

ARCHIWUM KULTURY STUDENCKIEJ

Sławomir Rogowski

ORCID: 0000-0002-1996-0402

**Historia i rozwój Dyskusyjnych Klubów Filmowych
środowiska akademickiego w Polsce.
Wybrane przykłady¹**

Pierwsze dyskusyjne kluby filmowe powstawały już w latach 20. XX wieku. Autorką tej idei była Germaine Dulac, mistrzyni francuskiej awangardy, a obok niej włoski krytyk Ricciotto Canudo. Na polskim gruncie pomysł pojawił się mniej więcej w tym samym czasie. Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego START zaczęło się właśnie od klubu filmowego, gdzie z czasem zaczęto dyskutować o własnych projektach. Tego typu rozmowy animował na Uniwersytecie Warszawskim ówczesny student polonistyki Eugeniusz Cękański. Idea klubu filmowego przetrwała, a po wojnie ludzie z kręgu START-u odgrywali kluczową rolę w środowisku filmowym. Od powstania klubów studenckich, w połowie lat 50. ubiegłego wieku, ogromnym zainteresowaniem cieszyły się filmy zza żelaznej kurtyny – takie, które opowiadały prawdę o świecie, a nie były „produkcyjniakami” czy innymi tego typu dziełami propagandy. W kinematografii światowej powstawały doniosłe dzieła, z nurtu neorealizmu włoskiego, francuskiej Nowej Fali czy brytyjskich „młodych gniewnych”.

W tym czasie państwo socjalistyczne, w duchu swojej ideologii, wiele uwagi poświęcało filmowi. W 1947 roku, dzięki specjalnej podkomisji

¹ Tekst jest rozwinięciem fragmentów artykułu Sławomir Rogowski, *Siedem fenomenów kultury studenckiej*, „Konteksty” 2024, nr 1–2, s. 330–362.

w MKiS², powstały *Wytyczne programowe produkcji filmowej*, a w nich zdanie, że filmy polskie „winny być utrzymane w stylu realizmu socjalistycznego”. Obowiązki przedsiębiorstwa Film Polski określał dekret o jego powstaniu, a w nim czytamy: „stosowanie filmu jako środka informacji, wychowania społecznego oraz upowszechniania oświaty i kultury w społeczeństwie”. Dominowały filmy radzieckie, których na polskich ekranach było ok. 60 procent. Jak w innych obszarach kultury, tak i tutaj śmierć Stalina stała się ważną cezurą zmieniającą sposób myślenia władzy, która zauważyła błędy: „miniony okres poczynił poważne szkody w naszym życiu filmowym. Błędy okresu stalinowskiego odcisnęły głębokie piętno także i w kinematografii”. Tzw. odwilż okresu 1955–1956 zmieniła produkcję i dystrybucję filmów, nic więc dziwnego, że dawne niszowe kluby filmowe zaczęły się bujnie rozwijać. Wiatr odwilży spowodował weryfikację wcześniejszych zakazów i decyzji. Jednocześnie uaktywniły się kluby miłośników kina, z reguły afiliowane w domach kultury czy na terenie uczelni wyższych i animowane przez działaczy studenckich. Pierwszy DKF powstał 8 listopada 1955 roku na bazie idei francuskich *ciné-clubs* i związany był ze środowiskiem tygodnika „Po Prostu”. Można ten fakt nazwać światelkiem w tunelu, ale dopiero powstanie, dzięki Jerzemu Toeplitzowi i Antoniemu Bohdziewiczowi, Federacji DKF-ów pokazało skalę społecznej potrzeby oglądania innego repertuaru filmowego niż dotychczas. Socrealizm w kulturze, pieczołowicie proklamowany przez Sokorskiego³, nie przyjął się w środowisku młodej inteligencji, poszukującej prawdy i innych środków wyrazu. Stąd zainteresowanie neorealizmem czy francuską Nową Falą, na które odpowiedzią były początkowo ledwie widoczne, dyskretne trendy nowego kina Szkoły Polskiej⁴, o której potrzebie z głębokim przekonaniem mówił Aleksander Jackiewicz. Latem 1955 roku w kręgu tygodnika „Po Prostu”, pisma

² W komisji zasiadali m.in. Leon Kruczkowski (przewodniczący), Stanisław Albrecht, (sekretarz) Włodzimierz Sokorski, Jerzy Borejsza czy dyrektor GUKPPiW Tadeusz Zabłudowski. Film Polski, na czele którego stał Aleksander Ford, prowadził produkcję filmów i zajmował się rozpowszechnianiem, zarządzał kinami, zakupami i sprzedażą filmów. Za: *Rozpowszechnianie filmów w Polsce Ludowej w latach 1944–1956*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.

³ Włodzimierz Sokorski, ówczesny wiceminister kultury, na IV Zjeździe ZLP w Szczecinie (20–23 stycznia 1949 r.), proklamował socrealizm jako kierunek zalecany w sztuce, <https://dzieje.pl/artykuly-historyczne/70-lat-temu-wprowadzono-w-polsce-socrealizm-jako-programowy-kierunek-sztuki>, [dostęp: 31.05.2025].

⁴ Autorem tego terminu jest prof. Aleksander Jackiewicz.

„studentów i młodej inteligencji”, pojawił się pomysł stworzenia klubu filmowego⁵; 90 procent jego członków stanowili studenci uczelni warszawskich. Pierwszy pokaz, *Dyktatora* Charliego Chaplina, poprzedzony prelekcją, odbył się 8 listopada 1955 roku w kinie Wiedza⁶. Zadaniem spotkań było pokazywanie filmów, a równorzędnym celem była dyskusja, jako rodzaj szerszej refleksji niż tylko kino alternatywne, ale także sztuka światowa czy dyskurs międzykulturowy jako wartość. Tamte czasy w kulturze obfitowały w pisanie między wierszami, metafory i eufemizmy.

Stąd „Dyskusyjny” stał się synonimem dostępu do innego obiegu kultury niż ta oficjalna. Okres odwilży sprzyjał dyskusji, a tygodnik „Po Prostu” znalazł się w awangardzie przemian, które doprowadziły do Października ’56. Paradoksalnie, redakcję zamknięto, a protestujący przeciwko temu tłum rozpędzono. Na kolejny seans DKF-u przyszli smutni panowie i postavili ultimatum: patronacki klub pod nazwą „Po Prostu” działać nie może. „Jeśli nie może być »Po prostu«, niech będzie »zygzakiem«!” – padło z tylnych rzędów. Zakrawało to na kpinę, ale nazwę – jak się okazało po latach, wymyśloną *ad hoc* przez Jana Józefa Lipskiego i Stanisława Manturzewskiego – przegłosowano”⁷.

Na terenie niemal całego kraju działały samodzielne studenckie DKF-y, jako ważna część struktury klubu studenckiego⁸. Całość tego ruchu była zrzeszona w Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych⁹, której w latach 1959–1970 przewodził Antoni Bohdziewicz. Jego postać dawała rangę ruchowi DKF, z czasem tę funkcję piastowało wielu wybitnych filmowców, takich jak Andrzej Wajda, Janusz Zaorski, Janusz Morgenstern, Andrzej-Trzos Rastawiecki czy ostatnio filmoznawca Grzegorz Pieńkowski. W Federacji kładziono duży nacisk na wydawnictwa, które merytorycznie wspierały prowadzenie klubów, dając rodzaj edukacyjnej podwaliny pod upowszechnianie filmu. Dlatego, jednym z najistotniej-

⁵ Organizacją DKF-u zajął się Jan Budkiewicz, wówczas student dziennikarstwa, później reżyser filmowy, a także przewodniczący Federacji Związków Zawodowych Pracowników Kultury i Sztuki.

⁶ Wtedy prelekcję wygłosił Krzysztof Teodor Toeplitz.

⁷ Konrad Zarębski, *Kiedy „dyskusja” znaczyła dyskusja: studenckie DKF-y doby PRL-u jako okno na świat*, [w:] *Kultura studencka okresu PRL*, red. S. Rogowski, M. Rauszer, Aspra JR, Warszawa 2018, s. 195–202.

⁸ W strukturze mieściły się kluby przyzakładowe, przy domach kultury, organizacjach środowiskowych, w tym akademickich i innych.

⁹ W Polsce jest zarejestrowanych nieco ponad 100 klubów (kiedyś było 550), ruch DKF-ów obumiera, jest to tendencja ogólnoświatowa.

szych źródeł dla badań związanych z ruchem DKF w Polsce, są czasopisma wydawane przez Federację (do końca 1967 roku w formie biuletynów informacyjnych „Film – Krytyka – Dyskusje”, od 1968 – jako miesięcznik „Kultura Filmowa”, wreszcie – od 1974 roku jako „Film na Świecie”¹⁰). W czasopismach tych, obok artykułów dotyczących teorii, historii i najnowszych nurtów w kinematografiach światowych, znalazło się także miejsce na teksty związane z funkcjonowaniem polskich DKF-ów. Od numeru dwunastego „Kultury Filmowej” z 1968 roku, w piśmie pojawił się dział „Kronika”, w którym przybliżano inicjatywy podejmowane lokalnie. Jeżeli działacz był zaangażowany w rozwój swojego DKF-u, mógł stworzyć krótką informację na jego temat i przesłać ją do publikacji w piśmie Federacji. Drugą sekcję poświęconą pracy DKF-ów stanowił cykl „Sprawy naszego ruchu” – artykuły w nim umieszczane przygotowywała redakcja czasopisma, która odnosiła się do bieżących problemów pojawiających się w ruchu. Zatem, istnieje zbiór dokumentów, który umożliwia badanie ruchu dekaefowskiego, w tym DKF-ów studenckich.

Od początku istotny kierunek pracy DKF-ów powstawał w środowisku akademickim czy studenckim, czego emblematycznym przykładem jest klub studencki i DKF Żak w Gdańsku, którego *spiritus movens* od początku był Lucjan Bokiniec (autor pomysłu Festiwalu Filmów Fabularnych, organizowanego od 1974 roku, najpierw w Gdańsku, a potem w Gdyni). Podsumowując dziesięć lat działalności, Bokiniec zanotował: „DKF Żak liczy 532 osoby, w tym studenci Politechniki Gdańskiej 185, Wyższa Szkoła Ekonomiczna 80, Akademia Medyczna 45, Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych 31, Pedagogiczna 30, inne uczelnie 14. Średni okres członkowski to 2,5 roku, a w sumie w tym okresie przewinęło się ponad 2000 studentów”¹¹. Na tej samej fali przemian w wielu ośrodkach akademickich powstawały kolejne DKF-y, np. w Łodzi z inicjatywy studentów Uniwersytetu Łódzkiego oraz Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych powstał MDKF. Pierwszy pokaz odbył się w kinie Domu Kultury Milicjanta 15 lutego 1956 roku (pokazano wówczas film *Nietolerancja* w reżyserii Davida W. Griffitha). Po filmie od-

¹⁰ W okresie PRL „Film na Świecie”, głównie z uwagi na problemy finansowe i organizacyjne, czasami ukazywał się w numerach łączonych, dwumiesięcznych, jednak nominalnie magazyn był miesięcznikiem, podobnie jak „Kultura Filmowa”.

¹¹ Lucjan Bokiniec, *Wspomnienia filmowców, przyjaciół gdańskiego DKF Żak*, red. H. Tronowicz, Klub Żak, Gdańsk 2011.

była się burzliwa dyskusja, która skłoniła inicjatorów do zarejestrowania działalności Klubu i stworzenia Międzyuczelnianego Dyskusyjnego Klubu Filmowego. O początkach klubu tak pisze Zuzanna Woźniak¹²:

(...) początkowo działał jako klub studencki, by pod koniec swojego istnienia zmienić profil na adresowany do miłośników kina, w dużej mierze rekrutujących się spośród znajomych opiekuna DKF-u p. Stefana Tilka, który już pod koniec 1956 roku dołączył do grona działaczy MDKF13 i został w nim aż do końca jego istnienia w 2007 roku. To od niego udało mi się uzyskać wiele informacji dotyczących działalności MDKF-u. Zajmował się on organizacją życia Klubu przez przeszło pięćdziesiąt lat i doświadczył wszystkich wspomnianych niżej perturbacji związanych z działalnością MDKF.

Ciekawe są statystyki ukazujące rozwój DKF, a jedna z nich została podana przez Ryszarda Rotkiewicza przy okazji piętnastolecia MDKF-u: na 241 członków klubu, 86% stanowili studenci. W roku tworzenia zestawienia (w 1971) najliczniejszą grupą byli studenci Uniwersytetu Łódzkiego (39%), później Politechniki Łódzkiej (32%) oraz Akademii Medycznej (27%)¹⁴. W trakcie obecności w Kinie Stylowy pojawiły się problemy z utrzymaniem karnetu na pokazy DKF-u; większą wagę zaczęto też przywiązywać do prelekcji odbywających się przed pokazami filmów. Studencki charakter MDKF-u był bardzo istotny w trakcie pierwszych lat jego działalności. Podobnie jak w Warszawie, pojawienie się DKF-u w środowisku akademickim miasta było przejawem potrzeby młodych osób do swobodniejszej niż wcześniej wymiany zdań i poglądów¹⁵.

DKF Kwant powstał przy Politechnice Warszawskiej stosunkowo późno, bo w 1965 roku, ale to jego działalność stała się wzorem studenckiej aktywności klubowej. Andrzej Słowicki, prezes Kwantu w latach 1969–1983, zaproponował zmianę tradycyjnej formuły „prelekcja – pro-

¹² Zuzanna Woźniak, *Działalność Międzyuczelnianego DKF-u jako przykład funkcjonowania łódzkiego środowiska Dyskusyjnych Klubów Filmowych*, [w:] *Kultura studencka okresu PRL...*, op. cit., s. 203–218.

¹³ Eadem, *Wywiad własny ze Stefanem Tilkiem z dnia 25 września 2017 roku*, [w:] ibidem, s. 205.

¹⁴ Ryszard Rotkiewicz, *Piętnastolecie Międzyuczelnianego DKF w Łodzi*, „Kultura Filmowa” 1971, nr 3, s. 74.

¹⁵ T. Sobolewski, *50 lat słynnego DKF-u Kwant. Antonioni, Cortázar, Topor, Wajda i Polański w listach*, [online], wyborcza.pl/1,75410,18041328,50_lat_slynnego_DKF_u_Kwant_Antonioni_Cortazar.html [dostęp: 10.09.2018].

jekcja – dyskusja” na rzecz dyskusji interdyscyplinarnych, inspirowanych filmem. Taka formuła zaowocowała licznymi przedsięwzięciami, które uczyniły z Kwantu prominentny ośrodek kultury studenckiej. Spotkania i projekcje z udziałem wielu reżyserów stały się istotnym modelem pracy z filmem jako medium edukacyjnym. Należy wymienić takie imprezy /seminaria, jak: „Michelangelo Antonioni – protagonista Nowego Kina”, w ramach którego odbyła się światowa prapremiera filmu *Zawód: reporter* w 1975 roku, nieoczekiwanie przywiezionego do Warszawy przez reżysera. Kolejnym ważnym przedsięwzięciem była debata „Film i literatura iberoamerykańska” (1975). Julio Cortázar stał na czele przybyłych pisarzy i filmowców latynoskich, a w debacie brał udział Ryszard Kapuściński¹⁶. Po emigracji Słowickiego klubem kierował Edward Tobiszewski, który zorganizował seminarium „Nowy film zachodniemiecki”, połączone z pokazem 180 filmów – była to największa retrospektywa zagraniczna kina RFN w dziejach tej kinematografii; na czele grupy filmowców niemieckich przybył Volker Schlöndorff (1984). Współorganizatorem był DKF Hybrydy, kierowany już przez Romana Gutka. Inne doniosłe pokazy filmowe Kwantu to m.in. seans *Ostatniego cesarza* (1987) i dyskusja z Bernardem Bertoluccim (1988). Do Warszawy przyjechał także David Puttnam (1988) jako gość przeglądu „Artysta jako producent” (pokazano 11 jego filmów). W latach 80. ważnym kreatorem dekaefowskiej formuły pracy z filmem stał się Roman Gutek i DKF Hybrydy. Zaproponował studenckiej publiczności m.in. w 1983 roku „Wernera Herzoga esej o człowieku”, seminarium z referatami prof. Marii Janion i dr. Andrzeja Wernera. Pokazano wszystkie filmy niemieckiego reżysera, niestety on sam był nieobecny¹⁷. Z uwagą widzów spotkały się także seminaria – panorama kina greckiego „Na ruinach antyku” z udziałem Theo Angelopulosa, „Nowe kino hiszpańskie”, kino szwedzkie czy filmy Wima Wendersa, Jima Jarmusha¹⁸ oraz wiele innych pomysłów Gutka, które wieńczył Warszawski Festiwal Filmowy,

¹⁶ Konrad Zarębski, op. cit., s. 195–202.

¹⁷ Werner Herzog nie mógł przybyć na seminarium w 1983, ale spotkał się z organizatorami – Romanem Gutkiem i Sławomirem Rogowskim w Warszawie w 1993 r., aby podziękować za przegląd.

¹⁸ Roman Gutek, *Czas paradoksów*, [w:] *Hybrydy – Zawsze piękni, zawsze dwudziestoletni*, red. S. Rogowski, wyd. 3, Fundacja Universitatis Varsoviensis, Warszawa 2019, s. 145–150.

zainicjowany w klubie Hybrydy w 1985 roku¹⁹. Warto zacytować fragment wspomnień Gutka:

Na filmy przychodził świat intelektualny Warszawy, ludzie z Instytutu Sztuki PAN, twórcy, studenci. Myśmy promowali nieznane nazwiska reżyserów robiących kino autorskie (...). W 1987 roku pokazywaliśmy, jeszcze przed niemiecką premierą, Heimatmuseum, 7-godzinny film telewizyjny zrealizowany według głośnej, nietłumaczonej wówczas u nas powieści Siegfrieda Lenza. Niemcy ze stacji telewizyjnej WDR sami do nas zgłosili się z tym pomysłem. Najpierw chcieli zrobić to oficjalnie, ale nikt z naszych urzędników nie był skory do współpracy, gdyż film dotyczył bolesnych relacji Mazurów, Polaków, Niemców, więc w ambasadzie powiedzieli im, żeby udali się do mnie. Na film przyszły tłumy (...). Pojawiła się też żona generała Jaruzelskiego, pani Barbara Jaruzelska, z wykształcenia germanistka. Pokazywaliśmy ten film przez dwa dni, potem była dyskusja, którą prowadził red. Adam Krzemiński z „Polityki”. To wydarzenie rozeszło się szerokim echem w Niemczech, relacjonowali go dziennikarze gazet i telewizji, których Niemcy zaprosili do Polski²⁰.

Także w Hybrydach, według pomysłu Doroty Roszkowskiej²¹, w 1986 odbył się pierwszy przegląd „Kino Kobiet” a we wrześniu 1989 Andrzej Wójtowicz i Janusz Dorosiewicz zrealizowali Festiwal Filmów Roberta De Niro z udziałem aktora²².

DKF-studenckie powstawały w wielu ośrodkach akademickich, tak też stało się w Lublinie. Piotr Kotowski²³ wspominał swoją dekaefowską działalność. Kładł nacisk na kontakt z widzem. Sam film był ważny,

¹⁹ Festiwal powstał w Centralnym Klubie Studenckim UW Hybrydy w 1985 r., najpierw jako Warszawski Tydzień Filmowy, a dziś Warszawski Międzynarodowy Festiwal Filmowy. Jego inicjatorem i dyrektorem do 1992 r. był Roman Gutek, ówczesny prezes DKF Hybrydy. Następnie do 2024 festiwalem kierował Stefan Laudyn, w latach 80. działacz klubu Hybrydy. WFF jako pierwszy festiwal filmów fabularnych w Polsce otrzymał akredytację Międzynarodowej Federacji Stowarzyszeń Producentów Filmowych, uznawaną powszechnie za międzynarodowy znak najwyższej jakości wśród imprez filmowych. W 2009 r. FIAPF zaliczyła Warszawski Festiwal Filmowy do elitarnej kategorii „międzynarodowych festiwali konkursowych”.

²⁰ Roman Gutek, op. cit.

²¹ Aktualnie producentka filmów dokumentalnych, ekspertka, założycielka Studia Filmowego Arkana.

²² Maciej Jarkowicz, *Wałęsa – De Niro*, „Gazeta Wyborcza” 2024, 31 maja.

²³ Działacz studencki, prezes DKF Bariera UMCS w Lublinie.

natomiast niemniej ważna była rozmowa po filmie, bo niczym nie była limitowana.

Żeby działać w tamtej rzeczywistości, trochę na wariackich papierach, potrzebny był parasol ochronny. A taki, nad nielicencjonowaną aktywnością w sferze kultury studenckiej, dawało najpierw ZSP, a potem SZSP (od 1983 znowu ZSP). Organizacja studencka nie tylko nie krępowała inicjatyw animatorów kultury, ale zapewniała również przestrzeń i środki na prowadzenie działalności. Z takiej możliwości skorzystał również studencki DKF „Bariera”, który powstał w 1972 roku przy Radzie Uczelnianej ZSP UMCS w Lublinie. Wiedzieliśmy od początku, że trzeba znaleźć własne źródła pozyskiwania dobrych filmów, zwykle nieobecnych w normalnym repertuarze polskich kin. Takie możliwości, w drobnej skali, dawał państwowy dystrybutor monopolista, bo stworzył dwa wyodrębnione katalogi filmów. Jeden przeznaczony dla kin studyjnych, a drugi dla DKF-ów. Problem w tym, że tych filmów było zbyt mało, żeby zrobić porządną repertuar, nawet nie roczny, ale chociaż miesięczny. Musieliśmy wspomagać się ambitnymi filmami z bieżącego repertuaru. Wymarzonym źródłem filmów dla DKF-u była wówczas FilMOTEKA Narodowa, ze swoimi cennymi skarbami, czyli całą klasyką filmową, od kina niemego po współczesność. Tyle tylko, że podpisanie umowy z FilMOTEką graniczyło z cudem. (...) Dyrektor FilMOTEki został zaskoczony propozycją, że DKF z Lublina chce podpisać umowę, aby pokazać studentom najcenniejszą klasykę, czyli wczesne filmy radzieckie, jeszcze z epoki kina niemego (...). Szybko zrozumiał, że dostał tzw. propozycję nie do odrzucenia²⁴.

Dalej, w swoich wspomnieniach, Kotowski twierdzi, że DKF-y miały jednak ograniczoną możliwość, gdyż przez władzę nieformalnie uchylona była tylko wąska furtka. Działo się to na zamkniętych pokazach, na których limitowana liczba widzów oglądała filmy, które nie miały debitu cenzury i nie weszły oficjalnie na ekrany, np. prohibity dostępne z FilMOTEki Narodowej. Jednak kluby (przynajmniej te studenckie) mogły je półlegalnie wypożyczać i pokazywać. Inna ścieżka wiodła przez placówki dyplomatyczne, głównie zachodnie, na tę praktykę także wśród władzy przymykano oko. Przywilej dotyczył głównie klubów, które funkcjonowały w środowiskach akademickich. Szczególnie aktywne w dostarczaniu swoich filmów były ambasady, francuska, RFN-owska, włoska, węgierska. A tak to, dalej wspomina Kotowski:

²⁴ Wypowiedz Piotra Kotowskiego na potrzeby publikacji z dn. 27 maja 2025.

O dziwo były też problemy z Instytutem Węgierskim, co bardzo nas dziwiło, bo w końcu tworzyliśmy jedną grupę państw tzw. demokracji ludowej. Węgry od lat 60. kręcili sporo filmów rozliczających stalinizm, których u nas tematycznie wtedy jeszcze nie było. To było odważne kino, o zdecydowanej wymowie. W Polsce dopiero w połowie lat 70. pojawił się *Człowiek z marmuru*. Oni swoje filmy mogli pokazywać w Instytucie Węgierskim, ale nie w kinach na terenie Polski. W końcu dopieśliśmy swego, bowiem węgierskie kino opowiadało o naszym wspólnym doświadczeniu historycznym. Chciałem, aby takie obrazy jak, *Świadek* Pétera Bacsó z 1969, *Angi Vera* (1979) – reżyseria Pál Gábor czy *Gospodarz stadniny* Andreasa Kovácsa z 1979, były dostępne dla naszych widzów w DKF Bariera w Lublinie.

Warto także przypomnieć kolejne DKF-y studenckie, a wśród nich szerzej przedstawić krakowskie centrum klubowe Uniwersytetu Jagiellońskiego Rotunda²⁵, mające w swojej strukturze Centrum Filmowe, a w jego łonie Dyskusyjny Klub Filmowy, Zespół Teorii i Krytyki Filmowej im. Karola Irzykowskiego oraz Klub Sztuki Filmowej – w tych agendach działalność społeczną prowadziło ok. 250 osób. Zatem film był traktowany wieloaspektowo, a główny ton tym działaniom nadawał Marek Stębrowski, który zaprojektował model (schemat organizacyjny) i nawet go opublikował w „Życiu Literackim”, co pokazywało wysoką rangę przedsięwzięcia. Wiesław Adamik założył Zespół Krytyki Filmowej im. Karola Irzykowskiego, w oparciu o którego opracowania prowadzone były dyskusje podczas spotkań klubowych, przygotowywane były ustne omówienia i wprowadzenia do projekcji, konieczne bibliografie i filmografie. Z czasem wykształciło się grono osób piszących o filmie na potrzeby projekcji DKF.

Zaczęły powstawać interesujące syntezы filmowe i analizы poszczególnych filmów. Teksty pisywali: Bożena Sycówna, Krzysztof Gierat, Tadeusz Skoczek, Wojciech Mischke. Ten szeroki zakres prac publicystyczno-filmowych skłonił kierownictwo Rotundy do uruchomienia własnej linii wydawniczej. Tak obok innych studenckich czasopism branżowych powstał Studencki Magazyn Filmowy „Powiększenie”. W redakcyjnym wstępie, zatytułowanym kategorycznie *Nowa zmiana krytyki filmowej*, w wydanym w 1983 roku 10. numerze pisma czytamy:

²⁵ Tadeusz Skoczek, *Kultura studencka. Mit i rzeczywistość*, Krakowskie Wydawnictwo Akademickie „Alma-Art”, Kraków 1988, s. 17–23.

Sukces artystyczny młodego kina polskiego w latach siedemdziesiątych potwierdziły wysokie nagrody na wszystkich międzynarodowych festiwalach filmowych. A co w tym czasie działo się w młodej krytyce filmowej? Na ogół panuje opinia, że od kilku już lat wąskie grono profesjonalnej krytyki filmowej nie powiększa się. Istnieją jednak wyjątki od tej reguły...

Wiesław Adamik i Tadeusz Skoczek, autorzy tego artykułu, wymieniają dotychczasowy dorobek programowy grupy, owocujący w publikacjach własnych oraz nielicznych choć znaczących artykułach w prasie fachowej. Relacjonują imprezy filmoznawcze, przeglądy i seminaria filmowe, odbijające się ogólnopolskim echem, „Carlos Saura”, „Nowe kino oniryczne”, „Utracony raj dzieciństwa”, „Faszyzm i neofaszyzm”, „Filmowe imperia miłości” itp. Artykuł kończy zdanie: „Jak widzimy dotychczasowe inicjatywy nie zaspokajają wciąż rosnących potrzeb. Dalsze udowadnianie potrzeby uruchomienia Studenckiego Magazynu Filmowego byłoby truizmem”²⁶.

Autorzy wstępu redakcyjnego wyjaśnili „dogłębnie zapotrzebowanie na nowe spojrzenie w zakresie krytyki filmowej”, które reprezentowali Krzysztof Stanisławski²⁷, Tadeusz Skoczek, Krzysztof Gierat, Alicja Martyniec, Janusz Zilli, a z czasem dołączyli m.in. Jerzy Armata, Piotr Wasilewski i inni. Magazyn wychodził początkowo bez debitu Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk, ukazywał się na zasadzie „do użytku wewnętrznego” limitowaną techniką powielaczową (poza cenzurą, 500–600 egz.), a dalszy rozwój „Powiększenia” był związany z autentyczną potrzebą, oddolnym ruchem społecznym na gruncie klubu studenckiego, który zyskiwał dodatkową dynamikę na fali przemian posierpniowych w roku 1980. Kolejne roczniki wydawane były już formalnie w nakładzie 2–5 tys. egz. Rozchodziły się głównie dzięki sieci studenckich DKF-ów. Jak widać ruch studencki stworzył własny obieg prasy branżowej, np. na potrzeby DKF-ów, wydziałów filmoznawczych na uczelniach, szkół filmowych, w konsekwencji tworzył się, a z czasem istniał, poza oficjalnym, obieg młodej krytyki. Wiodące DKF-y projektowały i organizowały cykle filmowe, które opatrzone były fachową prasą czy programami zawierającymi noty krytyczne, następnie, na zasadzie współdziałania, wy-

²⁶ „Powiększenie” 1983, nr 2/10.

²⁷ Krzysztof Stanisławski za osiągnięcia w zakresie krytyki filmowej w 1986 r. otrzymał Nagrodę im. Wyspiańskiego.

prawiane były do innych, mniejszych ośrodków akademickich, które poza salami kinowymi takich możliwości już nie miały. Wejście „Powiększenia”, najpierw w obieg środowiska studenckich DKF-ów, miało przełomowe znaczenie dla upowszechniania filmu, któremu miała towarzyszyć nie tylko nowoczesna krytyka, pojawił się termin kultury filmowej. Zatem, na marginesie działalności upowszechnieniowej i wydawniczej DKF-ów, wraz rozwojem programowym tych instytucji, zaistniały dodatkowe funkcje edukacyjne, na które należy zwrócić uwagę, mające na celu metodyczne przedstawianie historii i największych osiągnięć kina światowego. Już w latach 50. ubiegłego wieku, „w środowisku nauczycieli i edukatorów filmowych (np. uczestników DKF-ów) powstawały programy (społeczne, autorskie) edukacji filmowej wpisanej w obszar kształcenia polonistycznego lub nawet wyodrębnionej jako samodzielny przedmiot realizowany fakultatywnie”²⁸. W latach 70. i 80. tworzone Akademie Filmowe; jedną z pierwszych przy DKF Kwant. Nawiązując do tej tradycji, w ostatnich latach znakomicie działa Akademia Polskiego Filmu, która ruszyła w październiku 2009 w Warszawie. Zajęcia odbywają się też w innych miastach: Łodzi, Kielcach i Krakowie, Wrocławiu, Gliwicach i Tychach²⁹. Także w ostatnich latach przy Stowarzyszeniu Nowe Horyzonty – Edukacja powstał program edukacyjny „Młode Horyzonty”. Jednak, co należy zauważyć, najbardziej systemowym z projektów edukacyjnych był uruchomiony w 2009 przez Polski Instytut Sztuki Filmowej cyfrowy projekt edukacyjny Filmoteka Szkolna, adresowany do 15 tys. polskich szkół ponadpodstawowych. Początkowo było to 26 lekcji tematycznych o filmie, rozsyłanych do szkół na płytach DVD, a obecnie są to 62 lekcje online³⁰. Zanim do tego doszło,

w 2008 zatwierdzono nową podstawę programową dla szkół, w której „punkt ciężkości spoczywał na interpretacji tekstów kultury, wśród nich zaś film pojawiał się jako odrębna dziedzina sztuki, wraz ze swoim tworzywem, specyficzną formą i afiliacjami gatunkowymi. Zapisy pozostawały na wyso-

²⁸ Anna Sienkiewicz-Rogowska, Agata Sotomska, *Filmoteka Szkolna – 10 lat doświadczeń*, [w:] *Dystrybucja filmowa, od kina do streamingu*, red. S. Rogowski, A. Wróblewska, Semper, Warszawa 2020, s. 185–304.

²⁹ <https://www.fina.gov.pl/wydarzenia/akademia-polskiego-filmu/>, <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/akademia-polskiego-filmu/apf-lodz>, [dostęp: 20.05.2025].

³⁰ <https://www.fina.gov.pl/edukacja/filmoteka-szkolna/>, [dostęp: 18.05.2025].

kim poziomie ogólności, ale przez to otwierały przestrzeń twórczej wolności polonisty, który nie mógł w swym nauczaniu pominąć filmu jako sztuki, jako wartości autotelicznej³¹.

Powstanie programu FilMOTEKI Szkolnej, to zasługa wielu osób, m.in. prof. Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej, Agnieszki Odorowicz (pierwszej dyrektorki PISF) i jej zespołu, Anny Sienkiewicz-Rogowskiej i Agaty Sotomskiej.

Historycznie DKF-y studenckie związane były z rozszerzaniem dostępu do innego niż oficjalny repertuar kinowy, ale zwłaszcza z żywą dyskusją akademicką, promującą dostęp do różnych (nowych) prądów kulturowych. Oficjalnie, ogólnopolska Centrala Wynajmu Filmów (CWF)³² co roku organizowała tzw. festiwale kina światowego, czyli Konfrontacje Filmowe³³. Starannie wybierany, przez wąskie grono emisariuszy krytyki filmowej, był repertuar – naprawdę były to znakomite filmy, nagradzane na festiwalach, premiery danego roku. Trafiały one do najlepszych kin w dużych miastach na karnetowane pokazy. Było to ważne wydarzenie filmowe każdego roku, ale tylko nieliczni mogli zobaczyć nowości kina światowego. Nic dziwnego, że DKF-y, działające w ramach wąskiego rozpowszechniania, tak naprawdę nie musiały się martwić o frekwencję na pokazach. Młoda inteligencja nie akceptowała permanentnego deficytu w kulturze, także w kulturze filmowej. Powstała luka swoim programem wypełniały DKF-y, a z czasem festiwale filmowe. Pierwszym z nich, działającym do dziś, był Warszawski Festiwal Filmowy, od początku rozszerzający repertuarowe spectrum filmów z całego świata, które z czasem trafiały do legalnego rozpowszechniania.

Właśnie z tej perspektywy, osoby poszukującej interesującego repertuaru filmowego, swoją karierę animatorską opisuje białostocki działacz

³¹ Witold Bobiński, *W oczekiwaniu na szkołę przyszłości. O trudnej obecności filmu w edukacji polonistycznej*, EdukacjaFilmowa.pl, <http://edukacjafilmowa.pl/w-oczekiwaniu-na-szkole-przyszlosci/> [dostęp: 1.05.2019].

³² Przedsiębiorstwo państwowe, istniejące w latach 1949–1990. W okresie swego istnienia jedyny polski dystrybutor kinowy działający w okresie PRL, też, Zjednoczenie Rozpowszechniania Filmów i Przedsiębiorstwo Dystrybucji Filmów. Ostateczną nazwą była Centrala Dystrybucji Filmów, pod taką spółka działała w momencie likwidacji w 1990 r.

³³ https://pl.wikipedia.org/wiki/Konfrontacje_Filmowe, <https://www.ebilet.pl/kino/pozostale/studenckie-konfrontacje-filmowe>, [dostęp: 7.05.2025].

studenckiego DKF-u Adam Radziszewski³⁴, który przeszedł ciekawą drogę od sprzedawcy kartonów do prezesa DKF i kierownika kina:

Do kina „Studio” trafiłem w roku 1976, będąc studentem I roku Wydziału Prawa i Administracji Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku. W kinie działał już wtedy Studencki Dyskusyjny Klub Filmowy „099”. Prowadzili go Bogdan Klimowicz, który był prezesem klubu, a Czarek Karłowicz jego zastępcą. Zaproponowałem im pomoc, która sprowadzała się do sprzedaży kartonów w akademiku przy ul. Zwierzynieckiej. I tak się rozpoczęła moja przygoda z DKF-em i kinem studyjnym „Studio”(…). W kinie projekcje filmowe były poprzedzone prelekcjami puszczanymi z magnetofonu. Pamiętam, że to bardzo się podobało widzom. Później kierownikiem tego kina przez długie lata był Jurek Plutowicz, poeta, krytyk literacki, przyjaciel Edwarda Stachury. Jurek, absolwent filologii rosyjskiej Uniwersytetu Warszawskiego, był wielkim miłośnikiem kina. To on uczył nas, młodych studentów, kochać dobre kino. Za jego kadencji w „Studio” odbywał się cykliczny festiwal „Młodzi za i przed kamerą”. W tamtym okresie w kinie działał też szkolny DKF. Nazywał się MDKF „Klison”, prowadził go Czarek Jarmolik, a jego członkami byli uczniowie Technikum Elektrycznego³⁵.

Dalej wspomina:

W „Studio” odbywało się wiele przeglądów. Pamiętam, że tam właśnie obejrzałem filmy Tadeusza Konwickiego, Federico Felliniego i wiele innych. Na jednym z pierwszych seansów DKF-u obejrzałem zestaw filmów Charliego Chaplina. Nazywało się to „Tematy Chaplinowskie”. Miałem wtedy wrażenie, że dostałem bilet do innego świata. Bo byłem człowiekiem prowincji, urodziłem się w małej miejscowości nad Narwią. Nie da się ukryć, że już wtedy byłem zarażony magią kina na skutek seansów kina objazdowego odbywających się w naszej wiejskiej kuchni. Tego zazdrościli mi koledzy z całej okolicy. Tajemnice tych seansów były prozaiczne. Mroźne zimy zmuszały „kinowców”, jak nazywali ich miejscowi, do szukania noclegów we wsi. Korzystali z uprzejmości moich rodziców. Mając trochę więcej kopii niż przewidywali do zagrania w danej miejscowości, przy kolacji puszczała je w moim rodzinnym domu. W ten sposób obejrzałem, np. *Generała della Rovere* Vittorio de Siki, *Bitwę o ciężką wodę* Titusa Vibe Mullera, Jeana Dreville’a. Tak więc swoje kino studyjne miałem już w wieku 7–8 lat. Wtedy przez

³⁴ Działacz studencki i DKF-owski, udzielił do wykorzystania w publikacji wypowiedzi z dn. 6 maja 2025 oraz przekazał tekst, który publikujemy za Ewą Modrzejewską, nota poniżej.

³⁵ Ewa Modrzejewska, *Kino w sieci. 50 lat historii Kin Studyjnych w Polsce 1959–2009*, Sieć Kin Studyjnych i Lokalnych, Warszawa 2009.

myśl mi nie przeszło, że będę kiedyś kierownikiem kina studyjnego i innych kin białostockich m.in. kina „Forum”, „Tonu” i „Pokoju” i przez ponad 14 lat prowadzić będę Studencki Dyskusyjny Klub Filmowy „099”. W 1977 roku zostałem prezesem SDKF „099”. Klub swoje projekcje organizował prawie cały czas w kinie „Studio”, do momentu remontu obiektu. Później przenieśliśmy się do kina „Forum” i tak już zostało. W „Studio” odbyły się trzy edycje Ogólnopolskiego Seminarium Filmowego „Magowie współczesnego kina”, organizowanego wspólnie z Polską Federacją Klubów Filmowych w Warszawie. W ciągu tych trzech lat omawialiśmy dorobek reżyserów kina autorskiego, których łączy oniryzm, surrealistyczne spojrzenie, magia kina. Omówiliśmy dorobek kilkudziesięciu reżyserów, m.in. Felliniego, Viscontiego, Bunuela, Kurosawy, Loseya, Wajdy, Hasa i innych. Po trzech latach, również w „Studio”, po wyczerpaniu się formuły „Magów...”, rozpoczęliśmy seminarium filmowe „Białostockie Forum DKF”, które kontynuowaliśmy przez 10 lat. W zamyśle miały to być Konfrontacje Filmowe skierowana do tych klubów, do których program tej imprezy nie docierał, poszerzone o inne bloki tematyczne. Pomysł Mirka Walasa³⁶ i mój doskonale się sprawdził. Przez te lata na imprezy przez nas organizowane przejeżdżało kilkaset osób (na jedną imprezę). Uczestnicy „Magów...” cenili sobie to, że oprócz obejrzenia nowości, mogli poznać dorobek twórców światowej klasy, np. Carlosa Saury (dzięki uprzejmości ambasady Hiszpanii), Schlöndorffa, Klugego, Fasbinder (ambasada RFN) czy filmy Jima Jarmuscha (ambasada USA).

Od 1986 r. prowadziłem kino „Studio”. W tym okresie było ono własnością MPiK-u. Ponieważ dystrybucja filmów była w gestii OPRF-u³⁷, a ja reprezentowałem odrębną jednostkę, miałem problemy z ich pozyskiwaniem. Rozpoczęliśmy jednak z dużego c filmem *Dawno temu w Ameryce* Sergio Leone i obrazem Woody Allena *Purpurowa róża z Kairu*. Później już było gorzej z repertuarem. Z puli specjalnej, przeznaczonej dla kin studyjnych i DKF-ów, trudno było korzystać z uwagi na niską jakość proponowanych filmów. Mieliliśmy do dyspozycji głównie, nie najlepszy wówczas, dorobek kinematografii krajów demokracji ludowej. (...) W 1988 roku, zmęczony siermiężną rzeczywistością, odszedłem ze „Studia”. Zmieniłem pracę, bo wydawało mi się wtedy, że już nic dobrego w kinie mnie nie spotka. Czas pokazał, jak bardzo się myliłem.

W rozmowach i wspomnieniach zapisanych w różnych publikacjach, animatorzy pracy DKF-ów podkreślają, że istotą pracy DKF-ów stu-

³⁶ Wieloletni pracownik Polskiej Federacji DKF.

³⁷ Okręgowe Przedsiębiorstwa Rozpowszechniania Filmów, państwowy dystrybutor i gestor kin (od 1988, liczne zmiany m.in. na OIRF), w tym czasie było siedem takich ponadregionalnych przedsiębiorstw, w tym wypadku właściwe dla Białegostoku było Max Film z siedzibą w Warszawie.

denckich była pasja i współpraca, polegająca na wymianie repertuaru i doświadczeń. Pomiędzy niektórymi klubami, jak „Kwant” Andrzeja Słowickiego czy „Hybrydy” Romana Gutka, „Bariera” Krzysztofa Kotowskiego, odbywała się wymiana pomysłów programowych i kontaktów, niezbędnych do zorganizowania większych przeglądów autorskich. Dla przykładu, w ten sposób także do Lublina trafiły dwie retrospektywy filmów: Andrzeja Żuławskiego, a potem Waleriana Borowczyka. Chodziło o filmy śmiało obyczajowo, zrobione za granicą, wtedy w Polsce kompletnie niedostępne. Jak twierdzi Kotowski, „między studenckimi DKF-ami nie istniała właściwie rywalizacja, a raczej życzliwa współpraca”. Z tej racji, warto także przypomnieć inne DKF-y choć nie *stricte* studenckie, ale niemniej ważne, w tym DKF Zabierka³⁸, założony w Bełchatowie w latach 70. przez grupę inżynierów, absolwentów AGH³⁹. Kiedy po studiach znaleźli się na wielkiej socjalistycznej budowie kopalni i elektrowni Bełchatów, wolny czas zagospodarowali poprzez stworzenie DKF-u, który działa do dziś. Pasję i studencki etos zabrali ze sobą do małej miejscowości, gdzie „tworzyła się historia”. Zrobili tak, bo taką mieli potrzebę ducha. Doskonale o takiej potrzebie wiedział jeden z założycieli Federacji DKF-ów Antoni Bohdziewicz:

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. Patrzeć można bezmyślnie, głupio – i patrzeć można rozumnie, tę myśl znajdziemy u Bertolta Brechta. W jaki sposób możemy uczynić z patrzenia, postrzegania wynik poznawczy? Nie inaczej jak poprzez naukę patrzenia, poprzez naukę języka sztuk 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 żyć⁴⁰.

³⁸ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Zabierka> [dostęp: 31.05.2025].

³⁹ Młodzi budowniczowie ZGE Bełchatów zgrupowani w DKF Zabierka pod przewodnictwem Jerzego Tułeckiego otrzymali Honorowy Dyplom Ministra Kultury i Sztuki, <https://vivatakademia.agh.edu.pl/numer-6>, [dostęp: 27.05.2025].

⁴⁰ Motto DKF w Bełchatowie, <https://www.mckbelchatow.pl/kino-kultura/dkf>, [dostęp: 31.05.2025].

Zatem DKF z jednej strony uczy patrzenia na film, sprzyjając wyrobieniu właściwych kryteriów oceny dzieł sztuki, z drugiej – to szkoła kształcenia i rozwijania postaw. Jego istotą jest edukacja i promocja szeroko pojętej kultury filmowej, prezentowanie ambitnych, ciekawych dokonań światowej i rodzimej kinematografii. W latach PRL studenckie dyskusyjne kluby filmowe były oknem na świat dla młodych kinomanów, stawały się nim, nie tylko prezentując poszczególne tytuły szybciej niż państwowy dystrybutor (ograniczenia licencyjne), głównie poprzez współpracę z ambasadami państw zachodnich, ale i korzystanie ze złagodzenia cenzury (*casus* – pokazów zamkniętych), co pozwalało zamieniać kluby filmowe w ośrodki niezależnej kultury. Z czasem na tym gruncie zrodziły się kina studyjne, pokazujące w małych salach podobny repertuar, a ich kierownikami z reguły stawali się byli działacze DKF-ów.

Sławomir Rogowski