

Z HISTORII KINA

Między pierwszym a drugim dziesięcioleciem „Etiudy”

z BOGUSŁAWEM ZMUDZIŃSKIM, dyrektorem Międzynarodowego Festiwalu Filmowego „Etiuda”, rozmawia SZYMON PASAJ

– *Geneza „Etiudy” związana jest z Festiwalem Filmów Krótkometrażowych w Krakowie. Jak wyglądała Pana współpraca z tym festiwalem i jaki był początek „Etiudy”?*

– Rzeczywiście często mówiłem, że „Etiuda” wyrosła bezpośrednio ze współpracy z festiwalem, faktem jest jednak, że jej narodziny wiążą się raczej z moją obecnością na festiwalu jako widza niż ze współpracą Dyskusyjnego Klubu Filmowego „Rotunda” z tą imprezą. Zanim w 1993 roku z inicjatywy Marii Małatyńskiej – ówczesnej Dyrektorki Programowej zrehabilitowałem na 30-lecie międzynarodowej edycji festiwalu książkę zatytułowaną *Kino ulotne*, już interesowałem się etiudami jako gatunkiem twórczości niemającym swojego miejsca na krakowskim festiwalu. Kibicując przez lata festiwalom, obserwowałem sytuację, że etiudy studenckie realizowane w szkołach polskich i zagranicznych nie dostawały się do konkursu dlatego, że był to niemal wyłącznie festiwal filmów kręconych w profesjonalnych studiach. Do wyjątków należało na przełomie lat 80. i 90., by filmy studenckie dostawały się do konkursu. Ich nieobecność nasunęła mi myśl, że można by w „Rotundzie”, w ramach imprez towarzyszących projekcjom w kinie „Kijów”, organizować pokazy szkół filmowych z różnych krajów.

Na początku lat 90. poznałem Jeana Sondela, który zajmował się organizowaniem na południu Francji rozmaitych wydarzeń filmowych, zwłaszcza festiwali. Właśnie on powiedział mi coś, co wówczas mnie zaskoczyło, że w Nîmes odbywa się festiwal filmów studenckich, na którym często pokazywane są prace studentów ze szkoły w Łodzi. Pamiętam, że wypytywałem go o organizację takiej imprezy, sądząc, że może udałoby się w Krakowie pokazać jakieś zagraniczne szkoły filmowe. On zaoferował swoją pomoc i tak to się zaczęło. W 1993 roku pokazaliśmy po raz pierwszy, w trakcie Festiwalu Filmów Krótkometrażowych, w ramach osobnej imprezy niezwiązanej organizacyjnie z krakowskim festiwalem, etiudy szkolne z Australii i Belgii. Były to bardzo dobre filmy i wtedy z pełną mocą ujawnił się wspomniany paradoks: w kinie „Kijów” odbywał się

Festiwal Filmów Krótkometrażowych, a kilkaset metrów dalej, w sali „Rotundy”, pokazywane były świetne krótkie filmy studenckie, które na ten festiwal nie mogły się dostać, bo z zasady, czy może raczej z nawyków Komisji Selekcyjnej, nie przyjmowano ich do konkursu.

W DKF-ie „Rotunda” pojawili się wtedy nowi współpracownicy: Anna Kempys, Andrzej Gruba, Arkadiusz Niziński i Rafał Syska i w naturalny sposób wyzwolił się impuls inicjujący nowy projekt. DKF wtedy bardzo dobrze funkcjonował, organizowaliśmy duże przeglądy dla ogromnej widowni, intensywnie współpracowaliśmy z Instytutem Goethego, Instytutem Francuskim oraz innymi placówkami kulturalnymi i dyplomatycznymi, Zaczęli bywać u nas oprócz polskich twórców artyści tej rangi, co Werner Herzog, Jean-Jacques Benoit i Ulrike Ottinger. Wspólnie z różnymi partnerami wydawaliśmy serię monografii poświęconych wielkim twórcom współczesnego kina. Działaliśmy w ramach Akademickiego Centrum Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego „Rotunda”, w którym od lat organizowane były trzy związane ze środowiskiem studenckim festiwale: Przegląd Kabaretów PAKA, Krakowskie Reminiscencje Teatralne i Jazz Juniors. Pomyślałem wtedy po raz pierwszy o organizacji festiwalu filmowego z konkursem etiud realizowanych w szkołach filmowych i artystycznych, uzupełnionego rozbudowanym programem imprez towarzyszących, co od początku było dla mnie równie ważne jak przygotowanie konkursu. Wtedy również zacząłem trwającą przez wiele lat współpracę z Festiwalem Filmów Krótkometrażowych, najpierw jako organizator programu imprez towarzyszących, potem zaś jako członek Komisji Selekcyjnej i Rady Programowej Festiwalu, dzięki czemu uzyskałem wpływ na rozwiązania programowe, które na trwałe się przyjęły, jak choćby pomysł przyznawania corocznej Nagrody Smoka Smoków dla wybitnego twórcy światowej rangi w dziedzinie krótkiego metrażu i filmu dokumentalnego.

– *I początkowo „Etiuda” miała towarzyszyć właśnie Festiwalowi Filmów Krótkometrażowych?*

– Tak, gdyż po tych udanych pokazach szkół pomyślałem, że można by „Etiudę” robić równolegle z festiwalami. Nie na zasadzie konkurencji, tylko uzupełnienia. Pierwsza „Etiuda” odbyła się pod koniec maja. Wtedy sądziłem jeszcze, że zainteresowanie widzów krótkim metrażem jest tak duże, że będzie można ich część przyciągnąć do nas. I w znacznym stopniu to się sprawdziło. Krzysztof Kieślowski, obecny w Krakowie na premierze swojego filmu *Trzy kolory: Czerwony*, znalazł czas, by pojawić się w „Rotundzie”. Był na pokazie, na którym prezentowaliśmy jego dokumenty, odbyła się publiczna dyskusja z jego udziałem. Całość wypadła bardzo interesująco. Gdy jednak po festiwalu dokonałem bilansu: zainteresowania widzów, terminu, programu i środków finansowych, jakimi dysponowaliśmy, realizując imprezę właściwie bez pieniędzy, okazało się, że na pomysł organizacji „Etiudy” trzeba spojrzeć chłodniejszym okiem. Po pierwsze zdecydowałem się przenieść festiwal na jesień, po drugie, ponieważ festiwal zakończył się długami, postanowiłem ostrożniej rozwijać jego ideę.

– *Jakich filmów oczekiwał Pan w konkursie jako dyrektor festiwalu, autor regulaminu i selekcjoner?*

– Od początku wzorcem dla mnie były festiwal krakowski. Na nich bywałem od 1968 roku. Nie miałem wtedy jeszcze okazji do porównań z zagranicznymi festiwalami. Uznałem, że model krakowskiego festiwalu jest bardzo przyjazny widzowi, sam bardzo lubiłem te seanse trwające ok. 110 minut i składające się z 8–12 filmów różnych gatunków: fabuł, animacji i filmów dokumentalnych. Krótki metraż ma to do siebie, że nawet jeżeli jest słaby – to trwa krótko, a jeśli pokazuje się filmy jednego gatunku, to staje się to jednostajne i z czasem męczące. Dlatego już na początku założyłem, że do konkursu będziemy przyjmować filmy z trzech podstawowych gatunków krótkiego metrażu, wzbogacając niekiedy seanse o często bliskie animacji filmy eksperymentalne, a także inne współczesne formy krótkometrażowe. Wiedziałem, że dla widza będzie ciekawe, jeżeli z filmów, które zostaną do nas nadesłane, wybierzemy zestawy skompilowane na zasadzie różnorodności gatunkowej.

Dlatego też, gdy zaczynaliśmy organizację pierwszej „Etiudy”, zapraszaliśmy wszystkie szkoły, zarówno tradycyjne szkoły filmowe, takie jak łódzka, praska, budapeszteńska czy moskiewska, jak i pracownie filmu animowanego. Nawiasem mówiąc, pierwszą osobą, którą poprosiłem o opinię na temat projektu festiwalu, był prof. Jerzy Kucia z ASP w Krakowie. Jemu się to spodobało, choć daleki był od pochopnego entuzjazmu, gdyż wiedział, jakie trudności nas czekają, ale zobaczył też w festiwalu szansę dla publicznej prezentacji prac swoich studentów. I tak stał się właściwie patronem imprezy i jest nim aż po dziś dzień.

Natomiast jeżeli chodzi o imprezy towarzyszące, to z zasady, przygotowując je, kładłem nacisk na dalszą i bliższą historię kina. W latach 1993-1994 pojawiło się pokolenie widzów, myślę tutaj głównie o studentach, którzy nie mieli pojęcia o osiągnięciach polskiego filmu krótkometrażowego poprzednich dziesięcioleci, nie mówiąc już o kinie światowym. Starsze filmy także rzadko docierały na krakowski festiwal. Ja o tym cały czas pamiętałem i właściwie od jedenastu lat konsekwentnie tę linię kontynuuję. Traktuję prezentowanie klasyki kina również jako forum edukacyjne. Chcę dać widzom coś, co jest wartościowe, co odsyła do historii, i z drugiej strony konfrontować to z najnowszymi zjawiskami. Obecnie ten akcent przesuwają się w stronę filmów nowszych, ale jednak w programie imprez towarzyszących zawsze chcę mieć kilka mocnych pozycji, które należą do żywej klasyki.

– *Pozostajemy przy temacie imprez towarzyszących. Pierwsza „Etiuda” stworzyła model ich programu, który po dziś dzień pozostaje aktualny i jest konsekwentnie realizowany. Przede wszystkim prezentacja dorobku wybranych szkół, dziesięć lat temu: szkoła łódzka, retrospektywa twórczości krótkometrażowej wybitnego artysty, wtedy Krzysztofa Kieślowskiego oraz prezentacja jakiegoś zjawiska z dziedziny animacji; wtedy był to przegląd Pracowni Filmu Animowanego ASP w Krakowie...*

– Tak, musieliśmy zacząć skromnie, od tego, co było najbliższe – nie mając pieniędzy, przypominaliśmy na początek polskie dokonania. Potem sięgnęliśmy po osiągnięcia Czechów, Słowaków, Węgrów i Niemców – w ten sposób zaczęliśmy upowszechniać dorobek szkół filmowych z naszej części Europy. Paradoksalnie pomagało w tym, w sensie negatywnym, to że nie bardzo chciały z nami współpracować – poza niemieckimi – szkoły zachodnie, np. ze szkołami francu-

skimi mamy kontakt dopiero od dwóch lat. Mimo wielu prób nawiązania stałych kontaktów nie było prawie żadnego odzewu. Pamiętam, że w wyniku jakichś ogromnych starań przyszła do nas kaseta VHS z najsłynniejszej paryskiej szkoły IDHEC, dzisiejszej FEMIS, na której były etiudy Andrzeja Żuławskiego, Constantina Costy-Gavrasa i Jeana-Jacquesa Annauda. To było wszystko, na co stać było wtedy Francuzów. Nie było łatwo nawiązywać kontakty z zachodnimi szkołami, ale powoli i one zaczęły poważnie traktować naszą imprezę.

– Czy w jakiś szczególnie sposób zapamiętał Pan pierwszą „Etiudę”?

Bardzo silnym przeżyciem było – zapewne nie tylko dla mnie – spotkanie z Krzysztofem Kieślowskim. Nie wiedzieliśmy przecież wtedy jeszcze jak bardzo jest chory. Miałem dla niego ogromny szacunek i to jeszcze z czasów jego sukcesów na krakowskich festiwalach. Szczerze mówiąc, bardziej ceniłem jego prace dokumentalne niż osiągnięcia w fabule. Jego dokumenty to jest absolutna klasyka, nie tylko polskiego, ale i światowego kina. Przebieg spotkania był chyba dość typowy dla Kieślowskiego. Był na początku jakby usztywniony, bardzo zmęczony, nie bardzo zainteresowany moim zagajającym pytaniem, widać było, że ciekawi go wyłącznie reakcja publiczności, która właśnie obejrzała jego filmy. I zdarzyło się coś, co po dziś dzień traktuję niejako symbolicznie. Zepsuł się mikrofon, co jak wiesz, w „Rotundzie” zdarza się niestety często. Kieślowski spojrzał na publiczność i powiedział: świetnie, wreszcie będziemy mogli porozmawiać normalnie! Potem wyjaśnił, choć nie deklarował niczego, że interesuje go już tylko rozmowa z widzem, z drugim człowiekiem, bez pośrednictwa jakiegokolwiek medium. Jestem tu skłonny przyznawać rację tym, którzy uważają, że Kieślowski przed śmiercią porzucił kino. Uznał, że kino się wyczerpało dla niego jako twórcy jako sposób rozmowy z widzem. W Krakowie wyraźnie to podkreślił, że już nie chce za pośrednictwem medium filmowego komunikować się z kimkolwiek. Po prostu wyszedł przed stół i zaczęła się zwyczajna rozmowa o kinie i o życiu.

Pamiętam to spotkanie, także ze względu na pytania związane z pokazanym właśnie *Szpitałem*, z pamiętną sceną złamanego młotka chirurgicznego, sceną traktowaną jako bardzo znamienne dla warunków, w jakich pracowała już wówczas nasza służba zdrowia. Ile metrów taśmy filmowej trzeba było użyć, aby doczekać do takiego zdarzenia na planie? A może, ileż artystycznego fartu potrzeba, aby taką scenę zarejestrować? Kieślowski wyjaśnił, że kiedy zjawił się w szpitalu z ekipą filmową, chirurdzy opowiedzieli mu historię, jak w trakcie operacji, podczas dłutowania kolana, złamał się młotek chirurgiczny. Nie wiem, czy kiedykolwiek to w ten sposób skomentował, u nas dał jednak wyraźnie do zrozumienia, iż zdaje sobie sprawę, że rejestracja tej słynnej sceny nie była przypadkowa, że ci chirurdzy poczuli się realizatorami filmowanej sceny i mu to bez jego wiedzy zainscenizowali. On jako dokumentalista był w porządku, natomiast oni zabawili się w reżyserów tej sytuacji. Niemal dwa lata później do Krakowa na spotkanie w Instytucie Goethego przyjechał Marcel Łoziński. W prywatnej rozmowie powiedział mi, że jest pełen obaw, bo nazajutrz Krzysztof idzie do szpitala na operację serca. W dwa dni później Kieślowski już nie żył. Pierwsza „Etiuda” zawsze kojarzyć mi się będzie z Kieślowskim i z tym ostatnim spotkaniem.

– W roku następnym odbyła się druga edycja festiwalu i nie udało się zorganizować konkursu. Chciałem zapytać, czy cykl biennale stał się założeniem imprezy, czy też co roku podejmowana była próba przełamania go?

– Właściwie za każdym razem gdy przystępowaliśmy do organizowania festiwalu, wierzyliśmy, że uda się zorganizować konkurs. Po każdej konkursowej „Etiudzie” zawsze zapowiadałem: słuchajcie za rok robimy konkurs, koniecznie, za wszelką cenę. Co drugi rok okazywało się jednak, że nie stać nas na przygotowanie go i to wyłącznie z powodów finansowych. Urzędnicy odpowiedzialni za wspieranie kultury patrzyli na nas ze zdziwieniem, z niedowierzaniem, że chcemy robić imprezę poświęconą twórczości studenckiej; chyba nie rozumieli, co chcemy osiągnąć, a poza tym, chociaż nikt tego nie mówił wprost, czuło się wątpliwości, czy Krakowowi potrzebny jest drugi festiwal filmów krótkich. I właściwie tak jest po dziś dzień: najmniejsze wsparcie finansowe otrzymujemy z rodzimego miasta, nieco większe z Warszawy, największe zaś z zagranicy. Dzisiaj jest oczywiście łatwiej, bo mamy już niemały dorobek, a Polska jest w strukturach Unii Europejskiej.

Pierwsza edycja festiwalu zakończyła się długami, nic też nie zapowiadało, że w następnym roku kondycja finansowa naszej imprezy się polepszy. Wiedziałem też, że na całym świecie słowo „festiwal filmowy” nie jest wcale równoznaczne z konkursem filmowym. Pamiętam, jak sprawdziłem, że we Francji jest ok. 500 festiwali filmowych, z czego tylko co piąty organizuje konkurs. To była normalna sytuacja, że nie mieliśmy wystarczających środków, by zorganizować konkurs, w związku z tym, trzymając się tematu etiud, zorganizowaliśmy przegląd dorobku szkół filmowych bez nagród. Podczas parzystych edycji imprezy wcielaliśmy w życie formułę: zjazd szkół filmowych plus obszerny program imprez towarzyszących. Drugi festiwal odbył się już na jesieni, gdyż tak jak i dziś adresowany był głównie do studentów, na nich liczyliśmy jako na publiczność; wtedy jest więcej czasu, nie ma sesji egzaminacyjnej, która z oczywistych powodów uniemożliwia środowisku akademickiemu uczestnictwo w imprezie na przełomie maja i czerwca. Festiwal został przeniesiony i utrwaliła się na długie lata jego formuła. Byliśmy pewni, że po roku przerwy uda nam się zorganizować kolejny konkurs etiud.

– Nadszedł rok 1996 i kolejna edycja, a także kolejny, później już stały punkt programu imprez towarzyszących, czyli przybliżanie widzom „Etiudy” innych festiwali filmowych. Pierwszy był festiwal z Oberhausen, później pojawiły się następne.

– Teraz, kiedy jesteśmy w Unii Europejskiej i staramy się o pieniądze z programu „Media”, to jest normalnym wymogiem, że trzeba wykazać związku z innymi festiwalami. Co więcej, Bruksela patrzy przychylnie, kiedy tworzy się sieć takich festiwali. A pomysł wziął się znów z Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie, ponieważ festiwal ten przez długie lata gościł główne festiwale krótkiego metrażu: Oberhausen, Tampere, Lipsk. Byłem przekonany, że warto także na „Etiudzie” prezentować dorobek innych festiwali, choć niekoniecznie w taki sposób, jak to czyniono dotychczas w Krakowie. Niewiele wtedy jeszcze wiedzieliśmy o festiwalach filmów studenckich, dzisiaj ich pozycja wzrasta i coraz więcej się o nich mówi. Próbowaliśmy – nie tyle konkurując

z krakowskim festiwałem, ile merytorycznie zaskakując pewnymi rozwiązaniami – rozwijać różne przyjazne kontakty. Dyrektorką Oberhausen była wówczas Angela Haardt, wielka przyjaciółka Polski. Rozmawiałem z nią w trakcie festiwalu krakowskiego i zaproponowałem dwie projekcje filmów, o których wiedziałem, że powstały z inicjatywy tego festiwalu w najlepszych latach Oberhausen. W czasach swojej świetności festiwal co roku zamawiał u jakiegoś wybitnego twórcy nową festiwalową czołówkę, a także organizował konkursy tematyczne, tak powstał np. cykl „Okna”. Pokazaliśmy je na „Etiudzie” i to była rewelacja. Angela Haardt, powiedziała, że nikt nie prosił o te filmy od kilkunastu lat i pokazy te stały się prawdziwymi perełkami programowymi. W zestawach znalazły się filmy zrealizowane przez największych ówczesnych mistrzów animacji, dokumentu i krótkiego metrażu.

Później, po powrocie ze Światowego Festiwalu Animacji w Zagrzebiu, przypomniałem z kolei czołówki festiwalu zagrzebskiego, to były też niezwykle filmy, pokazujące rozwój animacji, zmieniające się konwencje, techniki w ciągu trzydziestu lat istnienia imprezy. To był sposób na poszerzenie programu o coś nowego, to zawsze budziło zainteresowanie i myślę, że otwierało oczy na nieznane obszary twórczości. Zawsze takie pomysły się sprawdzały i jeżeli chciałem współpracować z festiwalami, to m.in. po to, aby prezentować takie ciekawostki.

– „Etiuda '96” przynosi również bardzo owocny początek współpracy z Krakowskimi Warsztatami Filmu Animowanego. Jak powstały Warsztaty?

– W 1996 r. szwajcarska Fundacja Pro Helvetia rozpoczęła realizację 3-letniego międzynarodowego projektu kulturalnego Wschód – Zachód. Profesjonalna firma konsultingowa z Zurichu wybrała wśród różnych projektów kulturalnych i zaakceptowała do realizacji projekt prof. Jerzego Kuci, Myriam Prongué i mój przygotowania sześcioletniej edycji Krakowskich Warsztatów Filmu Animowanego. Dostaliśmy dofinansowanie na trzy lata i wiedzieliśmy, że w ramach tych środków możemy dwa razy w roku organizować warsztaty. Pierwszy termin pozostawał w związku z terminem „Etiudy”, a drugi z terminem Festiwalu Filmów Krótkich. W ciągu tych lat warsztaty rozwinęły się w poważną instytucję edukacyjną. Dla rozwoju „Etiudy” ich istnienie miało ogromne znaczenie. Akcent merytoryczny imprez towarzyszących przesunął się wtedy wyraźnie w stronę animacji. Miałem za każdym razem możliwość zaproszenia twórców, skorzystania z obecności uczestników Warsztatów. Podczas 10. edycji Warsztatów w trakcie podsumowań okazało się, że przewinęło się przez nie ponad stu uczestników, nie mówiąc o tym, że w tym czasie wielu twórców należących do czołówki światowego filmu animowanego pojawiło się w Krakowie. Taki był początek Warsztatów, które trwają do dziś, tylko że teraz odbywają się już tylko raz do roku, przed samą „Etiudą”.

– Rok 1998 przynosi jeden z najbardziej znanych, wręcz firmowych punktów programu „Etiudy”, czyli pierwszą „10-tkę festiwalu Etiuda”. Wtedy było to „10 kamieni milowych w historii filmu animowanego” wg Jerzego Kuci. Jak narodził się ten pomysł?

– Był to poniekąd refleks obchodów stulecia kina w 1995 r. Nastał wtedy czas podsumowań i wszelkiego rodzaju rankingów. Oczywiście nie należy do pomy-

słu „Etiudowych 10-tek” przywiązywać przesadnej wagi merytorycznej, choć zapraszani twórcy i krytycy zawsze podchodzili do zadania wyboru bardzo rzetelnie i serio, widzowie zaś po prostu lubią tego rodzaju prezentacje. Jest to sposób na popularyzację pewnych zjawisk i dotarcie do tytułów, które prawdopodobnie na innej drodze nie miałyby szans przypomnienia. Prof. Tadeusz Lubelski, który zawsze krytycznie odnosił się do idei naszego festiwalu, uważał bowiem, że zajmowanie się etiudami studenckimi nie jest – z nielicznymi wyjątkami – uzasadnione, bowiem student powinien dopiero wtedy wchodzić na rynek, kiedy zrobi dyplom i zacznie normalnie funkcjonować w środowisku jako profesjonalny twórca, w tym jednym punkcie programu przyznawał mi zawsze rację, argumentując, że przygotowywanie tych „10” jest często jedyną okazją, żeby zebrać te filmy na jednej projekcji i uczynić z ich spotkania w jednym miejscu i czasie niepowtarzalne wydarzenie kulturalne. Fakt, że za jego dyrekcji na Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie w 2001 r. dokonano wyboru „10 najlepszych dokumentów w dziejach kina” na pewno nie jest przypadkowy.

Zawsze starałem się, żeby „10” dobierali fachowcy w rozumieniu autorytetów filmowych i autorytetów krytycznych: Jerzy Kucia, Marcel Łoziński, Daniel Szczechura, Henryk Kluba, Marcin Giżycki i Andrzej Fidyk. Widzowie wierzą w wybór znawców i w zasadzie zawsze wychodzą z projekcji usatysfakcjonowani. Na 10-lecie festiwalu sam też pozwoliłem sobie przedstawić swoją „10” – „10 studenckich etiud wszechczasów”. Pomysł ten będziemy kontynuowali. Następną „10” był pokaz najlepszych polskich filmów o sztuce wg Jerzego Armaty, który przez lata organizował w Zakopanem Przegląd Filmów o Sztuce. Już dzisiaj wiem też, kto będzie przygotowywał rankingi w następnych latach. W 2005 r. Piotr Dumala przedstawi swoją „10” najlepszych animowanych adaptacji literatury, zaś w 2006 r. prof. Andrzej Gwóźdź ułoży zestaw dziesięciu najlepszych niemieckich filmów awangardowych.

– *Pozostając przy tym temacie, czy któraś „10” jakoś Pana zaskoczyła, w jakiś szczególny sposób ją pan zapamiętał?*

– Pierwsza „10” wybrana przez Jerzego Kucię była tak dobra, że uwierzyłem w sens tego rodzaju rankingów. Nie obywało się jednak bez licznych trudności, nie tylko organizacyjnych, ale i merytorycznych. Pamiętam, jak rektor Kluba przysłał mi piętnaście propozycji i powiedział, że on nie jest w stanie zmieścić się w dziesięciu. Po długich negocjacjach zeszliśmy w końcu do wymaganej liczby, konieczne było konsekwentne trzymanie się przyjętej konwencji. Szczególnie ciepło wspominam „10” Marcina Giżyckiego – najlepszych animacji lat 90., wśród których znalazły się: *Mnich i ryba* Michaëla Dudoka de Wita, *Ana-morfoza* braci Quay, *Na krańcu świata* Konstantina Bronzita, *Strojenie instrumentów* Jerzego Kuci, *Koniec świata w czterech porach roku* Paula Driessena i *Noc marchewek* Priita Pärna. Była to niezapomniana projekcja, fantastycznie przyjęta przez widzów.

– *Rok 1998 obfitował w doskonałe pomysły programowe. Powstaje wtedy jeden z ciekawszych cykli „Etiudy” – „Dokumentalne prowokacje”. Skąd ten pomysł?*

– Na 1998 rok przypadł nasz mały jubileusz – odbył się piąty festiwal, stąd nowe pomysły. Ten, o który pytasz, opierał się na pewnej rozszerzającej interpretacji znaczenia słowa „prowokacja”; ktoś może pomyśleć, że użyłem go jakby trochę pod publiczność, chodziło jednak o coś innego. Uznałem, że ponieważ istotą dokumentu jest zawsze próba dotarcia do prawdy, więc już samą tę próbę można uznać za prowokacyjną. Pamiętam, że później musiałem wielokrotnie bronić tego określenia, trafności jego użycia. W szczególny sposób odnosiło się to do polskich dokumentów, które zadanie docierania do prawdy stawiały nieodmiennie na pierwszym miejscu, no, może z wyjątkiem dokumentów propagandowych. Chodziło nam o rolę dokumentu w powojennej Polsce; nawet jeżeli poruszał się on po obszarach niemających nic wspólnego z prowokacją, już przez samo swoje istnienie i docieranie do prawdy prowokował. Przykładowo bardzo wyważony i spokojny film *Gadające głowy* Kieślowskiego, w którym ludzie w różnym wieku opowiadają, kim są, czego pragną, co jest ich ambicją, w którym nic praktycznie się nie dzieje, wobec rzeczywistości końca lat 70. był ogromną prowokacją. Użyliśmy takiego określenia i do ubiegłego roku na kolejnych festiwalach prezentowaliśmy polskie dokumenty lat 50., 60. itd. W 2003 roku pokazaliśmy „Dokumentalne prowokacje lat 90.”, może za kilka lat przygotujemy prezentację aktualnego dziesięciolecia. Od 2004 roku zaczynamy szukać „Dokumentalnych prowokacji” za granicą – na pierwszy ogień pójdą dokumenty węgierskie.

– VI „Etiuda” zaczęła się od projekcji filmów twórców, którzy wcześniej prezentowali swoje filmy w konkursie, pokazano ich następne filmy, często nagradzane już na profesjonalnych festiwalach. Czy śledzi Pan losy uczestników i laureatów festiwalu, realizatorów, którzy się przewijają przez „Etiudę”? Czy chciałby Pan, aby ten festiwal promował młodych twórców?

– Może się to wydać dziwne, ale na samym początku to nie było założeniem „Etiudy”. Jak już mówiłem, chcieliśmy po prostu robić imprezę artystyczną, prezentować filmy studenckie, tak jakby były normalnymi, profesjonalnymi filmami. Twórczość studencka nie jest ani amatorska, ani niezależna, nie jest też profesjonalna, jest jakby gdzieś pomiędzy, ma takie swoje szczególne miejsce, ja jednak nieodmiennie traktuję ją jako pełnoprawne zjawisko, które powinno być konfrontowane z publicznością. Ten pierwszy kontakt z widzami to taki filmowy chrzest. Często jest on zimnym prysznicem, ale przecież to właśnie jest potrzebne.

Dopiero po pewnym czasie, po kilku edycjach festiwalu zdałem sobie sprawę, że może chodzić tu o coś więcej, że możemy odgrywać rolę promocyjną. Na początek, w 1999 r. postanowiłem sprawdzić, co osiągnęli niektórzy spośród tych, których zapamiętaliśmy z poprzednich edycji. Wybór padł na nowojorską dokumentalistkę pochodzącą z naszej części Europy, Julię Loktev, oraz Czechów Romana Vavre i Saę Gedeona. Zdałem sobie wtedy sprawę, że nasza rola polega też na tym, aby śledzić losy studentów biorących udział w naszym festiwalu.

Natomiast pierwsze Grand Prix, co do którego miałem przekonanie, że może odegrać rolę prawdziwie promocyjną, to nagroda dla filmu *Człowiek Magnes* Marcina Wrony. Odniosłem po raz pierwszy wrażenie, że ten festiwal może promować nazwiska najmłodszych twórców. Mam wrażenie, że kolejny po Wronie laureat „Etiudy”, Słowak Stano Petrov, w jakimś stopniu został dzięki tej

nagrodzie wylansowany. Później dostał nagrodę we Wrocławiu i myślę, że te sukcesy pomogą mu w jego karierze filmowej. Promocyjna rola festiwalu to melodia przyszłości, mam nadzieję, że wkrótce okaże się, w jakim stopniu możemy tę rolę odgrywać. Nie chciałbym jednak, by był to wynik jakichś układów, efekt nacisków, czy żeby odbywało się to kosztem poziomu artystycznego imprezy. Od początku byliśmy niezależni, działaliśmy nie tylko poza strukturami szkolnictwa filmowego i warto, aby tak pozostało.

Co do śledzenia późniejszych losów uczestników, to oczywiście najbardziej efektowny jest przykład Floriana Gallenbergera, który pokazał u nas poza konkursem (film był za długi i nie spełniał wymogów regulaminu) film *Quiero ser*, który kilka tygodni wcześniej wygrał łódzki „Mediaschool”. Florian w Łodzi nagrody nie odebrał, organizatorzy wręczyli mu ją u nas, w Krakowie. Film został również u nas bardzo dobrze przyjęty i pamiętam, że podczas rozmowy poniekąd zażartowałem, że za rok pewnie go zobaczę w telewizji na gali wręczenia Oscarów w Hollywood. To było niewiarygodne zaskoczenie, gdy okazało się, że zdobył Oscara w kategorii najlepszego filmu krótkometrażowego.

– *Która ze szkół filmowych biorących udział w konkursie i w pokazach towarzyszących zrobiła w ciągu tych dziesięciu lat na Panu najlepsze wrażenie? Według statystyk najwięcej filmów, które brały udział w konkursie, miała szkoła łódzka, wygrywa także, jeżeli chodzi o ranking laureatów. Dalej na podium stoją: Szkoła Konrada Wolfa z Poczdamu-Babelsbergu i praska FAMU.*

– Ja mam bardzo krytyczny stosunek do łódzkiej szkoły, oczywiście nadsyłała ona zawsze dużo filmów, konkursowe filmy były wybierane z dużej liczby i w sumie prezentowały dobry poziom, ale przecież od kogoś naprawdę bliskiego wymaga się czegoś więcej. Z kolei szkoła imienia Konrada Wolfa zasypywała nas zawsze dużą liczbą dobrych krótkich filmów, a te mają tę przewagę nad dłuższymi, że łatwiej jest dopuścić je do konkursu. Natomiast najwyższy poziom z trzech wymienionych miały zawsze filmy z Pragi. Nie zawsze zwyciężały, ale w minionym dziesięcioleciu szkoła praska prezentowała się najlepiej i to zarówno jeżeli chodzi o dorobek historyczny, jak i o poziom filmów, które zjawiają się u nas w konkursie. To się w jakimś sensie potwierdza w profesjonalnym kinie czeskim: jest to jedyna wschodnioeuropejska kinematografia, która w sposób udany kontynuuje swoje tradycje narodowe. Czesi mają teraz coś, co niekiedy nazywa się „drugą czeską falą”. Potrafią nawiązywać do swojej tradycji, świadomość wartości rodzimego kina rodzi się już na poziomie szkoły filmowej i jest to naprawdę imponujące.

Mogę jako anegdotę przytoczyć fakt, że kiedy jury obradowało podczas dziewiątej „Etiudy” na temat nagród, wiadomo już było, że Marcin Wrona z *Człowiekiem magnezem* idzie po Grand Prix, wtedy Piotr Jaxa Kwiatkowski zapytał mnie w imieniu jurorów, czy mogą przyznać Grand Prix *ex aequo*. Z zupełnie prozaicznych powodów – braku dwóch statuetek i dostatecznej liczby nagród rzeczowych – musiałem odmówić. Gdybym wtedy się zgodził, to tym drugim filmem by był *ELFilm* Jakuba Sommera, właśnie z FAMU w Pradze. To też świadczy o tym, że czeskie filmy zawsze gdzieś tam do tych nagród się dobijały, nawet gdy ich nie dostawały, to były bardzo blisko. Zarówno w dokumencie, jak i fabule i animacji Czesi byli zawsze w czołówce. Nawiasem mówiąc, od tego czasu przygotowany jestem na ewentualne przyznanie Grand Prix *ex aequo*.

Zdecydowanie więc na pierwszym miejscu stawiam praską Szkołę FAMU. Mam jednak świadomość, że jest wiele innych szkół, które mają bardzo mocną pozycję międzynarodową i dopiero od niedawna zaznaczają się na naszym festiwalu. Taką szkołą jest, wymieniana przez Wojciecha Marczewskiego zawsze na pierwszym miejscu jako najlepsza, szkoła w Kopenhadze czy świetne Warsztaty Filmowe przy Uniwersytecie w Hamburgu. Osobiście mam też ogromną sympatię dla stosunkowo młodej szkoły w Bratysławie, która zdobyła w 2002 roku przyznanego po raz pierwszy na naszym festiwalu Specjalnego Złotego Dinozaura dla najlepszej szkoły europejskiej.

– W konkursowych zmaganiach dotychczasowych edycji festiwalu wzięło udział w sumie 200 etiud reżyserskich, 113 animowanych, 16 operatorskich, 33 reżysersko-operatorskie i jedna eksperymentalna. Sześciokrotnie, a więc za każdym razem wygrywały etiudy reżyserskie. Jak by Pan skomentował ten podział?

– Od początku mieliśmy świadomość trudności regulaminowej. Stosowaliśmy podział na kategorie, dlatego że taki jest tryb nauczania w szkołach i powstawania w nich etiud filmowych. Często realizuje się np. etiudę operatorską i ta jej wartość jest brana pod uwagę, z drugiej jednak strony reżyser jest odpowiedzialny za całość pracy na planie, łącznie z tym, co robi operator. Tym podziałom wymyka się etiuda animowana, bo ona jest właściwie zawsze autorska. Ta kategoryzacja może wydać się trochę sztuczna, a nawet zbędna, ale ją podtrzymujemy. W kartach zgłoszeń ona funkcjonuje, choćby po to, aby zgłaszający mógł określić, co jest dla niego ważne, jaki był powód powstania etiudy i dlaczego ją zgłasza do selekcji. Praktyka jest jednak taka, że gdy tłumaczę jurorom podział na te kategorie, reagują zawsze podobnie: film to jest film, jak jest dobry, to jest dobry, niech pan nie myśli, że my nagrodzimy film, który jest mocny operatorsko, a słaby reżysersko. Zresztą to jest dylemat, z którym borykają się od lat organizatorzy „Camerimage” i coraz bardziej oczywiste jest to, że nie można wrywać pracy operatorskiej z całości filmu, oddzielanie jej od pozostałych wkładów twórczych jest czymś sztucznym. Zapewne dalej utrzymamy te kategorie, traktując je jako deklaracje. I tak nagrody zdobywają filmy i ich główni realizatorzy, co najwyżej w wyróżnieniach docenia się właśnie pracę operatorską lub jakiś inny wkład twórczy.

– Od trzech lat po festiwalu rusza „Etiuda objazdowa”. Skąd jej pomysł i jak będzie się ona dalej rozwijała?

– Pomysł narodził się, zanim w Polsce pojawiły się pierwsze imprezy objazdowe organizowane w kilku miastach. Już od pierwszej „Etiudy” myślałem, że można by filmy nagrodzone prezentować poza Krakowem. Początkowo jednak tych filmów nie było zbyt wiele, trzy nagrody plus jakieś wyróżnienie. Poza tym musieliśmy rozwiązać kwestie prawne. Dopiero od jakiegoś czasu w regulaminie jest punkt, w którym zgłaszający film do konkursu zgadza się w przypadku przyznania nagrody do pokazywania go w ramach prezentacji Festiwalu poza Krakowem. Najpierw więc musieliśmy spełnić ten formalnoprawny wymóg. W międzyczasie rozwinęły się w Polsce różne formy imprez objazdowych firmowanych przez Spinkę czy Romana Gutka. Niewiele później zaczął funkcjonować

nasz projekt, w ramach którego pokazywaliśmy etiudy studenckie w różnych miastach, ale także poza granicami, np. w Klubie Nieudaczników Polskich w Berlinie. Jest to bardzo ważna część naszej działalności, realizowana zgodnie z zasadą, że jeżeli my z tymi filmami nie dotrzemy do widza, to on nigdy ich nie zobaczy. Przecież etiudy szkolne nie są pokazywane ani w telewizji, ani nie ma ich na wideo, nie są dodatkami do filmów długometrażowych – wypełniamy więc pewną lukę. W tym roku zainteresowanie „Etiudą” wyraziły duże festiwale wakacyjne, co świadczy o tym, że jest to działka, na której jest wiele do zrobienia, że można tę twórczość pokazywać, że budzi ona zainteresowanie młodej widowni. To było zresztą głównym celem „Etiudy” od samego początku, żeby pokazywać twórczość młodych uczących się ludzi młodej widowni, w różnych sytuacjach, nie tylko na samym festiwalu, ale i poza nim. W trakcie „Etiud” objazdowych to się świetnie sprawdza, liczba miast, które odwiedzamy, rośnie z roku na rok.

– *X „Etiuda” to wyraźny rozwój konkursu, dwukrotnie zwiększa się liczba zgłoszonych filmów, osiągając blisko trzysta, w konkursie bierze już udział 30 szkół z 21 krajów. Co dalej? Jakie nowe kraje chciałby Pan widzieć w konkursie, na jakich konkretnych szkołach Panu zależy i czy są szkoły, których nie udaje się wciąż zaprosić?*

– Są oczywiście nadal obszary niewystarczająco penetrowane. Od trzech lat typuję osobę, która zajmuje się wyłącznie kontaktami ze szkołami i przygotowaniem konkursu. W tym roku wysłaliśmy zaproszenia do blisko tysiąca szkół, a jestem przekonany, że jest ich na świecie trzy razy tyle. Nigdzie jednak nie ma bazy danych, którą można by nawet w przybliżeniu uznać za kompletną bazę szkół filmowych i artystycznych i w szerokim pojęciu tego słowa audiowizualnych. Cały czas poszerzamy kontakty, jesteśmy coraz bardziej znani, bowiem festiwal nieustannie się rozwija. Największa satysfakcja jest wtedy, gdy odkrywamy obszary, o których nie wiedzieliśmy, że mogą przynieść tak ciekawy materiał. Np. dwa lata temu odkryciem takim była szkoła filmowa z Buenos Aires, w zeszłym roku francuskie szkoły animacji ENSAD w Paryżu i La Poudrière w Valence, w tym roku zanoszą się na odkrycie szkoły meksykańskiej.

Odpowiadając na pytanie, mogę powiedzieć, że niestety po dziś dzień mamy z niektórymi szkołami kłopoty, np. ze wspomnianą francuską FEMIS czy z rzymskim Centro Sperimentale. Są ogromne kłopoty w porozumieniu się – rzecz jasna z zupełnie innych powodów – ze szkołami z obszaru byłego ZSRR, w tym z moskiewską szkołą WGIK. Bardzo bym chciał zainteresować festiwalem szkoły japońskie i w ogóle azjatyckie, a w Europie szkoły skandynawskie. Ale wiem, że jest to kwestia czasu, bezpośrednich kontaktów, zyskania zaufania, ilości pracy w to włożonej i... pieniędzy. W zeszłym roku przyjechała do nas na własny koszt dwójka studentów z Meksyku. Byli pierwszy raz w Europie, zegnając się, powiedzieli, że wrócą za rok. Ich ponowny przyjazd poprzedziło zgłoszenie do selekcji kilkunastu filmów, w tym kilku naprawdę bardzo dobrych.

– *Od przyszłego roku „Etiuda” będzie miała dwa konkursy. Skąd pomysł na drugą płaszczyznę rywalizacji i jaki będzie to miało wpływ na dotychczasowy kształt Festiwalu?*

– Ma to związek z ewolucją „Etiudy” i wyrasta ze współpracy z Warsztatami Filmu Animowanego. Mamy tak dużo kontaktów, tak wielu twórców i krytyków było u nas i o nas pamięta, że byłoby grzechem tego nie wykorzystać. W Polsce nie ma międzynarodowego festiwalu animacji z konkursem. Na krakowskim festiwalu startują w konkursie filmy animowane, ale ich obecność jest właściwie dziełem przypadku, po prostu – jeśli ktoś coś nadeśle, to jest to przedmiotem selekcji. Przed laty, będąc członkiem Rady Programowej, przekonywałem, że trzeba w tym względzie prowadzić konsekwentną politykę programową, ale był to etap przechylania się festiwalu w stronę dokumentu i do niewielu to przemawiało. Czas więc, by wypełnić w tym zakresie dotkliwą lukę, zwłaszcza że polski film animowany przeżywa głęboki kryzys i jednym ze sposobów przezwyciężenia go jest utrzymywanie i rozwijanie jak najszerszych kontaktów ze światem. Widzom, którzy od lat bywają na naszym festiwalu, również się to należy. Dzięki projekcjom nieznanym w Polsce filmów, spotkaniom z twórcami, warsztatom animacji stworzyliśmy taki niewielki przyczółek światowego filmu animowanego w Polsce i warto teraz ten obszar systematycznie poszerzać.

Środowisko twórców animacji jest stosunkowo małe. Nie ma w nim wyraźnych podziałów na profesjonalistów i studentów, na różnych festiwalach zagranicznych filmy studenckie i profesjonalne startują razem w konkursach. Stąd powstał pomysł, by rozwijając formułę „Etiudy”, powołać drugi konkurs, organizowany co dwa lata, ponieważ dobrych filmów animowanych nie powstaje tak wiele i wszystkie ważniejsze festiwale animacji, poza największym Annecy, organizowane są co dwa lata.

Oczywiście powstaje pytanie, w jakiej relacji do siebie powinny pozostawać obydwa konkursy, zwłaszcza że w jednym i drugim będą startować studenckie animacje, ale to jest kwestia rozstrzygnięć regulaminowych, które zapadną w najbliższym czasie. Na razie jestem pewien, że rozpiszemy konkurs na filmy animowane, których data produkcji będzie się zaczynała od dwójki, chciałbym bowiem, aby był to konkurs animacji nowego tysiąclecia. W związku z tymi planami rozważam raz na dwa lata zmianę, a właściwie rozszerzenie nazwy festiwalu o słowo ANIMA. Parzyste edycje nazywałyby się więc Międzynarodowy Festiwal Filmowy „ETIUDA&ANIMA”.

– *Czy pokusiłby się Pan o jakieś podsumowanie tych dziesięciu lat „Etiudy”?*

– Ocenę osiągnięć festiwalu pozostawiam innym, zwłaszcza naszym wiernym widzom. Od siebie powiem tylko, że organizacja „Etiudy” wiąże się z ogromnymi kosztami, nie finansowymi, a przede wszystkim ludzkimi. Nie jest łatwo przygotowywać festiwal filmowy bez żadnych gwarancji finansowych ze strony urzędów powołanych do wspierania rozwoju kultury, przy znikomym wsparciu dużych sponsorów, którzy są zainteresowani tylko masowymi imprezami kulturalnymi. Trzeba ogromnego samozaparcia i wielkiej woli, aby w tych warunkach działać skutecznie i rozwijać imprezę. Dlatego jestem pełen podziwu dla wszystkich, którzy mi w tym przez lata pomagali. Przede wszystkim dla wymienionej czwórki współzałożycieli, bo oni współpracowali ze mną w najtrudniejszym okresie, ale i dla wielu innych, którzy wykazali choćby częściową wytrwałość. Mam nadzieję, że było to doświadczenie, które będzie służyć rozwojowi „Etiudy”, ale będzie też procentować w życiu zawodowym moich współpracowników, a także – co najbardziej zaskakujące – pozostawi trwały ślad w ich życiu osobistym.

Nie wiem, czy zrobimy to razem, czy wy to zrobicie, ale za pięć, najdalej dziesięć lat „Etiuda” będzie należała do najważniejszych festiwałów filmów studenckich na świecie. To jest tylko kwestia pracy włożonej w ten festiwal i systematycznego, konsekwentnego trzymania obranego kursu. Hasło „Etiuda” i sam udział w festiwalu już dzisiaj wiele znaczy. Lada moment będzie zaś w istotny sposób decydowało o starcie w zawodach filmowych. Zwycięstwo będzie furtką do profesjonalnej kariery.

Na pewno sprawy finansowe są warunkiem rozwoju festiwału, wiadomo, przydałby się strategiczny sponsor, ale taki, który zaakceptowałby charakter imprezy. Jest sprawą tajemniczą, jak to się dzieje, że to, co wartościowe, niekomercyjne zaczyna od pewnego momentu funkcjonować na rynku kultury jako towar. Wierzę, że czeka to „Etiudę”.

– *Chciałbym zadać pytanie twórcy „Etiudy”, współorganizatorowi krakowskiego festiwału, który był gościem wielu zagranicznych festiwałów: jak powinien wyglądać idealny festiwal filmowy?*

– Uważam, że są dwa modele festiwałów, bardziej realne niż idealne. Pierwszy, medialny, dla mnie trochę fasadowy, to ogromna impreza, związana z dużymi pieniędzmi, z dużym rynkiem, takie są te główne festiwale europejskie: Cannes, Berlin i Wenecja, a jeżeli chodzi o krótki metraż to ciągle Oberhausen, w animacji zaś Annecy. Jeżeli ma się naprawdę duże pieniądze, największych sponsorów, duże gwarancje rządowe i regionalne, to można takie imprezy organizować. W dziedzinie filmu fabularnego jest to model oparty na szeroko rozumianym gwiazdorstwie. *A propos*, czasem trafiają do nas nieprzygotowani dziennikarze i pytają, jakie gwiazdy będziemy gościli na naszym festiwalu. Ja uparcie odpowiadam, że nie wiem, bo to są gwiazdy przyszłości.

Mnie raczej interesuje średnia impreza, z dobrą publicznością, dobrze przygotowanym programem, ze stabilnym budżetem, gdzie stawia się na porządną pracę merytoryczną, na kompetentnych gości, na artystów w najlepszym tego słowa znaczeniu. Taka impreza powinna dorobić się swojej, choćby lokalnej tradycji, powinna też mieć w dużym stopniu autorski charakter. Te różne pomysły muszą się gdzieś zbiegać, jeżeli nie w jednej głowie, to przynajmniej w gronie ludzi, którzy się dogadują. Musi to być też impreza, która ma poważne odzwierciedlenie w mediach, gdyż to ma przełożenie nie tylko na sponsorów, ale film jako medium musi być w tych mediach obecny. Myślę, że dobra, artystyczna, średniej wielkości impreza z kilkunastotysięczną publicznością, która wraca, bo jej się nie zawodzi – jest takim skromnym ideałem, na miarę naszych możliwości. Mam nadzieję, że taką imprezą będzie w przyszłości „Etiuda”.

– *A więc jak będzie wyglądał XX Międzynarodowy Festiwal Filmowy „Etiuda 2013”?*

– Przede wszystkim mam nadzieję, że będziemy mieli stabilne Biuro Organizacyjne złożone ze stale pracujących ludzi, którzy znają się na tym, co robią. Nieprzypadkowo też – mimo wcześniejszych zapowiedzi – zrezygnowałem w tym roku z organizacji drugiego konkursu. Zdecydowały nie tylko finanse, ale również arytmetyka. Jeżeli co dwa lata, to właśnie na dwudziesty festiwal wypadną dwa konkursy. Czy to się uda, zależy w dużym stopniu od was. Czy

Z BOGUSŁAWEM ZMUDZIŃSKIM ROZMAWIA SZYMON PASAJ

konkurs animacji będzie już wtedy okrzepły i stanie się poważnym konkursem międzynarodowym, liczącym się na rynku światowych festiwali? Gianalberto Bendazzi powiedział mi dwa lata temu, że według szacunkowych danych animacją komputerową zajmuje się około 50 000 ludzi na całym świecie, być może czeka nas prawdziwy boom animacji. Animacja komputerowa to jest bomba, która gdy wybuchnie (zdaję sobie sprawę z niestosowności tego porównania), może mieć znaczący wpływ na historię kina. Ten przełom technologiczny może zmienić nie tylko historię kina animowanego, ale i całej komunikacji audiowizualnej. Gdybyśmy mogli wraz z „Etiudą” w tym uczestniczyć, byłoby to ogromnym przeżyciem i ogromną szansą dla festiwalu.

Nie chciałbym też rezygnować z zadań edukacyjnych imprezy. W 2002 roku Marcin Wrona, odbierając nagrodę Grand Prix za film *Człowiek Magnes*, podkreślił, że on jako student filmoznawstwa uczył się nie tylko na Uniwersytecie Jagiellońskim, ale właśnie na „Etiudzie”, oglądając filmy niemające wiele wspólnego z rynkiem mediów. Istnieje coś takiego jak alternatywna historia kina, niekoniecznie związana z fabułą i jeżeli na dwudziestą rocznicę moglibyśmy powiedzieć, że dołożyliśmy cegiełkę do tej części historii kina – to będzie to wielkie osiągnięcie.

z BOGUSŁAWEM ZMUDZIŃSKIM rozmawiał SZYMON PASAJ

Kraków, 10 września 2004 r.