanki. Film duszosszczypatielny, ale bezdyskusyjny, w przeciwieństwie do 33 scen z życia Szumowskiej, *Rysy Rosy* czy *Czterech nocy z Anną* Skolimowskiego – filmów dla dorosłych⁵⁰.

W napisanym po rozdaniu nagród artykule „świadome wykorzystanie konwencji kina” zmienia się w o wiele bardziej pejoratywne „udawanie starych melodramatów”, „poruszenie dwóch strun – narodowej i romansowej” w „odwołania do prostych narodowych sentymentów”,

⁴⁹ T. Sobolewski, *Ostatni seans w Gdyni*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 221, s. 13.

⁵⁰ T. Sobolewski, *Po co taki festiwal? Lepiej mierzyć długość oklasków*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 224, s. 2.

a „legenda tragicznego romansu” w „zwykły wyciskacz łez” dla „widowni TVP urobionej przez tańce z gwiazdami, telenowełe i historyczne czytanki”. Ta narracja prowadzona przez Sobolewskiego, w której zarzuca on filmowi Krzystka konwencjonalność pojawiała się także w relacjach innych dziennikarzy. Dla przykładu Paweł Felis w tekście „Ten werdykt zapamiętamy” pisał, że obraz Krzystka to „[...] akademicki i patetyczny melodramat, który w archaiczny sposób wygrywa na wysokich nutach pieśń o miłości i pieśń o historii [...]”⁵¹. Podobnego zdania byli także Maria Malatyńska⁵², Bartosz Żurawiecki⁵³, Michał Chaciński⁵⁴, Barbara Hollender⁵⁵, Anita Piotrowska⁵⁶, Wojciech Kałużyński⁵⁷ i Agnieszka Holland (ironiczne porównanie filmu Krzystka do produkcji w stylu Hallmark Television)⁵⁸.

Te zarzuty o konwencjonalność wymierzone przez wymienionych powyżej dziennikarzy filmowych (oraz reżyserkę *Placu Waszyngtona*) były zestawiane z refleksją na temat kina łamiącego konwencje, którego reprezentantem był największy przegrany festiwalu, czyli film Szumowskiej. Wytworzyła się więc narracja, z której wynikało, że poprawnie zrobiony film gatunkowy, reprezentujący zastane polskie kino (warto dodać, że Telewizja Polska, producent filmu, zaplanowała także stworzenie mini serialu pod tym samym tytułem, którego premiera miała ostatecznie miejsce 7 marca 2010 roku⁵⁹) wygrał z oryginal-

⁵¹ P. Felis, *Ten werdykt zapamiętamy*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 222, s. 18.

⁵² M. Malatyńska, *Czas na melodramat*, „Odra” 2008, nr 11, s. 100–102.

⁵³ B. Żurawiecki, *Drzazgi, Rysy i Senność*, „Film” 2008, nr 10, s. 18–19.

⁵⁴ M. Chaciński, *Mistrz zawsze traci, czyli miauczenie złotych lwów*, <http://archiwum.stopklatka.pl/news/mistrz-zawsze-traci-czyli-miauczenie-zlotych-lwow-83776,wiecejNewsow,2> [dostęp: 1.09.2018].

⁵⁵ B. Hollender, *Zaskakujący werdykt jury*, „Rzeczpospolita” 2008, nr 222, s. 18.

⁵⁶ A. Piotrowska, *Jakiemu kinu służy Gdynia?*, „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 39, s. 6.

⁵⁷ W. Kałużyński, *Jurorzy zepsuli święto polskiego kina*, „Dziennik. Polska. Europa. Świat” 2008, nr 222, s. 20–21.

⁵⁸ A. Holland, *Wstyd, koledzy filmowcy*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 226, s. 2.

⁵⁹ Podaję za: <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1225342> [dostęp: 6.08.2017].

nym obrazem, którego nie powstydzilyby się największe europejskie kinematografie. W skrócie: formuła kina „dnia wczorajszego” wygrała z Europą, co pierwszy zasygnalizował w swoim tekście przywoływany już wielokrotnie Paweł Felis, który pisał, że jest to „werdykt przeciwko Europie”⁶⁰. Podobnie rywalizację Krzystka z Szumowską i decyzję jurorów skomentował Michał Chaciński:

Jestem niestety przekonany, że nagroda dla *Małej Moskwy* stanowi kiepski sygnał dla odbiorców (a festiwal w Gdyni, czy tego chcemy czy nie, jest anteną, która werdyktem wysyła sygnały). Pokazujemy tym filmem, że potrafimy dziś równie dobrze kręcić melodramaty, jak inni pół wieku temu. Gdyby tegoroczny festiwal w Gdyni był taki, jak zwykle, czyli pełen źle zrealizowanych filmów nakręconych nie wiadomo dla kogo, nagroda dla udanego i komercyjnego, choć archaicznego filmu Krzystka byłaby akceptowalna. A wręcz można by się wtedy cieszyć, że umiemy nakręcić film, który da się już bez wstydu postawić na półce zagranicznej wypożyczalni DVD. Ale dziwnym trafem mieliśmy w Gdyni kilka udanych (choć niekoniecznie wielkich) filmów, które mają szansę dotrzeć do widza na całym świecie, bo sprawnie mówią o tematach uniwersalnych i przez to przed seansem nie będą wymagać dodatkowego tłumaczenia, że to kino z egzotycznej Bolandy, więc prosimy nie regulować odbiorników. Prywatnie i zawodowo wołałbym, żeby to one były nasza wizytówką. Moim faworytem byłyby wówczas 33 *sceny z życia Szumowskiej*. Nie wykorzystaliśmy szansy. Trudno. Szumowska na tym wiele nie straci. Straciła na tym Gdynia, której lwy zamiast ryczeć, miauczą⁶¹.

Narracja mówiąca o przegranej europejskiego kina z konwencjonalnym filmem gatunkowym pojawiła się także w tekście Anity Piotrowskiej, która dość obrazowo porównała werdykt jury pod przewodnictwem Roberta Glińskiego z decyzjami Amerykańskiej Akademii Filmowej, składającej się w większości z „dojrzałych” twórców. Dziennikarka „Tygodnika Powszechnego” pisała: „Decyzja, by główną nagrodą uhonorować film z założenia popularny, bardziej przypomina starcze werdykty oscarowej Akademii niż wyrziste, autorskie i często

⁶⁰ P. Felis, *Ten werdykt zapamiętamy*, s. 18.

⁶¹ M. Chaciński, *Mistrz zawsze traci...*

odważne gesty jurorów z festiwalu w Cannes czy Berlinie”⁶². Zupełnie inną hipotezę stawiał Robert Gliński, który w „Wyborczej” fantazjował: „Wyobraźmy sobie superjury międzynarodowe: Almodóvar, von Trier, Mike Leigh, Michael Haneke, bracia Dardenne i – powiedzmy – Jan Svěrák. Założę się o każde pieniądze, że filmy artystyczne minionego festiwalu w Gdyni nie dostałyby od nich nawet wyróżnienia!”⁶³. Podobną wizję, tyle że wymierzoną w twórcę *Niedzielných igraszek*, snuła Małgorzata Sadowska na łamach „Przekroju”: „Gdyby więc siedem lat temu jurorzy myśleli tak jak dziś Robert Gliński i jego koledzy, wygrałoby zapewne przeciętne, lecz rokujące szkolną i żołnierską widownię *Przedwiośnie*. A Robert Gliński może do dziś stuknąć do drzwi producentów. Albo kręcił telenowe”⁶⁴. Do werdyktów europejskich festiwalu nawiązywała także Barbara Hollender, pisząc o odwadze zagranicznych jurorów: „Najpiękniejsze werdykty jurorów zapisują się w historii kina złotymi literami. Gdyby kiedyś David Cronenberg nie nagroził skromniutkiej *Rosetty*, to dziś bracia Dardenne byłiby zapewne mało znanymi twórcami, którzy dłubią coś tam sobie w Belgii. A tak zachwycają kinomanów na całym świecie coraz to nowymi, fantastycznymi filmami”⁶⁵. To odwoływanie się do poszczególnych decyzji jury pojawiało się także w innych tekstach. Szczególnie modne były porównania do werdyktów gdyńskich sprzed lat, a prym wiodło zestawienie Złotych Lwów dla *Małej Moskwy* z tymi dla Warszawy Dariusza Gajewskiego.

Jednym z niewielu, który na łamach prasy sprzeciwił się prowadzonej przez swoich kolegów po fachu narracji był Jacek Rakowiecki. Redaktor naczelny „Filmu” otwarcie skrytykował postawę Tadeusza Sobolewskiego, porównującego obraz Krzystka do telenoweli. „Nie wyobrażam sobie, by ten wybitny znawca kina nie wiedział, że klasyczny melodramat, jakim jest laureat Złotych Lwów, ma tyle wspólnego z telenowelą, co z wypłataniem wikliny”⁶⁶ – ironizował. Odwołań do

⁶² A. Piotrowska, *Jakiemu kinu służy Gdynia?*

⁶³ R. Gliński, *Głos z windy na szafot*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 245, s. 13.

⁶⁴ M. Sadowska, *Po co nam taki festiwal?*, „Przekrój” 2008, nr 39, s. 6.

⁶⁵ B. Hollender, *To nie ja, to kolega*, „Rzeczpospolita” (dodatek „Plus Minus”) 2008, nr 227, s. 25.

⁶⁶ J. Rakowiecki, *Krytyk zły na łzy*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 225, s. 17.

komentarzy Sobolewskiego, a także Barbary Hollender w artykule Rakowieckiego było jeszcze kilka, ale w kontekście prowadzonej powyżej narracji najważniejszy zdawał się odbiór tekstu Rakowieckiego. Napisana przez naczelnego „Filmu” pochwała kina środka, jakim bez wątpienia była *Mała Moskwa*, została odebrana jako stworzona w „za-przęgu komercji”. Dziennikarka „Rzeczpospolitej” pisała: „Co więcej, szef miesięcznika filmowego zamiast bronić artystycznych wartości, jawnie opowiada się za komercją. Jestem za wspieraniem rodzimego kina w każdej odmianie, ale boję się trochę takich słów w ustach dziennikarza, który kieruje pismem czytany głównie przez młodych ludzi. Bo pismo takie powinno kształtować ich gust, promując interesujące zjawiska, a nie zamieniać się w agendę dystrybutorów”⁶⁷. Narracja „telenowelowa *Mała Moskwa*” kontra „kino europejskie spod znaku Szumowskiej” weszła więc na kolejny poziom, jakim jest znany od początku lat 90. podział na kino komercyjne i artystyczne. Zwoleńnikiem tego pierwszego miałby być według Hollender właśnie Rakowiecki oraz festiwalowi jurorzy. Z kolei za drugim typem kina mieliby się opowiadać wszyscy, którzy byli przeciwni werdyktowi. Stworzył się więc podział, na filmową „Polskę A” i „Polskę B”, co podkreślał w swoim artykule Tadeusz Sobolewski, pisząc: „Werdykt, który miał wszystkich pogodzić, fatalnie nas podzielił, zupełnie jak polska polityka w ostatnich latach”⁶⁸.

Podsumowanie

Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni jest jedyną polską imprezą filmową, której poszczególne edycje dość intensywnie rezonują na łamach polskiej prasy branżowej i codziennej. W swoim artykule prześledziłem dyskusje prasowe i analizowałem podejmowane przez dziennikarzy i krytyków filmowych narracje związane ze „skandalicznymi” werdyktami jury. Takie narracje są nieodłącznym elementem relacji z wielu imprez, a w przypadku najbardziej „kontrowersyjnych” pozostają dominującą składową relacji.

⁶⁷ B. Hollender, *To nie ja...*

⁶⁸ T. Sobolewski, *Po co taki festiwal...*

Oparta na prasowych źródłach analiza procesu komunikowania przez krytykę filmową informacji na temat gdyńskich werdyktów pozwoliła wytypować najczęściej występujące dziennikarskie narracje, które – z całą pewnością – były efektem zakulisowych, festiwalowych „przecieków”/„ploteczek”, do których dostęp dziennikarzy jest nieograniczony – wszak są znaczącą częścią festiwalowej społeczności. Analiza źródeł prasowych pozwoliła zatem wskazać na kluczową rolę dziennikarzy i krytyków filmowych w kształtowaniu opinii na temat poszczególnych edycji gdyńskich festiwali filmowych.

Nie da się także ukryć, że dziennikarskie sprawozdania wpływają na kształtowanie społecznego obrazu polskiej kinematografii. W każdej z relacji spotykamy się bowiem nie tylko z narracją na temat werdyktów, ale także z narracją „o stanie polskiego kina”. Negatywny ton tej drugiej szczególnie widoczny jest w festiwalowych relacjach z lat 90., gdy tematem przewodnim są słabe scenariusze, nieumiejętność prowadzenia akcji czy słaba kondycja finansowa polskiego kina. Nieco inaczej sytuacja wygląda po 2005 roku, już po powstaniu PISF-u, gdy dziennikarze zgodnie wskazują, że jesteśmy świadkami „odrodzenia” polskiego kina. Mamy więc do czynienia z utrwalonym w świadomości zwykłych odbiorców podziałem na „złe” (w kontekście artystycznym i ekonomicznym) kino przed 2005 rokiem i „dobre” kino po 2005 roku. Podobnie w dziennikarskich relacjach skonstruowany jest podział na – równie mocno zakorzenione w świadomości widzów – kino komercyjne i artystyczne. To pierwsze utożsamiane jest zwykle z kinem gatunkowym (zazwyczaj melodramatami lub komediami romantycznymi). Z kolei kino artystyczne krytyka identyfikuje z festiwalowym sukcesem na arenie międzynarodowej (vide: opisywany przeze mnie przypadek klasycznej *Małej Moskwy* i docenionych w Locarno *33 scen z życia*).

Bibliografia

Źródła

- Adamczak M., *Gdyby sędziowie gwizdali inaczej*, „Odra” 2011, nr 9.
Adamczak M., *Tańce wokół Wołynia*, <http://magazyn.o.pl/2016/marcin-adamczak-tance-wokol-wolynia/#/> [dostęp: 20.10.2017].

- Anderson L., *Balanga mogłaby powstać w Anglii* [wywiad], rozm. przepr. W. Wertenstein, „Kino” 1994, nr 1.
- Anderson L., *Drogi Panie Czechow* [wywiad], rozm. przepr. K. Bielas, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 261.
- Baran M., *Skandaliczny werdykt jury*, „Gazeta Wyborcza” 2011 (dodatek: GW-Gdańsk), nr 136.
- Chaciński M., *Mistrz zawsze traci, czyli miauczenie złotych lwów*, <http://archiwum.stopklatka.pl/news/mistrz-zawsze-traci-czyli-miauczenie-zlotych-lwow-83776,wiecejNewsow,2> [dostęp: 1.08.2017].
- Chaciński M., *To będzie ciekawie rozstrzelony konkurs* [wywiad], rozm. przepr. M. Baran, „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 103.
- Felis P., *Ten werdykt zapamiętamy*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 222.
- Gliński R., *Głos z windy na szafot*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 245.
- Gliński R., *Kino zadumy nad śmiercią* [wywiad], rozm. przepr. M. Baran, „Gazeta Wyborcza” (dodatek GW-Gdańsk) 2008, nr 221.
- Gociek P., *Biedni filmowcy patrzą na Wołyń*, „Do Rzeczy” 2016, nr 41.
- Gulda P., *Minister oburzony, że „Historii Roja” nie ma na festiwalu*, „Gazeta Wyborcza” (dodatek: GW-Gdańsk) 2016, nr 197.
- Holland A., *Wstyd, koledzy filmowcy*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 226.
- Hollender B., *To nie ja, to kolega*, „Rzeczpospolita” (dodatek: „Plus Minus”) 2008, nr 227.
- Hollender B., *Werdykt jury zaskoczył widzów i krytyków*, „Rzeczpospolita” 2011, nr 136.
- Janicka B., *Chwila prawdy*, „Kino” 2016, nr 11.
- Janicka B., *Ścinki. Trucizna*, „Kino” 2009, nr 3.
- Kałużyński W., *Co z tą Gdynią?*, „Dziennik. Gazeta Prawna” 2010, nr z 5.06.2010.
- Kałużyński W., *Jurorzy zepsuli święto polskiego kina*, „Dziennik. Polska. Europa. Świat” 2008, nr 222.
- Lubelski T., *Mrowisko w przebudowie*, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 43.
- Maciejewski Ł., *Zefirek zmian*, „Film” 2011, nr 7.
- Malatyńska M., *Czas na melodramat*, „Odra” 2008, nr 11.
- Na jakie kino czekamy. O gdyńskim festiwalu rozmawiają Maria Malatyńska, Tadeusz Lubelski, Tadeusz Sobolewski i Tadeusz Szczepański*, „Kino” 1994, nr 1.
- Pawlikowski P., *Polskie kino musi rozmawiać ze światem* [wywiad], rozm. przepr. P. Felis, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 138.
- Pietrasik Z., *Ekstraklasa i masa*, „Polityka” 2011, nr 25.
- Pietrasik Z., *Gdynia wierzy łzom*, „Polityka” 2008, nr 39.
- Piotrowska A., *Jakiemu kinu służy Gdynia?*, „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 39.

- Rakowiecki J., *Krytyk zły na łyzy*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 225.
- Ranking Kina* 1993, „Kino” 1994, nr 1.
- Sadowska M., *Gdynia 2010: Polskie kino nie lubi kobiet*, „Przekrój” 2010, nr 22.
- Sadowska M., *Po co nam taki festiwal?*, „Przekrój” 2008, nr 39.
- Sadowska M., *Wyższe idee i układy*, „Przekrój” 2003, nr 39.
- Smoleński P., *Ustawa za łapówkę, czyli przychodzi Rywin do Michnika*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 300.
- Sobolewski T., *Gdynia pokazała mądre polskie kino*, „Gazeta Wyborcza” 2016, nr 225.
- Sobolewski T., *Ostatni seans w Gdyni*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 221.
- Sobolewski T., *Po co taki festiwal? Lepiej mierzyć długość oklasków*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 224.
- Sobolewski T., *Polska Szkoła Prowincjonalna*, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 270.
- Sobolewski T., *Polskie kino dopiero się zaczyna*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 216.
- Sobolewski T., *Polskie kino musi rozmawiać z krajem*, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 139.
- Sobolewski T., *Świetny festiwal, fatalny werdykt*, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 136.
- Socha J., *Festiwal w Gdyni. Po werdykcie*, dwutygodnik.com, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/2270-festiwal-w-gdynipo-verdykcie.html> [dostęp: 10.10.2017].
- Szczerba J., *Pomieszczenie uczuć*, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 266.
- Szczerba J., *Stan zapaści*, „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 248.
- Trzaskalski P., *Żyrafa podniosła poprzeczkę* [wywiad], rozm. przepr. B. Sobieszek, „Film” 2003, nr 11.
- W imię Róży. Dyskusja Karoliny Pasternak, Oli Salwy i Jacka Wakara nt. werdyktu* 36 FPFF, „Przekrój” 2011, nr 25.
- Zakrzewska M., *Gdynia bez bankietów*, „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 33.
- Zaremba P., *Rój kontra nieomylni*, „W sieci” 2016, nr 35.

Opracowania

- A statek płynie... 30 lat Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych Gdańsk-Gdynia*, red. B. Janicka, Warszawa 2005.
- Adamczak M., *Instytucja festiwalu filmowego w ekonomii kina*, „Panoptikum” 2016, nr 16(23).
- Czach L., *Film festivals, programming, and the building of a national cinema*, „The Moving Image” 2004, nr 4(1).
- English J., *Ekonomia prestiżu*, Warszawa 2013.
- Rich R., *Why do film festivals matter?*, [w:] *The Film Festival Reader*, red. D. Iordanova, St. Andrews 2013.

Strony internetowe

- <http://archiwum.stopklatka.pl/news/festiwal-w-gdyni-jacek-bromski-ustepuje-miejsca> [dostęp: 30.10.2017].
- <http://archiwum.stopklatka.pl/news/rezyser-nieruchomego-poruszyciela-rezyguje-z-gdyni,wiecejNewsow,4> [dostęp: 28.07.2017].
- <http://archiwum.stopklatka.pl/news/zdecydowany-nie-uparty-wywiad-z-michalem-chacinskim,30> [dostęp: 30.10.2017].
- <http://www.boxoffice.pl> [dostęp: 7.08.2017].
- <http://www.film Polski.pl/fp/index.php?film=1225342> [dostęp: 6.08.2017].
- <http://www.film Polski.pl/fp/index.php?film=426044> [dostęp: 4.12.2017].
- [http://www.filmweb.pl/film/Bilet+na+Księżyc-2013-662224/discussion/Analiza+\"Biletu+na+księżyc\",2502739](http://www.filmweb.pl/film/Bilet+na+Księżyc-2013-662224/discussion/Analiza+\) [dostęp: 30.10.2017].
- <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/stanowisko-ministra-kultury-i-dziedzictwa-narodowego-ws.-pominięcia-historii-roja-na-festiwalu-filmowym-w-gdyni-6524.php> [dostęp: 30.11.2017].
- <https://wpolityce.pl/kultura/309771-portal-filmpl-opisuje-moje-stanowisko-w-sprawie-filmu-wolyn-falszywymi-cytatami-mam-nadzieje-ze-to-sprostuje> [dostęp: 3.11.2017].
- https://www.pisf.pl/files/dokumenty/rozne/lista_filmow_ukonczonych_i_dofinansowanych_przez_pisf_wraz_z_wykazem_kwot_dofinansowania_-_2008.pdf [dostęp: 7.08.2017].
- <https://www.sfp.org.pl/wydarzenia,277,16893,2,1,GFF-Bogactwo-wyboru-kontrowersyjne-decyzje.html> [dostęp: 30.10.2017].

Shocking decision of the jury and their reception – the role of film critics in shaping the image of the Gdynia Film Festival

Abstract

Reception studies is usually devoted to films, which caused controversy and political strife, and those that are assigned a significant role in shaping historical consciousness. The purpose of this article is analyze the film critic reception of the verdicts of the jury of the Gdynia Film Festival. Thereupon my primary interest will be the most important polish film festival and press coverage (1990–2017).

Keywords: Polish film critics, Gdynia Film Festival, jury deliberation, Polish cinema, reception.