

BIBiK

Biuletyn Informacji Bibliotecznych i Kulturalnych

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Łodzi



50 LAT

*Międzyuczelnianego Dyskusyjnego Klubu Filmowego
w Łodzi*

Profesor Antoni Bohdziewicz w odniesieniu do udziału widza w Dyskusyjnym Klubie Filmowym użył trafnego porównania, że widz tam „zaczyna smakować kino”.

W Bibliotece przy ul. Gdańskiej 100/102 „smakowanie kina” trwa już prawie 30 lat. Film zbliża wielu do sięgnięcia po książkę, przeczytana książka zachęca do obejrzenia filmu. Skutkiem jest wzajemne przenikanie wrażeń, wzmacnianie intelektualnych i estetycznych doznań, sięganie po kolejną książkę, obejrzenie kolejnego filmu o którym warto podyskutować. Biblioteki są miejscem, w którym książka i film jako medium ponadczasowe powinny współistnieć. Wyrażam nadzieję, że piękny jubileusz 50-lecia Dyskusyjnego Klubu Filmowego, działającego od blisko 30 lat w tej Bibliotece, będzie okazją do powrotu do ciekawych wspomnień oraz do wymiany refleksji nad kondycją współczesnego filmu, także filmu polskiego. Założycielom, organizatorom, sympatykom Międzyuczelnianego Dyskusyjnego Klubu Filmowego składam najlepsze jubileuszowe gratulacje i życzenia wszelkiej osobistej pomyślności. Wyrażam nadzieję, że po planowanym w tym roku remoncie sali konferencyjno-kinowej, będzie ona nadal miejscem inspirujących pokazów filmowych i dyskusji. Smakujmy filmy, smakujmy książki.

Barbara Czajka
Dyrektor Biblioteki

**Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna
im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi**

26 stycznia 2007 r.

uroczyste spotkanie z okazji

**Jubileuszu 50 lat istnienia
Międzyuczelnianego Dyskusyjnego Klubu Filmowego
[od października 1977 roku działającego w Bibliotece]**

W programie

Słowo wstępne — Barbara Czajka, Dyrektor Biblioteki

*

Uhonorowanie założycieli i organizatorów MDKF

*

Generacja Nic -

czyli młode pokolenie polskich twórców filmu i literatury
w poszukiwaniu własnej tożsamości

Monika Kociołek

*

Rozmowy twórców i prowadzących MDKF:

Ryszard Rotkiewicz

Stefan Tilk

Jolanta Szymańska

*

Film niespodzianka

Ryszard Rotkiewicz
Stefan Tilk

Zarys historii Międzyuczelnianego Dyskusyjnego Klubu Filmowego w Łodzi

Założnikiem przyszłego Międzyuczelnianego Dyskusyjnego Klubu Filmowego przy RO ZSP w Łodzi było utworzenie w lutym 1956 r. przez studentów Uniwersytetu Łódzkiego, Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej i Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych – „Koła Przyjaciół Filmu”. Z inicjatywy Barbary Bielawskiej, Janusza Bujacza, Ryszarda Ciałkowskiego, Jana Kodreńskiego i Bogusława Kowalewskiego odbyła się w dniu 15 lutego 1956 r. w kinie Domu Kultury Milicjanta pierwsza projekcja filmowa. Pokazano wówczas film produkcji amerykańskiej wypożyczony z Centralnego Archiwum Filmowego pt. „Nietolerancja” reżysera D. W. Griffitha poprzedzony prelekcją. Po filmie odbyła się dyskusja. Pokaz ten, który zgromadził wielu miłośników filmu, wzbudził duże zainteresowanie. Narodziła się myśl utworzenia Dyskusyjnego Klubu Filmowego działającego pod patronatem Zrzeszenia Studentów Polskich. Po załatwieniu wszystkich formalności w dniu 12 października

1956 r. odbyła się pierwsza projekcja Międzyuczelnianego Dyskusyjnego Klubu Filmowego przy RO ZSP w Łodzi. Datę 12 października 1956 r. uważa się za datę powstania Studenckiego MDKF-u. Na pierwszej projekcji w sali kinowej Garnizonowego Klubu Oficerskiego, wypełnionej po brzegi, odbył się pokaz filmu poprzedzony prelekcją M. Waśkowskiego pt. „Gorączka złota”. Zaraz po pokazie filmowym odbyła się pierwsza dyskusja. Jak wynika z kroniki na dyskusji



pozostali prawie wszyscy członkowie nowo założonego DKF-u. Wtedy też wybrano pierwszą radę. Przewodniczącą DKF-u wybrana została Barbara Bielawska. W skład ówczesnej Rady weszli: Janusz Bujacz, Jan Kodreński, Krzysztof Osada i Bogusław Kowalewski. W pierwszym miesiącu działalności tj. w miesiącu październiku pokazano filmy Charlie Chaplina: „Gorączka złota”, „Światła wielkiego miasta”, „Monsieur Verdoux” i zestaw pierwszych filmów Chaplina. Prelekcję do filmów wygłaszali E. Nagurska, A. Nużyński i M. Waśkowski. Miesiąc listopad był miesiącem przeglądów filmów

impresjonistycznych i ekspresjonistycznych. W pierwszym okresie działalności sięgano głównie do klasyki filmowej. Przeglądy uzupełniano pokazami etiud studentów PWSTiF. W późniejszym okresie zorganizowano już cykle filmowe poświęcone wielkim twórcom filmowym, aktorom itp. Był to okres największego rozkwitu DKF-u. Pokazy odbywały się przy przepełnionej widowni, a karnet zdobyć było bardzo trudno. Po każdym wyświetlonym filmie, następnego dnia odbywała się dyskusja w Studenckim Klubie przy ul. Jaracza 7. Cieszyły się one wielką popularnością. Jak wynika z kart kroniki przychodziło przeciętnie 60-80 osób, co jak na 245 członków było bardzo dużo. Dyskusje rozpoczynały się o godz. 19.00 a kończyły się niekiedy późną nocą. Prowadził je bardzo

sprawnie, będąc wtedy jeszcze studentem PWSTiF – M. Waśkowski. W październiku 1958 r. projekcje DKF-u przeniesiono z sali kinowej Garnizonowego Klubu Oficerskiego do kina „Adria” mieszczącego się przy ul. Piotrkowskiej 150 i liczącego ok. 200 miejsc. W tym też czasie nastąpiła zmiana przewodniczącego DKF-u. Odeszła Barbara Bielawska a na jej miejsce został wybrany Janusz Bujacz. Do Rady Klubu wszedł Ryszard Rotkiewicz, który zajął się sprawami finansowymi Klubu i Stefan Tilk, który wraz z innymi członkami Rady zajął się programem DKF-u. Siedzibę DKF-u przeniesiono do Rady Okręgowej ZSP w Łodzi przy ul. Piotrkowskiej 77. Te wszystkie zmiany wpłynęły korzystnie na dalszy rozwój działalności DKF-u. To z inicjatywy członków Rady Studenckiego DKF-u Janusza Bujacza i Krzysztofa Osady utworzono w 1958 r. pierwsze w Polsce kino studyjne w kinie „Adria”. W układaniu programu kina studyjnego czynnie brali udział członkowie naszego MDKF-u.

Pod koniec lat 50-tych Janusz Bujacz został kierownikiem kina studyjne-

go „Gdynia”. W styczniu 1961 r. utworzono przy MDKF-ie „Klub Miłośników Filmu Polskiego”, który prowadził prof. dr W. Jewsiewicki. Działalność tego klubu polegała na dyskusji, ocenie i analizie warsztatowej nowych filmów polskich. Klub ten cieszył się dużą popularnością i w jego pracach brali czynny udział studenci niezrzeszeni w MDKF-ie. Z inicjatywy tego klubu odbyło się między innymi kilka ciekawych spotkań ze znanymi polskimi twórcami (m. in. A. Wajdą i A. Bohdziewiczem). Istniał

on do maja 1963 r. W 1962 r. przeniesiono projekcje z kina „Adria” do kina „Gdynia”, gdzie odbywały się do lutego 1964 r. Od marca 1964 r. projekcje ponownie przeniesiono do kina „Adria”. Ta wędrówka MDKF-u wpłynęła niekorzystnie na jego działalność, bowiem stracił w tym czasie wielu członków. Kryzys DKF-u został przezwyciężony z chwilą przeniesienia projekcji do kina studyjnego „Stylowy”. W maju 1965 r. DKF zaczął przeżywać rozkwit działalności. Zadbano o popularyzację w środowisku studenckim oraz wartościowy program filmowy. Podniesiono również poziom prelekcji, przede wszystkim przez udział znanych krytyków filmowych i pracowników naukowych. W związku z przejściem kol. Janusza Bujacza na stanowisko kierownika kina studyjnego „Stylowy” na przewodniczącego wybrano w grudniu 1965 r. Ryszarda Rotkiewicza. Od tej chwili działalność Studenckiego DKF-u nierozdzielnie łączy się z działalnością kina studyjnego „Stylowy”. Cały szereg imprez organizowanych było wspólnie. To zespoleństwo przyniosło DKF-owi wiele korzyści i jednocześnie podniosło jego atrakcyjność i rangę w łódzkim środowisku.

W tym czasie zostały zorganizowane dwie niezwykle ważne projekcje. Zagrano filmy niedostępne w kinach: „Ewangelię według św. Mateusza” Pasoliniego oraz „West Side Story” Wise’a. W latach 1968-1973 kolega Ryszard Rotkiewicz był członkiem Rady Polskiej Federacji DKFów.

Na początku lat 70-tych MDKF z powodzeniem kontynuował swoją działalność w kinie studyjnym „Stylowy”. Organizowaliśmy wiele interesujących



cykli filmowych – m. in. amerykańskie filmy animowane, głównie Disneya (w dniu pokazu filmu „Zakochany kundel” i kilku filmów z cyklu „Tom and Jerry” tłumy szturmowały kino), angielskie melodramaty z lat 40-tych „Cygańska miłość” i „Rosanna siedmiu księżyców”. Po raz pierwszy od wielu lat pokazaliśmy całą wojenną trylogię niemiecką „08/15” według H. H. Kirsta. Przedstawialiśmy filmy archiwalne (niezawodnym lektorem był kol. Janusz Gawlik), filmy z puli „Dla DKF i Kin Studyjnych” oraz interesujące nowości. W tym okresie coraz więcej prelekcji zaczął wygłaszać kol. Stefan Tilk. Zapraszaliśmy także prelegentów spoza klubu, z Filмотeki Polskiej, z redakcji „Filmu” i „Kina” a także z łódzkiej Filmówki. Byli wśród nich Leon Bukowiecki, Maria Kornatowska, Ewa Nagurska, Zygmunt Machwitz, Tadeusz Pacewicz, Zdzisław Wegenko i inni.

W 1972 r. kol. Janusz Bujacz przeszedł do pracy w Wydziale Kultury Urzędu Miasta Łodzi, a w latach 1975-1980 sprawował funkcję zastępcy dyrektora MBP im. Ludwika Waryńskiego.

W połowie lat 70-tych zaczął się pewien kryzys. Mała widownia (z 400 do ok. 100 osób), mniejsze zainteresowanie przejawiał Zarząd Łódzki SZSP, zaczęły się problemy finansowe. W tej sytuacji przejął nas pod swoje skrzydła niezawodny kol. Janusz Bujacz, z-ca dyrektora MBP im. L. Waryńskiego – do sali w której projekcje organizowaliśmy przez następne 30 lat. Wspólnie z kol. Stefanem Tilkim organizował on już wcześniej w bibliotece pokazy filmowe o charakterze klubowym.

Z dniem 1.X.1977 projekcje MDKF-u zaczęły odbywać się w sali kinowej biblioteki. Pierwszym pokazanym filmem był „Twarzą w twarz” w reż. I. Bergmana. Od tej pory prelekcje wygłaszał kol. Stefan Tilk. Zaczął on też – z pomocą kol. Janusza Bujacza – kierować działalnością MDKF. W roku 1979 ze względów osobistych wycofał się ostatecznie z działalności kol. Ryszard Rotkiewicz. W tym samym roku działania na rzecz DKF rozpoczęła kol. Jolanta Szymańska (pracownik WiMBP) i kontynuuje tę działalność do dzisiaj. Odszedł z Biblioteki kol. Janusz Bujacz – i tak odpowiedzialność za działalność MDKF (do dzisiaj) przejął Stefan Tilk i Jolanta Szymańska z po-

moć Janusza Gawlika, którego lektorstwo list dialogowych do filmów zaczęła stopniowo ulegać ograniczeniu. MDKF wszedł w nową fazę, pokazywaliśmy coraz mniej filmów archiwalnych, ale staraliśmy się przedstawiać nowe trendy kina światowego, zawsze było też miejsce dla wybitnych filmów polskich. Filmy układane były w cykle – kino narodowe, kino aktorskie, kino reżyserskie.

W latach 1981-1987 kol. Stefan Tilk był członkiem Rady Federacji DKF, członkiem Rady Redakcyjnej pisma „Film na świecie” (1984-87). Był też członkiem Rady w latach 1996-1999 oraz członkiem Komisji Rewizyjnej Rady w latach 1999-2006. Warto też w tym miejscu wspomnieć, że działacze naszego MDKF otrzymali wiele wyróżnień i nagród: Federacji DKF oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki. W 1966 r. klub otrzymał nagrodę MKiS, a w 1995 r. – najwyższe wyróżnienie w naszym ruchu – nagrodę im. A. Bohdziewicz, pierwszego przewodniczącego federacji.

W latach 90-tych DKF przeżywał ponowny okres rozkwitu. Sala była wypełniona, nowi członkowie mieli problem z kupnem karnetu. Kilka atrakcyjnych pozycji archiwalnych („Lord Jim” R. Brooksa, „Milczenie” I. Bergmana, „Imperium zmysłów” N. Oshimy, dokument „Triumf woli” Leni Riefenstahl) pomógł zdobyć niezawodny kol. Janusz Bujacz, od 1984 r. członek władz Federacji i w latach 1993-1996 jej sekretarz generalny. Od 1977 r. prowadziliśmy działalność w sali MBP im. L. Waryńskiego (od 15.V.1990 – WiMBP im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Łodzi), z wielkimi przerwami. Musieliśmy zawiesić działalność w stanie wojennym, a także korzystać z gościnnych sal łódzkich kin w czasie remontów w bibliotece. Graliśmy wówczas w „Tatrach” i w „Przedwiośniu”.

W latach 90-tych wzięliśmy udział w ogólnołódzkim przeglądzie etud studentów łódzkiej szkoły filmowej. Pokazaliśmy etiudy i ufundowaliśmy nagrodę dla zwycięzcy klubowego plebiscytu. W roku 1998 w ramach łódzkich obchodów 100-lecia odkrycia radu i polonu przez Marię i Piotra Curie MDKF zorganizował przegląd filmów o wielkiej uczonej.

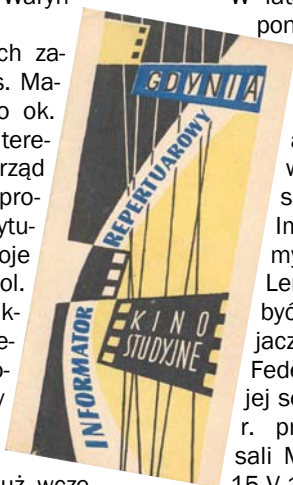
Mimo ograniczonych możliwości staraliśmy się zaznaczyć swoją obecność na mapie filmowej Łodzi, a trud-

ności były coraz większe. W latach 90-tych całkowicie zmienił się system dystrybucji filmów. Pojawili się prywatni dystrybutorzy, zmianie uległ sposób wypożyczania kopii filmowych. O ok. 70% zmalała liczba klubów filmowych (głównie wskutek upadków Domów Kultury, ale nie tylko). W latach 80-tych w Łodzi było 21 klubów filmowych, w 2006 - dwa. Z trudnościami finansowymi borykała się też biblioteka. Na początku lat 90-tych wszystko szło jeszcze siłą rozpędu. Oprócz normalnych cykli pokazaliśmy kilka ciekawych, niedostępnych dotąd, filmów francuskich - „Lacombe Lucien” L. Malle’a, „Teresa” A. Cavalier, ostatni film J. Tati „Parada” oraz filmy hiszpańskie. Pomogła nam w tym Federacja. Stopniowo rezygnowaliśmy z filmów archiwalnych - do DKF przychodziło wielu wiernych, starszych widzów, którzy te filmy dobrze znali, młodszy nie wykazywali już takiego dużego zainteresowania. Międzyuczelniany DKF miał i ma w Łodzi wielu przyjaciół, którzy pomagali mu w miarę swoich możliwości. Dziękujemy im za to. To tylko dzięki nim wkroczyliśmy w wiek XXI, to tylko dzięki nim obchodzimy dziś 50-lecie. Postarzała się nasza aparatura projekcyjna, postarzelismy się i my. Inne mamy dziś czasy, film nie jest już najważniejszą ze sztuk, zwłaszcza w dobie komputerów.

Byliśmy z członkami naszego klubu przez pół wieku. Ostatnio w czerwcu ub. roku odbyło się spotkanie jubileuszowe - 50 lat PFDKF. Z tej okazji dyplomy honorowe odebrali kol. kol. Szymańska, Rotkiewicz, Tilk. Rada Federacji „odmłodziła”, starzy działacze odeszli. Być może zmianie ulegnie w ogóle formuła DKF.

Możemy się pochwalić - odegraliśmy w łódzkiej kulturze, w łódzkiej społeczności, przede wszystkim w społeczności akademickiej, dużą rolę. Członkami tego MDKF byli studenci i pracownicy naukowcy wszystkich łódzkich uczelni - byli profesorowie i rektorzy tych uczelni, niektórzy zaczęli do nas przychodzić jeszcze jako studenci. Nie organizowaliśmy wielkich ogólnopolskich seminariów filmowych - było nas po prostu za mało - ale przetrwaliśmy przez 50 lat. Byliśmy DKF-em opartym wyłącznie na społecznej działalności, pracowaliśmy w innych zawodach, w innych instytucjach. Może też dlatego nie znaleźliśmy następców. Sami działaliśmy przez kilkadziesiąt lat.

Była to piękna przygoda filmowa, przygoda naszego życia - nasze „pół wieku w ciemnościach” sali kinowej.



Ryszard Rotkiewicz

Moje wspomnienia

To minęło już 50 lat! Jak ten czas szybko mija. A my jesteśmy tacy sami – może przybyło nam trochę srebrnych włosów.

W pamięci jednak świeżo i wyraźnie rysuje się ów śródowny wieczór w dniu 15 lutego 1956 r. kiedy to z inicjatywy studentów Uniwersytetu Łódzkiego, Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi, Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych: Barbary Bielawskiej, Jana Kodreńskiego, Ryszarda Ciałkowskiego, Janusza Bujacza i Bogusława Kowalewskiego odbyła się pierwsza projekcja w kinie Domu Kultury Milicjanta filmu „Nietolerancja” w reż. D. W. Griffitha. Projekcja tego filmu wzbudziła duże zainteresowanie sztuką filmową, sala była przepełniona. Wówczas to narodziła się myśl utworzenia Dyskusyjnego Klubu Filmowego pod patronatem Zrzeszenia Studentów Polskich.

Po załatwieniu wszelkich formalności Polskiej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych w Warszawie – wpisany do rejestru pod poz. 48 w dniu 16 listopada 1956 r.

Przy wypełnionej po brzegi sali kinowej Garnizonowego Klubu Oficerskiego w Łodzi odbyła się pierwsza projekcja Międzyuczelnianego Dyskusyjnego Klubu Filmowego przy Radzie Okręgowej Zrzeszenia Studentów Polskich. Zagrano film Charlie Chaplina pt. „Gorączka Złota” poprzedzony prelekcją Mieczysława Waśkowskiego. Wówczas to odbyła się pierwsza dyskusja prowadzona przez prelegenta jak i wybrano Radę Klubu. Pierwszą przewodniczącą została Barbara Bielawska. W skład ówczesnej Rady weszli: Janusz Bujacz, Jan Kodreński, Bogusław Kowalewski i Krzysztof Osada. Projekcje filmowe cieszyły się ogromną popularnością. Po karnety ustawiała się długa kolejka stojąca przed Radą Zarządu ZSP przy ulicy Jaracza 7.

Powodem tak wielkiej popularności było to, że po „odwilży” od 1955 r. zaczęto w klubach pokazywać filmy amerykańskie oraz polskie i zagraniczne filmy przedwojenne. Do tego czasu w kinach wyświetlano głównie filmy radzieckie i filmy z tzw. „obozu socjalistycznego”. Pierwsze Dyskusyjne Kluby Filmowe zaczęły powsta-

wać z inicjatywy tygodnika „Po prostu” wiosną 1955 r. Tygodnik ten był po okresie stalinowskim pierwszym odważnym jak na ówczesne czasy tygodnikiem studenckim.

Pierwszy zjazd DKF zorganizowany przez redakcję „Po prostu” i Centralne Archiwum Filmowe powołał do życia Polską Federację Dyskusyjnych Klubów Filmowych z siedzibą w Warszawie (maj 1956 r.). W pierwszym roku działalności MDKF, pokazano m. in. takie filmy jak: „Parada Natrętów” - Francja, „Noc w Casablance” - USA, „Wilki morskie” - USA, „Wieczna Ewa” - USA, „Wesoły sublokator” - USA, „Co mój mąż robi w nocy” - Polska, „Krakatit” - Czechosłowacja, „Gasnący płomień” - USA, „Światła wielkiego miasta” - USA, oraz produkcje niemieckie „Nosferatu” i „Faust”.

Wszystkie pokazy poprzedzano prelekcjami. Dyskusje na temat oglądanych filmów odbywały się w klubie przy ulicy Jaracza 7, w następnym dniu od godz. 19-tej, a kończyły się często głęboką nocą. W październiku 1958 r. projekcje przeniesiono z Garnizonowego Klubu Oficerskiego do kina „Adria”.

Wówczas też nowym przewodniczącym MDKF został Janusz Bujacz. Do Rady Klubu wszedł Ryszard Rotkiewicz, który zajął się sprawami finansowymi i Stefan Tilk – który zajął się programem MDKF-u. Również wtedy przeniesiono siedzibę klubu z ulicy Jaracza 7 do Rady Okręgowej ZSP przy ul. Piotrkowskiej 77.

W roku 1958 z inicjatywy członków MDKF – Janusza Bujacza i Krzysztofa Osady – utworzono pierwsze w Polsce kino studyjne w kinie „Adria”.

W 1961 członkowie MDKF-u utworzyli Klub Miłośników Filmu Polskiego. W grudniu 196-

5 r. projekcje klubu przeniesiono do kina „Stylowy”. Wtedy też przewodniczącym MDKF-u został Ryszard Rotkiewicz, który tę funkcję sprawował do października 1979 r. Po nim stanowisko to objął Stefan Tilk, który przewodniczył klubowi do dnia dzisiejszego.

Z dniem 1 października 1977 pro-

jekcje przeniesione zostały z kina „Stylowy” do MBP im. L. Waryńskiego – dziś WiMBP im. Marszałka J. Piłsudskiego. Największy okres rozkwitu Międzyuczelnianego Dyskusyjnego Klubu Filmowego przypada na okres 1956-1969. Wówczas to klub zrzeszał niekiedy do 350 osób. Członkami byli głównie studenci oraz absolwenci łódzkich uczelni.

Pod względem finansowym klub był samowystarczalny. To pozwalało na organizowanie szeregu imprez filmowych na terenie Łodzi jak np. Mały Festiwal Filmów Antyalkoholowych, przegląd filmów Luisa Buñuela, przegląd filmów o tematyce wojennej z okazji zakończenia II wojny światowej, przegląd filmów turystycznych, przegląd filmów polskich z okazji obchodów XX-lecia powstania kinematografii polskiej, przegląd filmów braci Lumiere i

G. Meliesa w związku z obchodami 75 rocznicy powstania kinematografii.

Naszymi gośćmi, którzy brali udział w spotkaniach, prelekcjach i dyskusjach byli m. in.: Władysław Bana-

szkiewicz, Jerzy Semilski i Tadeusz Pacewicz z Filмотeki Polskiej, wykładowcy PWSTiF: profesorowie Władysław Jewsiewicki, Bolesław Lewicki i Jerzy Toeplitz oraz Ewa Nagurska i Maria Kornatowska. Często gośćmi byli także redaktorzy „Kina” i „Filmu” Leon Bukowiecki, Konrad Eberhard, Stanisław Grzelecki, Bolesław Michałek, Stanisław Janicki, Danuta Karcz, Alicja Helman i Barbara Mruklik.

Z początkiem lat dziewięćdziesiątych frekwencja w DKF-ie zaczęła spadać. Spowodowane to było rozwojem telewizji jak i pojawieniem się magnetowidów oraz wypożyczalni filmów na kasetach wideo. Szereg Klubów Filmowych na terenie Polski jak i na terenie Łodzi uległo likwidacji. Zlikwidowano Centralę Wynajmu Filmów i wiele kin. Pomimo wielkich trudności repertuarowych jak i finansowych dzięki ofiarnej pracy Stefana Tilka jak i pracownika WiMBP Jolanty Szymańskiej możemy dziś obchodzić 50-lecie istnienia klubu.



Jolanta Szymańska

Moja chwila wspomnień

Przypadek zdecydował o mojej obecności w kinowym ruchu klubowym. Pracowałam już wiele lat w „Warynie”, jak mówili wszyscy studenci w Łodzi, gdy poprosił mnie o rozmowę Janusz Bujacz, wówczas z-ca Dyrektora. Namawiał mnie na przejęcie opieki po nim nad działającym już 3 lata w MBP DKF-em, ponieważ otrzymał propozycję objęcia stanowiska dyrektora w Muzeum Włókiennictwa.

Nie miałam pojęcia, o co chodzi, ale filmem interesowałam się od zawsze. Zgodziłam się, choć pierwsze lata mojej pracy w DKF-ie przyniosły wiele komplikacji. Wprowadzono stan wojenny, wraz z nim zawieszono działalność DKF-u, ciągle były kłopoty z aparaturą projekcyjną, w bibliotece pojawiały się częste kontrole programu DKF-u prowadzone przez łódzką cenzurę.

W latach 80-tych frekwencja w

MDKF-ie była ogromna. Wyświetlaliśmy jeszcze wówczas filmy sprowadzane z Filмотeki Narodowej oraz pożyczane z Archiwum PWSTiF. Wiązały się z tym różne przygody, odbiory filmów z Dworca Fabrycznego, szukanie ich na rampie pośród setek podobnych pudeł czy też wysyłanie wieczorem przy akompaniamencie pijackich zaczepki. Bywały też takie projekcje, gdy musieliśmy wyświetlać zupełnie inne filmy, lub przymusowo je dowieźć w czasie trwającej projekcji z innego kina.

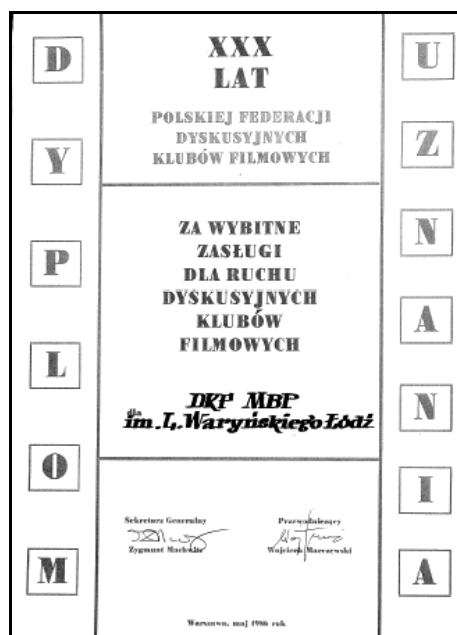
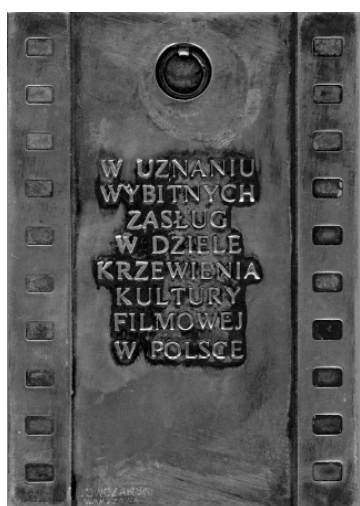
Stefan Tilk, z którym przypadkowo związała mnie los działacza DKF-u, stał się moim przewodnikiem po arkanach filmu. Dzisiaj po 30 latach wspólnej pracy w MDKF pozostajemy w przyjaźni, choć czasem różnimy się w koncepcjach organizacyjnych, rzadko zaś w merytorycznych.

Myślę, że klub przetrwał do 2006 roku dzięki ogromnej charyzmie wła-

śnie Stefana Tilka, jego kontaktom i umiejętnościom, bowiem po wycofaniu się z działalności społecznej, po śmierci Janusza Bujacza, pozostał jedynym merytorycznym działaczem klubu.

Przez ostatnie 15 lat włączali się w działalność: Ryszard Rotkiewicz i Janusz Gawlik, także inni sympatycy naszego DKF-u, z których pomocy korzystaliśmy np. przy transporcie filmów, aby Stefan nie nosił szpul filmowych piechotą lub przewoził tramwajem, co często chciał czynić.

Należy podkreślić, że 50-lecie istnienia MDKF-u i jego pozostanie jako zamykającego drzwi za skończoną niestety erą kina studyjnego jest zasługą wielu wspaniałych i oddanych kinu ludzi.



Monika Kociotek

Generacja Nic, czyli młode pokolenie polskich twórców literatury i filmu w poszukiwaniu własnej tożsamości.

W 2002 roku na łamach „Gazety Wyborczej” rozgorzał wielki spór o imponderabilia młodych, dyskusja niespotykana od chwili, kiedy możemy w ogóle mówić o wolnej prasie. Rozpętał ją buntowniczy i niepokorny tekst jednego z liderów łódzkiej punkrockowej grupy Cool Kids Of Death Kuby Wandachowicza, który odważył się szczerze określić swoje uczucia do pokolenia, którego jest mimowolnym uczestnikiem. Tekst ów mówił o ludziach urodzonych w latach siedemdziesiątych, którzy okres PRL-u pamiętają zaledwie jako niewyraźne migawki z dzieciństwa, w okresie wolności weszli natomiast z określonymi oczekiwaniami, zachłanni na życie, na sukces, który wyprorokowały im media. I nagle dorosłość przyniosła im rozczarowania – nie ma wolności rozwoju, nie ma twórczego fermentu, cały wysiłek tych młodych, wykształconych ludzi skupia się przede wszystkim na przetrwaniu, a to zapewnia wyłącznie „święty etat”.

Pisze Wandachowicz „Rozpłynęliśmy się w tej nowej rzeczywistości na dobre. Nie ma już wroga, któremu należy się przeciwstawić, więc nie ma już nas. Ale czy na pewno wroga już nie ma? Czy odpowiada nam taka wolność? Jeżeli nie, to dlaczego milczymy?”¹

Wydaje się, że zasadniczy problem wyłaniający się z tego tekstu, który zresztą do tej pory doczekał się dziesiątków apologetów i zaciekle wrogów, skupia się na zasadniczym problemie, jakim jest nieokreśloność pokolenia dzisiejszych trzydziestolatków. Bodaj po raz pierwszy w historii mamy do czynienia z generacją, która nie ma za sobą żadnego przeżycia pokoleniowego, nigdy wspólnie o nic nie walczyła, nigdy też nie musiała się niczemu przeciwstawiać. Wolność, zarówno tą w sferze polityki, jak i swobody twórczości traktują jako coś oczywistego, nie ma więc mo-

wy o jakiegokolwiek wspólnocie buntu. Przeciwnie, „wszelkie niezadowolenie jest więc z góry odpolitycznione; nastrój, jaki mógłby skondensować się w protest zbiorowy, rozdrabnia się na mnóstwo osobistych niepokojów i trosk, z których każda odwraca uwagę od środków władzy społecznej, kierując ją ku dobrom i usługom nabywanym indywidualnie”². Innym słowem frommowski konflikt „mieć, czy być” zostaje raz na zawsze rozwiązany.

Niezależnie od tego, czy zgadzamy się z diagnozą postawioną przez Wandachowicza, w biografii twórców urodzonych w latach siedemdziesiątych minionego stulecia widać wyraźnie pewien wspólny rys, który Jan Sowa, związany ze środowiskiem krakowskiego „Ha!artu” nazywa „dezercją ze środowiska konsumpcji”.

Zarówno młodzi twórcy literatury, tacy jak Sławomir Shuty, Piotr Czerwiński, Wojciech Kuczok, jak i młodzi debiutanci filmowi ich rówieśnicy – Sławomir Fabicki, Łukasz Barczyk, Przemysław Wojcieszek, czy Iwona Siekierzyńska nie istnieją w świadomości masowej w wymiarze innym niż jako autorzy swoich dzieł. Nie zabierają głosu w sprawach ważnych, a niezwiązanych ze swoim warsztatem. W swoich dziełach, które należy traktować jako swoiste manifesty przekonań, nie zajmują się w ogóle sprawami o znaczeniu doniosłym dla całego społeczeństwa, nie istnieje dla nich perspektywa historyczna. Liczy się tylko współczesność, ta najbardziej konkretna, dotykająca, sprowadzona do jednostkowego doświadczenia. Nie znaczy to wcale, że przyjęli oni strategię bezdeowości, czy wycofania, a co gorsza ucieczki od realnych problemów. To pokolenie nie ma po prostu złudzeń

w kwestii kultury, w której przyszło im funkcjonować. Niezależnie od tego, czy jest to rynek wydawniczy, czy kinematografia, dla wszystkich jest oczywiste, że nieubłagane żądają nimi prawa popytu i podaży. Wolność twórcy kończy się tam, gdzie zaczyna się rozmowa o potrzebach rynku, promocji i wreszcie o produkcji, który oni jako twórcy są zobowiązani dostarczyć. Co ciekawe, mimo tej świadomości nie ma w tym pokoleniu oznak buntu. Widać to zwłaszcza jeżeli przyjrzymy się postaciom młodej polskiej literatury. Jeżeli prawdą jest stwierdzenie Diltheya, że młode pokolenie, aby zaistnieć w świecie musi zbuntować się przeciwko pokoleniu ojców, to widać wyraźnie że generacja obecnych trzydziestolatków to dzieci niczyje. Nie tylko nie negują oni wyborów twórczych starszego pokolenia, ale wręcz przeciwnie – chętnie przyjmują ich wsparcie i patronat. Marcin Świetlicki, Andrzej Stasiuk, Krzysztof Varga, Olga Tokarczuk czy Andrzej Sosnowski to autorytety, pod których skrzydłami debiutują młodzi. Choć podążają oni własną drogą, nie ma w nich nawet śladu sprzeciwu wobec poetyki zastanej. Po raz pierwszy mamy do czynienia z pokoleniem, które nie „żałuje niegdyś sniegów” bo po prostu nigdy ich nie doświadczyło.

Mówi własnym językiem, gdyż nie zna innego – jego świat to kultura masowa, od której nie ma ucieczki. Jeżeli dodamy do tego wrażenie nieręczowości istnienia potęgowane przez media elektroniczne, dezintegrację języka, który coraz bardziej staje się rodzajem szyfru, kodem dla wtajemniczonych niż narzędziem komunikacji i doprowadimy organicznym lękiem przed „konsumpcją” i „korporacją” to będziemy bardzo blisko stworzenia portretu własnego młodego polskiego literata.

Aby jednak nie pozostać go-



Wojciech Kuczok



Marcin Świetlicki

łosłowną proponuję przyjrzeć się paru postaciom młodych - zdolnych, których literackie debiuty przypadły na okres przełomu wieków. To, co uderza w młodej prozie, to szok percepcyjny wywołany odrębnością języka. I nie chodzi tu bynajmniej o jego niesłychaną brutalizację, gdyż to akurat jest banałem doświadczalnym na co dzień i to niekoniecznie w literaturze, lecz o sposób jego wykorzystania. Nie istnieje już coś takiego jak językowa konwencja: język rynsztoka może posłużyć do miłosnego wyznania (*Pokalenie* Piotra Czerwińskiego), trawestacja religijnego tekstu litanii może być wyrazem pogardy (*Zwał* Sławomira Shuty), zaś ordynarne wyzwiska stają się narzędziem pieszczoty (*Lubiewo* Michała Witkowskiego). Brak tradycyjnie rozumianej stosowności powoduje, że obok siebie współistnieją style wysokie, jak i telegraficzna skrótowość formułowania i przekazywania informacji, zaś wysublimowane zwroty świadczące o eurydykcji autorów odnajdują swoje miejsce w śmietniku mowy slangowej.

Młoda literatura chce szokować, a obok języka świetnym środkiem do osiągnięcia tego celu staje się dobór tematów. Przekraczanie pewnych granic nazwijmy to „przyzwoitości” i decorum w literaturze najlepiej widać w *Lubiewie* Michała Witkowskiego, powieści, która w założeniu miała stać się współczesnym gejowskim „*Dekameronem*”. Mówię gejowskim, gdyż w jakiś sposób spętana jestem wciąż konwencją językową. Sam autor nie używa słowa „gej” – ma na to dosadniejsze określenia. Jego bohaterowie snujący opowieści o czasach swej bohaterkiej przeszłości, czasach gdy nie istniało pojęcie „dobrych gejów z klasy średniej” nurzają nas jako czytelników w całym brudzie, mroku i wiecznym niespełnieniu swej żalosnej egzystencji. Nic nie zostaje oszczędzone naszemu wrażliwym czytelniczemu uszom, żargon środowiskowy przemawia do wyobraźni nawet najbardziej odpornych. Ta książka nie miała być głosem w sprawie społecznej emancypacji mniejszości seksualnych, nie ma ambicji publicystycznych. Bohater - dziennikarz, który zbiera informacje o tym specyficznym świecie nie kryje, że rzeczywistość

jest zbyt odrażająca, jak na łamy współczesnych mediów.

„To jest ohydne. Ohydne i ciekawe jednocześnie. Nie opublikuje tego przecież. No bo jak? Co ja mam z tego zrobić? Reportaż dla „Polityki”, „Na własne oczy”? Jak? Można zrobić o tirówkach, o złodziejach, o zabójcach, o złomiarzach, o zdrajcach, a tylko o tym jakoś nie da rady. Choć nikt tu nikomu nie wyrządza krzywdy.

„Młoda literatura chce szokować, a obok języka świetnym środkiem do osiągnięcia tego celu staje się dobór tematów”...

Nie ma języka, żeby o tym mówić, chyba, że „dupa”, „chuj”, „obciągać”, „luj”. Chyba żeby tak długo powtarzać te słowa, aż wypiorą się z całego koszarowego nalotu. Nie dziwię się, że nikt nigdy nie napisał o tym reportażu!”³ *Lubiewo* jest jedną z najbardziej wyrazistych i udanych prób zobrazowania świata osobnego, fascynującego w swojej wulgarności, ale nie mniej przez to realnego.

Niejako drugą stronę medalu stanowią tzw. powieści o życiu korporacyjnym do których zaliczyć można *Pokalenie* Piotra Czerwińskiego i *Zwał* Sławomira Shuty. To świat wydawałoby się dość dobrze zapoznany, etos pracy dziennikarza, maklera czy bankowca całkiem dobrze rozgościł się bowiem w masowej wyobraźni. Nie o podtrzymywanie etosu jednak chodzi, ale o jego obalenie. Obie z wymienionych tu powieści są niepozabawionym autoironii głosem protestu przeciwko kultowi konsumpcji, wyścigowi szczurów i odczłowieczeniem pracy, która tracąc wartość autoteliczną staje się jedynie narzędziem do zaspokajania hedonistycznych zachcianek. W odróżnieniu od swoich młodszych dwudziestoletnich kolegów, których szeregi wkraczają właśnie na rynek pracy, nasi bohaterowie mają jeszcze poczucie tego, co stracili. Nie zapomnieli jeszcze klimatu rockowego festiwalu, smaku taniego wina, buntu przeciw rodzicom, którzy w oryginalnej fryzurze czy stroju doszukiwali się wykroczenia przeciw społecznie uznanym zasadom, czy wreszcie ideałów pięknej męskiej przyjaźni, którą tylko kumpel z podwórka mógł zapewnić. Mimo, iż mają świadomość swojej obecnej degra-

dacji, to jednak zbyt dużo w nich konformizmu by zrezygnować z wygody ogłupiającej choć dobrze płatnej pracy. Jeszcze marzą o zrobieniu czegoś, co nadałoby życiu sens, o zmianie, która w magiczny sposób skierowałaby ich na właściwe tory, ale w gruncie rzeczy nie robią nic by zmienić status quo.

Magia zysku, wewnętrzny regulamin firmy, który sprowadza człowieka do bezmyślnego trybu maszyny, a którego sensu nikt już nie stara się dociekać, działają niczym narkotyk. Wszelka zmiana zawsze budzi lęk: przed wyrzuceniem poza nawias, wyobcowaniem, pogardą.

Pisze Czerwiński: „Gdziekolwiek się ruszysz, masz tylko jeden cholerny wybór: albo będziesz lajfstajlowy i kupisz to, co ci każą, albo idź w diabły, giń, chleń żołądkową, podpal się, zaciukaj, a jeżeli potrzebujesz silniejszego uczucia, struj się kebabem. Oni i tak pozostaną. Jeszcze lepsi, nowi, silni jak nigdy dotąd, już w trzydziestu stopniach [...] Jestem na czarnej liście. Żalosny, ciągle nawalony nietrendowy facet, dla którego nie zaprojektowano ani jednej półki, ani jednego dystrybutora i ani jednej lodówki w tym wielkim, obleśnym czterdziestomilionowym supermarkecie”⁴

Jeżeli ktokolwiek pokusiłby się o karkołomne dość porównanie postaw młodych twórców literatury i filmu (karkołomność wynika tu przede wszystkim z odmienności tworzywa i procesów twórczych), to nade wszystko na plan pierwszy wysuwają się różnice.

O ile literaci korzystając z życzliwości starszych kolegów publikują niejako pod ich patronatem, a nierzadko w ich prywatnych wydawnictwach (np. Wydawnictwo Czarne A. Stasiuka, czy „Lampa i Iskra Boża” Dunin-Wąsowicza) to trudno mówić o takiej ciągłości w kinematografii.

Lata dziewięćdziesiąte w polskim kinie to czas poważnego kryzysu, trudno by szukać tu filmu prawdziwie oryginalnego, czy indywidualności twórczych. To raczej czas rzemieślników, którzy stawiali pierwsze kroki na gruncie kina popularnego.

Nie chciałabym w tym miejscu utyskiwać nad niższością kina gatunków, uważam bowiem, że jest to kino cenne zarówno jako produkt na rynku

kinematograficznym, jak i jako swista szkoła warsztatu, przez którą nie każdy reżyser jest w stanie przejść. Nie bez racji mówi Juliusz Machulski, że współczesne pokolenie filmowców „od razu chce robić filmy” zapominając że reżyser to przede wszystkim rzemieślnik, zaś film, w który zainwestowano poważne fundusze musi być po prostu profesjonalnie zrealizowany⁵. Faktem

jest jednak, że kino minionej dekady to przede wszystkim produkcje rozrywkowe, wśród których prym wiodły takie nazwiska jak Władysław Pasikowski, Jarosław Żamojda, Maciej Dutkiewicz, czy wspomniany już Juliusz Machulski. Miejsce młodych widzów oni raczej w roli własnych asystentów niż konkurentów na rynku, nic więc dziwnego, że nie mogło tu dojść do żadnej międzypokoleniowej współpracy. Niezwykle znaczące jest przy tym, że pokolenie reżyserów debiutujących już w nowym stuleciu, dość wymienić najsławniejsze nazwiska: Sławomira Fabickiego, Łukasza Barczyka, Iwonę Siekierzyńską, Małgorzatę Szumowską czy Przemysława Wojcieszka, wcale nie mówią o polskim kinie jako o źródle inspiracji dla własnej twórczości. Nastąpiło chyba jakieś poważne zachwianie ciągłości pokoleń, skoro bliższe młodym jest kino Mike'a Leigh, Kena Loacha, czy Miloša Formana niż rodzime autorytety.

Przyczyn tego niezwykłego w polskiej kinematografii stanu można szukać przede wszystkim w specyfice naszego przemysłu filmowego. Zinstytucjonalizowana państwowa produkcja filmowa dopiero odbudowuje się po zlikwidowaniu Komitetu Kinematografii, zaś wybór beneficjentów dofinansowania, choćby stwarzał wrażenie obiektywności zawsze może budzić pewne kontrowersje. Pewne jest także, że debiuty nie będą na liście priorytetów filmowych decydentów. Pozostają jeszcze sponsorzy prywatni, bądź prywatne agencje filmowe, ale one z zasady nie zajmują się dofinansowywaniem projektów finansowo wątpliwych, nieopatrzonych znanymi nazwiskami i nie dających gwarancji, że uda się na daną produkcję

sprzedać określonej liczby biletów grupowych. Nic więc dziwnego, że zanim uda się zdobyć fundusze na debiut, młody reżyser ma już grubo po trzydziestce i żadnej gwarancji na zaistnienie dla szerokiej publiczności. Większość debiutanckich filmów nie trafia bowiem do dystrybucji kinowej i funkcjonuje w szalenie wąskim kręgu odbiorczym ograniczonym

wyłącznie do widzów festiwalu filmowych. Z tej perspektywy inicjatywa Telewizji Polskiej powołująca do życia cykl „Pokolenie 2000” w ramach którego powstało pięć fabularnych filmów średnio i długometrażowych jest szczególnie cenna. Były to *Patrzę na ciebie*, *Marysiu* Łukasza Barczyka, *Moje pieczone kurczaki* Iwony Siekierzyńskiej, *Inferno* Macieja Pieprzycy, *Bel*

lissima Andrzeja Urbańskiego i *Moje miasto* Marka Lechkiego. Projekt ten, jakkolwiek nie został w pełni zrealizowany (nie wszystkie zatwierdzone projekty otrzymały obiecane dofinansowanie) spełnił swoje zadanie, udowodnił, że jednak mamy młode, interesujące polskie kino, które nareszcie ma coś do powiedzenia o otaczającej nas rzeczywistości. Kino, które pokoleniem jest tylko z nazwy, bo każdy z twórców gorąco odżegnuje się od jakichkolwiek uogólnień generacyjnych. Mówi Iwona Siekierzyńska: „Mamy po trzydzieści lat i jesteśmy blisko siebie. Operujemy podobnymi tematami. Wciśnięto nas w szufladkę łatwą do identyfikacji” a wtóruje jej Mariusz Front ustami bohatera *Portretu podwójnego*: „Nie ma żadnego pokolenia; mówię sam za siebie i sam za siebie chce być odpowiedzialny”

Wydaje się, że nie istnieje w polskiej tradycji kinematograficznej taki nurt, który mógłby być dla tego pokolenia bezpośrednim punktem odniesienia, okazuje się że współczesny twórca nie ma po prostu czego negocjować, a to zdecydowanie nie ułatwia samookreślenia.

Niewątpliwie łączy młodych świadoma niechęć do traktowania filmu w kategoriach wyłącznie komercyjnych, a co za tym idzie, świadomość trudności, jakie w obecnym systemie produkcyjnym mogą czekać każdego

debiutanta. Mają też pewność, że raczej nie dane im będzie wyjść poza schemat filmu niskobudżetowego, co poza oczywistymi ograniczeniami, daje też nieco większą swobodę artystyczną. Ambicją jest natomiast robienie filmów na tradycyjnej, światłoczułej taśmie 35 mm., co staje się podstawowym wyznacznikiem realizacji wszystkich zamierzeń artystycznych filmu.

Jeszcze niedawno Andrzej Wajda okrzyknął nowe stulecie czasem kamery cyfrowej zachwalając nie tylko dostępność jak i ekonomiczność nowego medium dla młodego twórcy. Okazuje się jednak, że młodzi wcale nie są zachwyceni technologią cyfrową, utożsamiają ją raczej ze sztuką użytkową, zaś własne filmy autorskie wolą kręcić na tradycyjnych kamerach. Co więcej, choć nieomal wszyscy odżegnują się od pokoleniowych uogólnień, poza podobieństwem formy widać wyraźnie w ich twórczości także analogie tematyczne.

Przede wszystkim fascynuje ich współczesność i to w niej szukają inspiracji. Mówi Artur Urbański: „Może się to wydawać minimalistyczne – ale trzeba opowiadać w ciekawy i poruszający emocje sposób o ważnych sprawach. Jako reżyser mam obowiązek odnoszenia się do rzeczywistości, do „dzisiaj”. I to dzisiaj właśnie znajduję tematy”⁶

O ile jednak literatura odnosi się do świata głosem pełnym szyderstwa, przesady, czy tekstowej gry z konwencją – to film kieruje się w stronę prostoty skłaniając się ku swoistemu dokumentalizmowi w fabule. Zarówno Fabicki, jak i Siekierzyńska, Barczyk, czy Wojcieszka nie szukają wielkich tematów i jak diabeł święconej wody boją się historii. Chcą dotknąć prawdziwego życia, prawdziwych ludzi, a to wymaga niejako a priori swoistej kameralności filmu, skupienia i szacunku dla bohatera. Niezwykle popularne są tematy związane z codziennością młodych ludzi, psychologią ich związków i analizą życiowej niedojrzałości.

Okazuje się bowiem, że filmowi bohaterowie, choć nierzadko finansowo niezależni, nieskrępowani żadną ideologią, wiodą życie pełne stresu i niepewności. Michał z *Patrzę na ciebie Marysiu*, jego imiennik z *Portretu podwójnego* Mariusza Fronta oraz Magda i Wojtek z *Moich pieczonych kurczaków* Iwony Siekierzyńskiej są



przedstawicielami pokolenia, które samo musi kształtować swój los i nie ma w tym żadnego wsparcia.

W porównaniu z pokoleniem wcześniejszym, dzisiejszym trzydziestolatkom nie udało się tak komfortowo urządzić w nowej Polsce, spóźnili się na gospodarczy boom, a dziś są zo-

odpowiedzialnością za dobro człowieka którego się kocha.

Mówiąc o specyfice tematyki młodego polskiego kina nie sposób pominąć także problematyki społecznej. Filmy Sławomira Fabickiego (*Męska sprawa*), Denijala Hasanovića (*List*) czy Adama Guzińskiego

ludzi odrzuconych, która jednak nigdy nie przeradza się w doraźną publicystykę.

Jakie więc jest współczesne pokolenie trzydziestolatków, moje pokolenie? Trawestując Marka Twaina można powiedzieć, że ogłoszenie jego nieistnienia okazało się lekko przesadzone. I choć Cool Kids Of Death śpiewali: „To się musi nie udać, to się skończy źle Generacja Nic! Generacja Nie!”, to na podstawie omówionych przeze mnie przykładów literackich i filmowych widać, że niekoniecznie. To po prostu generacja, jakiej dotąd nie było, stąd trudności definicji, to pokolenie indywidualistów połączonych jedynie metryką. Nie planują oni obalać żadnego systemu, niczego jeszcze w życiu nie przeżyli, nie wiedzą, czego chcą, ale przecież istnieją. Na przekór rynkom, koniunktom i panującym trendom piszą i robią filmy. To nie są rewolucjoniści pragnący ulepszać świat, ale wnikliwi obserwatorzy tych aspektów codzienności, które masowa kultura pomija, tematów trudnych, pytań bez odpowiedzi, które nigdy nie znajdują się w scenariuszu żadnej telenoweli. To raczej widzowie niż aktorzy teatru życia: wrażliwcy za kamerą, szydzący operujący piórem, każdy przekonany o własnej wyjątkowości i niepowtarzalności. I choć wspólna dla nich poza odżegnywania się od jakiegokolwiek wspólnotowości może nieco śmieszyć, to jednak nie można im odmówić jednego – uczciwie wyrażają się poprzez swoją sztukę, nie tylko górnolotne manifesty. Pozwólmy im więc działać, dajmy czas, a w niedługiej perspektywie może się okazać, że nie do nich należy ocena generacyjnej przynależności, ale do ich następców. „Net Generation” czyli Dzieci Internetu bez skrupułów rozprawią się z Generacją Nic i zaprowadzą własny porządek, w którym nie będzie już miejsca na ontologiczne rozterki.

„Nie planują oni obalać żadnego systemu, niczego jeszcze w życiu nie przeżyli, nie wiedzą, czego chcą, ale przecież istnieją”..

stawieni sami sobie. Charakterystyczne także, że wiele z filmów, które wymieniałam jest wyraźnie autotematycznych, zaś bohaterowie celowo kreowani są jako młodzi adepci sztuki filmowej, którzy na naszych oczach potykają się o rzeczywistość rynku medialnego. Michał z *Portretu podwójnego* nieustannie chce zaistnieć jako reżyser i zainteresować swoim scenariuszem jakiegoś producenta, jego dziewczyna, niedoszła aktorka spędza czas na niekończących się castingach zaś Magda z filmu *Siekierczyńskiej* naiwnie wierzy że skończenie kursów filmowych da jej przepustkę do świata telewizji.

Obrazu tego ponurego i wydawałoby się pozbawionego perspektyw świata dopełnia uczuciowa niedojrzałość bohaterów. Mają oni wizję tego, jak powinno wyglądać ich życie, więc z zasady nie zaprzatają sobie głowy teraźniejszością, wciąż przygotowują się do odegrania wielkiej roli, w której się obsadzili i wolą ten stan oczekiwania niż zajęcie konkretnego miejsca w życiu. Nade wszystko jednak boją się wzięcia odpowiedzialności za drugą osobę i normalności. Co ciekawe, ten lęk przed prawdziwym życiem dotyka przede wszystkim mężczyzn. To oni w konfrontacji z decyzją o tym, czy walczyć o swój związek, czy wziąć odpowiedzialność za własne dziecko okazują się być bierni i słabi.

To Marysia z filmu *Barczyka*, Kaśka z *Głośniejszy od bomb* Wojcieszka czy Magda z debiutu *Siekierczyńskiej* są postaciami zdolnymi scalić i obronić męski świat. Okazuje się, że w prawdziwym świecie nie ma miejsca na kulturę macho, do której przyzwyczaiło nas „męskie” kino lat dziewięćdziesiątych, a odwieczne pytanie o sens znajduje swoje rozwiązanie nie w sferze działania na forum zewnętrznym – nawet artystycznym, ale w świecie intymnym, ograniczonym

go (*Chłopiec na galopującym koniu*) dotyczą problemów, po które rzadko sięga polskie kino: przemoc w rodzinie, choroba, głód uczuć. Tymczasem młodzi reżyserzy świadomie sięgają po historie pozornie nieefektywne, by powiedzieć o tym, co dla nich ważne, a czego nie znajdują we współczesnym kinie.

Wbrew ostrzeżeniom starszych kolegów, iż ten kto deklaruje że robi filmy dla siebie powinien szybko zmienić zawód – młodzi świadomie deklarują, że film jest dla nich medium, w którym sami sobie odpowiadają na nurtujące ich pytania. Wybór dziecka jako bohatera także jest zmienny. Sławomir Fabicki deklaruje: „Poprzez dziecko można w istocie powiedzieć więcej niż poprzez dorosłych, inaczej, można wyrazić niezgodę na świat taki, jaki jest. Pokazując dziecko pokazują przecież świat dorosłych. Traktuje je jako medium, ale i jako przedmiot. Wprowadzając dziecko do mojej opowieści podnoszę ją na wyższy poziom”¹. Wydaje się, że podobną drogą podążył reżyser w swym najnowszym filmie *Z odzysku*, którego bohater, młody chłopak, który dopiero wkracza w dorosłe życie i na własnej skórze uczy się trudnej sztuki przetrwania w świecie, w którym nie istnieją jasno określone zasady moralne, i w którym aby ocalić to, co najcenniejsze trzeba czasem płacić bardzo wysoką cenę. Wybór bohatera, który dopiero uczy się żyć, ma swoje konsekwencje w filozofii reżysera. Dzięki niemu Fabicki jako twórca unika jednoznaczności i opowiadania się po jakiegokolwiek stronie dramatu. Pokazuje świat tak, jakby widział go po raz pierwszy, tak, jak ogląda go Wojtek nie rozumiejący jeszcze reguł gry, cierpliwie i konsekwentnie starając się odróżnić dobro od zła. Nie ma tu jednoznacznie nawet śladu moralizatorstwa, raczej zaduma nad losem

¹ Wandachowicz K., *generacja Nic*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 2

² Ibidem

³ Witkowski M., *Lubiewo*, Kraków 2006

⁴ Czerwiński P., *Pokalanie*, Warszawa 2005

⁵ Cegiełkówna I., *Młode kino: głos ma producent*, „Kino” 2002, nr 4

⁶ Cegiełkówna I., *Młodzi filmowcy: portret niespójny*, „Kino” 2002, nr 2

⁷ Kornatowska M., *Mówić po swojemu*, „Kino” 2002, nr 6

Tradycja ruchu klubowego

Termin "klub filmowy" pierwsi użyli Germaine Dulac i Ricciotto Canudo. Był to rok 1921. Rodziły się już pierwsze próby estetyki kina, zaczęli się nim interesować poeci, malarze i krytycy, tworzyła filmowa awangarda.

Takie właśnie zadanie stawiał sobie "klub filmowy" pp. Canudo i Dulac. Natomiast załącznikiem dyskusyjnego klubu fil-

„Ruch klubów filmowych wychował odpowiednią publiczność dla filmów trudnych ...”

mowego w pojęciu dzisiejszym stała się dopiero "Filmowa Wolna Trybuna" założona w roku 1924 przez Charlesa Legera. Jak z tego widać, niewiele lat trzeba było, żeby powiedzenie Bazina "kina należy uczyć się tak samo jak mowy" - zaczęło stosować również do widza. I właśnie "Filmowa Wolna Trybuna" Legera wylansowała formułę "prezentacja filmu, projekcja, dyskusja". Animatorami ruchu we Francji, ojczyźnie DKF-ów byli w tych pierwszych latach reżyserzy: Carne, Delluc, Dreville, Germaine Dulac, Epstein, Feyder, Vigo i pisarz Moussinac. Później dołączyli to tej grupy: Bazin, Becker, Franju, Mitry, Painleve, Renoir...

Pierwszym klubem masowym stał się klub "Przyjaciół Spartakusa" (1928). Na projekcjach w tym klubie bywało po kilka tysięcy osób. Działalność DKF-ów we Francji była wtedy już tak żywa, że mogła powstać pierwsza federacja DKF-ów. Pierwszym jej przewodniczącym była pani Germaine Dulac.

Ruch klubowy ogarnął również inne kraje europejskie, w pierwszym rzędzie Niemcy,

gdzie znany awangardzista Hans Richter zakłada siedem klubów i Holandię, gdzie DKF-om patronuje filmliga. W roku 1932 powstaje z inicjatywy Soniki Bo pierwszy DKF dla dzieci, w roku 1936 klub młodzieżowy. W tym samym roku we francuskich klubach o orientacji lewicowej rodzi się pomysł zebrania składek na wyprodukowanie własnego filmu. Akcją tą kieruje filmowy klub "Wolność" i doprowadza do powstania słynnej "Marsylianki" Renoira.

W roku 1947, z inicjatywy Moussinaca, Sadoula i Zavattiniego powstaje w Cannes Międzynarodowa Federacja Klubów Filmowych (Federation Internationale des Cine-clubs FICC).

Thorold Dickinson (były przewodniczący FICC) powiedział m.in.:

"W ciągu swego istnienia FICC zdobyła szerokie i wszechstronne doświadczenie, jeśli chodzi o wychowawcze i kulturalne oddziaływanie klubów filmowych. W latach 1964-65 FICC zrealizowała w imieniu i na rachunek UNESCO akcję nazwaną Projektem Antypodów. Był to program wymiany zestawów filmów o dużej wartości estetycznej i kulturalnej między krajami różnych kontynentów. Prezentowane w ramach tej akcji filmy były przedmiotem dyskusji nie tylko od strony estetycznej, lecz jako wzajemne odkrycie społecznych i religijnych zwyczajów i tradycji, różnych sposobów życia, z jakimi publiczność prawie nigdy dotychczas nie miała bezpośredniego kontaktu. Ruch klubów filmowych wychował odpowiednią publiczność dla filmów trudnych, które bez tej publiczności nie mogłyby liczyć na import. Rozpowszechnianie tych filmów stało się z kolei bodźcem dla rozwoju miejscowej produk-

cji filmowej, ustalając podwyższony standard jakości. Przyczynił się do podniesienia jakości krytyki. Spowodował, że film, jako przedmiot studiów, potraktowano poważnie w szkołach wyższych, na uniwersytetach i w seminariach dla nauczycieli. Przez stałe kształcenie smaku publiczności ruch klubowy zniechęcił ją do interesowania się filmową tandetą i pornografią. Istotą ruchu klubowego jest przygotowanie widza do indywidualnego wyboru, do świadomego wyboru filmów wartościowych. Powodzenie każdego klubu jest całkowicie zależne od stopnia kolektywnej wiedzy i rozeznania, który zdobył i nadal zdobywa przez kontakt z prawdziwymi dziełami sztuki filmowej i przez samokształcenie".

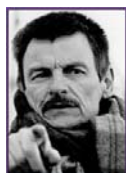
Tekst pochodzi z serwisu
Polskiej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych
<http://www.pfdkf.pl>



Andrzej Wajda (ur. 1926)
"Dobry Pan Bóg obdarował reżysera filmowego dwójgim oczu, aby jednym patrzył w kamerę - a drugim pilnie obserwował wszystko, co się dzieje wokół niego..."



Roman Polański (ur. 1933)
"Motorem mojego działania, bodźcem dla wyobraźni była zawsze chęć sprawiania przyjemności innym. Chciałem bawić się wywołując śmiech, łzy lub przerażenie. Uwielbiam błaznować, stroić miny na scenie świata..."



Andriej Tarkowski (1932-1986)
"Moim celem jest robienie filmów, które pomogą ludziom żyć - nawet jeżeli filmy te wzbudzą przygnębienie..."



Wim Wenders (ur. 1945)
"W kinie najważniejsze są obrazy - widzenie. W myśleniu można się zagubić, oddalić od rzeczywistości. Dlatego fabuły to tak naprawdę bujda, podczas gdy w patrzeniu jest prawda..."

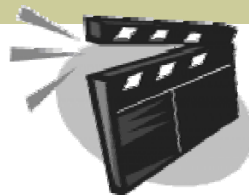


Ingmar Bergman (ur. 1918)
"Sprawdzam surowo moje późne filmy i inscenizacje i znajduję tu i ówdzie perfekcjonistyczną pedantyczność, która przepędza życie i ducha..."



Federico Fellini (1920-1993)
"Nie mogę patrzeć na rzeczy z dystansem, np. poprzez kamerę. Nigdy nie przykładam oka do kamery. Do diabła z obiektywem. Chcę być pośrodku rzeczy. Muszę wiedzieć wszystko o każdym, kochać wszystko wokół mnie..."

Antoni Bohdziewicz *



Kilka słów o idei ruchu DKF

Francuska podręczna encyklopedia Larousse'a podaje takie oto określenie DKF-u: "stowarzyszenie, które stawia sobie za cel szerzenie wśród członków kultury filmowej".

Jakaż treść kryje się za tym zwięzłym określeniem?

Widz masowy szukał i nadal szuka w kinie rozrywki, ucieczki od codziennych trosk i zajęć. Patrzy na ekran biernie, patrzy i najczęściej zaraz zapomina, co widział. Patrząc można bezmyślnie, głupio - i patrzeć można rozumnie, tę myśl znajdziemy u Bertolda Brechta. W jaki sposób możemy uczynić z patrzenia, postrzegania wynik poznawczy? Nie inaczej, jak poprzez naukę patrzenia, poprzez naukę języka sztuki widowiskowych, teatru i filmu. Poznając specyfikę tych uczuć, uczymy się poznawać rzeczywistość i jej transformacje w sztuce, uczymy się myśleć, porównywać i oceniać. Uczymy się rozumieć świat, rozwijać naszą osobowość, bronimy się przed pokusą biernego tylko uczestnictwa w wielkim spektaklu życia. Można zatem śmiało powiedzieć, że ucząc się patrzeć, uczymy się żyć.

Zapisując się do DKF-u, widz może szukać z początku okazji poznania filmów, których nie znajdzie w kinie. Powoduje się w tym zwykłą ciekawością. Ale bardzo szybko, uczestnicząc w spotkaniach klubowych - widz wciąga się w sprawę wyższego rzędu. Pierwszym dyskusjom przysłuchiwać się może biernie, w którymś jednak momencie włącza się do dyskusji aktywnie, zaczyna sam oceniać, krytykować lub chwalić, wyrabiać sobie dystans do dzieła i do innych wypowiedzi. Poznaje wartość i sens konfrontacji, zaczyna w nich smakować. I tak powoli zbiorowe uczestnictwo w takim akcie ujawnia coraz wyraźniej ogólny kontekst: obyczajowy, polityczny itd. Nie będzie więc przesadą twierdzenie, że DKF-y, kształtując aktywnego widza, w jakimś sensie kształtują i wzbogacają jego światopogląd, jego podstawę obywatelską. Zwyczajny seans w zwykłym kinie nigdy tego nie da.

Uczestnictwo w zbiorowej "lekturze" interesującego filmu, w zbiorowej jego ocenie - ma szczególne miejsce i znaczenie w miejscowościach odległych od kulturalnych centrów. Imprezy i spektakle, jakie tam docierają, są przeważnie byle jakie, wręcz liche. Wprowadzenie do mieszkań małego ekranu TV sytuację poprawia, dalej jednak nie stwarza okazji do spotkań i konfrontacji. Takie okazje stwarza tylko projekcja w DKF-ie. Zważmy przy tym, że film dociera wszędzie w niezmiennym kształcie, że jest zawsze ten sam, czy się go ogląda na zero?ekranie w stolicy, czy w małej sali małego miasteczka. Mimo odle-

głości od centrum - z filmem obcujemy bez pośredników, bez "tłumaczy", podobnie jak z książką czytana w oryginale. Uświadczenie sobie przez widza tego przywileju ma ogromne znaczenie, choć nie pojawia się od razu i przeważnie w ogóle nie pojawia się w percepcji biernej, w zwykłej sali kinowej. Dopiero DKF-y poprzez prezentację filmu, pogadanki i dyskusje doprowadzają stopniowo do świadomości widza fakt, że film jest jedyną sztuką, która trafia doń - w oryginale. I że podobnie, jak telewizja zbliża do mieszkańców odległych osiedli - stolicę, tak film zbliża do nich cały świat!

Rzecz jasna, od wyboru filmu zależy, czy świat okaże się autentyczny, czy sfalsywowany. Wybór zatem filmów, właściwe programowanie repertuaru - określa kierunek polityki kulturalnej, jaką DKF zamierza prowadzić. Szukając jedynie tytułów rozrywkowo atrakcyjnych - DKF może łatwo zejść na manowce krypto-kina. A znowu - próbując ocenić filmy wyłącznie w oparciu o wartości formalne, warsztatowe - DKF łatwo staje się ekskluzywną kapliczką estetów.

Dopiero postawienie akcentu na walor "świadectwa", jakie film przynosi o życiu, o świecie - czyni działalność DKF prawdziwie owocną. Innymi słowy, DKF-owskie pogadanki i dyskusje powinny coraz bardziej nabierać charakteru ankiet i wywiadów socjologicznych. Aktywność członka DKF w takim układzie przestaje być wyłącznie aktywnością dyskutanta na spotkaniu w klubie, a stanie się aktywnością socjologa, który ze swoją wiedzą o filmie wyjdzie poza klub i który do klubu przyniesie swoje rozeznanie o środowisku, w jakim żyje i pracuje.

Ukazując DKF-om nowe horyzonty, wcale nie przekreślamy pożytku i sensu klasycznej formuły (prelekcja, projekcja, dyskusja). Formuła ta nadal jest skuteczna. Ale w stare i wciąż dobrze służącą naczynie należy wlać nowe treści. Muszą one wiązać się coraz bardziej ze zmieniającą się rolą filmu, z jego coraz większym różnicowaniem. W praktyce znaczy to, że DKF nie może już ograniczać się do filmów fabularnych, ale że powinien w równie, a może i większej mierze zainteresować się filmem dokumentalnym, filmem telewizyjnym, gatunkiem tak zwanych "małych form" itp. W praktyce znaczy to również, że prezentacja filmu nie może już ograniczyć się do osadzenia dzieła w kontekście historii i estetyki filmu, ale że powinna szukać powiązań dzieła z życiem, z epoką, w jakiej dzieło powstało. Nie ulega bowiem wątpliwości, że w jakimś sensie każdy film, nawet film z okresu, kiedy dominowała hollywoodzka "fabryka snów" -

jest dokumentem mówiącym prawdę o swoich czasach. Nawet pozycje archiwalne, jeśli je zaczniemy traktować w ten sposób, stać się mogą okazją niezmiernie ciekawych spostrzeżeń i dyskusji. Książka Kracauera "Od Caligariego do Hitlera" jest tego doskonałym przykładem.

Nowe perspektywy, które próbujemy tu ukazać DKF-om, i które zresztą w wielu europejskich federacjach stały się już codzienną praktyką, nakładającą - należy to mocno podkreślić - także nowe obowiązki na klubowych animatorów i prelegentów. Znajomość historii i teorii filmu nie wystarczy już dziś, a nawet może odejść na drugi plan. Na jej miejsce wysuwa się znajomość historii w ogóle, historii politycznej i społecznej ostatnich 70 lat.

I jeszcze jedno: aktywiści i prelegenci klubowi powinni umieć analizować nie tylko prezentowane dzieło, ale również - reakcje i sądy widzów. Powinni umieć je segregować, wyciągać z nich socjologiczne wnioski. Termin ten pada w naszych rozważaniach po raz drugi i nie bez kozery. Nie brak przecież głosów, że nasz ruch już się przeżył, że coraz większa ilość kin studyjnych, coraz bogatsza literatura filmowa, że wreszcie możliwość posiadania własnego kina w domu - czynią DKF-y anachronizmem. Otóż nadanie działalności DKF-ów kierunku socjologicznego, który to kierunek wymaga analizy filmowej w ścisłym powiązaniu utworu z widownią - z pewnością stać się może gwarantem dalszego rozwoju ruchu klubowego, całej jego przyszłości.

Slogan, jaki przed laty rzucił André Bazin, że kina trzeba się uczyć jak mowy - już nas nie zadowoli. Dzisiaj już dzieci nieźle znają język kina, rosną przecież, obcując z nim na co dzień. A obowiązkiem dorosłych jest uświadczenie sobie, że język kina przestał być jałową igraszką światła i dźwięków. Film coś wyraża, niesie jakieś świadectwo, kłamie lub mówi prawdę. Pora więc, abyśmy i w DKF-ach w pełni sobie uświadczyli te prawdy, wykorzystując zdobytą umiejętność czytania kina dla wzbogacenia naszej wiedzy o świecie współczesnym i jego problemach.

* Powyższy tekst prof. reż. Antoniego Bohdziewicza (1906-1970), przewodniczącego Polskiej Federacji DKF w latach 1962-70, zarazem przewodniczącego Międzynarodowej Federacji Klubów Filmowych w latach 1966-70, został napisany pod koniec lat sześćdziesiątych.

Tekst pochodzi z serwisu
Polskiej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych
<http://www.pfdkf.pl>

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Łodzi

ul. Gdańska 100/102
90-508 Łódź
Tel.: 0-42 636-68-35 (sekretariat)
Tel.: 0-42 637-30-90 (centrala)

www.wimbp.lodz.pl

Nakład: 150 egz.
Redakcja tekstów s. 2-5
Jolanta Szymańska
Opracowanie i skład komputerowy
Michał Guzek

E-mail: instrukcyjny@hiacynt.wimbp.lodz.pl
Tel.: 0-42 637-68-35



Brzdąc (The Kid, 1921)

Reżyseria Charles Chaplin, scenariusz Charles Chaplin, zdjęcia Roland Totheroh, muzyka Charles Chaplin. Czas trwania: 47 min.

Jeden z najwybitniejszych filmów Chaplina-reżysera i Chaplina-aktora. Wzruszająca historia biednego szklarza i jego towarzysza: małego chłopca-podrzutka. Typowe dla Chaplina przemieszanie komedii z tragedią, sentymentalizmu z radością i wielką liczbą humorystycznych gagów. Nie można również pominąć wspaniałej gry małego Jackiego Coogana, który zdaje się tu przejmować technikę Chaplina.

Nieśmiertelny Charlie ukazujący, że radość życia nie jest przywilejem bogatych.

Tekst i fotosy pochodzą z serwisu <http://www.filmweb.pl>

Serwisy filmowe

<http://www.stopklatka.pl/>
<http://www.filmweb.pl>
<http://film.onet.pl>
<http://film.wp.pl>
<http://www.filmpolski.pl>

Klub Miłośników Filmu

<http://www.film.org.pl>

Polska Federacja Dyskusyjnych Klubów Filmowych

<http://www.pfdkf.pl/>

Międzynarodowa Federacja Archiwów Filmowych (FIAP)

<http://www.fiafnet.org/>

Filmoteka Narodowa

<http://www.fn.org.pl>

Biblioteka Filmoteki Narodowej

<http://www.fn.org.pl/page/index.php?str=35>

Biblioteka Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej Im. Leona Schillera w Łodzi

<http://www.filmschool.lodz.pl/biblioteka.htm>

