

Festiwal Etiuda&Anima, czyli filmowe święto

(z doświadczeń własnych autora)

BOGUSŁAW ZMUDZIŃSKI

Proszę czytelnika tego tekstu o zaakceptowanie osobistego tonu i narracji w pierwszej osobie. Nie może być inaczej, skoro chodzi o własne doświadczenia piszącego. I to doświadczenia związane z powołaniem do życia, organizacją i programowaniem jednej imprezy – Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda&Anima, który w roku 2018 obchodzić będzie swoje ćwierćwiecze.

* * *

Wśród zdarzeń filmowych aspirujących do miana największego święta filmowego festiwale filmowe konkurują właściwie tylko z dwoma typami filmowych imprez. Pierwszymi są premiery filmowe, w przeważającej mierze organizowane dla zamkniętego środowiska filmowego, artystycznego i medialnego. Drugim – różne krajowe lub międzynarodowe, okolicznościowe, zwłaszcza doroczne, nagrody, na czele z amerykańskimi Oscarami, francuskimi Cezarami, brytyjskimi nagrodami BAFTA, a także czeskimi Lwami i polskimi Orłami. Obydwie grupy zdarzeń upodabnia ich elitarny charakter, bo tylko niekiedy i w niewielkim stopniu są one otwarte dla zwykłej publiczności. Podobnie elitarny charakter miały w pierwszych dziesięcioleciach także festiwale, z czasem jednak zaczęły ewoluować w stronę imprez coraz bardziej dostępnych i właśnie m.in. na kontrolowanej otwartości budujących międzynarodową lub przynajmniej lokalną pozycję.

Dwa spośród trzech wymienionych typów uroczystości filmowych prestiż czerpią z konkursowego charakteru spotkań kulturalnych. Ta ich często krytykowana za brak obiektywnych kryteriów oceny cecha, z pozoru czyniąca je podobnymi do imprez sportowych, wyróżnia festiwale filmowe spośród pozostałych wydarzeń kulturalnych, w trakcie których przyznaje się nagrody (choć – trzeba to zaznaczyć – zdarzają się też festiwale bez konkursu). W przeciwieństwie do nagród okolicznościowych, za całokształt twórczości i tych dorocznych, nagrody w konkursach festiwalowych są bowiem przyznawane przez kilku- lub co najwyżej kilkunastuosobowe jury, w którego skład wchodzi środowiskowe autorytety, a rozstrzygnięcie następuje po zakończeniu oficjalnych projekcji konkursowych, w trakcie których jurorzy oglądają filmy razem z festiwalową publicznością. Tak jak jest to tylko możliwe, obiektywizuje to przynajmniej warunki odbioru i reakcji na film ¹. To sprawia, że festiwale są rozciągnięte w czasie, a ranga konkursu, w którym biorą udział filmy do nich zakwalifikowane ², oraz prestiż przyznawanych nagród decy-

dują o tym, którą z grup wspomnianych imprez można uznać za prawdziwe święto kina i kultury filmowej.

Przyznawanie nagród na festiwalach jest poddane rygorom wynikającym z przyjętych regulaminów konkursowych, w których kluczowe znaczenie ma data produkcji, zazwyczaj ostatni rok lub dwa lata wstecz. Drugim najczęstszym warunkiem jest wymóg festiwalowej premiery, który stawiają przede wszystkim organizatorzy imprez rywalizujących o światową palmę pierwszeństwa i rangę wręczanych nagród. W tym względzie interesy organizatorów i producentów oraz dystrybutorów nie zawsze są zbieżne. Oczywiście cenione jest otrzymanie nagrody na najbardziej prestiżowym festiwalu, równocześnie ważne jest, aby wyprodukowany film wziął udział w jak największej liczbie pokazów, jeśli nie w rywalizacji konkursowej, to przynajmniej w jednej z sekcji towarzyszących.

Pozostaje to w związku z lawinowym przyrastaniem liczby organizowanych na świecie, a także w Polsce festiwali filmowych. W konsekwencji przyrost ten z jednej strony deprecjonuje nagrody festiwalowe (jak mawiają niektórzy – niewątpliwie ze znaczną dozą przesady – niemal każdy film biorący udział w festiwalowym życiu gdzieś otrzymał nagrodę). Z drugiej wywołuje to dość nieoczekiwany, jeszcze niedawno nieznaną efekt, który można nazwać efektem dystrybucyjnym; niektórzy z producentów i dystrybutorów traktują sieć festiwali jako swoistą sieć dystrybucyjną, a pewne tytuły powstają przede wszystkim z myślą właśnie o „rynku” i widzu festiwalowym.

Tym samym pierwotna funkcja festiwali filmowych, polegająca na stworzeniu warunków do rywalizacji o artystyczny laur, którego przyznanie podnosiło zwłaszcza w epoce triumfów kina autorskiego atrakcyjność dystrybucyjną tytułu, współcześnie coraz częściej jest uzupełniana, a nawet wypierana przez funkcję dystrybucyjną, sprowadzającą się do umieszczenia tytułu w takim lub innym punkcie programu pokazów w celu zaprezentowania go kwalifikowanej publiczności.

W tym miejscu dotykamy kluczowej kwestii programowania imprez festiwalowych, tzn. przede wszystkim promowania filmów o szczególnych walorach artystycznych, ale także realizowania zadań z zakresu kultury filmowej. Wydaje się to ciągle – mimo ewolucji, a może raczej kryzysu kultury filmowej – pierwszoplanową rolę festiwali. Mówiąc wprost, ogromna część produkcji filmowych nie potrzebuje festiwali, gdyż aspiracje ich twórców, producentów i dystrybutorów są skierowane na sukces kasowy, a do tego potrzebne jest uruchomienie zupełnie innej ścieżki promocyjnej prowadzącej do widza filmowego. Imprezy, na których w programie pojawiają się atrakcyjne komercyjnie filmy, zazwyczaj stawiają sobie po prostu zadanie zgromadzenia jak największej widowni i – jak się to czasami słyszy – należałoby je nazywać raczej festynami filmowymi niż festiwalami.

Zagadnienie programowania pozostaje w ścisłym związku z profilem imprez festiwalowych i sposobami kształtowania go przez organizatorów, a w szczególności ich dyrektorów programowych i artystycznych³. Wkraczamy tu w prawdziwy gąszcz problemów dalece wykraczający poza politykę programową pierwszych festiwali filmowych sprowadzającą się do pokazywania na nich nowych filmów. Po pierwsze, wbrew temu, co dotąd zostało powiedziane, aktualnie mianem festiwalu filmowego określa się też imprezy, w trakcie których nie organizuje się konkursów, ale które przez wyraziście zaznaczony profil i starannie przygotowany program zajmują ważne miejsce na mapie zinstytucjonalizowanych form życia fil-

mowego. Są to zazwyczaj imprezy sięgające do historii kina lub np. penetrujące mniej znane obszary światowej kinematografii i przez to odgrywające istotną rolę w kształtowaniu obrazu kultury filmowej. Pozostaje to w związku z drugą ważną kwestią – linią programową imprezy, która decyduje o jej tożsamości i to w wieloletniej perspektywie. Oczywiście dotyczy to nie tylko wspomnianych przeglądów, ale także festiwali z głównego nurtu, czyli konkursowych.

Trudno zarysować zwięźle choćby szkic problematyki profili programowych festiwali, a także metod ich programowania. Generalnie znajduje tu odzwierciedlenie fundamentalny podział na podstawowe rodzaje: filmy fabularne, dokumentalne i animowane. Rozwój festiwali filmowych, który nastąpił po II wojnie światowej, to część szerszego zjawiska rozwoju kultury filmowej, w obszarze którego należy wymienić: archiwistykę, piśmiennictwo, zarówno prasowe, jak i książkowe, badania akademickie z zakresu dziedziny filmologii/filmoznawstwa, wreszcie międzynarodowy ruch dyskusyjnych klubów filmowych i inne formy życia filmowego, jak np. kina studyjne/arthouse'owe itd.

Ruch organizacji festiwali filmowych zainicjowany jeszcze przed II wojną światową (Wenecja, 1932) przeżył rozkwit w okresie dekad następujących po jej zakończeniu (Cannes, formalnie – 1939, faktycznie – 1946) i niewątpliwie pozostaje w związku ze zjawiskiem rozwoju kinematografii narodowych i kina autorskiego. Charakterystyczne jest też, że rozwój ten był poddany pewnej wewnętrznej logice. Najpierw pojawiły się festiwale filmów pełnometrażowych (Karlowe Wary, 1946; Berlin, 1951; San Sebastian, 1953) potem dopiero filmów krótkometrażowych (Oberhausen, 1954; Tours, 1955). Łączył się to także z inną prawidłowością, najpierw rozwinęły się festiwale filmów fabularnych, w drugiej kolejności dokumentalnych (Lipsk, 1955) i krótkometrażowych o nachyleniu dokumentalnym (Kraków, krajowy – 1961, międzynarodowy – 1964), dopiero na końcu animowanych (Annecy, 1960; Zagrzeb, 1972).

Wspomniana wewnętrzna logika rozwoju festiwali filmowych była więc powiązana z rozwojem kina artystycznego, zwłaszcza okresu lat 40.–60. Można powiedzieć, że festiwale filmowe pojawiły się na tym etapie historii kina, gdy film osiągnął już dojrzałość artystyczną, a ta była związana przede wszystkim z ewolucją filmu fabularnego.

Pozostałe dwa rodzaje: dokumenty i animacje, historycznie wcześniejsze, z czasem także dojrzały do organizacji swoich własnych wersji festiwalu jako święta filmu, zwłaszcza artystycznego i autorskiego.

* * *

Bez przesady mogę o sobie powiedzieć, że wychowałem się na Ogólnopolskich i Międzynarodowych Festiwalach Filmów Krótkometrażowych, które od lat 60. były organizowane w Krakowie, a których kontynuacją, nie tylko numeryczną, jest dzisiejszy Krakowski Festiwal Filmowy. Uczestnicząc w nich od 1968 r., gdy na stałe przeniosły się one już do nowo wybudowanego kina „Kijów”, szybko utwierdzałem się w przekonaniu, i dzisiaj niezbyt powszechnym w kręgach znawców zawodowo zajmujących się filmem, że pełnometrażowe filmy fabularne nie wyczerpują spectrum dojrzałego kina. Film krótkometrażowy zaś, ten rówieśnik wynalazku braci Lumière, mimo że z powodów komercyjnych nieustannie spy-

chany na margines, pozostaje pełnoprawnym medium wypowiedzi artystycznej. Temu przekonaniu zawdzięczam szerokie spojrzenie na film jako zjawisko kulturowe, związane z przemianami kultury audiowizualnej ubiegłego i aktualnego wieku.

Specyficzną cechą krakowskich Festiwalu Filmów Krótkometrażowych stanowiło to, że z jednej strony pojemne pojęcie filmu krótkometrażowego traktowano jako obejmujące wszystkie rodzaje filmowe: dokumenty, animacje, fabuły, filmy eksperymentalne, edukacyjne, o sztuce. Z drugiej strony, programowanie imprezy, w tym także projekcji konkursowych, uwzględniało ówczesną hierarchię w obrębie wymienionych rodzajów filmowych. Na jej szczycie królował dokument, zwłaszcza o wyraziście zarysowanym profilu społeczno-politycznym, niekiedy wręcz propagandowy, co stanowiło ciągle żywe dziedzictwo epoki, w której dominowało traktowanie dokumentu właśnie jako filmu propagandowego. Na drugim stopniu hierarchii znajdował się film animowany, o wyraziście autorskim profilu, na trzecim zaś pozostałe rodzaje filmowe, bez faworyzowania żadnego, w tym nawet krótkometrażowego filmu fabularnego.

Taki hierarchiczny układ znajdował odzwierciedlenie w werdyktach jury, które przez całe dziesięciolecie odbywania się festiwalu rezerwowały zarówno w krajowym, jak i międzynarodowym konkursie Grand Prix dla filmu dokumentalnego, a drugą w hierarchii nagrodę często dla filmu animowanego. Taki „zwyczaj” obowiązywał przez kilkadziesiąt lat i był jednym z przejawów – jak to ujmowała w latach 90. ówczesna dyrektor programowa festiwalu Maria Malatyńska – „dokumentalnego przechyłu” najpierw krakowskich Festiwalu Filmów Krótkometrażowych, potem od 1999 r. Festiwalu Filmów Dokumentalnych i Krótkometrażowych, w końcu zaś od 2001 r. Krakowskiego Festiwalu Filmowego ⁴.

We wspomnianych latach 90. moje związki z krakowskimi Festiwalami Filmów Krótkometrażowymi nabrały innego, bardziej profesjonalnego charakteru. Jako aktywny działacz ruchu Dyskusyjnych Klubów Filmowych, prowadzący od lat DKF Uniwersytetu Jagiellońskiego „Rotunda”, zostałem zaproszony przez dyrektor Marię Malatyńską do współpracy w Biurze Organizacyjnym FFK. Na 30-lecie Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w 1993 r. opracowałem okolicznościową publikację *Kino ulotne* ⁵, potem na kilka lat wszedłem w skład festiwalowej Komisji Selekcyjnej, przez pewien czas byłem również odpowiedzialny za profil imprez towarzyszących konkursom festiwalowym.

Lata 90. były niełatwym okresem w dziejach krakowskich festiwalu. Redukcja dotychczasowych dotacji sprawiła, że na kilka lat zniknął z programu festiwalu konkurs ogólnopolski. Festiwal stracił też dotychczasową renomę imprezy konkurującej z festiwalem w Oberhausen o palmę pierwszeństwa wśród światowych festiwalu filmów krótkometrażowych. Do nielicznych inicjatyw, które w kolejnych latach miały odświeżyć profil i pozycję festiwalu, należała ogłoszona przeze mnie w „Gazecie Festiwalowej” w 1997 r. ⁶ inicjatywa przyznawania nagrody Smoka Smoków – za całokształt osiągnięć w dziedzinie twórczości krótkometrażowej i dokumentalnej. Nagroda ta, wręczana od 1998 r. do dziś także na Krakowskim Festiwalu Filmowym, stała się w ciągu tego czasu prawdziwą wizytówką nowej formuły imprezy, która wraz ze zmianą nazwy doszła do głosu z początkiem nowego wieku.

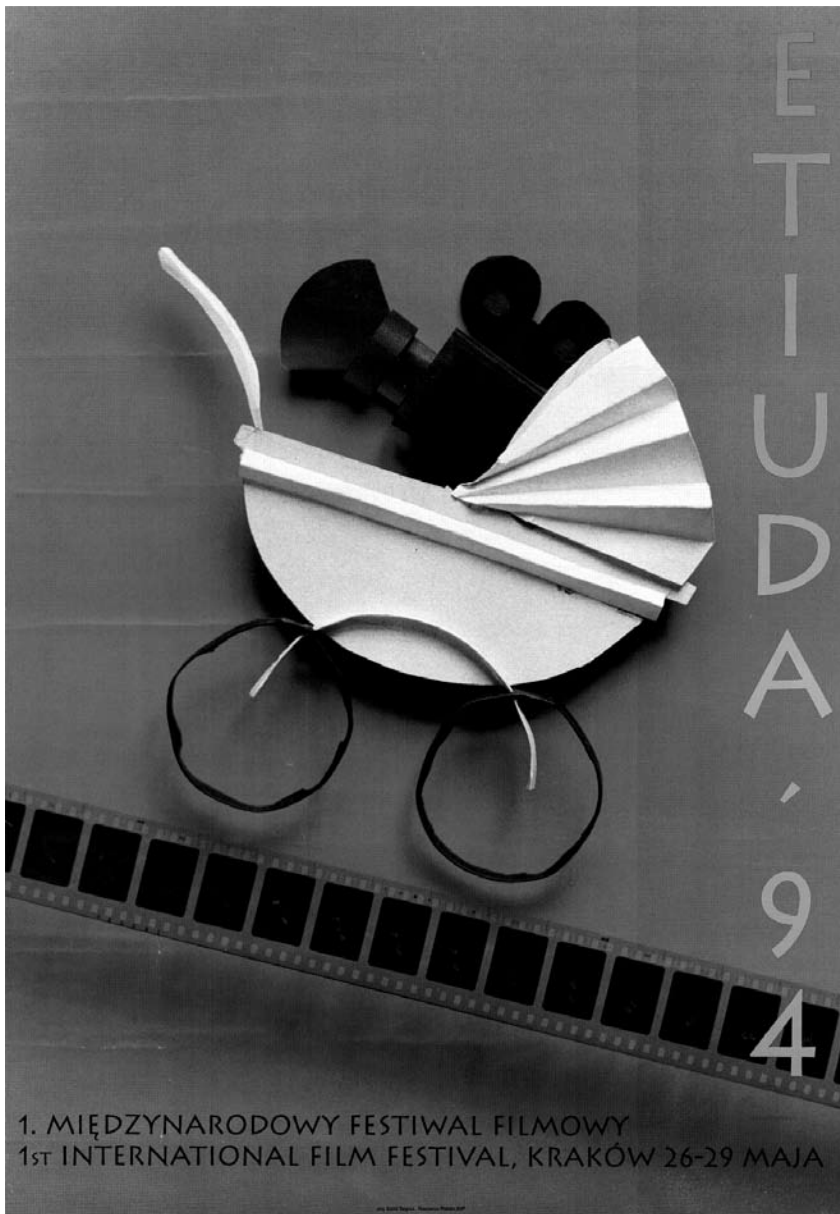
Pomysł, aby zorganizować osobny festiwal etiud studenckich, realizowanych w szkołach filmowych i artystycznych, narodził się na początku lat 90. Jeszcze

jako widz festiwalowy zauważyłem, że wiele interesujących filmów ma niewielkie szanse na zakwalifikowanie się do konkursów dlatego, że były one studenckimi etiudami lub filmami dyplomowymi. Mimo że nie było jakiejś wyraźnej regulaminowej bariery, filmy szkolne traktowane jako nieprofesjonalne, zrealizowane przed oficjalnym debiutem, trafiały niezwykle rzadko do festiwalowych konkursów. Wydawało mi się to niesprawiedliwe wobec adeptów, dla których udział w festiwalowej rywalizacji z natury rzeczy wydawał się o wiele ważniejszy niż dla twórców o uznanych nazwiskach. Przekonanie, że studenci szkół filmowych i artystycznych powinni odczekać swoje w festiwalowej poczekalni, należało jednak do powszechnych sądów wśród organizatorów najważniejszych festiwali filmów krótkich w tamtym czasie. Etiudy zaś były traktowane, niezależnie od swojego poziomu, raczej jako wprawki czy ćwiczenia, realizowane na użytek procesu dydaktycznego, niż jako pełnoprawne wypowiedzi artystyczne ⁷.

Drugim argumentem za realizacją nowej inicjatywy był przykład środowiska, w którym działałem w Akademickim Centrum Kultury UJ „Rotunda”. To w „Rotundzie” odbywały się ważne imprezy cykliczne: Studencki Festiwal Piosenki, Reminiscencje Teatralne, Przegląd Kabaretów PAKA, Jazz Juniors. W tym zestawie festiwalowym brakowało niewątpliwie dorocznej imprezy filmowej o profilu akademickim, a pomysł organizacji festiwalu studenckich etiud filmowych doskonale się nadawał do wypełnienia tej luki. W takich okolicznościach powstał festiwal wzorowany na krakowskich FFK, powołany do życia przy niewielkim wsparciu firmy Heritage Films, którego atutem był pomysł zorganizowania konkursu i udostępnienia widzom zupełnie w Polsce nieznanymi filmów studentów szkół filmowych i artystycznych z całego świata, bazą organizacyjną zaplecze DKF „Rotunda”, personalną zaś – grono współpracowników działających razem ze mną w tym klubie ⁸. Oryginalna idea festiwalu opierała się na dwóch założeniach. Po pierwsze, chodziło o zorganizowanie międzynarodowego konkursu filmów studenckich – etiud i filmów dyplomowych z uczelni filmowych i artystycznych całego świata, z Dinozaurami jako nagrodami, nawiązującymi do przyznawanych na krakowskim MFFK Smoków. Wzorem międzynarodowego konkursu, organizowanego na krakowskich festiwalach, na równych prawach o nagrody miały rywalizować etiudy fabularne, dokumentalne, animowane i eksperymentalne. Po drugie, w założeniu program konkursowy miał być uzupełniany jak najszerszą ofertą imprez towarzyszących, zwłaszcza o walorach edukacyjnych, popularyzujących dorobek szkolnictwa filmowego, filmu krótkometrażowego, dokumentalnego i animowanego.

Zacząło się skromnie, jak to w przypadku przedsięwzięć realizowanych z niewielkim budżetem zazwyczaj bywa; 4 dni, 30 etiud z 7 krajów dopuszczonych do konkursu, kilka projekcji towarzyszących i jedno spotkanie nobilitujące imprezę, z Krzysztofem Kieślowskim po projekcjach jego etiud i filmów dokumentalnych. Znaczące było to, że Pierwszy Międzynarodowy Festiwal Etiuda 1994 odbył się na wiosnę w dniach poprzedzających XXXI Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych.

Jak się miało okazać już w roku następnym, rozwój festiwalu wymagał nie tylko determinacji, ale i umiejętności podejmowania kompromisowych decyzji. Ograniczenia finansowe sprawiły, że organizowanie co roku konkursu etiud studenckich okazało się niemożliwe. W związku z tym przez długie lata, aż do roku



Kamil Targosz – plakat I Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda 1994

2002, co dwa lata w datach nieparzystych, odbywał się festiwal z konkursami etiud i coraz liczniejszymi imprezami towarzyszącymi, zaś w latach parzystych program był wypełniony samymi „imprezami towarzyszącymi”, na które składały się głównie tzw. Zjazdy Szkół Filmowych, retrospektywy znakomitych twórców, a także, co stało się stałym aż po dziś zwyczajem, śledzenie losów artystycznych naszych laureatów i wyróżniających się uczestników.

Dla ewolucji festiwalu duże znaczenie miała w pierwszym okresie współpraca ze szwajcarską Fundacją „Pro Helvetia”, która uruchomiła wtedy program wspierania wymiany kulturalnej Wschód – Zachód i dzięki temu mogła w pewnym stopniu wspierać festiwal, ale przede wszystkim przyczyniła się instytucjonalnie i finansowo do powstania Krakowskich Warsztatów Filmu Animowanego⁹. W latach 1996-1998 odbywały się one dwa razy do roku, na wiosnę i na jesieni w terminie festiwalu. Sprawilo to, że festiwal zaczęło odwiedzać coraz więcej zagranicznych gości, a fakt, że obok adeptów animacji pojawiali się także mistrzowie w roli pedagogów, wpływał na powolny proces wyodrębniania się części festiwalu poświęconej animacji. Łatwo było zauważyć, że środowisko studentów i nauczycieli animacji jest o wiele bardziej zintegrowane niż środowisko głównych uczelni filmowych, co miało się okazać ważnym czynnikiem wpływającym na ewolucję festiwalu w przeszłości.

Mimo że na festiwalu tylko co dwa lata organizowane były konkursy etiud, rozwijał się on i zyskiwał coraz większe uznanie instytucji wspierających rozwój kultury filmowej. Na swój sposób potwierdziła to propozycja złożona przez Dyrektora MFFK w Krakowie Wita Dudka, abym włączył konkurs etiud do krakowskiego festiwalu, a sam objął funkcję Dyrektora Programowego całej imprezy. Bez specjalnych wahań odrzuciłem tę propozycję, pewny bowiem byłem już wtedy, że Etiuda ma najgorszy okres za sobą i że będzie się dalej rozwijać w dobrze rokującym kierunku.

Najważniejsze wydawało się konsekwentne budowanie profilu programowego z uwzględnieniem coraz ważniejszej wewnętrznej logiki rozwojowej. Przekonałem się, jak ważne jest dbanie o tożsamość imprezy, która nie może liczyć na udział aktorskich gwiazd, tłoczących się łowców autografów, nie rozwija przed gośćmi czerwonych dywanów, dyrektor festiwalu zaś na natrętne pytanie dziennikarzy: jakie gwiazdy wezmą udział w festiwalu? z coraz większym zniecierpliwieniem odpowiada, że nie wie, bo to są gwiazdy przyszłości.

Z czasem jeszcze bardziej utwierdziłem się w przekonaniu, że programowanie tego typu zdarzenia polega zarówno na starannym doborze filmów konkursowych, jak i na budowaniu programu imprez towarzyszących, świadczących o wiedzy, guście i autorskim podejściu dyrektora programowego festiwalu. I tak pod koniec pierwszego okresu organizowania festiwalu pojawiły się stałe cykle filmowe, jedne efemeryczne – przygotowywane tylko przez kilka lat, jak „Dokumentalne prowokacje”, inne stałe, realizowane do dziś, jak przygotowywany od 1998 r. cykl „10-ty festiwalu Etiuda” (a aktualnie Etiuda&Anima), dobrane według zasugerowanego przeze mnie kryterium przez uznane autorytety krajowe i zagraniczne¹⁰.

Pod koniec pierwszego dziesięciolecia imprezy zaczęła stabilizować się też sytuacja konkursu etiud studenckich. W 2002 r. pula regulaminowych nagród została poszerzona o Specjalnego Złotego Dinozaura dla najlepszej europejskiej szkoły filmowej (od 2009 r. dla najlepszej szkoły filmowej festiwalu), zaczęliśmy też przy-

znawać nieregulaminowe nagrody jury studenckiego, a także nagrody publiczności. W tym samym roku po raz pierwszy przyznałem swoją nagrodę Wielkiego (Nie)Docenionego, dla filmu, który moim zdaniem został niesłusznie pominięty w werdykcie jury głównego. Z czasem nagroda ta zinstytucjonalizowała się, stając się nagrodą regulaminową. Trzeba w tym miejscu dodać też informację, że pula nieregulaminowych nagród ustabilizowała się ostatecznie w roku 2008, podczas 15. edycji festiwalu, gdy po raz pierwszy została przyznana nagroda Don Kichota jako nagroda Międzynarodowej Federacji Klubów Filmowych – FICC (Fédération Internationale des Ciné Clubs).

To wydawałoby się niewielkie wzbogacenie listy przyznawanych nagród w 2002 r. stało się zwiastunem ważnej decyzji o przejściu z trybu biennale na organizację konkursu corocznego. I tak od 2003 r., czyli od 10 edycji festiwalu Etiuda konkurs studenckich etiud zaczął być organizowany rokrocznie. W czasie jubileuszowej edycji po raz pierwszy wręczyliśmy też Nagrodę Specjalnego Złotego Dinozaura dla wybitnego artysty i zarazem czynnego pedagoga. Pomysł jej ustanowienia pozostawał w związku z przyznawaniem dorocznego Smoka Smoków na Krakowskim Festiwalu Filmowym. Tym razem nie chodziło jednak o docenienie całokształtu twórczości filmowej, lecz o wyrażenie uznania za niezwykle cenną z punktu widzenia wartości promowanych przez festiwal umiejętność łączenia własnych osiągnięć artystycznych z działalnością pedagogiczną. Pierwszym laureatem tej jedynej w swoim rodzaju w świecie filmu nagrody został prof. Jerzy Kucia, a w latach następnych lista jej laureatów wzbogaciła się o wiele znakomitych nazwisk, zarówno artystów polskich, jak i zagranicznych, twórców filmów fabularnych, dokumentalistów i animatorów ¹¹.

W przebiegu kolejnych edycji festiwalu coraz bardziej wyodrębniła się część programu festiwalu poświęcona zarówno studenckiej, jak i profesjonalnej animacji. Wzbogacała się też lista międzynarodowych kontaktów ze środowiskiem animacji na świecie. Z czasem zacząłem dostrzegać też, że dotychczasowa formuła konkursu etiud zaczyna być zbyt „ciasna” i w nieco sztuczny sposób zmusza do porównań między etiudami animowanymi a fabularnymi i dokumentalnymi. O wiele bardziej naturalne wydawało się zestawienie w obrębie osobnego konkursu studentów z ich nauczycielami. Zaczęła się rodzić idea rozszerzenia programu festiwalu o wyodrębniony międzynarodowy konkurs krótkometrażowej animacji artystycznej, w którym na równych prawach rywalizowaliby studenci z profesjonalistami i twórcami niezależnymi. Dodatkowym argumentem za organizacją takiego konkursu był brak na polskiej scenie festiwalu filmowych prestiżowego, międzynarodowego konkursu tego typu ¹².

W 2005 r. po raz pierwszy zorganizowaliśmy międzynarodowy konkurs krótkometrażowych filmów animowanych ANIMA, z nagrodami w postaci statuetek Jabberwockych (zgodnie z pierwotnymi założeniami festiwalu z regulaminowo zarezerwowaną nagrodą Specjalnego Złotego Jabberwocky’ego dla najlepszej studenckiej animacji konkursu). Towarzyszyła temu zmiana nazwy festiwalu na Międzynarodowy Festiwal Filmowy Etiuda&Anima. Po przerwie w 2006 r. konkurs ten od 2007 r. odbywa się już rokrocznie. Można więc powiedzieć, że od początku zaznaczający się, najpierw dyskretnie, potem już całkiem jawnie, „animowany przechyl” festiwalu został zadekretowany organizacją drugiego konkursu i zmianą oficjalnej nazwy imprezy.



Wręczenie ASIFA Prize 2014 Williamowi Kentridge'owi
podczas MFF Etiuda&Anima 2015

Fot. Basia Budniak

Dotychczasowe spotkania z mistrzami animacji i pedagogami przeszły w 2006 r. metamorfozę we flagowy cykl spotkań, pod wymowną nazwą „Autoportrety twórców animacji”. Festiwal jeszcze konsekwentniej niż w latach poprzednich zaczął penetrować i popularyzować tradycję filmu animowanego, świadectwem czego stały się wieloletnie cykle: „Wędrowki w przeszłość animacji”, „Ścieżki mistrzów – od animacji do filmu pełnometrażowego” oraz „Klasycy europejskiej i światowej animacji”. Szeroko też prezentowana była współczesna animacja w stałych modułach programowych: „Światowe festiwale animacji prezentują”, „Pełnometrażowe filmy animowane ze świata” i „Etiuda&Anima dzieciom”.

Potwierdzeniem międzynarodowej pozycji festiwalu stały się w bieżącej dekadzie ważne zdarzenia przygotowywane we współpracy z Międzynarodowym Stowarzyszeniem Filmu Animowanego ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation). Pierwszym był przygotowany z okazji jubileuszu organizacji plebiscyt „ASIFA 50 na 50”, mający na celu wyłonienie 50 najlepszych filmów animowanych powstałych w ciągu 50 lat istnienia Stowarzyszenia. W plebiscycie, który objęło Patronatem Honorowym Nelson Shin i Raoul Servais, wzięło udział 25 ekspertów z 18 krajów. Spośród 852 zgłoszonych tytułów wyłoniono ostatecznie 51 filmów (w jednym przypadku dwa filmy zajęły z tą samą liczbą punktów *ex aequo* to samo miejsce). Zwycięzcą plebiscytu okazał się film Jana Švankmajera *Wymiary dialogu* (*Možnosti dialogu*, 1982), czwarte miejsce przypadło filmowi *Tango* (1980) Zbigniewa Rybczyńskiego, a wśród najlepszych filmów znalazło się aż 6 filmów polskich¹³.

Drugim wydarzeniem było natomiast zorganizowanie w 2015 r. podczas 22. Etiudy&Animy uroczystości wręczenia dorocznej prestiżowej ASIFA Prize 2014 znakomitemu artyście, w tym twórcy filmów animowanych z Republiki Południowej Afryki Williamowi Kentridge'owi, który zaszczycił festiwal kilkunastogodzinną obecnością i odebrał nagrodę osobiście¹⁴.

Organizując festiwal w ostatnich latach, nie zapomniałem także o pierwotnych założeniach imprezy. Świadectwem tego jest zorganizowanie m.in. towarzyszących konkursom cykli: „Prezentacje szkół starych i nowych mediów”, „Laureaci konkursu ETIUDA – sukcesy po latach”, „Środkowoeuropejskie found footage” czy „Europa w krótkim metrażu”. Festiwal zaczął ewoluować też w stronę imprezy branżowej z coraz licześniejszymi warsztatami, wykładami, seminariami i konferencjami. Wśród tych ostatnich wyróżniały się: zorganizowana w 2008 r. (15. edycja E&A) konferencja „Polska szkoła animacji w oczach krytyki światowej”¹⁵, w roku 2012 (19. edycja E&A) „Bilans światowej animacji pierwszej dekady XXI wieku – wkład polski”¹⁶ oraz przygotowana dzięki pomocy Funduszu Wyszehradzkiego z dużym rozmachem w 2017 r., w trakcie 24. edycji E&A, międzynarodowa konferencja „Pokręcone sny historii. Propaganda, ideologia i animacja z perspektywy V4”¹⁷. Równocześnie festiwal zaczął się otwierać na inne obszary twórcze, nabierając dzięki wystawom, koncertom i performansom cech uniwersalnej imprezy artystycznej.

W 2017 r., w czasie edycji poprzedzającej jubileusz ćwierćwiecza, doszło natomiast do kolejnego przełomu w organizacji konkursowego programu festiwalu. Po latach przygotowań zdecydowałem się na inaugurację trzeciego corocznego, tym razem krajowego konkursu animacji artystycznej – ANIMA.PL. W porozumieniu z Januszem Korosadowiczem, pomysłodawcą i wieloletnim dyrektorem Ogólnopolskiego Festiwalu Autorskich Filmów Animowanych – OFAFA, który zrezygnował z dalszej jego organizacji, postanowiłem kontynuować organizację konkursów polskiej animacji w ramach kolejnych edycji festiwalu Etiuda&Anima. Ideę trzeciego konkursu oparłem na pomysłe umiędzynarodowienia jego charakteru przez zagwarantowany regulaminem udział obcokrajowców w konkursowym jury oraz szeroki udział zagranicznych ekspertów w projekcjach konkursowych. Uznałem, że organizując konkurs polskiej animacji, w okresie gdy zauważalne są wyraźne sygnały jej odrodzenia, powinniśmy zaczynać jej promocję na miejscu, w Polsce, w czasie dorocznej prezentacji jej dorobku. I tak do tradycyjnych Dino-



Sławomir Idziak – laureat Specjalnego Złotego Dinozaura MFF Etiuda&Anima 2017

Fot. Piotr Młynarczyk

zaurów i Jabberwockych dołączyły starosłowiańskie Żmije, zgodnie z tradycją ze Specjalnym Złotym Żmijem jako nagrodą dla najlepszej polskiej etiudy studenckiej festiwalu. Najbliższe lata pokażą, do jakiego stopnia ten nowy kierunek rozwoju imprezy okaże się skuteczną strategią.

* * *

Festiwal filmowy, te święta filmu przede wszystkim artystycznego, pełnią różne funkcje i mają różny profil oraz zasięg. W polskich realiach organizacja festiwalu filmowego o światowym zasięgu, z głośnymi premierami filmowymi, udziałem reżyserskich i aktorskich gwiazd, skupiającego zainteresowanie mediów i rozgrzewającego wyobraźnię publiczności właściwie nigdy nie była możliwa. Mimo to mamy bardzo bujne życie festiwalowe, które zawdzięczamy wyprofilowanym ambitnym imprezom o dużym znaczeniu międzynarodowym (Camerimage), kwitnie też ten specyficzny rodzaj imprez wypełniających miesiące wakacyjne (Nowe Horyzonty, Transatlantyk), które mimo że rzadko skupiają się na organizacji konkursów artystycznych i są skierowane do stosunkowo szerokiej widowni (Festiwal Dwa Brzegi, a także Akademia Filmowa w Zwierzyńcu), nie obniżają poziomu. Rozwijają się zwłaszcza festiwale, w których dominują filmy fabularne (Warszawski Festiwal Filmowy), ale swoją pozycję wywalczyły też imprezy kierujące uwagę na inne rodzaje filmowe. Do takich należą festiwale filmów dokumentalnych (Docs Against Gravity) i animowanych (Animator).

Kraków od lat 60. był kreowany w mediach na międzynarodową stolicę filmu krótkometrażowego. Było to związane oczywiście z organizacją Festiwalu Filmów Krótkometrażowych, w tym przede wszystkim dokumentalnych. Opisany przeze mnie w tym tekście proces kształtowania i dojrzewania festiwalu Etiuda, a od lat już Etiuda&Anima, doprowadził do bezprecedensowej sytuacji, w której w jednym miesiącu współegzystują, wzajemnie się uzupełniając, dwie imprezy skupione przede wszystkim na promocji twórczości krótkometrażowej, z jednej strony przede wszystkim dokumentalnej – Krakowski Festiwal Filmowy, z drugiej zaś głównie animowanej – MFF Etiuda&Anima. Komplementarny charakter tych świąt kultury filmowej jest trudny do zakwestionowania, istnienie tego dyptyku można zaś bez przesady uznać za światowy fenomen w dziedzinie międzynarodowego życia filmowego. Przyszłość pokaże, czy ta niezwykła sytuacja zrodzi nowe, dojrzałe owoce.

BOGUSŁAW ZMUDZIŃSKI

¹ Nawiasem mówiąc, jedną z najbardziej ostatnio wypaczających ideę festiwalu filmowego praktyk, na szczęście tylko sporadycznych, jest oglądanie filmów poza salą kinową, np. indywidualnie w domu przez jurorów, a potem ustalanie werdyktu „na odległość”, często z pominięciem debaty, tylko przez głosowanie za pośrednictwem Internetu.

² Od pewnego czasu przyjęło się używanie w miejsce terminu „film zakwalifikowany do konkursu” niewątpliwie świadczącego o amerykańskiej organizacji życia filmowego terminu „nominowany”, co należy rozumieć jako dopuszczony do bezpośredniej rywalizacji o nagrody. Niewątpliwie jest to przejaw komercjalizacji życia festiwalowego, gdyż zestawienie słowa „nominacja” z nazwą nagrody podnosi prestiż reklamowanego tytułu, sugerując potencjalnemu widzowi (a właściwie wprowadzając go w błąd), że chodzi o film, który niemal tę nagrodę otrzymał.

³ W ostatnich latach w środowisku organizatorów festiwalu upowszechniło się używanie anglosaskiego terminu *programer* na określenie

funkcji osób odpowiedzialnych za układanie programu imprez filmowych, zwłaszcza festiwalu. Różnica między dyrektorem programowym, a tym bardziej dyrektorem artystycznym festiwalu a programerem, jak się zdaje, polega na tym, że o ile ci pierwsi odpowiadają za całość programu imprezy, a w wielu wypadkach także za jej stały, wieloletni profil, o tyle programer jest osobą odpowiedzialną merytorycznie za wybrany jej fragment, inaczej mówiąc, jest ekspertem ze względu na swoje kompetencje merytoryczne wynajętym do przygotowania części programu. Nowym zjawiskiem jest też współpraca z tymi samymi programerami, dysponującymi już gotowymi, sprawdzonymi modułami programowymi w ramach przygotowań do różnych festiwalu. Trzeba podkreślić, że funkcja programera może dotyczyć nie tylko imprez towarzyszących konkursom, ale także, zwłaszcza w przypadku imprez szczególnie wyprofilowanych, układania programu pokazów konkursowych. W takim przypadku funkcja ta upodabnia się do selekcyjnera, który wyszukuje tytuły spełniające wymogi profilu programowego imprezy.

⁴ *Krakowski Festiwal Filmowy 1961-2010*, red. G. Słacz, Krakowska Fundacja Filmowa, Kraków 2010.

⁵ *Kino ulotne. Międzynarodowe Festiwale Filmów Krótkich w Krakowie. Katalog na 30-lecie*, red. B. Zmudziński, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza „EXARTIM”, Kraków 1993.

⁶ B. Zmudziński, *Czas na Smoka Smoków*, w: „Gazeta Festiwalowa” 1997, nr 3, 3.06.1997.

⁷ Mimo przychylnego stosunku do pomysłu organizacji rodzącego się festiwalu, czego wyrazem była zgoda na objęcie funkcji przewodniczącego jury pierwszego konkursu w 1994 r., opinię taką w rozmowie z autorem wyraził też na samym początku Daniel Szczechura – znakomity pedagog i jeden z głównych przedstawicieli Polskiej Szkoły Filmu Animowanego.

⁸ Trzeba przypomnieć też, że w decyzji o powołaniu do życia festiwalu etud studenckich wspierał mnie mający w tej dziedzinie spore doświadczenie dyrektor Jean Sondag z Międzynarodowego Festiwalu Filmów i Realizatorów Szkół Filmowych (FIFREC) w Nîmes (Francja).

⁹ Krakowskie Warsztaty Filmu Animowanego powstały z inicjatywy trzech osób: Myriam Prongué z Fundacji Pro Helvetia, prof. Jerzego

Kuci z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i piszącego te słowa jako dyrektora festiwalu Etiuda. Pod zmienioną nazwą (Międzynarodowe Warsztaty Filmu Animowanego) i w innym układzie organizacyjnym przetrwały one do dziś i podczas ostatniego festiwalu Etiuda&Anima 2017 obchodziliśmy jubileusz ich 25. edycji. *Katalog 24. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda&Anima 2017*, red. M. Chwałek, J. Sygut, B. Zmudziński, Kraków 2017, s. 149-152.

¹⁰ Czytelników zainteresowanych pełnym wykazem „10-tek festiwalu Etiuda&Anima” odsyłam do hasła „Etiuda&Anima” w Wikipedii.

¹¹ Na liście laureatów z czasem znaleźli się twórcy tej rangi, co: Kazimierz Karabasz, Marcel Łoziński, Wojciech Marczewski, Grzegorz Królikiewicz, Martin Šulik, Mohsen Makhmalbaf, Werner Herzog, Paul Driessen i Priit Pärn. Pełną listę laureatów można znaleźć w Wikipedii w treści hasła „Etiuda&Anima”.

¹² W 2004 r. zorganizowano co prawda (autor tych słów ma prawo sądzić, że był jednym z nieświadomych inicjatorów tej imprezy) w Łodzi festiwal Reanimacja z międzynarodowym konkursem filmów animowanych, lecz festiwal ten nie przetrwał próby czasu i po kilku latach przestał istnieć. Kolejną, tym razem już trwałą próbę podjęto w 2008 r. w środowisku poznańskim, organizując Międzynarodowy Festiwal Filmów Animowanych Animator, który istnieje do dziś.

¹³ *Katalog 17. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda&Anima 2010*, red. M. Olaszowska, B. Zmudziński, Kraków 2010, s. 60-77. Por. także <http://asifa-sf.org/asifas-top-50/> (dostęp: 31.12.2017).

¹⁴ *Katalog 22. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda&Anima 2015*, red. M. Chwałek, J. Sygut-Wierzbička, B. Zmudziński, Kraków 2015, s. 58-63.

¹⁵ *Katalog 15. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda&Anima 2008*, red. M. Chwałek, B. Zmudziński, Kraków 2008, s. 144.

¹⁶ *Katalog 19. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda&Anima 2012*, red. M. Chwałek, B. Zmudziński, Kraków 2012, s. 150-165.

¹⁷ *Katalog 24. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda&Anima 2015*, red. M. Chwałek, J. Sygut-Wierzbička, B. Zmudziński, Kraków 2017, s. 164-171.