Iwona Grodź
Orcid 0000-0003-0151-6909

Panoptikum 2025, 33: 94-106 https://doi.org/10.26881/Pan.2025.33.07

Realiści i marzyciele. *Casus* nagrodzonych na FPFF filmów o artystach i sztuce

Wstęp

[B]ez festiwali sztuka filmowa kształtowałaby się wolniej i oporniej.

– Jerzy Płażewski (2013, s. 15)

Obserwowany od lat wzrost liczby filmowych festiwali i nagród sprawił, że konieczne stało się wyselekcjonowanie, eksponowanie i promowanie wartościowych autorów i tytułów. Nie tyle chodzi jednak o radzenie sobie z *nadmiarem*, ile o potrzebę myślenia o nagrodach filmowych w kontekście *wielości* (por. m.in. Czapliński, 2013a, 118–130)[1]. Każdorazowo w centrum zainteresowania jest wszak ukierunkowanie uwagi odbiorcy na realizację określonego celu. Na przykład wykorzystanie filmów na konkretny temat jako narzędzia komunikacji społecznej (rodzaj *soft power*) lub do prowadzenia polityki miejsca czy ogólnie pojętej strategii wpływania na stan uczestnictwa w kulturze w kraju[2]. Jeszcze kilka lat temu taką rolę w Polsce pełnił

[1] Jedną z funkcji konkursów filmowych jest odpowiedź na potrzebę zapanowania nad wielością filmów powstających co roku na świecie. Pamiętajmy o tym, że kino od zawsze posiadało ogromny potencjał wpływania na rzeczywistość społeczną. Z czasem pojawiły się też inne zastosowania, takie jak pobudzanie, a przy okazji kontrola rynku kinematograficznego, sterowanie przyrostem określonych gatunków, pomaganie we włączaniu do grona twórców kobiet i debiutantów czy rozwijanie filmów przeznaczonych dla konkretnego widza.

[2] Stan partycypacji w wydarzeniach artystycznych, np. filmowych, jest faktem kultury (Kłoskowska, 1972, s. 129), a więc informacją kluczową dla zrozumienia wielu mechanizmów z obszaru działań symbolicznych w danym czasie i określonej przestrzeni. Głównym celem tego typu badań jest ukazanie społecznych funkcji kina oraz jego rzeczywistego miejsca w kulturze. Na przykład PISF co roku przeprowadza badania widowni w Polsce (zob. Polski Instytut Sztuki Filmowej, 2025).

przede wszystkim FPFF w Gdyni. Dlatego warto powrócić do historii tego wydarzenia. I spojrzeć na nie właśnie z owej ukierunkowanej perspektywy, tj. sposobów wpływania na zainteresowanie odbiorców konkretnym, choć często bagatelizowanym tematem – artysty i sztuki.

Ciągle otwarte pozostaje zasadnicze pytanie: czy nagroda to istotnie jasny czy mimo wszystko niejasny znak prestiżu (por. English, 2013)? Wszelkiego typu wyróżnienia, np. literackie, ale przecież i filmowe, zwykle „prowokują pytania o to, co i jak się wartościuje, a także odsłaniają stopień uwikłania autora w mechanizmy rynkowe oraz akcentują rolę języka reklamy w samym spektaklu nagradzania" (Budnik, 2020, s. 47). W tym sensie funkcją nagród filmowych jest przekuwanie kapitału symbolicznego w ekonomiczny i odwrotnie. Z nagradzaniem wiąże się też dylemat sposobu ustanawiania samych wyróżnień, które nie tylko honorują wybranego twórcę, ale także angażują społeczność odbiorców. Nagrody wpływają na kształtowanie gustów widzów. Tym samym są ważnym czynnikiem stymulującym i przeobrażającym kulturę oraz formy partycypowania w niej – źródłem modelu „odbiorczej aktywności" (por. Czapliński 2007, s. 51).

Poszukując odpowiedzi na istotne dla tych badań pytanie o związek zainteresowania widzów filmem z ich wiedzą na temat nagród filmowych, napotkałam znaczącą lukę. Znane są co prawda inne badania dotyczące preferencji widzów[3] lub ogólnie nagród filmowych (zob. m.in. Michalska, 2010, s. A16; Adamczak, 2015, s. 6–8; Lipińska, 2018, s. 92–93; Czajka-Kominiarczuk, 2019; Szponar, 2022), ale zaintrygował mnie brak zbadania istnienia związku między tymi dwoma zmiennymi, a w przypadku jego zaobserwowania ustalenia siły i kształtu korelacji. Może się okazać, że jest to korelacja pozorna, gdyż w istocie związek istotny statystycznie można zaobserwować raczej na linii (szczególnie po 1989 roku) działania marketingowe producentów–zwiększenie zainteresowania konkretnym tytułem. Nie musi ono wynikać bezpośrednio z nagrody filmowej – o której widz może nawet nie wiedzieć. To oczywiście kwestia godna uwagi i przyszłych analiz. W tym miejscu jedynie ją sygnalizuje.

[3] Według raportu *Polacy o polskich filmach* (Cześnik i in., 2021) najchętniej wybierany przez Polaków gatunek filmowy to komedie. Zdecydowanie niżej plasuje się klasyka, a jeszcze mniej respondentów badania wskazało filmy wysokoartystyczne, szczególnie ważne w tych rozważaniach, bo z tego grona zwykle wybiera się kandydatów do nagród filmowych. Jest to kontynuacja trendów z lat wcześniejszych, która może budzić obawę, że widzowie zaczną ograniczać swoje wybory do produkcji czysto komercyjnych, dobrze reklamowanych, w których pojawiają się te same, znane wszystkim nazwiska. Warto o tym pomyśleć i wskazać możliwe strategie przełamania owych „baniek" odbiorczych.

Warto zastanowić się przy okazji, czy reżyserzy – zarówno kiedyś, jak i współcześnie – mieli/mają jakąś wizję adresata, dla którego robili/robią filmy? To kluczowe pytanie. Nie od dziś wiadomo, że „widz idealny" – jeżeli uznamy jego status bytowy za realny – to odbiorca nie tylko oglądający, ale i świadomy wielości możliwych wyborów filmowych. Można próbować docierać do niego różnymi drogami. Na przykład analizując typy uczestników kultury, które są wskazywane co jakiś czas przez różne instytucje[4].

Konkludując uwagi wstępne, warto podkreślić jeszcze jeden wątek. Badania publiczności jasno wskazują, że sztuka ruchomych obrazów (w tym wiedza na temat FPFF i jego laureatów) jest istotnym elementem życia tylko tych, którzy oglądać filmy lubią i mogą (z uwagi na zasoby finansowe i czasowe). Dlatego w tych rozważaniach proponuję najpierw przyjrzeć się wybranym filmom wyróżnionym nagrodą filmową, skupiając uwagę na ich potencjale wzbudzania zainteresowania u odbiorców.

Prestiż festiwalu… i nagrody

[F]ilmowcy nie pozwolili nagrodzić Złotymi Lwami filmu złego.

(Wróblewska, red., 2015, s. 13)

Festiwal często definiowany jest jako „złożony fenomen społeczny, w którym splatają się aspekty estetyczne, ekonomiczne (także związane z «ekonomią prestiżu») oraz (geo)polityczne" (Adamczak, 2016, s. 20). Odgrywają niebagatelną rolę w kształtowaniu hierarchii ocen filmów (por. Kopczyński, 2003, s. 162). Wiele jest filmów, które zdobyły ważne nagrody, ale niekoniecznie uznanie w oczach krytyki. Znane są też przykłady filmów wybitnych, które nie zostały dostrzeżone lub których dystrybucją festiwalową nikt się nie interesował. Innymi słowy, festiwale często potrafią bardzo silnie wpłynąć na bieg historii kinematografii (Płażewski, 1993, s. 3). Są ponadto dla filmowców ważnym miejscem spotkania z widzami (por. Najbor, 2022, s. 60–85).

Kiedy zadamy pytanie o zasadnicze funkcje filmowych festiwali, to wielu respondentów przyzna, że po pierwsze, chodzi o promocję konkretnych filmów i ich twórców. Festiwale to doskonała platforma dla reżyserów, scenarzystów i aktorów do zaprezentowania swoich dzieł szerokiej publiczności. Tego typu wydarzenia pomagają

[4] Głównym celem tych badań jest „przeprowadzenie segmentacji uczestników kultury i scharakteryzowanie wyłonionych grup ze względu na potrzeby związane z kulturą, style korzystania z oferty kulturalnej, wydatki na kulturę, preferowane kanały komunikacji, a także zainteresowania i cechy psychograficzne i demograficzne" (Smartscope, 2016, s. 3).

w promowaniu filmów niezależnych, które mogą nie mieć dużych budżetów marketingowych. Po drugie, festiwale sprzyjają odkrywaniu nowych talentów. Wiele filmów ma swoje światowe, europejskie lub krajowe premiery na festiwalach. Po trzecie, festiwal to platforma dystrybucji i sprzedaży filmów. Festiwale filmowe to miejsca, w których producenci i dystrybutorzy negocjują prawa do dystrybucji produkcji filmowych w różnych krajach. Po czwarte, nagrody festiwalowe, o których będzie w tych rozważaniach mowa, otwierają drogę twórcom i ich filmom do „świata prestiżu". Nagrody przyznawane na festiwalach podnoszą wartość artystyczną filmu i ułatwiają jego sukces komercyjny. Po piąte, festiwal to spotkanie branżowe i networkingowe, które umożliwia nawiązywanie współpracy przy przyszłych projektach filmowych (por. m.in. Najbor, 2022, s. 60–85). Po szóste, festiwal to miejsce sprzyjające rozwojowi kultury filmowej. Niemało festiwali organizuje warsztaty, panele dyskusyjne i *masterclassy*, które pomagają w rozwoju umiejętności filmowych. Festiwale prezentują kino artystyczne, dokumentalne i eksperymentalne, które poszerza horyzonty widzów oraz jest platformą wspierającą różnorodność tematów społecznych. Ostatecznie dzięki festiwalom miasta, w których się one odbywają, stają się atrakcją turystyczną, co przekłada się na wzrost gospodarczy w regionie (por. m.in. Ratkowska, 2010, s. 26–46; Konieczna, 2014, s. 6–18; Szymkiewicz, 2021, s. 163–180). Wszystko to potwierdza pierwszą konstatację, że festiwale filmowe to nie tylko święta kina, ale także ważne wydarzenia kulturalne i gospodarcze o globalnym znaczeniu (de Valck i Loist, 2009, s. 179–215). To w zasadzie kwestia oczywista, o której sporo już napisano (Getz, 2010, s. 1–47). Rodzi się więc pytanie, czy można powiedzieć o festiwalach coś nowego? Wydaje się, że dobrym sposobem „ucieczki" od oczywistości jest przyjrzenie się jednemu wydarzeniu – w tym przypadku FPFF w Gdyni – na przestrzeni lat w kontekście przyznawanych nagród dla filmów na konkretny temat, którym interesuję się od wielu lat, tj. filmów o artystach i szeroko pojętej sztuce.

Nagrody filmowe mają ogromne znaczenie dla filmów o sztuce i artystach, zarówno pod względem ich odbioru przez publiczność, jak i dalszego wpływu na kulturę. Nagrody zwiększają widoczność i popularność nie tylko twórców filmów[5],

[5] Jako ciekawostkę warto podać, że filmy w reżyserii Krzysztofa Kieślowskiego i Agnieszki Holland trzykrotnie wygrywały rywalizację o nagrodę dla najlepszego obrazu i jest to rekord w historii festiwalu. Jednak tylko nagrodzony *Amator* (1979, reż. Krzysztof Kieślowski) wpisuje się w konkretną kategorię tematyczną zaproponowaną w tych rozważaniach. Po dwa razy zwyciężali Robert Gliński, Krzysztof Krauze, Kazimierz Kutz, Paweł Pawlikowski, Stanisław Różewicz, Andrzej Wajda i Krzysztof Zanussi. W tym przypadku, podobnie, tylko o dziełach Różewicza (*Kobieta w kapeluszu*, 1984) i Pawlikowskiego (*Zimna wojna*, 2018) możemy mówić w kontekście interesującego mnie problemu. To niezbywalny dowód na to, że najbardziej nagradzani na FPFF reżyserzy tylko w nielicznych przypadkach podejmowali w filmach temat artysty i sztuki.

ale także tematów, które filmy te poruszają[6]. Nagrody i nominacje na prestiżowych festiwalach przyciągają uwagę widzów i krytyków. Filmy o sztuce czy – mniej znanych *versus* oczywistych – artystach często są niszowe, a nagrody pomagają im dotrzeć do szerszej publiczności. Potwierdzają jakość filmu, co wpływa na jego odbiór jako dzieła sztuki, a nie tylko biograficznej opowieści o artyście. Podkreślają znaczenie reżyserii, scenariusza, zdjęć, muzyki i aktorstwa w ukazywaniu artystów oraz ich twórczości. Nagradzane filmy przyczyniają się do popularyzacji sztuki, zwiększając zainteresowanie danym pisarzem, malarzem, muzykiem oraz samym aktem twórczym czy po prostu sztuką jaką taką. Ponadto nagrody sprzyjają lepszej dystrybucji filmu, a w przyszłości finansowaniu podobnych produkcji. Bardzo ważnym aspektem nagród filmowych dla filmów o sztuce i artyście jest także ich pozytywny wpływ na motywację twórców filmowych. Sukcesy filmów o sztuce inspirują kolejnych reżyserów do podejmowania podobnych tematów. Nagrody mogą pomóc w zdobyciu funduszy na kolejne projekty artystyczne.

Analiza nagrodzonych na FPFF filmów sprzyja przyjrzeniu się roli tego festiwalu w budowie kanonu historii polskiego kina i edukacji filmowej na wybrany temat, w tym przypadku związany z postacią artysty i uprawianiem twórczości artystycznej. Dobrymi przykładami filmów z tego segmentu, z różnych lat, są m.in. *Amator* (1979) w reżyserii Krzysztofa Kieślowskiego, *Kobieta w kapeluszu* (1984) Stanisława Różewicza, *Siekierezada* (1985) Witolda Leszczyńskiego, *Ucieczka z kina Wolność* (1990) Wojciecha Marczewskiego, *Historia kina w Popielawach* (1998) Jana Jakuba Kolskiego czy dwa obrazy wyróżnione nagrodą główną w Gdyni w ciągu ostatniej dekady: *Ostatnia rodzina* (2016) Jana P. Matuszyńskiego oraz *Wszystkie nasze strachy* (2021)[7]

[6] Wystarczy przypomnieć kilka wyróżnionych na FPFF (nagrody indywidualne i/lub specjalne) produkcji, które choć nie otrzymały ostatecznie głównej nagrody, godne są uwagi (wymieniam tylko niektóre tytuły), m.in.: *Mój Nikifor* (2004, reż. Krzysztof Krauze) – w konkursie w 2004 roku; obraz inspirowany biografią malarza prymitywisty Nikifora z Krynicy; *Młyn i krzyż* (2010, reż. Lech Majewski) – w konkursie w 2011 roku; poświęcony historii obrazu *Droga krzyżowa* Pietera Bruegla; *Papusza* (2013, reż. Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze) – w konkursie w 2013 roku; film o romskiej poetce Bronisławie Wajs, której twórczość została odkryta dzięki Jerzemu Ficowskiemu; *Powidoki* (2016, reż. Andrzej Wajda) – w konkursie w 2016 roku; opowiada o Władysławie Strzemińskim, wybitnym malarzu awangardowym, który sprzeciwił się socrealizmowi.

[7] Warto oczywiście pamiętać też o innych filmach nagrodzonych, w których pojawia się postać artysty lub motyw sztuki (nawet gdy nie są to tematy pierwszoplanowe), takich jak *Wszystko co najważniejsze…* (1992, reż. Robert Gliński) – z uwagi na inspirację biografią poety Aleksandra Wata (w tej roli Krzysztof Globisz) i jego rodziny; *Kolejność uczuć* (1993, reż. Radosław Piwowarski) – opowiada m.in. o aktorze Rafale Nawrocie (Daniel Olbrychski), którego gwiazda zaczyna nieco gasnąć; *Różyczka* (2010, reż. Jan Kidawa-Błoński) – tutaj inspiracją była biografia pisarza Adama Warczewskiego (Andrzej Seweryn); *Zimna wojna* (2018, reż. Paweł Pawlikowski) – bohaterowie są związani ze środowiskiem twórczym.

Łukasza Rondudy i Łukasza Gutta[8]. Nie o wszystkich uda się w tym szkicu wspomnieć, ale warto wskazać te, które okazały się z różnych, czasami nieoczywistych, powodów istotne.

Perspektywa historyczna ujawnia, że w nagradzanych filmach zagadnienie „artysty i sztuki" nie było tematem pierwszoplanowym, jednak obecnym i charakteryzującym się wewnętrzną spójnością, dynamiką, a co ważniejsze – skorelowanym ze zmieniającą się rzeczywistością[9]. Dowodem mogą być konkretne tytuły. Na przykład *Amator* – film o pasji i odpowiedzialności twórcy – Krzysztofa Kieślowskiego pojawił się w konkursie w 1979 roku obok takich obrazów o zbliżonej tematyce (tj. o artyście i/lub sztuce), jak *Aktorzy prowincjonalni* (1978) Agnieszki Holland[10], *Aria dla atlety* (1979) Filipa Bajona czy *Pełnia* (1979) Andrzeja Kondratiuka.

Główny bohater *Amatora* Filip Mosz (Jerzy Stuhr) odbierany był jako figura współczesnego artysty, który – podobnie jak sam reżyser filmu – musi borykać się nie tylko z samą formą filmową (nie chodzi wszak jedynie o opowieść autotematyczną), ale przede wszystkim z mozolnym dojrzewaniem do świadomości tego, czym jest postawa twórcza i jak ważne jest rozumienie społecznej rzeczywistości. Niewątpliwie pierwsze miejsce dla *Amatora* i nagroda indywidualna za

[8] Niewielką liczbę obrazów dotyczących sztuki i artystów nagrodzonych na festiwalu w Gdyni można interpretować, biorąc pod uwagę preferencje tematyczne jury i środowiska filmowego oraz kwestię atrakcyjności tej tematyki dla publiczności i rynku. W pierwszym przypadku chodzi o to, że na FPFF nagradzano najczęściej filmy, które silnie rezonowały/rezonują społecznie i politycznie, a więc opowiadają o historii, współczesnych problemach, tożsamości, rodzinie, relacjach międzyludzkich. Kino o sztuce i artystach bywa bardziej introspektywne, metaforyczne, kameralne, a to nie zawsze współgra z festiwalową logiką nagradzania filmu „ważnego" dla zbiorowej świadomości. Natomiast jeśli chodzi o atrakcyjność, opowieści o artystach często wymagają specyficznej wrażliwości i nie zawsze przemawiają do szerokiej widowni. Choć jury w Gdyni stawiało i stawia na kino ambitne, musi też uwzględniać rezonans filmu w przestrzeni publicznej, jego potencjalną rolę w dyskusji o współczesnej Polsce. To pokazuje, że festiwal promuje raczej kino społeczne niż autotematyczne, ale to przecież nie wyklucza wrażliwości artystycznej, tylko stawia ją na dalszym planie… widocznym po czasie.

[9] W latach 70. XX wieku zasadniczo możemy mówić jedynie o *Amatorze* (Złote Lwy Gdańskie 1979). W kolejnej dekadzie (1980–1989) w grę wchodzą przede wszystkim dwa tytuły: *Kobieta w kapeluszu* (Złote Lwy Gdańskie 1985) i *Siekierezada* (Złote Lwy Gdańskie 1986). W latach 90. tych filmów jest porównywalna liczba, tj. *Ucieczka z kina Wolność* (Złote Lwy Gdańskie 1990) i *Historia kina w Popielawach* (Złote Lwy 1998). Ostatnie lata, ponownie, przyniosły niewiele tytułów, np. *Ostatnia rodzina* (Złote Lwy 2016), *Wszystkie nasze strachy* (Złote Lwy 2021).

[10] Agnieszka Holland wspominała: „W pierwszym głosowaniu *Aktorzy prowincjonalni* otrzymali jedną z nagród. Na tę wiadomość do akcji wkroczył towarzysz z Naczelnego Zarządu Kinematografii i nakazał wycofanie nagrody. Zabolało mnie, że nikt głośno nie powiedział o zmanipulowaniu werdyktu. Tylko Sławek Idziak, który był w jury, zgłosił wówczas votum separatum" (Wróblewska, red., 2015, s. 65).

rolę męską dla Stuhra sprzyjały sukcesowi komercyjnemu tej produkcji[11]. Choć w tamtym czasie ważniejsze było to, że „kino moralnego niepokoju" stało się widoczne[12]. Było to kino, jak można przeczytać w artykule *Tylko film* z „Gazety Festiwalowej" (1979, nr 8), „bez frywolnego mrugania; głoszenia prawd pozornie oczywistych; powabnych aluzji i tego, co głosząc się «odwagą» – okazywało się, co najwyżej, atrapą" (cyt. za: Wróblewska, red., 2015, s. 84).

Kolejnym obrazem, który został nagrodzony w 1985 roku, była *Kobieta w kapeluszu*[13]. Mimo że w powszechnej świadomości filmy z lat 80. XX wieku nie wpłynęły tak silnie na kształt polskiej kinematografii jak te z wcześniejszych dekad, to jednak warto pamiętać, że niejednokrotnie potrzeba lat, żeby móc sprawiedliwie ocenić jakiś okres w historii. Myślę, że tak jest w tym przypadku, a film Stanisława Różewicza jest tego najlepszym dowodem. *Kobieta w kapeluszu* to opowieść o młodej, zdolnej, ale zbyt mało przebojowej aktorce Ewie (Hanna Mikuć). Szansą dla niej może być rola w inscenizacji *Króla Leara* u boku Ziembińskiego (Henryk Machalica). Niestety, nadzieja na rozwój kariery zawodowej okazuje się płonna. Bohaterka zyskuje jednak coś innego, ważniejszego – ma szansę odnaleźć samą siebie, własną podmiotowość jako artystka i człowiek. Autotematyzm, przenikanie teraźniejszości i przeszłości, kształtująca tożsamość bohaterki konfrontacja życia z pamięcią, dojrzewanie i branie odpowiedzialności za siebie i innych – to kwestie podjęte w tym filmie, które nigdy nie straciły na aktualności czy wadze. Mijający czas ujawnił to w całej pełni.

Rok później nagrodzono *Siekierezadę* Witolda Leszczyńskiego, inspirowaną życiem i twórczością pisarza Edwarda Stachury[14]. Wybór ten nie był może dla wszystkich oczywisty, ale biorąc pod uwagę niewątpliwą oryginalność projektu, o której wspominał Janusz Majewski – przewodniczący jury 11. edycji festiwalu – zrozumiały (Wróblewska, red., 2015, s. 94). Bohaterem nagrodzonego dzieła filmowego jest poeta Janek Pradera (Edward Żen-

[11] „Największe powodzenie miał *Amator* kupiony przez 4 kraje, po nim *Aria dla atlety*, *Panny z Wilka*, *Aktorzy prowincjonalni* (3), oraz *Zmory* i *Szansa* (2)" (Wróblewska, red., 2015, s. 64). Ponadto wiemy, że między czerwcem 1979 a czerwcem 1980 roku nagrodzonego *Amatora* obejrzało 446 000 widzów (Wróblewska, red., 2015, s. 76).

[12] Można się nawet spotkać z opinią – tak np. ma twierdzić krytyk filmowy i publicystka Maria Malatyńska – „że kino moralnego niepokoju zawdzięczało swoje społeczne istnienie w dużej mierze festiwalowi" (Wróblewska, red., 2015, s. 11).

[13] Obok tego filmu w konkursie brały udział też inne, w mniejszym lub większym stopniu podejmujące temat artysty i sztuki, m.in.: *Baryton* (1984, reż. Janusz Zaorski), *Cztery pory roku* (1984, reż. Andrzej Kondratiuk), *Medium* (1985, reż. Jacek Koprowicz), *Pismak* (1984, reż. Wojciech Jerzy Has), *Tumor Witkacego* (1985, reż. Grzegorz Dubowski) oraz *Yesterday* (1984, reż. Radosław Piwowarski).

[14] Por. też inne filmy konkursowe na podobny temat, jak m.in. *Cudzoziemka* (1986, reż. Ryszard Ber), *Spowiedź dziecięcia wieku* (1985, reż. Marek Nowicki) czy *Osobisty pamiętnik grzesznika przez niego samego spisany* (1985, reż. Wojciech Jerzy Has).

tara), który nie potrafi na dłużej osiąść w jednym miejscu. Podróżowanie staje się dla niego sposobem radzenia sobie z zakłamaniem świata i próbą poszukiwania azylu w świecie przyrody i prostych ludzi. Historia tej postaci celowo opowiedziana została w sposób oszczędny. Reżyserowi nie zależało na epatowaniu smutkiem. Ważniejsze było świadome wykorzystanie biografii, legendy i motywów twórczości „poety przeklętego" w celu ukazania istoty wrażliwości, kosztów samotności, siły prawdy i prostoty przekazu. Film okazał się idealną odpowiedzią na „głód duchowości", który doskwierał ówczesnemu młodemu pokoleniu. Wskazywał sens i konieczność poszukiwania mniej oczywistych sposobów życia.

Lata 90. XX wieku otwiera nagroda dla niezwykłego filmu *Ucieczka z kina Wolność* Wojciecha Marczewskiego[15]. Produkcja idealnie wpisała się w oczekiwania bardziej wyrafinowanej publiczności. Wielu krytyków przyznawało, że czekało na takie kino. Reżyserowi udało się w inteligentny sposób skłonić widzów do głębszej refleksji. Głównym bohaterem *Ucieczki…* jest cenzor okręgowy (Janusz Gajos), który musi zmierzyć się z „buntem" postaci wyświetlanego w kinie Wolność filmu *Jutrzenka*. W tym celu urzędnik, były poeta i krytyk teatralny stosuje liczne środki zapobiegawcze. Nie zmienia to faktu, że cenzura ostatecznie jest nieskuteczna. Dla bohaterów filmu w filmie marzenie o wolności staje się możliwe do realizacji. Natomiast ucieczka bezradnego cenzora po dachach kamienic okazuje się jedyną drogą wyjścia z ram własnego życia, które niejednokrotnie ludzie sami sobie stwarzają. Wyjątkowość filmu tkwi w jego przenikliwości i świadomości ceny, którą trzeba zapłacić za wolność. Do dziś uznaje się, że jest to jedno z najważniejszych i najbardziej oryginalnych dzieł filmowych w rodzimej kinematografii.

W 1998 roku Złote Lwy zdobyła *Historia kina w Popielawach*[16] Jana Jakuba Kolskiego. W dużej mierze była to nagroda za całokształt twórczości dla tego reżysera, twórcy w pełni niepowtarzalnego kina autorskiego. Film przybliża historię rodu kowala Józefa Andryszka Pierwszego (Bartosz Opania), który na długo przed braćmi Lumière chciał skonstruować kinomaszynę. Kolski przyznawał, że jest to opowieść inspirowana historią jego rodziny, reżyser wykorzystał także własne wspomnienia. Fabuła stanowiła

[15] Inne filmy z tego konkursu na temat artysty i sztuki to m.in. *Lawa* (1989, reż. Tadeusz Konwicki) czy *Pożegnanie jesieni* (1990, reż. Mariusz Treliński).

[16] Zob. też *Pokój saren* (1997, reż. Lech Majewski). Krytyk i publicysta Tadeusz Sobolewski wspomniał: „W 1998 roku byłem członkiem jury, któremu przewodniczył Sylwester Chęciński. Udało się nam przeforsować nagrodę dla Kolskiego za *Historię kina w Popielawach*, co wcale nie było takie proste. Były wówczas sugestie, żeby nagrodzić jakąś komedię. Ale zależało nam, żeby wesprzeć kino autorskie" (Wróblewska, red., 2015, s. 170).

więc pretekst do podzielenia się swoją fascynacją sztuką kinematograficzną. Dlatego zapewne pisano, że jest to jeden z najpiękniejszych obrazów kinofilii w historii polskiego kina – „magicznego wehikułu".

Ostatnie lata przyniosły dwa ważne nagrodzone filmy na temat artysty i sztuki: *Ostatnią rodzinę* (2016) Jana P. Matuszyńskiego o rodzinie Beksińskich (Zdzisławie, malarzu, i jego synu Tomaszu, dziennikarzu muzycznym) oraz *Wszystkie nasze strachy* (2021) Łukasza Rondudy i Łukasza Gutta (zob. hasło *Wszystkie nasze strachy*, 2025) zainspirowany życiem i twórczością artysty wizualnego Daniela Rycharskiego[17].

Jak czytamy w *Informatorze festiwalowym* z „Dziennika Bałtyckiego" (1974, nr 214), „ideą przewodnią 1. FPFF [był] sojusz świata sztuki z pracą" (cyt. za: Wróblewska, red., 2015, s. 36). Idea przyświecała w 1976 roku podobnej akcji – „Sojuszu świata pracy z kulturą i sztuką" (w której uczestniczyło 74 twórców i 26 dziennikarzy). Po wielu latach stwierdzono, że sztuka nie tyle ma być sojusznikiem pracy, ile przede wszystkim nieść nadzieję i wpływać na rzeczywistość. Przestrzegać przed złem i obojętnością, ale jednocześnie dodawać otuchy. W nowym tysiącleciu sztuka stała się wyzwaniem, umiejętnością zadawania pytań, a nie repertuarem gotowych odpowiedzi[18]. Niezaprzeczalnie jednak „filmowcy nie pozwolili nagrodzić […] filmu złego" (Wróblewska, red., 2015, s. 13). Wszystkie wskazane filmy potwierdzają to najdobitniej. Ukazują ponadto, czym jest sztuka, jaka jest jej wartość. To „wiadomość", która nigdy się nie zestarzeje. Skarb zatopiony w morskim bursztynie.

[17] Daniel Rycharski (ur. 1986) – doktor habilitowany, profesor Akademii Sztuki w Szczecinie. Laureat Paszportu „Polityki" w 2016 roku. Absolwent wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Warto pamiętać o najważniejszych wystawach indywidualnych tego artysty, należą do nich: *Street art na wsi*, Galeria Sztuki Wozownia w Toruniu (2012); *Co widać. Polska sztuka dzisiaj*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2014); *Into the Country*, Salt Ulus w Ankarze, w Turcji (2014); *Sztandary św. Ekspedyta 2015–2016*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2015–2016); *Robiąc użytek. Życie w epoce postartystycznej*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2016); *Późna polskość* w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie (2017) – na tej wystawie pojawiły się dwie prace artysty: *Brama na 150. rocznicę zniesienia pańszczyzny* oraz *Krzyż*; *Daniel Rycharski. Strachy* w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2018); *Umarła klasa*, Gunia Nowik Gallery, Warszawa (2022).

[18] W 2015 roku na FPFF przeprowadzono po raz pierwszy osobny konkurs Inne Spojrzenie, w trakcie którego zaprezentowano m.in. film *Performer* (2015, reż. Maciej Sobieszczański, Łukasz Ronduda). Ówczesny dyrektor artystyczny festiwalu Michał Oleszczyk tak opisywał wprowadzenie tej sekcji: „powstała z potrzeby chwili […]. Oglądając filmy zgłoszone do konkursu i nie tylko, nagle zdałem sobie sprawę, że istnieje w Polsce pewien obszar kina, nakierowany na eksperyment i próbę czegoś nowego, co niekoniecznie miałoby wielkie szanse w Konkursie Głównym" (Wróblewska, red., 2015, s. 292–293).

Zakończenie

[P]olskie kino jest takie, jacy my jesteśmy.
Odbija się w nim nasza kondycja intelektualna i moralna.

– Adam Michnik (Maniewski, notował, 1992, s. 4)

Zmienność, niepewność, złożoność i niejednoznaczność – to doświadczenie chaosu w komunikacji, które coraz częściej staje się przedmiotem analiz. Badacze zastanawiają się, czy podejście oparte na myśleniu systemowym może mu przeciwdziałać. Kształtowanie polityki kulturalnej państwa za pośrednictwem nagród to jedna z form docierania do szerokiego grona odbiorców poprzez promocję i weryfikację ich potrzeb. Ma to swoje zalety, ale i wady, o których też trzeba pamiętać, przede wszystkim w kontekście upolitycznia instytucji kultury i podejmowanych przez nie inicjatyw.

Głosy w sprawie nagród filmowych są podzielone. Niemniej warto rekomendować na przyszłość wzmacnianie zainteresowania kinem poprzez wskazywanie korzyści wynikających z większej świadomości obecności na rynku kinematograficznym tytułów godnych uwagi. Dobrym narzędziem może okazać się przybliżenie odbiorcom wiedzy na temat historii FPFF i jego laureatów.

Co daje nagroda? Po pierwsze, w przypadku filmów na wskazany temat może sprzyjać popularyzacji konkretnego artysty lub rodzaju twórczości. Nagroda wszak zwiększa zainteresowanie twórcą i dziedziną, o których opowiada film. Dobrym przykładem jest *Ostatnia rodzina* (2016) opowiadająca o rodzinie Beksińskich[19]. Po drugie, funkcją nagród festiwalowych przyznawanych dla filmów o artystach i sztuce jest także ukazanie trudu związanego z samym „byciem" artystą czy procesem twórczym, który zwykle bywa niedoceniany i pomijany. Do tej grupy na pewno można zaliczyć *Siekierezadę* (1986) oraz *Kobietę w kapeluszu* (1985). Po trzecie, filmy z tej kategorii tematycznej, nagradzane na tak ważnym

[19] Film *Ostatnia rodzina* (2016) w wyraźny sposób zwiększył widoczność i zainteresowanie twórczością Zdzisława Beksińskiego, zarówno w Polsce, jak i poza nią. W Polish Museum of America w Chicago w sezonie czerwiec–wrzesień 2017 zaprezentowano wystawę *Zdzislaw Beksinski. A Tale Told by Shadows*, a w Muzeum Sztuki Fantastycznej w Warszawie wystawę *Beksiński w Warszawie* – pierwsze pokazy w 2021 roku przyciągnęły ponad 70 tys. odwiedzających, zob. *Zdzislaw Beksinski. A Tale Told by Shadows*, [2017]; *Wystawa „Beksiński w Warszawie"* (2025). Zob. też zainteresowanie w ujęciu czasowym Beksińskim na podstawie danych z platformy Gooogle Trends [2025]. Trudno jednak przypisać całe zainteresowanie tym twórcą tylko jednemu czynnikowi (był on już wcześniej popularny dzięki biografiom, wystawom, dokumentacji). Niemniej film miał kilka mierzalnych efektów: silny wynik kasowy w Polsce, nagroda w Gdyni, międzynarodowe pokazy i, w ślad za tym, wzrost aktywności wystawienniczej i zainteresowania publicznego.

wydarzeniu artystycznym, jakim jest festiwal, podkreślają rolę artystów i ich sztuki w historii czy społeczeństwie. Ten aspekt zostaje podkreślony przede wszystkim w *Amatorze* (1979) czy *Ucieczce z kina Wolność* (1990). Po czwarte, wyróżnione nagrodą filmy opowiadające o artystach i sztuce mogą stać się dla twórców źródłem inspiracji. Zarówno dla tych, którzy chcieliby podążać śladem filmowych bohaterów artystów, jak i dla tych, których zafascynuje ścieżka samych reżyserów (którzy nie bali się tego tematu podjąć). W tym kontekście warto pamiętać przede wszystkim o *Amatorze* i *Wszystkich naszych strachach* (2021). Wreszcie, nagrody dla filmów o artystach i sztuce zmieniają rynek sztuki filmowej, uzmysławiają bowiem producentom, osobom z branży, że takie tematy jak życie artysty i sztuka – choć trudne i kłopotliwe – też są społecznie potrzebne. Potwierdzają ową konstatację wszystkie wskazane w tekście produkcje, przede wszystkim jednak te, które ujawniają synergię sztuki z historią, polityką i problemami społecznymi.

Niepublikowany fragment większej całości o wpływie nagród filmowych na promocję filmów na temat artystów i sztuki.

Bibliografia

Adamczak, M. (2015). *Ile wart jest Oscar?*. „Kino", nr 2.

Adamczak, M. (2016). *Instytucja festiwalu filmowego w ekonomii kina*. „Panoptikum", nr 16 (23).

Budnik, A. (2020). *Infrastruktura wartości. Nagrody literackie w Polsce po przełomie 1989 roku jako narzędzie wymiany kapitałów*. „Zarządzanie w Kulturze", t. 21, z. 1.

Czajka-Kominiarczuk, K. (2019). *Oscary. Sekrety największej nagrody filmowej*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Czapliński, P. (2013a). *Literatura i nadmiar*. „Kultura Współczesna", nr 1 (76).

Czapliński, P. (2013b). *Przedmowa. Gry w prestiż*, [w:] J.F. English, *Ekonomia prestiżu. Nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej,* przeł. P. Czapliński, Ł. Zaremba. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

Cześnik, M. i in. (2021). *Polacy o polskich filmach. Opinie Polaków o polskim kinie i ich postawy wobec polskiej produkcji filmowej. Badania społeczne* (2021). https://www.fina.gov.pl/docs/2/FINA_Raport_Polacy-o-polskich-filmach_FINA%C5%81_030321.pdf [dostęp: 6.03.2025].

English, J.F. (2013). *Ekonomia prestiżu. Nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej*, przeł. P. Czapliński, Ł. Zaremba. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

Getz, D. (2010). *The Nature and Scope of Festival Studies*. „International Journal of Event Management Research", Vol. 5, No. 1.

Google Trends [2025]. *Beksiński*. https://trends.google.com/trends/explore?date=2014-01-01%202024-12-31&q=Beksi%C5%84ski [dostęp: 6.09.2025].

Kłoskowska, A. (1972). *Społeczne ramy kultury. Monografia socjologiczna*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Konieczna, E.K. (2014). *Festiwale i przeglądy filmowe jako cel turystyki kulturowej*. „Turystyka Kulturowa", nr 10.

Kopczyński, K. (2003). *Polski film dokumentalny po 2005 roku. Koncepcje i doświadczenia*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Lipińska, U. (2018). *Między przeszłością a przyszłością kina*. „FilmProf", nr 4.

Majewski, P. (2017). *Wspólne interesy, wspólne wartości? Festiwale filmowe i społeczności lokalne*, [w:] B. Dziadzia (red. nauk.), *Festiwale filmowe w Polsce. Raport*. Warszawa: Fundacja Obserwatorium, http://www.obserwatorium.org.pl/wp-content/uploads/2018/02/Festiwale_filmowe_PL-Raport.pdf [dostęp: 6.03.2025].

Michalska, M. (2010). *Zdecydowanie więcej niż splendor*. „Dziennik. Gazeta Prawna", 14 stycznia.

Maniewski, M. (notował) (1992). *Na rozdrożu*. „Film", nr 50.

Najbor, J. (2022). *Funkcjonowanie instytucji festiwalu filmowego w trakcie pandemii COVID-19 na przykładzie festiwalu Nowe Horyzonty*. „Com.press", t. 5, nr 1.

Polski Instytut Sztuki Filmowej (2025). *Badania i analizy 2025*. https://pisf.pl/badania-i-analizy-2025/ [dostęp: 6.03.2025].

Płażewski, J. (1993). *75 najważniejszych międzynarodowych festiwali filmowych za granicą*. Warszawa: Film Polski.

Płażewski, J. (2013). *W bunkrze na lazurowym brzegu*. „Ekrany", nr 3–4 (13–14).

Ratkowska, P. (2010). *O festiwalu w kontekście turystyki kulturowej, czyli turystyka eventową* [*sic!*] *raz jeszcze*. „Turystyka Kulturowa", nr 6.

Smartscope (2016). *Badanie segmentacyjne uczestników kultury. Prezentacja wyników badania ilościowego*. https://nck.pl/upload/attachments/319000/Segmentacja-uczestnikow-kultury-raport.pdf [dostęp: 6.03.2025].

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

Szymkiewicz, A. (2021). *Tożsamość, miejsce i wartości. O konstruowaniu i internalizacji festiwalowych normalności na przykładzie festiwali muzycznych w Polsce*. „Journal of Urban Ethnology", [nr] 19.

de Valck, M., Loist, S. (2009). *Film Festival Studies: An Overview of a Burgeoning Field*, [w:] D. Iordanova, R. Rhyne (eds), *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit*. St. Andrews: St Andrews Film Studies.

Wojcik, K. (2009). *Public Relations. Wiarygodny dialog z otoczeniem*. Warszawa: Wydawnictwo Placet.

Wróblewska, A. (red.) (2015). *Film z widokiem na morze. 40 lat Festiwalu Filmowego Gdańsk–Gdynia.* Warszawa: Stowarzyszenie Filmowców Polskich.

Wróblewska, A. (2022). *Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni i Gdańsku. Przerwana dekada*. „Pleograf", nr 3.

Wszystkie nasze strachy (2025). https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1258170 [dostęp: 6.03.2025].

Wystawa „Beksiński w Warszawie" (2025). https://beksinskiwwarszawie.pl/ [dostęp: 6.09.2025].

Zdzislaw Beksinski. A Tale Told by Shadows [2017]. https://www.polishmuseumofamerica.org/exhibition/zdzislaw-beksinski-a-tale-told-by-shadows/ [dostęp: 6.09.2025].

Abstract

The article examines the role of awards at the Polish Film Festival in Gdynia in shaping the reception of films about artists and art. It argues that festival distinctions function as instruments of cultural policy, transforming symbolic capital into audience engagement and market value. Through a historical analysis of selected awarded films, the study demonstrates that, although often marginal, themes of art and creation remain consistently present and responsive to socio-political change. Awards enhance visibility, legitimise artistic narratives, stimulate both public interest and industry investment, and remain a significant device within evolving cultural frameworks.

Słowa kluczowe: FPFF, nagroda filmowa, artysta i sztuka jako temat filmu

Keywords: PFF, film award, artist and art as a film subject