Panoptikum 2025, 33: 80-93https://doi.org/10.26881/Pan.2025.33.06

Marek Cieśliński
Akademia Nauk Stosowanych –
Wyższa Szkoła Zarządzania i Administracji w Opolu
https://orcid.org/0000-0002-5687-2559

Wizerunek absolwentów katowickiej Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego w programie Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni

„Mniej więcej w połowie lat osiemdziesiątych pierwsi absolwenci katowickiej szkoły filmowej, czyli Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego, zaznaczyli się w polskim kinie, najpierw dokumentalnym, później i fabularnym, a przez chwilę zaistnieli jako w miarę jednolita grupa pokoleniowa" – zauważył przed laty Jan F. Lewandowski (Lewandowski, 1998, s. 72), zastanawiając się nad losami kolejnych roczników wychowanków tego ośrodka. Blisko cztery dekady, które upłynęły od pierwszych debiutów twórców wywodzących się ze śląskiej uczelni, skłaniają do tego, by przyjrzeć się jej miejscu w historii Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni.

W niniejszym studium skupię się na dorobku prezentowanym podczas festiwalowych przeglądów, zarówno w konkursie, jak i poza nim, szukając odpowiedzi na pytania: w jakim stopniu twórczość kilkudziesięciu reżyserów, którzy z powodzeniem zaistnieli w kinie fabularnym, spełnia wymogi identyfikacji generacyjnej, wyraża (lub nie) regionalną tożsamość oraz z jakim rezonansem

spotykała się wśród bywalców najważniejszego branżowego wydarzenia w Polsce. Za punkt odniesienia przyjmuję pogląd Hanny Świdy-Ziemby, dla której pokolenie to „zbiór młodych osób, które podlegając zbliżonym procesom socjalizacji w pewnym określonym okresie historycznym, wyrabiają sobie pewien system kategorii pojęciowych, za pomocą których postrzegają rzeczywistość, określają własną tożsamość, podejmują wybory życiowe i definiują bieżące sytuacje" (Świda-Ziemba, 2010, s. 9). Jest to jedna z wielu możliwych definicji zjawiska, jednak w moim przekonaniu w pełni nadaje się do oceny zbiorowości młodych twórców skupionych na obserwacji i analizie otaczającej ich rzeczywistości postrzeganej poprzez wymiar własnych doświadczeń, formowanych na podstawie interakcji z otoczeniem i przetwarzanych artystycznie. Znaczenie ma tu fakt, iż obrazy studentów katowickiego Wydziału Radia i Telewizji (WRiTv) we wczesnym okresie jego działalności w znacznym stopniu koncentrowały się na problemach społecznych mocno osadzonych w rodzimych realiach.

Pierwsi wychowankowie śląskiej szkoły weszli w festiwalową przestrzeń w drugiej połowie lat 80., startując w konkursie z zaledwie kilkoma, ale za to bardzo wyrazistymi tytułami. Był to moment, gdy zainteresowania państwowej kinematografii, podlegającej dotąd centralnemu planowaniu i funkcjonującej w strukturze zespołów filmowych, stopniowo się zmieniały. Festiwalowym sukcesom mistrzów – Jerzego Kawalerowicza z *Austerią* (1982) i Stanisława Różewicza z *Kobietą w kapeluszu* (1984) – towarzyszyli w obszarze kina społecznego Andrzej Trzos-Rastawiecki z *Jestem przeciw* (1985), Wiesław Saniewski z *Nadzorem* (1983), ale też Tadeusz Chmielewski z *Wierną rzeką* (1983), Jerzy Domaradzki z *Wielkim biegiem* (1981) czy Janusz Zaorski z *Matką Królów* (1982). Filmy te uwalniała i z opóźnieniem dopuszczała do rozpowszechniania ciągle jeszcze działająca cenzura. Na tym tle oryginalnie wypadło *W zawieszeniu* (1986) Waldemara Krzystka, który od kilku lat przygotowywał się do debiutu. W swoim obrazie prześwietlał opresyjną rzeczywistość lat stalinowskich, skupiając ciężar kameralnego dramatu w równym stopniu na emocjonalnej relacji pary bohaterów i na odzwierciedleniu egzystencjalnej niepewności przedstawianego czasu. Na tle dojrzewającego w kraju ideowego przełomu motyw strat wynikających z komunistycznej dyktatury był szczególnie aktualny. Wyróżnienie Dziennikarzy przyznane za debiut w 1988 roku dowartościowało *Niedzielne igraszki* (1983, reż. Robert Gliński) absolwenta szkoły łódzkiej, również rozliczające okres stalinowski. Z kolei zaprezentowana festiwalowej publiczności w 1987 roku i pozbawiona wyraźnych akcentów politycznych *Ucieczka* (1986) Tomasza Szadkowskiego była ciekawym studium systemowej indoktrynacji młodzieży na przykładzie dwojga wychowanków ośrodka poprawczego. Produkcja mocno rezonowała z aktualnymi problemami społecznymi, podobnie jak pokazany w Gdyni nieco

później *Zakład* (1990) Teresy Kotlarczyk. Jeszcze mocniejszym echem bieżących wydarzeń okazał się natomiast pierwszy film Macieja Dejczera – *300 mil do nieba* (1989), który na festiwalu pojawił się dwukrotnie, w 1989 i 1990 roku, za drugim razem przynosząc swojemu twórcy nagrodę za debiut reżyserski. Fabularna opowieść o brawurowej ucieczce nastoletnich chłopców do Szwecji została osnuta na kanwie prawdziwych wydarzeń z 1985 roku i potwierdzała, że „Katowiczanie" przywiązywali dużą wagę do współczesnych problemów. Z kolei film dyplomowy *Przez dotyk* (1985) Magdaleny Łazarkiewicz to psychologiczny obraz mentalności dwóch kobiet w mikroświecie szpitala. Już powyższy przegląd wskazuje na estetyczne i stylistyczne zróżnicowanie filmów zgłaszanych ze Śląska na FPFF w Gdyni.

Skupienie się studentów na tematyce społecznej było zrozumiałą, choć przewrotną konsekwencją przyjętego profilu artystycznego szkoły. Utworzenie w 1978 roku na Uniwersytecie Śląskim nowego wydziału, którego pośrednim patronem był Komitet do Spraw Radia i Telewizji reprezentowany przez Macieja Szczepańskiego, wpisywało się w „Program rozwoju kultury na lata 1975–1990" (Zajiček, 2009, s. 265). Jednym z jego celów było bowiem przygotowanie kadr dla telewizji. Państwowy mecenat zapewniał finanse i dostęp do nowoczesnego zaplecza technicznego, a naukowcy ściągnięci na Śląsk gwarantowali wysoką jakość kształcenia. Nauką teorii zajmował się zespół kierowany przez Alicję Helman (Helman, 1998, s. 200–219), a praktycznej nauki zawodu uczyli w pierwszym okresie m.in. Krzysztof Zanussi, Krzysztof Kieślowski, Edward Żebrowski i Bogdan Dziworski, do których po pewnym czasie dołączył Edward Zajiček. Tak dobrani wykładowcy profilowali zainteresowania wokół aktualnych zagadnień społecznych, jednak w zupełnej opozycji do przyjętych przez Radiokomitet założeń indoktrynacyjno-propagandowych. Na pierwszych rocznikach reżyserii kształciła się relatywnie duża (ok. 60 osób) grupa studentów urodzonych w połowie lat 50. Ich dorastanie przypadło na czas solidarnościowych przemian i stanu wojennego. Silną środowiskową integrację studenci demonstrowali przy okazji przeglądów, a także w formie „Manifestu Młodych '87", wydanego w chwili, gdy z powodów ekonomicznych dalsze istnienie wydziału wydawało się zagrożone i załamał się system finansowania produkcji. „Nasze pokolenie, które weszło do zawodu w okresie stanu wojennego, od samego początku narażone jest na dezintegrację. Początkowo dokonywano na nas podziału na tych z Katowic i tych z Łodzi, później, gdy to nie zdawało już egzaminu, rozpoczął się rzekomy konflikt ze «starymi»" – stwierdzali autorzy dokumentu. „Nie wierzymy, że uda się tworzyć nowoczesną kinematografię za pomocą kamer, które są starsze od nas… […] Dlatego domagamy się nie korekty, ale całkowitej zmiany struktury kine-

matografii. Wierzymy, że to jest możliwe" – oświadczali Krzysztof Magowski, Jan Kidawa-Błoński, Waldemar Krzystek, Piotr Łazarkiewicz, Magdalena Łazarkiewicz, Tomasz Szadkowski, Robert Gliński, Krzysztof Lang, Ilona Łepkowska, Jacek Kondracki, Maria Zmarz-Koczanowicz i Piotr Morawski (Wasilewski, 1990, s. 232). Konsolidacja wobec problemów organizacyjnych i technicznych okazała się mocnym spoiwem, a zachodzący w kraju proces transformacji ustrojowej wzmagał generacyjne poczucie odpowiedzialności za przyszłość branży, do czego przyczyniło się także wstrzymanie rok wcześniej rekrutacji na kierunek reżyseria.

Emocje związane z wygranymi przez opozycję wyborami do Sejmu odbiły się w programie festiwalu zawieszeniem konkursu w 1989 roku, ale tym samym repertuarowo wzmocniły kolejną edycję. Wśród 34 filmów zgłoszonych do rywalizacji o Złote Lwy w 1990 roku znalazło się sześć tytułów wychowanków katowickiej uczelni, a zatem mimo niewielkich jeszcze dokonań dydaktycznych szkoła była widoczna i rozpoznawalna na tle krajowej produkcji. Oprócz pokazanego powtórnie debiutu Dejczera, który w międzyczasie otrzymał europejskiego Feliksa, uwagę zwracał drugi już obraz Krzystka *Ostatni prom* (1989) i drugi już film Magdaleny Łazarkiewicz *Ostatni dzwonek* (1989). Oba, mocno osadzone we współczesności, różniły się stylistycznie od sensacyjnego *Konsula* (1989) Mirosława Borka, który w gatunkowej konwencji odtwarzał jedną z afer kryminalnych okresu PRL, oraz *Jemioły* (1988) Wandy Różyckiej-Zborowskiej, kameralnego studium psychologicznego życia dwóch kobiet. Produkcje nie przystawały do opinii niektórych publicystów, którzy obie uczelnie filmowe porównywali, przeciwstawiając „łodzizm" „kieślowszczyznie" (Wasilewski, 1990, s. 173). Drugie z określeń zresztą dość celnie oddawało społeczną wrażliwość większości ówczesnych studentów WRiTv, mimo że Tadeusz Sobolewski pisał w relacji z FPFF: „chcieliśmy zobaczyć w tych filmach nową falę, nowe kino moralnego niepokoju, zrobić z nich kolejne «pokolenie». Tymczasem już się nie udawało" (Sobolewski, 1989, s. 8). Trudno bezkrytycznie zgodzić się z taką opinią.

Dobry start na festiwalu wyrażał się w tytułach zgłaszanych do konkursu, jak i w samej obecności młodych twórców bądź aspirantów do zawodu w środowiskowych dyskusjach i spotkaniach, które w czasach ekonomicznego kryzysu branży mogły wydawać się ważniejsze od wyścigu po nagrody. W 1992 roku na 28 tytułów walczących o nagrodę pięć podpisali „Katowiczanie", a w rywalizacji z nagrodzonym Złotymi Lwami *Wszystko, co najważniejsze* (1992, reż. Robert Gliński) i docenionymi za reżyserię *Psami* (1992, reż. Władysław Pasikowski) Nagroda Specjalna Jury przyznana filmowi *Odjazd* (1991) Magdaleny i Piotra Łazarkiewiczów wskazywała, że festiwalowe jury doceniało

wagę tematu poruszonego przez twórców. Osadzona w przestrzeni Mazur opowieść o trudnych relacjach polsko-niemieckich wpisywała się w nurt bieżących wydarzeń politycznych i rozliczeniowych narracji. Ponadto Magdalena Łazarkiewicz pokazywała w konkursie swój czwarty pełnometrażowy tytuł – *Białe małżeństwo* (1992) – swobodną adaptację sztuki Tadeusza Różewicza. Waldemar Krzystek przedstawiał współczesny film obyczajowy *Zwolnieni z życia* (1992), a swoją obecność – choć bez większego echa – zaznaczyli również Jacek Gąsiorowski i Krzysztof Lang.

Interesująca jest dla mnie kwestia reprezentacji środowiska kulturowego uczelni w filmach jej absolwentów. Wyrazista i kulturowo odrębna od reszty kraju industrialna przestrzeń Górnego Śląska znajdowała odzwierciedlenie w etiudach studenckich, jednak nie od razu pojawiła się w filmach fabularnych, co jest zrozumiałe, gdyż wydział nigdy nie skupiał się specjalnie na sprawach regionu. Ważna jednak w tym obszarze okazała się 19. edycja festiwalu z 1994 roku, na której Złote Lwy za *Zawróconego* (1994) oraz Honorowe Wyróżnienie Jury za *Śmierć jak kromka chleba* (1994) otrzymał Kazimierz Kutz[1]. Nagroda za debiut trafiła natomiast do Michała Rosy – za film *Gorący czwartek* (1993). Urodzony w 1963 roku reżyser należy już do drugiej generacji absolwentów WRiTv, którzy rozpoczęli studia po trzyletniej przerwie w naborze na kierunek reżyseria. Ich artystyczny rozwój przypadł na czasy otwarcia się polskiego rynku kin na repertuar zagraniczny i dynamiczne wejście na rynek dystrybutorów amerykańskich, a także – w perspektywie regionalnej – na trudny i społecznie istotny proces kulturowej degradacji poprzemysłowych regionów, która wynikała z nowych realiów ekonomicznych. To drugie zjawisko mocno wybrzmiało w debiucie Rosy, w którym postindustrialna stagnacja górniczego miasta została przedstawiona poprzez doznania kilku zagubionych nastoletnich bohaterów. Próbują oni wydostać się z zaniedbanej cywilizacyjnie przestrzeni i przejść do lepszego, ich zdaniem, świata. Po latach nieobecności śląskich tematów (które najmocniej wybrzmiały na festiwalu w 1980 roku[2]) w 1994 roku regionalne motywy wyróżniały omawiane filmy na tle innych produkcji. Z kolei rok później uwagę zwrócił debiutancki *Tato* (1995) Macieja Ślesickiego – wiekowo należącego do tego samego co Rosa pokolenia – który efektownie pokazał[3], że realizowanie

[1] Kazimierz Kutz należał przez krótki czas do grona dydaktyków katowickiego wydziału, jednak na przeszkodzie w kontynuowaniu przez niego pracy dydaktycznej stanął formalny brak wymaganego w takich sytuacjach dyplomu magistra, zob. Zajiček, 2002, s. 189.

[2] Podczas odbywającej się w Gdańsku 8. edycji Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych główne nagrody trafiły do Kazimierza Kutza za *Paciorki jednego różańca* (1979) i do Janusza Kidawy za *Grzeszny żywot Franciszka Buły* (1979).

[3] Prekursorem wykorzystania wzorców amerykańskich w kinie akcji był Jacek Bromski z filmem *Zabij mnie glino* (1987).

kina obyczajowego inspirowanego produkcjami hollywoodzkimi jest w Polsce możliwe. Nagrodzony za reżyserię obraz okazał się zaś nie tylko potwierdzeniem biegłości warsztatowej reżysera, ale także przebojem komercyjnym. Już trzy lata później Ślesicki potwierdził swoje gatunkowe zainteresowania gangsterską *love story* pt. *Sara* (1997), a Dejczer sensacyjnym *Bandytą* (1997). W tej samej edycji konkursu pokazane zostały dwa współczesne obrazy psychologiczne zrealizowane przez „Katowiczan": *Musisz żyć* (1997) Konrada Szołajskiego, należącego do pierwszej grupy absolwentów, oraz *Farba* (1997) Michała Rosy, jego drugi film pełnometrażowy.

Istotny wydaje się fakt, że pomimo dezorientacji odczuwalnej na przełomie stuleci[4] na rynku rodzimej produkcji filmowej oraz trudności ekonomicznych Wydział Radia i Telewizji wciąż zaznaczał swoją obecność w gdyńskim konkursie. *Torowisko* (1999) Urszuli Urbaniak nagrodzone za debiut reżyserski było przykładem kina „osobnego", kierującego uwagę w stronę peryferii, gdzie rozgrywał się kameralny dramat dwóch poobijanych przez życie dziewczyn. Zróżnicowane poszukiwania twórcze zaprezentowane przez pierwszych absolwentów i zawarte w przenikliwej współczesnej obserwacji *Nie ma zmiłuj* (2000) Krzystka, historycznym obrazie *Prymas. Trzy lata z tysiąca* (2000) Kotlarczyk i psychologicznym thrillerze *Strefa ciszy* (2000) Langa poszerzali już młodsi realizatorzy. Nie wszystkim dopisywało szczęście, jak Piotrowi Starzakowi, którego kryminalni *Enduro boys* (2000) otrzymali Złotego Pawia – nagrodę dziennikarzy dla najgorszego filmu festiwalu. Interesującym warsztatem zwrócili na siebie uwagę Mariusz Malec i Piotr Wereśniak. Pierwszy *Człowiekiem wózków* (2000) nakreślił w konwencji kina drogi portret współczesnego outsidera, drugi w *Zakochanych* (2000) i rok później w *Stacji* (2001) pokazał, że dobrze odnajduje się w komercyjnych i gatunkowych produkcjach. Obaj twórcy, podobnie jak inni wychowankowie WRiTv, szybko znaleźli swoje miejsce przy realizacji seriali i programów telewizyjnych.

Do osobnej grupy absolwentów katowickiej uczelni zaliczam natomiast Macieja Pieprzycę (niemal równolatka Rosy) i młodszą o dekadę Magdalenę Piekorz. Początkowo realizowali się z powodzeniem w dokumencie, podejmując regionalne tropy biograficzne czy eksplorując tematy społeczne o zabarwieniu konfesyjnym. W swoim pierwszym pełnometrażowym filmie fabularnym (telewizyjnym) *Inferno* (2001), zrealizowanym w cyklu *Pokolenie 2000*, urodzony w Katowicach Pieprzyca przedstawił wnikliwy portret generacji dwudziestolat-

[4] Anna Wróblewska zauważa, że „Zapaść z przełomu XX i XXI wieku najwyraźniej odcisnęła się na poziomie ówczesnych edycji Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, probierzu kondycji polskiego kina. Festiwal nie stosował wówczas selekcji. Liczba filmów wyprodukowanych z przeznaczeniem do kina była tak niewielka, że posiłkowano się filmami z nowo objawionego nurtu kina niezależnego, offowego, oraz filmami telewizyjnymi" (Wróblewska, 2013, s. 9–25).

ków, których życiowe drogi różnie układają się w rzeczywistości coraz bardziej zorientowanej na sukces materialny. W telewizyjnym filmie *Barbórka* (2005) – z cyklu *Święta polskie* – skupił się jednak na lokalnej tematyce, pokazując obyczajowe przemiany zachodzące na Śląsku. Wątek ten w udany sposób reżyser rozwinął trzy lata później w *Drzazgach* (2008). Odmalował tam zbiorowy portret młodych Ślązaków skupionych na odniesieniu sukcesu w sferze zawodowej i równocześnie szukających spełnienia w życiu prywatnym, za co został nagrodzony przez jury nagrodą za debiut reżyserski. Z kolei pochodząca z Zagłębia Magdalena Piekorz w debiutanckich *Pręgach* (2004), zrealizowanych według scenariusza pochodzącego z Chorzowa Wojciecha Kuczoka, ukazała wielowymiarowy portret młodego mężczyzny, który doświadczenie ojcostwa konfrontuje z silnymi przeżyciami z dzieciństwa. Złote Lwy i kilka innych nagród przyznanych filmowi podczas 29. edycji festiwalu odbiły się szerokim echem w mediach, pokazując, że nawet pierwsza ekranowa wypowiedź może być dojrzała i niemniej interesująca niż obrazy doświadczonych artystów[5]. Zarazem była to znakomita cenzura dla wydziału, którego absolwenci szybko dołączyli do grona najlepszych, a zarazem potrafili odnaleźć twórcze inspiracje w przestrzeni, w której studiowali. Udanym tego przykładem było *Moje miasto* (2002) Marka Lechkiego zrealizowane w ramach cyklu *Pokolenie 2000*. Ponura, niemal turpistyczna przestrzeń przemysłowych peryferii Górnego Śląska była w tym obrazie symbolem niemocy i egzystencjalnego zawieszenia. Młody bohater, pozbawiony motywacji do działania, z dużą inercją obserwuje degradację wyeksploatowanego regionu. Nie myśli jednak o ucieczce; mimo otaczającej szarości rodzinne miasto jest przecież najbliższym mu miejscem. Opartą na lokalnych obserwacjach produkcję doceniono kilkoma nagrodami, w tym za scenariusz napisany przez reżysera. Efekt „prowincjonalności" po raz kolejny stał się kluczem do sukcesu.

Michał Rosa, absolwent z 1992 roku, w rozmowie z Anitą Skwarą zauważył, że „Ludzie, którzy przychodzili […] studiować [do WRiTv], zawsze mieli przekonanie, że muszą być pół kroku przed innymi, bo inaczej nie zostaną zauważeni" (Skwara, 2018, s. 14–17). Reżyser zaznaczył jednak, że to się zmieniło, od kiedy „katowiccy" twórcy zaczęli odnosić zawodowe sukcesy w różnych obszarach produkcji audiowizualnej. Nagrody przyznawane w konkursach FPFF nie odzwierciedlają jednak, co jest zrozumiałe, pełnego potencjału wszystkich obrazów nadsyłanych do rywalizacji. Potwierdzają to tytuły nieuwzględniane lub marginalizowane w werdyktach jury. Autorka obrazu Weronika Bilska, zdobywczyni laurów w kraju i za granicą, prezentowała dotąd w Gdyni m.in. *Moje wspaniałe życie* (2021, reż. Łukasz Grzegorzek) i *Bo we mnie jest seks* (2021, reż. Katarzyna

[5] W 2004 roku podczas 29. FPFF pokazano także filmy *Wesele* (2004, reż. Wojciech Smarzowski), *Mój Nikifor* (2004, reż. Krzysztof Krauze) i *Vinci* (2004, reż. Juliusz Machulski).

Klimkiewicz). Adam Palenta przedstawił w Konkursie Filmów Mikrobudżetowych fabułę *Obudź się* (2022, reż. Filip Dzierżawski), a należący do tej samej generacji, urodzony w 1981 roku operator Paweł Dyllus pokazał *Niebezpiecznych dżentelmenów* (2022, reż. Maciej Kawalski). Tytuły te jednak nie wywołały szerszego rezonansu. Z kolei *Jestem mordercą* (2016), w reżyserii Pieprzycy i ze zdjęciami Dyllusa, zdobył podczas 41. edycji festiwalu nagrodę Srebrne Lwy i nagrodę za napisany przez reżysera scenariusz, w którym w interesujący sposób wątki górnośląskie zostały zaadaptowane do gatunkowych wymogów kryminału. Trzeba podkreślić, że zauważani w Gdyni są także absolwenci kierunku produkcja telewizyjno-filmowa, prowadzonego na Wydziale Radia i Telewizji od samego początku jego istnienia. Aneta Hickinbotham jest producentką tak istotnych filmów piątej dekady istnienia festiwalu jak *Ostatnia rodzina* (2016, reż. Jan P. Matuszyński), *Boże Ciało* (2019, reż. Jan Komasa), *Żeby nie było śladów* (2021, reż. Jan P. Matuszyński), *Śubuk* (2022, reż. Jacek Lusiński) i nagrodzonej Złotymi Lwami wysokobudżetowej produkcji *Kos* (2023), w reżyserii absolwenta wydziału Pawła Maślony. Dzięki poszerzonej formule imprezy i Konkursowi Młodego Kina swoje dokonania prezentują wychowankowie i studenci wszystkich prowadzonych w Katowicach kierunków, zwracając uwagę wnikliwością w penetrowaniu różnych tematów i dojrzałością warsztatu. Etiudy bądź krótkie filmy *Aria Diva* (2007) Agnieszki Smoczyńskiej, *Ciemnego pokoju nie trzeba się bać* (2009) oraz *Twist & Blood* (2010) Jakuba Czekaja, *Nasza zima zła* (2012) Grzegorza Zaricznego, *Magma* (2013) Pawła Maślony, *Szczękościsk* (2016) Konrada Kądzieli czy *Nic nowego pod słońcem* (2017) Damiana Kocura należą do bardziej wyrazistych tytułów, dzięki którym przeglądy w sekcjach towarzyszących bywają równie atrakcyjne jak Konkurs Główny.

Absolwenci Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego – bo taka od 2019 roku jest nazwa wydziału – pojawiają się w programie Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych z różną intensywnością. Maciej Żak i Gerwazy Reguła – rówieśnicy Michała Rosy – niejednokrotnie wzbudzali w Gdyni zainteresowanie swoimi produkcjami, choć ich główna aktywność zawodowa często plasuje się poza formalnymi wymogami imprezy. Inni, jak starsi o dekadę Krzysztof Lang, Krzysztof Magowski, Jacek Gąsiorowski czy Roland Rowiński, współpracują bądź współpracowali przy realizacjach filmów konkursowych, a niektórzy bywają zapraszani do składu jury Konkursu Głównego (Piotr Łazarkiewicz w 1994 roku, Magdalena Łazarkiewicz w 1996 roku, Magdalena Piekorz – jako laureatka Złotych Lwów w poprzedniej edycji – w 2005 roku). Jeszcze inni angażują się w organizację wydarzenia, jak Mirosław Bork, który po wycofaniu się z pracy reżyserskiej przy pełnometrażowych fabułach był w latach 2006–2009 dyrektorem artystycznym festiwalu. W karierach niektórych twórców zdarzają się

dłuższe przerwy, inni obecni są w konkursowej rywalizacji niemal rok po roku. Należący do pierwszego pokolenia absolwentów WRiTv Andrzej Czarnecki po tryumfie dokumentalnego *Szczurołapa* (1986) dopiero po 14 latach zadebiutował w filmie fabularnym. Jego *Istota* (2000) została podczas 25. FPFF nagrodzona za reżyserię. Z kolei rok później nagrodę w tej samej kategorii otrzymał Rosa za *Ciszę* (2001), która była już trzecim jego tytułem prezentowanym w Gdyni. Obaj twórcy skupili się na kreacji ukazywanego świata. Podobnie postąpił Andrzej Jakimowski (także jako scenarzysta), wspólnie z operatorem Pawłem Śmietanką kładąc silny nacisk na przekaz estetyczny filmu *Zmruż oczy* (2003). Pozbawiona dynamiki i pełna plastycznej kreacji historia cywilizacyjnego outsidera zdobyła w 2003 roku (28. odsłona festiwalu) Nagrodę Specjalną Jury i kilka innych znaczących wyróżnień, dowodząc, że spektrum zainteresowań absolwentów „śląskiej filmówki" jest bardzo szerokie.

Wyrazista pod tym względem okazała się druga połowa pierwszej dekady XXI wieku. Niedługo po sukcesie debiutantki Magdaleny Piekorz najważniejsze trofeum festiwalu trafiło do Andrzeja Jakimowskiego za *Sztuczki* (2007), obraz odkrywający ulotność, a nawet ułudę codzienności. Rok później gdyńska impreza filmowa została wręcz zdominowana przez wychowanków szkoły z Katowic. Złote Lwy trafiły wówczas do Waldemara Krzystka, który po kilkuletniej przerwie powrócił na duży ekran z filmem *Mała Moskwa* (2008), historią miłosną interesująco osadzoną w kostiumowych realiach radzieckiego garnizonu. Wspomnianym już *Drzazgom* Pieprzycy towarzyszyły natomiast nagrody i wyróżnienia za scenariusz Michała Rosy do rozliczeniowego filmu *Rysa* (2008), przyznawany przez publiczność Złoty Klakier dla psychologiczno-obyczajowej *Senności* (2008) Magdaleny Piekorz czy nadana pośmiertnie Piotrowi Łazarkiewiczowi Nagroda Stowarzyszenia Filmowców Polskich za *0_1_0* (2008). Symboliczne znaczenie miał fakt, że podczas tej samej edycji laury zdobył należący do pierwszego rocznika absolwentów Krzystek oraz najmłodsza reprezentantka uczelni Agnieszka Smoczyńska. Jej *Aria Diva* (2007) nagrodzona w konkursie Młode Kino Polskie zwracała uwagę przenikliwością obserwacji i umiejętnością opowiadania poprzez detal, wyrażoną w portrecie kobiet w średnim wieku, które podświadomie dokonują oczyszczającej wiwisekcji własnego życia. Wysokie walory artystyczne i stylistyczna różnorodność zaprezentowanych tytułów efektownie wieńczyły cztery dekady istnienia katowickiej szkoły, przez wiele lat kierowanej przez Krystynę Doktorowicz. Kolejne roczniki studentów kształtowali tam pedagodzy praktycy – Filip Bajon, Jerzy Stuhr, dokumentalista Andrzej Fidyk czy operator Adam Sikora – znani z kreatywnego przetwarzania rzeczywistości i ukazywania jej przez pryzmat własnych zainteresowań artystycznych.

Międzypokoleniowy dialog stanowi istotny element uprawiania niemal każdego zawodu. Podobnie jest w przypadku twórców filmowych, co znajduje odbicie na festiwalu. W rozmowie z Anitą Skwarą Andrzej Fidyk zauważył: „Pracując z tymi, którzy tu po tę naukę rzemiosła przychodzą, absolutnie nie chcę, żeby robili «moje filmy». Pomagam im znaleźć własną formułę opowiadania samych siebie…" (Skwara, 2016, s. 48). Potwierdzeniem tych słów jest dorobek Bartosza Konopki, który po międzynarodowym sukcesie dokumentalnego *Królika po berlińsku* (2009) zaprezentował w Gdyni *Lęk wysokości* (2011). Osadzone na Śląsku studium mężczyzny zmagającego się z rodzinną przeszłością przyniosło reżyserowi nagrodę za debiut. Słowa Fidyka przenikają także twórczość tak różnych, nagrodzonych Złotymi Lwami, reżyserów, jak Jan P. Matuszyński, Piotr Domalewski, Paweł Maślona oraz wspomniana już Agnieszka Smoczyńska, ale również innych twórców, którzy przyjeżdżali do Gdyni z interesującymi tytułami. Każdy z nich sięgał do innej stylistyki. *Chrzest* (2010) Marcina Wrony był przejmującym ze względu na trafność zawartych tam obserwacji studium obyczajowym. *Ostatnia rodzina* (2016), nagrodzony Złotymi Lwami debiut reżyserski Jana P. Matuszyńskiego, skupiała się na postaci Zdzisława Beksińskiego, wybrzmiewając w niuansach wzajemnych relacji i przeżyć bohaterów. *Cicha noc* (2017) Piotra Domalewskiego (kolejny „katowicki" debiut wyróżniony Złotymi Lwami) okazała się nie tylko najlepszym filmem konkursu, ale też jednym z najciekawszych portretów społecznych całej dekady. Z kolei *Czerwony pająk* (2015), pełnometrażowy debiut reżyserski operatora Marcina Koszałki, będący udaną kryminalną retrospekcją z czasów PRL, otrzymał Nagrodę Specjalną Jury przyznaną za „przekraczanie granic gatunkowych". Uznanie dla kina rozrywkowego znalazło wyraz w Brązowych Lwach dla produkcji *Och Karol 2* (2011) Piotra Wereśniaka. Z kolei *Wilkołak* (2018) Adriana Panka, oryginalny horror rozegrany w scenerii byłego hitlerowskiego obozu niewoli, otrzymał podczas 43. FPFF nagrodę za reżyserię. Trofea przyznawane w Gdyni absolwentom szkoły imienia Kieślowskiego nie pozwalają już na połączenie ich w jednolitą pokoleniową formację, nawet jeśli podejmują oni współpracę w duetach, jak to miało miejsce w przypadku Matuszyńskiego i odpowiadającego za zdjęcia do *Ostatniej rodziny* Kacpra Fertacza. Tym, co obecnie zwraca na nich uwagę w festiwalowych obrazach, jest w dużym stopniu umiejętność dotarcia do masowego widza – w czym, poza wysokimi umiejętnościami warsztatowymi, pomaga uprawianie kina gatunków i sięganie chętnie po tropy historyczne. W filmie *Ikar. Legenda Mietka Kosza* (2019) Maciej Pieprzyca umiejętnie połączył elementy osadzonej w realiach PRL opowieści biograficznej i filmu muzycznego, skupiając się na życiorysie ociemniałego jazzmana. Nietypową jak na kino polskie tematykę jury doceniło kilkoma głównymi nagrodami

(za zdjęcia, kostiumy, muzykę, charakteryzację i główną rolę męską). W *Żeby nie było śladów* (2021) Matuszyński rozliczeniowo zajął się tragedią zabójstwa Grzegorza Przemyka dokonanego przez Milicję Obywatelską w stanie wojennym. Srebrne Lwy dla obu tytułów oraz niewymienione w tekście nagrody przyznawane innym obrazom rodem „z Katowic" wskazują na ich istotne miejsce w programie gdyńskiej imprezy.

Nawet najciekawsze obrazy pokazywane na festiwalowych ekranach mają różne powodzenie w dystrybucji kinowej. *Córki dancingu* (2015) Agnieszki Smoczyńskiej rozegrane w egzotycznej przestrzeni dancingów Warszawy lat 80. nie były blockbusterem, wyróżniały się jednak oryginalnym spojrzeniem na sferę obyczajową minionych czasów i przyniosły autorce nagrodę za reżyserię na 40. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Z kolei jej *Fuga* (2018) poruszyła widzów i krytykę wnikliwym studium dysocjacji współczesnej kobiety. Tytuł ten, podobnie jak kilka innych wymienionych wcześniej, zwracał uwagę umiejętnym prowadzeniem dojrzałych aktorów w kreowaniu wyróżniających się interpretacji. Mimo iż w odróżnieniu od uczelni łódzkiej Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego nie posiada akademickiego zaplecza aktorskiego, jej absolwenci często już na początku kariery odważnie podejmują wymagającą współpracę z uznanymi mistrzami zawodu. Nagroda przyznana *Fudze* za debiut lub drugi film potwierdziła umiejętności autorki i znalazła potwierdzenie w jej kolejnym projekcie fabularnym. *The Silent Twins* (2022) to oryginalna na rodzimym gruncie psychologiczna analiza relacji dwóch pochodzących z Afryki sióstr bliźniaczek. Dociekliwość w portretowaniu wzajemnych relacji obu kobiet przyniosła obrazowi nagrodę Złote Lwy. Natomiast osadzone w śląskiej przestrzeni i akcentujące wyraźnie regionalny krajobraz, ale niemające nic wspólnego ze stereotypowo rozumianą tradycją *Strzępy* (2022) Beaty Dzianowicz przyglądały się współczesnej rodzinie i kierowały uwagę na doświadczenie traumy wywołanej chorobą, co przełożyło się na nagrodę za debiut na 47. FPFF. W tej samej edycji festiwalu kilka wyróżnień przyznano również Damianowi Kocurowi za *Chleb i sól* (2022). Ów – podobnie jak Dzianowicz – późny debiutant i absolwent katowickiej szkoły skupił się na obserwacji nastrojów i postaw generacji dwudziestokilkulatków przymierzających się do rozpoczęcia dorosłego życia. Z kolei pokazany niedługo później *Pod wulkanem* (2024) tego samego reżysera dowiódł dużego potencjału autora, który prawdopodobnie silniej zaznaczy wkrótce swoją obecność w Gdyni, podobnie jak Aleksandra Terpińska, nagrodzona za debiut i film *Inni ludzie* (2021), czy Barbara Białowąs, której komercyjny obraz *365 dni* (2020) otrzymał z rąk jury Brązowe Lwy. Mimo gatunkowej różnorodności zgłaszanych do konkursu tytułów przyjęty na początku działania wydziału paradygmat społeczny pozostaje ważnym obszarem zainteresowań absolwentów,

których realizacje wpisują się dziś w nurt kina rozrywkowego, niepozbawionego jednak silnych odniesień historyczno-kulturowych. Tak jest w przypadku filmu *Kos* Maślony – nagrodzonej w 2023 roku Złotymi Lwami wysokobudżetowej inscenizacji wydarzeń z epoki kościuszkowskiej – jak i obrazu *Biała odwaga* (2024), w reżyserii i ze zdjęciami Marcina Koszałki, podejmującego pomijany przez lata temat współpracy Podhalan z niemieckim okupantem podczas II wojny światowej. Film nagrodzono za reżyserię na 49. FPFF w 2024 roku.

Filmy absolwentów WRiTV nie mają wspólnego mianownika, podobnie jak nie wszyscy absolwenci utożsamiają się z uczelnią. Niektórzy z nich kontynuowali naukę w innych miejscach, jak Smoczyńska – która studiowała również w Mistrzowskiej Szkole Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy. Dywersyfikacja, a zarazem współpraca ośrodków kształcenia jest jednak inna niż przed 40 laty, kiedy pierwszych katowickich studentów nazywano „janczarami Maciusia" (prezesa Radiokomitetu Macieja Szczepańskiego) (Zajiček, 2002, s. 184), ponieważ zgodnie z założeniami mieli odświeżyć kadry państwowej telewizji, choć – jak zauważył były dziekan wydziału Edward Zajiček – „nie mieli ambicji kształcenia się na politruków" (Zajiček, 2002, s. 186), lecz „stanowili szczególny przypadek solidaryzmu grupowego. I to pomimo różnego pochodzenia, rodzaju poprzednich studiów, rozmaitych doświadczeń życiowych itp." (Zajiček, 2002, s. 188). Obecnych debiutantów dzielą od nich trzy dekady, a tematy obecnie podejmowane z trudem poddają się typologicznym kryteriom. Przechodzą natomiast preselekcję festiwalu i często rezonują w widowni.

Oceniane z dzisiejszej perspektywy filmy śląskiej uczelni wnosiły do festiwalowego programu znaczące wartości. Tak było w czterech przynajmniej okresach. Pionierzy w osobach Tomasza Szadkowskiego, Waldemara Krzystka i Magdaleny Łazarkiewicz przełamali w latach 1986–1987 międzypokoleniową rywalizację rodzimych twórców, przenosząc na krótki czas akcent na rywalizację programową pomiędzy wychowankami dwóch wiodących uczelni (absolwenci innych szkół, takich jak FAMU z Pragi i WGiK z Moskwy, byli w mniejszości). W połowie lat 90. Maciej Ślesicki i Maciej Dejczer potwierdzili, że implementacja wzorców hollywoodzkich jest możliwa, co starsi twórcy zasygnalizowali już u schyłku wcześniejszej dekady. Złote Lwy przyznane w 2004 roku Magdalenie Piekorz uświadomiły, że zawodowy debiut bywa wypowiedzią dojrzałą, którą należy postawić w jednym rzędzie obok filmów uznanych praktyków sztuki filmowej. Z kolei mijająca piąta dekada festiwalu dowiodła, że niektórzy twórcy „z Katowic" należą już do liderów, od których zależeć będzie artystyczny poziom polskiego kina. Chociaż każda i każdy z szerokiego grona „Katowiczan" idzie własną drogą twórczą, nadal tworzą grupę

o rozpoznawalnych korzeniach. Matuszyński, Rosa, Pieprzyca, Konopka, Koszałka i Domalewski to wychowankowie i zarazem trzon kadry dydaktycznej Wydziału Radia i Telewizji działającego przez wszystkie lata w strukturze Uniwersytetu Śląskiego. Równocześnie to zdobywcy wielu nagród gdyńskiej imprezy. Przyszłe roczniki studentów reżyserii i realizacji obrazu będą zatem formowane w Katowicach w odniesieniu także do tradycji i dokonań najważniejszego w kraju branżowego wydarzenia.

Bibliografia

Helman, A. (1998). *Filmoznawstwo na Śląsku*, [w:] A. Gwóźdź (red.), *Filmowe światy. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku*. Katowice: Śląsk.

Lewandowski, J.F. (1998). *Kino na pograniczu. Wędrówki po dziejach filmu na Górnym Śląsku*. Katowice: Śląsk.

Skwara, A. (2016). *Katowickiej filmówki „Wczoraj, dzisiaj i jutro"…*. „Magazyn Filmowy SFP", nr 3.

Skwara, A. (2018). *Jubileusz w tranzycie*. „Magazyn Filmowy SFP", nr 2.

Sobolewski, T. (1989). *Nieuchwytne przeżycie. Gdańsk–Gdynia '89*. „Kino", nr 12.

Świda-Ziemba, H. (2010). *Młodzież PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Wasilewski, P. (1990). *Świadectwa metryk: polskie kino młodych w latach osiemdziesiątych*. Kraków: Oficyna Obecnych.

Wróblewska, A. (2013). *Polska produkcja filmowa po roku 2005 w perspektywie badań ilościowych*, „Images", nr 22.

Zajiček, E. (2002). *Burzliwe lata Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (1978–1985)*, [w:] A. Gwóźdź (red.), *Odkrywanie prowincji. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku*. Kraków: Rabid.

Zajiček, E. (2009). *Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896–2005*. Warszawa: Stowarzyszenie Filmowców Polskich.

Abstract

The first graduates of the Radio and Television Department of the University of Silesia – the second public film academy operating in Poland – entered the competition at the Polish Film Festival in Gdynia in 1986. Educated at a time of political transformation, they focused on contemporary social issues and were distinguished by a strong sense of generational identity. A decade later, younger directors, cinematographers and producers from Silesia also found success, often within genre cinema. Since 2001, the Krzysztof Kieślowski Film School (as it is now called) has been continuously represented at the Festival, with its alumni regularly winning the most important awards. Some of these artists have already secured their place among the masters of Polish cinema. The article outlines the

process of the school's gradual rise to prominence at the country's most important film industry event.

Słowa kluczowe: kino polskie, Festiwal Polskich Filmów Fabularnych, szkolnictwo filmowe, Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego

Keywords: Polish cinema, Polish Film Festival, film education, Krzysztof Kieślowski Film School