Panoptikum 2025, 33: 30–42 https://doi.org/10.26881/Pan.2025.33.03

Maciej Kędziora
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: 0000-0002-5558-7940

Okno na święto polskiego kina. Relacje z Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych na łamach czasopisma „Film" w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej

W ostatnich latach prowadzi się coraz więcej badań nad krytyką filmową – przestała być tylko materiałem źródłowym, przypisem do tezy, a stała się także samodzielnym podmiotem rozważań naukowych. Od poetyki językowej (*Amator kina. Język recenzji filmowych Zygmunta Kałużyńskiego* Grażyny Filip) po zbiorowe analizy twórczości w kluczu: biograficznym, kolaudacyjnym i literaturoznawczym (seria „Polscy Krytycy Filmowi" pod redakcją Barbary Gizy i Piotra Zwierzchowskiego). Jako osobę łączącą sferę akademicką z publicystyczną ta transformacja w podejściu do materii słowa pisanego bardzo mnie cieszy – zwłaszcza w kontekście krytyki filmowej okresu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, formacyjnej dla mojej badawczej fascynacji historiografią kina polskiego.

By nie ulegać jednak zbytniemu entuzjazmowi, na wstępie należy zastanowić się, czy w procesie badań nad festiwalami (nurcie *festival studies*) obecna coraz silniej w filmoznawczym dyskursie refleksja na temat recepcji filmowej może okazać się istotna. Odpowiedź wydaje się brzmieć twierdząco; często krytyka filmowa jest bowiem dla szerokiego grona czytelników jedynym źródłem informacji na temat imprezowych zdarzeń. To za jej pośrednictwem mo-

żemy zapoznać się z pierwszymi ocenami premierowych dzieł, przez czytelniczą osmozę poczuć atmosferę wydarzenia, jego dynamikę. Dowodziła tego w książce *Fabryka splendoru* (2022) Ewa Szponar. Piśmiennictwo jest także doskonałym świadectwem pamięci; rzecz jasna w pełni subiektywnym, ale często jedynym, który odzwierciedla stan chwili – w przeciwieństwie do wspomnień (notesów, dzienników) spisanych po latach, gdy pamięć okazuje się zawodna, a opinie na temat pojedynczych obrazów bywają zmienne.

„Jeśli kino istotnie ma wpływ na kształtowanie świadomości społecznej, to suma indywidualnych filmowych interpretacji naszego życia tworzy w tej świadomości obraz Polski w miarę pełny, wielostronny i żywy" (Dondziłło, 1978, s. 5). Podobnie jest z „krytyką" – dla osób, choćby z powodów metrykalnych, niezdolnych do śledzenia, rejestrowania na bieżąco dynamiki debaty wobec wydarzeń PRL-owskich, a chętnych do stworzenia obrazu (w przypadku tego tekstu – obrazu festiwalu w Gdańsku i Gdyni, ale można ten proces transponować na inne działy kinematografii) możliwie wiarygodnego, lektura prasy pozostaje jedyną opcją zbudowania materiału badawczego i wyciągnięcia wniosków.

Ważny jest jeszcze jeden aspekt. Choć należy zachować „ostrożność" – o czym pisał Marcin Adamczak – przekładając teorię aktora-sieci na rzeczywistość przemysłu audiowizualnego (Adamczak, 2014, s. 40), nie sposób nie dostrzec, że w sieci audiowizualnej krytyka pozostaje jedynym z istotnych aktorów. Kreuje ona świadomość o produkcie, tworzy kanon, a za pośrednictwem tekstów buduje popyt. Byli tego świadomi również organizatorzy FPFF, którzy aktywnie zapraszali do uczestnictwa krytykę zarówno polską, jak i zagraniczną (czego dowodem jest choćby Międzynarodowe Sympozjum Krytyki Filmowej z 1979 roku[1]).

Niniejszy artykuł ma na celu prześledzenie, w jaki sposób na łamach czasopisma „Film"[2] kreowano obraz Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Cezurą czasową były publikacje dotyczące edycji od pierwszej do trzynastej (1974–1988), jako symboliczny koniec PRL przyjmując 4 czerwca 1989 roku[3]. W pracy nieocenioną pomocą okazała się lista bibliograficzna tekstów na temat festiwalu dostępna w sekcji *Film w prasie*

[1] O zwołaniu sympozjum informował „Film" w ramach rozmowy (*Gdański maraton*) z dyrektorem Piotrem Sokołowskim ze Zjednoczenia Rozpowszechniania Filmów. Rozmowę sygnował „sob.", a więc można domyślać się, że chodzi o Oskara Sobańskiego (sob., 1979, s. 2).

[2] „Film" jako jeden z najbardziej rozpoznawalnych tytułów wydawniczych wydał mi się w doborze próby badawczej reprezentatywny, zwłaszcza że na jego łamach często w kontekście poszczególnych edycji wypowiadało się więcej autorów.

[3] Czternasta odsłona festiwalu odbyła się w dniach 14–18 września 1989 roku, a więc po wyborach.

polskiej na stronie filmpolski.pl oraz strona filmopedia.org zajmująca się digitalizacją archiwalnych wydań magazynu „Film".

Piętnaście lat z lotu ptaka

„Na festiwalu filmowym najważniejsze powinny być filmy. Zdarzały się lata, kiedy w Gdańsku tak było, trafiały się takie, kiedy ważniejsze od filmów okazywały się obrady filmowców" (Janicka, 1988, s. 3). Cytat Bożeny Janickiej, jednej z najaktywniejszych krytyczek filmowych w historii rodzimego piśmiennictwa, otwierający eseistyczne podsumowanie 13. edycji FPFF, znakomicie wprowadza w tematykę relacjonowania wydarzenia. Łączy bowiem dwa wątki najczęściej pojawiające się w korespondencjach: próby opisania wyselekcjonowanych tytułów oraz relacje z obrad filmowców – konkretnie z Forum Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Towarzyszyło ono festiwalowi przez lata jako miejsce konfrontacji ideowo-artystycznej z władzą, wymiany myśli o stanie rodzimej kinematografii i podsumowywania jej dokonań.

Z perspektywy statystycznej: baza filmpolski.pl indeksuje frazę kluczową *Gdynia, Festiwal Polskich Filmów Fabularnych* (2025)[4] przy 90 artykułach opublikowanych na łamach „Filmu" w latach 1973–1988. Znaczna część z nich to krótkie notki informacyjne zamieszczone na stronie drugiej, tradycyjnie poświęconej aktualnościom. Przybliżano tam najważniejsze wydarzenia filmowe, informowano o przyznanych nagrodach i umieszczano krótkie wywiady na temat premier bądź festiwali. Zazwyczaj przy tego typu notkach redakcja nie zamieszczała informacji o autorze, a same teksty nie zawierały elementów opiniotwórczych; ich cel był stricte faktograficzny. Pod względem statystyczno-autorskim najwięcej tekstów na temat FPFF baza przypisuje Czesławowi Dondzille. W gronie autorów wielokrotnie[5] publikujących artykuły na temat festiwalu znajdują się też Bożena Janicka, Zbigniew Klaczyński i Oskar Sobański.

Lektura tekstów (wśród nich znajdują się tradycyjne relacje, streszczenia dyskusji, eseje filmoznawcze, ale także propozycje festiwalowych reform, felietony oraz narracje środowiskowo-estetyczne) pozwala wyodrębnić kilka postaw krytycznych wobec festiwalu w Gdańsku (a także w Gdyni)[6] i form, w jakich spisywano refleksje na temat wydarzenia. Proponowany poniżej po-

[4] A także *Gdańsk, Festiwal Polskich Filmów Fabularnych* (2025) oraz *Gdańsk, Ogólnopolski Festiwal Polskich Filmów Fabularnych* (2025).

[5] Jako kryterium przyjąłem więcej niż dwie publikacje na temat festiwalu.

[6] Dla ułatwienia lektury w tekście najczęściej stosuję przymiotnik „gdański" do opisania festiwalu (nawet po zmianie siedziby w relacjach z imprezy w opisywanym okresie pojawiały się czasami oba miasta).

dział na cztery grupy[7] – podejście syntetyzujące, produkcyjne, reformatorskie oraz organizacyjno-środowiskowe – jest jedynie sugestią ułatwiającą odnalezienie modeli funkcjonowania krytyki festiwalowej wobec tzw. święta polskiego kina.

Podejście syntetyzujące

Innymi słowy – najbardziej tradycyjny model relacjonowania Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych. Próba zbiorowego podsumowania stanu polskiej kinematografii na dany rok – przeglądu prezentowanych tytułów, ruchów artystycznych, idei stojących za wyświetlanymi na wielkim ekranie dziełami. O tym, że taki miał być skutek powołania do życia FPFF, świadczą zarówno tekst Andrzeja Cybulskiego, opublikowany na kilka miesięcy przed pierwszą edycją: „Gdańskie festiwale powinny […] stać się jednym z czynników kształtujących twórczość i recepcję kulturalną filmu polskiego" (Cybulski, 1973, s. 5), a także wspomnienie o początkach festiwalowego Gdańska przytaczane przez Jerzego Płażewskiego: „Kiedy walczyliśmy o festiwal filmów polskich (i to w wymiarze nie przytulnego i wiejskiego Łagowa, lecz dużego centrum kulturalnego) szło nam o to, by raz do roku pokazać wszystko interesujące, co w ubiegłym okresie zostało dokonane przez filmowców polskich" (Płażewski, 1987, s. 11).

„Film" prawie każdej edycji poświęcał przynajmniej jeden tekst syntetyzujący najważniejsze wydarzenia artystyczne. Przez lata zmieniał się rozkład akcentów. Pierwszy okres podsumowań programowych festiwalu skupiał się na nowości samego faktu istnienia imprezy i jej najgłośniejszych tytułach, czego kresem była trzecia edycja, w ramach której nie przyznano Złotych Lwów – co[8], jak sugerowała w swoim tekście Bożena Janicka, gdyby miało się powtórzyć, mogłoby hamować w przyszłości rozwój rodzimej kinematografii (Janicka, 1976, s. 20). Kolejny był związany z rodzącym się na oczach krytyki filmowej nurtem „moralnym", sygnalizowanym przez Zbigniewa Klaczyńskiego w tekście *Bilans z niewiadomymi* (Klaczyński, 1977b, s. 3–5). To okres, w którym podsumowania kolejnych edycji festiwalu potrafiły opierać się na polemice z konkretnymi tendencjami[9] czy na

[7] Niektóre teksty potrafiły łączyć w sobie dwa podejścia – z jednej strony podsumowywać oglądane dzieła, z drugiej wytyczać potencjalne ścieżki zmian systemowych i artystycznych.

[8] „Ta decyzja [o nieprzyznaniu Grand Prix – przyp. M.K.], na pozór formalna, ujawnia w istocie pewien sposób myślenia o filmie niezmiernie statyczny, nie do utrzymania w sytuacji, kiedy napierać będzie młode i żywe kino współczesne. Ów sposób myślenia zakłada bowiem taki model kina, w którym Grand Prix jest zarezerwowana dla dzieł niekwestionowanie pięknych i wielkich, mających związki z naszą współczesnością, ale z dostojnej perspektywy, słowem – reprezentacyjnych" (Janicka, 1976, s. 20).

[9] „Zrozumiała fascynacja kinem publicystycznym, które odegrało w Gdańsku rolę pierwszoplanową, nie powinna spychać w cień wielkich filmów-widowisk o aspiracjach uniwersalnych, tendencji – być może – jeszcze ważniejszej i bardziej doniosłej dla przyszłych losów kina jako sztuki oraz kina jako dyskursu na temat wartości fundamentalnych" (Dondziłło, 1979, s. 5).

próbie grupowania konkretnych tytułów i wyznaczania zakresów artystycznego funkcjonowania polskiej sztuki filmowej. Trzeci i ostatni okres wyznacza czas po przywróceniu funkcjonowania festiwalu w 1984 roku, po dwuletniej przerwie spowodowanej stanem wojennym. Większość artykułów skupiała się wówczas na przedstawieniu najważniejszych produkcji, ale i nakreśleniu – przeważnie negatywnego – obrazu kina w Polsce. Co jednak ważne, nawet w najbardziej surowych tekstach próbowano odnaleźć nadzieję na przyszłość. Jak u Oskara Sobańskiego, który przykładając do programu festiwalu kategorie zaproponowane przez Bożenę Janicką (podział na „żywe i martwe kino"), początkowo referował: „Aż dwadzieścia razy wychodząc z seansu zadawałem sobie pytanie: po co? To jest ogromny ciężar i nie dziwię się, że tylu obserwatorów pisało o gdańskim festiwalu w nastroju pesymistycznym", by zakończyć pełnym wiary przesłaniem: „w kinie polskim są ludzie, są siły i środki na przezwyciężenie kryzysu" (Sobański, 1985, s. 10–11).

Co ciekawe, niektórzy autorzy tekstów podsumowujących nie chcieli być jednocześnie recenzentami (świadomi, że prawie każdy film otrzyma bądź otrzymał już właściwą recenzję na łamach „Filmu"). Traktowali przestrzeń relacji z Gdańska nie jako pole do popisów ostrego pióra i rozlicznego oceniania, ale jako coś znacznie ważniejszego – szansę na wyłapanie prądów myślowych, na co w innym momencie prawdopodobnie zabrakłoby czasu bądź arkusza wydawniczego[10]. Niekiedy nie chcieli też nastawiać w określony sposób publiczności: „Celowo nie oceniam tych filmów od strony artystycznej, bo wszystkie dopiero wejdą na ekrany" (Dondziłło, 1979, s. 4), pisał Czesław Dondziłło, lata później zachęcając też czytelników do osobistej weryfikacji prezentowanych przez niego tez w kinie (Dondziłło, 1984, s. 17).

Oczywiście popularność podejścia syntetyzującego nie brała się wyłącznie z konceptu festiwalu w Gdańsku, ale zapewne także z publicystycznej praktyki – niezależnie od renomy wydarzenia audiowizualnego to właśnie publicystyczne podsumowanie jest zazwyczaj oczekiwaną od krytyka formą zdawania relacji z wyjazdu.

Podejście produkcyjne

Czasopismo „Film" poza relacjonowaniem wydarzeń krajowych i międzynarodowych oraz recenzowaniem konkretnych tytułów zajmowało się także in-

[10] Nie chcąc ekstrapolować ustaleń dotyczących „Filmu" na współczesny rynek krytyki filmowej, jako praktyk nie mogę nie zauważyć, że obecnie relacja z FPFF w Gdyni to często jedyna szansa na programową ocenę polskiej kinematografii w szerokim spektrum.

formowaniem widowni o realiach funkcjonowania rynku audiowizualnego. Na łamach periodyku publikowano wiadomości o kierunkach reform, drukowano manifesty, deklaracje, rozmawiano o przyszłości i ścieżkach zmian. Dlatego też poza podsumowaniami stylistycznymi tradycyjną częścią opisywania trójmiejskich zdarzeń były korespondencje z Forum Stowarzyszenia Filmowców Polskich[11]. Z wydarzenia towarzyszącego festiwalowi[12], w ramach którego dyskutowano o stanie polskiej kinematografii, spierano się na temat jakości powstałych dzieł, wzajemnie się rozliczano (a czasem gratulowano). Jak ujęła to Bożena Janicka, połączenie forum z projekcjami okazało się „podstawą sukcesu" (Janicka, 1976, s. 3) całej gdańskiej imprezy.

Teksty publikowane na łamach „Filmu" łączyły w sobie formułę stenograficzną – dowiadywaliśmy się, które osoby zabierały głos, jakie wygłoszono referaty i jakie osoby reprezentowały ośrodki władzy – oraz fragmenty opiniotwórcze, w których opisywano najważniejsze aspekty sytuacji rynkowej polskiej kinematografii. Relacje te stanowią istotne źródło wiedzy o forum i kształtowaniu dyskursu wobec zmian w kinie. A waga wydarzenia potrafiła być niebagatelna – zwłaszcza że, jak pisze kronikarz polskiego filmu Edward Zajiček, zdaniem niektórych „sierpień" filmowców wydarzył się właśnie w trakcie forum, w 1977 roku, gdy „przeciwstawili się polityce Janusza Wilhelmiego" (Zajiček, 2009, s. 270).

Nie było jednak tak, że autorzy tekstów za każdym razem stawali w pełni po stronie filmowców. Pozostając we wspomnianym 1977 roku, w relacji z forum autorstwa Zbigniewa Klaczyńskiego znajduje się wiele gorzkich słów dla poziomu dyskusji i stylu podejmowania tematów. Redaktor naczelny „Filmu" zastanawiał się, czy występujący przeczytali tekst uchwały Biura Politycznego KC PZPR o kinematografii, na który się powoływali: „Uchwała poświęca wiele miejsca sprawom młodzieży. Rozważając jednak – przykładowo – w jakich to okolicznościach film nasz pokazuje młodych, można by dojść do wniosku, że nie interesują go losy normalnej, pracującej lub uczącej się młodzieży. Aby młody Polak został bohaterem filmu, musi być złodziejem, bandytą, lub co najmniej – łajdakiem. Czy aby na pewno jest to zgodne z duchem owego dokumentu?" (Klaczyński, 1977a, s. 5).

Relacje z forum przyczyniały się także do budowania renomy i znaczenia FPFF. Dzięki forum festiwal w Gdańsku nie był już tylko miejscem przeglądu narodowego dorobku, ale stał się przestrzenią debaty, rokrocznie nagłaśnianej medialnie. Dodatkowo – w przeciwieństwie do filmów, które prędzej czy później

[11] A także z Międzynarodowego Seminarium Krytyki Filmowej (*O czym się mówiło* [1979] Janusza Zaremby) czy z seminarium zorganizowanego przez Klub Krytyki Filmowej SD PRL (tekst *Film a współczesność* [1987] Mariusza Miodka).

[12] Lektura tekstów wskazuje na ogromną wagę, jaką do wydarzenia przywiązywali publicyści „Filmu".

trafiały na ekrany kin (albo już były na nich wyświetlane[13]) – czytelnikowi nieobecnemu na wydarzeniu nie sposób było skontrastować własnego odbioru z narracją dziennikarską. A to, co wyjątkowe i niedostępne, potrafi właśnie budować najbardziej zachęcający do potencjalnego uczestnictwa w festiwalu filmowym.

O konieczności kontaktu kina z widzami przypomniała, podsumowując forum w jednej z festiwalowych relacji, Bożena Janicka: „co najmniej równie ważny [co dialog filmowcy–władza – przyp. M.K.] jest dialog filmu z widownią. Jeśli film przestanie markować rozmowę, a publiczność zechce znów wziąć w niej udział – kino wróci do życia" (Janicka, 1986, s. 5).

Podejście reformatorskie

We wspomnianą przeze mnie działalność na rzecz popularyzacji wiedzy o funkcjonowaniu rynku audiowizualnego na łamach „Filmu" zaangażowanych było wielu autorów, ale jeden z najbardziej wyrazistych głosów w debacie należał do Oskara Sobańskiego, który wielokrotnie sugerował własne koncepcje zmiany[14]. Nie powinno więc dziwić, że Sobański, relacjonując festiwal w Gdańsku, także podejmował tematy reformatorskie – informując chociażby o zaprezentowanej w trakcie festiwalowej konferencji „pracowników rozpowszechniania, filmowców i krytyków" (Sobański, 1980, s. 9) inicjatywie *Drugiego programu*[15]. W tekście uwidacznia się także misja autora towarzysząca podejmowaniu tematów dystrybucyjnych: „Brak mu [drugiemu programowi – przyp. M.K.] jednak jeszcze najważniejszego elementu: poparcia opinii społecznej. Dlatego publikując go na łamach «Filmu», liczymy na szeroki odzew Czytelników" (Sobański, 1980, s. 9). „Film" miał stać się miejscem uzyskania wsparcia czytelników (czy szerzej – społeczeństwa) dla przeprowadzenia reform.

[13] Festiwal w Gdańsku pokazywał zarówno produkcje już obecne na ekranach kin, jak i dzieła premierowe.

[14] Podobnie wyrazisty w kontekście telewizji był głos Krzysztofa Teodora Toeplitza, choć nie publikował on często na łamach „Filmu" (zob. Sitarski, 2024).

[15] Miał on być drugą sferą dystrybucji filmowej, dopełnieniem „programu pierwszego", czyli komercyjnej dystrybucji: „Jego fundamentem powinna stać się sieć kin przeznaczonych do wyświetlania filmów uznanych za tak ważne i cenne kulturowo, choć z racji trudnego odbioru nie mogące być przedmiotem eksploatacji komercyjnej […]. Kina te powinny działać samodzielnie (na przykład jako kina studyjne), a także służyć za bazę działalności DKF-ów i różnych «małych akademii filmowych»" (Sobański, 1980, s. 9).

Czasem pomysły reform dotyczyły samego festiwalu. Tak było w przypadku artykułu Jerzego Płażewskiego[16] *Do Gdańska cały polski dorobek!* (1987), napisanego na skutek zaprezentowania w 1986 roku w sekcji pozakonkursowej filmu *Piraci* (1986, reż. Roman Polański). Nestor polskiej krytyki sugerował utworzenie oddzielnej sekcji dla zagranicznych filmów polskich twórców[17]: „Drogi Komitecie Festiwalowy Gdańska! Formalnie zgłaszam wniosek takiej zmiany […], by oficjalnie wpisać w ramy Festiwalu przegląd polskich dokonań za granicą. Niech to będą filmy poza konkursem […], ale niech do obowiązków organizatorów należy rokrocznie ściąganie do Gdańska wszystkich płodów polskiego wysiłku za granicą" (Płażewski, 1987, s. 11). Płażewski za pośrednictwem swojego tekstu chciał także przypomnieć o potencjale reprezentacyjnym Gdańska – jako miejsca przybliżania osobom z zagranicy dokonań naszej kinematografii; nowa sekcja miałaby natomiast zdaniem autora wzmocnić wymiar koprodukcyjny i potencjał eksportowy rodzimej twórczości.

Zasady festiwalu za pośrednictwem apelu na łamach „Filmu" chciał zmieniać także reżyser Witold Leszczyński. W tekście *Refleksje inżyniera* autor pokazywanej i nagrodzonej w ramach dziewiątej edycji festiwalu *Konopielki* (1981) referował starania, które podjął na własną rękę, by projekcja wypadła jak najlepiej z punktu widzenia technicznego – wskazywał przy tym, że przełożyły się one na pozytywne reakcje widowni. *Refleksje…* są świadectwem złego stanu kopii wysyłanych na festiwal – oto skrajny przypadek: „brak startówek identyfikujących akty, akty pomieszane w pudełkach, porwana perforacja, kopia wysuszona tak, że pękała w palcach" (Leszczyński, 1984, s. 17). Do tego dochodzą ograniczenia sali projekcyjnej (zwłaszcza projektora), którym przed seansem próbował przeciwdziałać sam Leszczyński. Dlatego też reżyser zwracał się za pośrednictwem czasopisma do dyrektora PRF „Zespoły Filmowe" z prośbą o dopuszczenie do wyświetlania na festiwalu w Gdańsku kopii wzorcowych. Cel był jasny: jak najwyższa jakość – kluczowa zwłaszcza na festiwalu, którego jednym z celów miała być promocja – także międzynarodowa – rodzimego kina.

[16] Co ciekawe, oba odnotowywane przez FilmPolski.pl teksty Jerzego Płażewskiego dotyczące festiwalu w Gdańsku poruszały temat selekcji festiwalowej – pierwszy, powstały na fali pokazów pozakonkursowych nowych filmów m.in. Tadeusza Konwickiego czy Wojciecha Jerzego Hasa, opowiadał o tym, że filmowcy nie powinni mieć możliwości wycofania swoich filmów z Konkursu Głównego (Płażewski, 1984, s. 11).

[17] Warto podkreślić, że obecnie Festiwal Polskich Filmów Fabularnych prezentuje takie filmy w sekcji Polonica.

Podejście organizacyjno-środowiskowe

Ostatnie z sygnalizowanych podejść skupia się na życiu festiwalowym. Obecnie wątki autobiograficzne w krytyce filmowej odnotowywane są znacznie częściej, ale przydarzały się już w okresie PRL. Bożena Janicka w tekście *Na progu* obrazowo kreśliła wygląd okolicy Stoczni Gdańskiej mijanej po drodze do kina (Janicka, 1981, s. 3), Tadeusz Sobolewski opisywał swoje pełne refleksji filmowych spacery w *Przejściu podziemnym w Gdańsku* (Sobolewski, 1981, s. 7), a Jerzy Górzański referował funkcjonalność sali projekcyjnej NOT (Górzański, 1981, s. 7).

Podejście nie ograniczało się jedynie do elementów narracyjnych. Było obecne od samego początku – choćby w relacjach dotyczących bazy noclegowej, będącej jednym z największych problemów pierwszych edycji festiwalu w Gdańsku. Opóźnienie w oddaniu hotelu Heweliusz (Sobański, 1977, s. 2), który według wstępnych deklaracji miał stać się centrum noclegowym, powodowało, że w tamtym okresie festiwalowicze byli rozproszeni na terenie całego Trójmiasta, w tym po domach akademickich. Lektura tekstów o festiwalu na łamach „Filmu" jest więc nie tylko źródłem informacji o ewolucji programowej poszukującego własnej tożsamości wydarzenia, ale także świadectwem długiej drogi powstawania samego Heweliusza – zwieńczonej oddaniem budynku do użytku w 1979 roku.

Choć łamy „Filmu" pozostawały zazwyczaj w stosunku do imprezy łagodne i szczędziły festiwalowi szyderstw, należy wspomnieć o dyptyku artykułów z 12. i 13. edycji podejmujących kwestię… ubioru osób uczestniczących w wydarzeniu. Temat rozpoczął Czesław Dondziłło, referując powrót z Gdyni i spotkanie ze znajomą dziennikarką. W tekście *Bylejakość* przytaczał jej pytanie: „Jakież to święto polskiego filmu, kiedy najważniejsi goście olewają je już na dzień dobry za pomocą samego wyglądu" (Dondziłło, 1988, s. 5). Co jednak ważniejsze, autor, relacjonując poglądy rozmówczyni, podkreślał znacznie kinowego „nimbu", którego „nikt już nie respektuje i nie pilnuje" (Dondziłło, 1988, s. 5). To bodaj pierwszy raz, gdy w kontekście FPFF na łamach „Filmu" pojawia się tak mocno zaakcentowana waga festiwalowego „splendoru"[18], by skorzystać z tytułu książki Ewy Szponar. Aspektu jakoby kreującego wyjątkowość wydarzenia, jego niezwykłość. Tezom z tekstu Dondziłły wtórował felieton Ewy Kot *Takty i nietakty* opublikowany po edycji 13., w którym autorka krytycznie opisuje obecną na festiwalu młodzież, zarzucając, że stał się on „lokalnym przeglądem dla młodocianych

[18] Jako autor pozwalam sobie, na marginesie, wyrazić sceptycyzm wobec takiego wymuszonego sposobu kreowania kultury festiwali filmowych.

entuzjastów kina noszących rozciągnięte swetry i nieświeże skarpety" (Kot, 1988, s. 15). Jest to tekst znacznie bardziej radykalny – autorka krytykuje w nim ubiór Bogusława Lindy, absencje na pokazie Krzysztofa Zanussiego, a ponadto uważa, że sposób ubierania się uczestników wskazuje na „prowincjonalność" Wydarzenia podobnie zresztą jak poziom techniczny[19]. Choć należy tu powtórnie zaznaczyć: – oba teksty (zwłaszcza felieton Kot) odbiegają od konwenansów relacjonowania festiwalu.

Podsumowanie

Niezależnie od podejść i postaw krytycznych wobec festiwalu w Gdańsku lekturze artykułów towarzyszy zrozumienie wagi i istoty wydarzenia[20]. Stało się ono bowiem impulsem do spotkania środowiska, do rokrocznego podsumowania dokonań rodzimej kinematografii, do wymiany myśli i spostrzeżeń także między samymi przedstawicielami krytyki filmowej – będącej ważną częścią każdego festiwalowego wydarzenia; od seansów przez konferencje po forum.

Łamy „Filmu" pozostawały otwarte na wielogłos opinii i refleksji wobec festiwalu. Niezmiennie jednak tę ideę wspierały – raz wręcz apelując o jej kontynuowanie (tekst *Czy będzie gdański festiwal* [1981]). Być może – pozwalając sobie ekstrapolować PRL-owski pogląd na czasy współczesne – takie właśnie powinno być stanowisko wobec FPFF również obecnie. Może nie należy zastanawiać się, „czy FPFF w Gdyni jest nam potrzebny", a „jaki FPFF w Gdyni jest nam potrzebny"?

Mnogość publikacji na temat festiwalu i debat przez niego wywołanych, a trafiających do czytelników „Filmu" za pośrednictwem tekstów, istotnie przyczyniała się do budowania znaczenia samego wydarzenia. Przeglądając badane wydania, nie sposób nie dostrzec, jak istotnym tematem dla redakcji festiwal w Gdańsku stał się już od chwili narodzin i jak ważnym miejscem pozostał przez wszystkie 13 badanych edycji.

Wieńczę ten tekst nadzieją, że Festiwal Polskich Filmów Fabularnych pozostanie równie ważnym tematem dla wszystkich redakcji filmowych w Polsce przez kolejne 50 edycji jak dla redakcji „Filmu" przez pierwsze 13.

[19] „Szczyt technicznej niedoskonałości Festiwal osiągnął w czasie projekcji filmu Wiesława Saniewskiego *Dotknięci*. Za ekranem kinowym startował co chwila odrzutowy samolot, skutecznie uniemożliwiając wysłuchanie do końca pozostałych szmerów i trzasków. Projekcję przerwano, a w festiwalowej gazecie ukazał się protest filmowców" (Kot, 1988, s. 15).

[20] Czasem akcentowane w samej treści: „Ale czegokolwiek by się nie mówiło o tegorocznym Gdańsku, taki przegląd rodzimych filmów jest potrzebny, bo to święto kinematografii, swoiste dożynki, czy fiesta, jak to określił Janusz Majewski, prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich" (Dondziłło, 1984, s. 3); „Festiwal w Gdańsku sprostał zamierzeniom" (Płażewski, 1987, s. 11).

Bibliografia

Adamczak, M. (2014). *Obok ekranu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

Cybulski, A. (1973). *Gdańsk zaprasza*. „Film", nr 46.

Czy będzie gdański festiwal (1981). „Film", nr 30.

Dondziłło, C. (1978). *Wstęp do dyskusji*. „Film", nr 40.

Dondziłło, C. (1979). *W stronę współczesności*. „Film", nr 41.

Dondziłło, C. (1984). *Mieszanka po polsku*. „Film", nr 44.

Dondziłło, C. (1988). *Bylejakość*. „Film", nr 14.

Gdańsk, Festiwal Polskich Filmów Fabularnych (2025). https://filmpolski.pl/rec/index.php/rec/17969_9738/1 [dostęp: 30.03.2025].

Gdańsk, Ogólnopolski Festiwal Polskich Filmów Fabularnych (2025). https://filmpolski.pl/rec/index.php/rec/96358_9738/1 [dostęp: 30.03.2025].

Gdynia, Festiwal Polskich Filmów Fabularnych (2025). https://filmpolski.pl/rec/index.php/rec/56722_9738/1 [dostęp: 30.03.2025].

Górzański, J. (1981). *Herbata w kapoku*. „Film", nr 46.

Janicka, B. (1976). *Program czeka za drzwiami*. „Film", nr 39.

Janicka, B. (1981). *Na progu*. „Film", nr 41.

Janicka, B. (1986). *Powrót do życia?*. „Film", nr 40.

Janicka, B. (1988). *To tylko kino*. „Film", nr 41.

Kot, E. (1988). *Takty i nietakty*. „Film", nr 44.

Klaczyński, Z. (1977a). *Baczcie na scenarzystów!*. „Film", nr 39.

Klaczyński, Z. (1977b). *Bilans z niewiadomymi*. „Film", nr 41.

Leszczyński, W. (1984). *Refleksje inżyniera*. „Film", nr 46.

Miodek, M. (1987). *Film a współczesność*. „Film", nr 43.

Płażewski, J. (1984). *„Poza konkursem"*. „Film", nr 50.

Płażewski, J. (1987). *Do Gdańska cały polski dorobek!*. „Film", nr 11.

Sitarski, P. (2024). *Intelektualista totalny – Krzysztof Teodor Toeplitz i telewizja*, [w:] B. Giza, P. Zwierzchowski (red.), *Krzysztof Teodor Toeplitz*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

sob. (1979). *Gdański maraton*. „Film", nr 33.

Sobański, O. (1977). *Po raz czwarty*. „Film", nr 36.

Sobański, O. (1980). *Drugi program*. „Film", nr 31.

Sobański, O. (1985). *Metodą poetyckiego skrótu*. „Film", nr 45.

Sobolewski, T. (1981). *Przejście podziemne w Gdańsku*. „Film", nr 44.

Szponar, E. (2022). *Fabryka splendoru. Światowe festiwale filmowe.* Wołowiec: Czarne.

Zajiček, E. (2009). *Poza ekranem. Kinematografia polska 1896–2005*. Warszawa: Stowarzyszenie Filmowców Polskich.

Zaremba, J. (1979). *O czym się mówiło.* „Film", nr 41.

Abstract

The article analyses how the Polish Film Festival in Gdańsk (and Gdynia) was presented in the cultural magazine *Film* during the period of Polish People's Republic. It focuses on the first thirteen iterations of the Festival. The article is based on select pieces from *Film* and examines the various ways in which film critics wrote about the event, from attempts to provide an overview of the state of Polish cinematography to efforts to reform the Festival through proposals articulated in the magazine. It also highlights the usefulness of movie reception analysis in festival studies.

Słowa kluczowe: Krytyka filmowa, Film, recepcja, Festiwal Polskich Filmów Fabularnych

Keywords: Film criticism, film, reception, Polish Film Festival