



# MICHAŁ SOBOCIŃSKI

Rodzina daje mi siłę



Konferencje i warsztaty branży filmowej  
 Premiery filmów dokumentalnych  
 Pokazy dla dyplomatów  
 Wynajem na różne wydarzenia  
 Premiery filmów zrekonstruowanych cyfrowo  
 Dyskusyjny klub filmowy  
 Repliki krajowych festiwali filmowych  
 Premiery filmów Studia Munka


**ADRES KINA**  
 Krakowskie Przedmieście 21/23, Warszawa

**REZERWACJA BILETÓW**  
 rezerwacja@kinokultura.pl

**ZAPRASZAMY**  
 tanie poniedziałki - bilet 12 zł

wtorek - piątek do 17:00      piątek do 17:00 - niedziela  
 bilet normalny - 17 zł      bilet normalny - 19 zł  
 bilet ulgowy - 14 zł      bilet ulgowy - 16 zł

 Stowarzyszenie  
 Filmowców  
 Polskich

 stowarzyszenie  
 kin  
 studyjnych

**EUROPA  
 CINEMAS**  
 Creative Europe MEDIA

www.kinokultura.pl

# W NUMERZE



**WYWIAD NUMERU**  
**20** MICHAŁ  
 SOBOCIŃSKI



**28** **TEMAT NUMERU**  
 Filmowcy  
 na styku sztuk

**OD REDAKTORA  
 NACZELNEGO 2**

**SFP-ZAPA 4**

**WYDARZENIA**

Polskie Nagrody Filmowe Orły **6**

Nagrody PSC **9**

Oscary **12**

Wystawa „Cinematographers” **16**

Wystawa „Pałac pełen bajek” **18**

**POLSKIE PREMIERY**

Czerwone maki **36**

Film dla kosmitów **38**

Kobieta z... **40**

Wariaci **42**

Przysięga Ireny **44**

**NA PLANIE**

Nastoletni astronauta **46**

**FESTIWALE ZA GRANICĄ**

Saloniki **48**

Kopenhaga **49**

**POLONICA**

Polscy filmowcy na świecie **50**

**SHORT MIESIĄCA**

Dom lalki **53**

**RYNEK FILMOWY**

Doha Film Institute **54**

Wojna porcelanowa **56**

Platige Mocap Studio **58**

**NA POCZĄTKU BYŁ  
 DOKUMENT**

Kuba **62**

**STUDIO MUNKI 64**

**PRZEZ SUBIEKTYW**

Krótkometrażowcy **66**

Długometrażowcy **67**

Moja (filmowa) muzyka **68**

Czego nie widać **69**

Wyobraź sobie **70**

**10 PYTAŃ DO ADAMA  
 BOBIKA 72**

**MIEJSCA**

Kino Pegaz w Końskich **74**

**SWOICH NIE ZNACIE**

Sylwester Zawadzki **76**

**KSIĄŻKI 78**

**IN MEMORIAM**

Maria Chwalibóg **79**

Ernest Bryll **80**

**VARIA 82**

**BOX OFFICE 87**





**TOMASZ RACZEK**  
Redaktor Naczelny

Wslalomie pomiędzy bańkami, do których dał się się zagonić, z niepokojem zauważamy tendencję do ulegania starej zasadzie podpowiadającej, że im mniej kontrowersyjnych i wyrazistych poglądów, tym większa szansa na duży zarobek. Kino broni się przed tą brutalną ekonomiczną oczywistością i ciągle podsuwa nam dowody, że jeszcze nie wszystkie nadzieje na zainteresowanie widzów czymś bardziej odważnym lub wyrafinowanym upadły. My także postanowiliśmy dorzucić coś od siebie na poparcie takiego marzenia. Stąd wziął się zaskakujący z pozoru temat numeru – filmowcy na styku sztuk. Maja Baczyńska podjęła się zadania skatalogowania rozmaitych artystycznych talentów twórców filmowych. I to nie tylko talentów dających się zastosować in extenso przy tworzeniu filmów, ale także takich, które nasączają twórcze osobowości życiodajnymi sokami wrażliwości, pozwalającymi na subtelniejsze posługiwanie się obrazem, słowem czy dźwiękami przy stwarzaniu ekranowych światów, dramaturgicznych układanek, przekazów wykraczających poza publicystykę lub opartą na stereotypach rozrywkę.

Przeczytajcie ten artykuł uważnie i... bądźcie dumni, bo zaświadcza on nieźlicie, że filmowcy należą do najszlachetniej utalentowanych ludzi w świecie sztuki. Zresztą macie w ręku (czyli w numerze) jeszcze jeden potwierdzający to silny argument: wywiad z laureatem

tegorocznego Orła, Michałem Sobocińskim, przedstawicielem sławnego operatorskiego klanu. Kuba Armata dołożył starań, by portret naszego okładowego bohatera nie był sztampowy ani przewidywalny. Jest za to budzący nadzieję na kolejne wyjątkowe dokonania tego twórcy.

Przyznam, że szczególną przyjemność odczuwam, czytając tytuł tekstu Anny Świerczek: „Przyszłość kina dzieje się w Polsce”. Czyżby to była prawda? Postanowiłem sprawdzić i sam pojechałem zobaczyć, jak wygląda Platige Mocap Studio, w którym nagrywane są sceny w ciągłe ulepszanej technice motion capture. Możliwości studia tak rozbudowano, że obsługuje ono nie tylko własne produkcje, ale także inne projekty polskie i zagraniczne. Wygląda więc na to, że nie grozi nam, że zostaniemy kilka kroków za światem, który w pogoni za filmową doskonałością pędzi przeciw z kosmiczną wprost szybkością.

Wśród wywiadów z twórcami wchodzących na ekrany nowych polskich filmów chcę zwrócić uwagę na rozmowę Darka Kuźmy z Michałem Englerem, współscenarzystą i współreżyserem (z Małgorzatą Szumowską) filmu *Kobieta z...*, opowiadającego w łagodny, ale wnikliwy sposób, jak wygląda dziś w Polsce proces transzycji, czyli odnajdywania i ustalania pełni swojej tożsamości przez osoby transpłciowe. To ten przypadek, gdy film okazuje się nie tylko sztuką, ale i ważnym elementem zmieniania świata na lepszy.

Ciekawej lektury!

Fot. - Jolanta Suszko-Adamczewska

# magazyn FILMOWY

PISMO STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH

## WYDAWCA

Stowarzyszenie Filmowców Polskich

## REDAKCJA

**Redaktor naczelny** Tomasz Raczek  
**Zastępca redaktora naczelnego** Anna Glaszcza  
**Sekretarz redakcji** Aneta Ostrowska  
**Redakcja tekstów i korekta** Julia Michałowska  
**Fotoedycja** Aneta Ostrowska  
**Projekt graficzny** Magdalena Górską  
**Studio graficzne** Marta Adamkowska  
**Druk** ArtDruk ul. Napoleona 4, 05-230 Kobyłka, www.artdruk.com  
**Nakład** 2150 egz.  
**Adres redakcji** Stowarzyszenie Filmowców Polskich ul. Pańska 85, 00-834 Warszawa tel.: (48) 22 512 41 50 e-mail: [magazyn@sfp.org.pl](mailto:magazyn@sfp.org.pl), [www.sfp.org.pl](http://www.sfp.org.pl)  
**Stowarzyszenie Filmowców Polskich**  
**Sekretariat**  
ul. Pańska 85, 00-834 Warszawa tel.: (48) 22 512 41 00, (48) 22 556 54 40 e-mail: [biuro@sfp.org.pl](mailto:biuro@sfp.org.pl)  
Bank Millennium SA  
Konto: 44 1160 2202 0000 0001 2123 7014

## PREZESI HONOROWI SFP

Jerzy Kawalerowicz | Janusz Majewski | Andrzej Wajda

## WICEPREZESI HONOROWI SFP

Janusz Chodnikiewicz | Janusz Kijowski

## ZARZĄD GŁÓWNY SFP

**Prezes** Jacek Bromski  
**Wiceprezeska** Karolina Bielawska  
**Wiceprezeska** Kinga Dębska  
**Skarbnik** Michał Kwieciński  
Janusz Gauer, Katarzyna Klimkiewicz, Grzegorz Łoszewski, Juliusz Machulski, Anna Mroczek, Aleksander Pietrzak, Michał Szcześniak, Allan Starski, Nikodem Wolk-Laniewski

## KOMISJA REWIZYJNA SFP

**Przewodniczący** Zbigniew Domagałski  
**Wiceprzewodniczący** Sławomir Rogowski  
**Sekretarz** Kamil Skalkowski  
Alina Skiba, Irena Strzałkowska

## SĄD KOLEŻEŃSKI SFP

**Przewodniczący** Marek Piestrak  
**Wiceprzewodnicząca** Violetta Buhl  
**Wiceprzewodniczący** Andrzej Soltysik  
**Sekretarz** Grażyna Banaszkievicz  
Michał Bukojemski, Sylwia Czaplewska, Janina Dybowska-Person, Grzegorz Kędziński, Paweł Mantorski, Wiktor Skrzynecki, Ignacy Szczepański, Piotr Wojciechowski

## RADA REPARTYCYJNA SFP-ZAPA

**Przewodniczący** Juliusz Machulski  
**Wiceprzewodnicząca** Karolina Bielawska  
**Sekretarz** Jacek Bromski  
Jacek Hamela, Tadeusz Lampka, Grzegorz Łoszewski, Jan Matuszyński, Kamil Skalkowski, Joanna Szymańska



CHRONIMY PRAWA DZIESIĄTEK TYSIĘCY  
AUTORÓW I PRODUCENTÓW AUDIOWIZUALNYCH.  
JESTEŚ JEDNYM Z NICH?  
ZGŁOŚ SIĘ PO SWOJE TANTIEMY POD ADRESEM:  
[ZAPA.ORG.PL/KONTAKT](http://ZAPA.ORG.PL/KONTAKT)

# SUKCES FILMOWCÓW

*Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego przywrócił zapis o tantiemach z internetu do Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.*



Lukasz Ronduda, Małgorzata Machczyńska, Mateusz Banasiuk, Katarzyna Warzecha i Zuzanna Grajcewicz

„Implementujemy prawo dotyczące korzystania z tantiem w internecie i wpisujemy do tej ustawy, dla twórców i wykonawców. Chodzi o prawo do pobierania tantiem wynikających z odtwarzania ich dzieł w internecie” – podkreślił Bartłomiej Sienkiewicz.

Obecnie, przy rocznych przychodach polskiego rynku VOD w kwocie co najmniej 2,6 miliarda złotych, twórcom wciąż nie są wypłacane żadne tantiemy. 29 lutego 2024 roku Ministerstwo Kultury zapowiedziało przełomowe zmiany: „Organizacje zbiorowego zarządzania reprezentujące artystów, jak i sami artyści, stworzyli jednolity front domagający się praw autorskich na gruncie prawa europejskiego” – stwierdził Sienkiewicz.

„Minister kultury przyznał, że zrozumiał, jak ważna jest dla nas sprawa i że środowisko filmowe mówi wspólnym głosem” – skomentowała spotkanie w ministerstwie kultury Katarzyna Warzecha, reżyserka i współorganizatorka protestów młodych filmowców, członkini Koła Młodych SFP.

„Jesteśmy szczęśliwi, że art. 70 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, przewidujący ustawowe tantiemy dla twórców, zostanie rozszerzony o eksploatację internetową. Walczyliśmy o to przez ostatnie dwa lata” – powiedziała Małgorzata Machczyńska, radczyni prawna SFP-ZAPA.

„Wygrała solidarność środowiska filmowego, dialog i demokracja. Minister w pełni poparł nasze postulaty i obiecał powrót do ustawowych rozwiązań związanych z tantiemami z internetu. Oznacza to wprowadzenie pełnych tantiem od wszystkich serwisów streamingowych i portali VOD dla wszystkich twórców filmowych oraz wykonawców” – tłumaczył Dominik Skoczek, dyrektor SFP-ZAPA.

Ustawa ma trafić do Sejmu w ciągu 2-3 tygodni. „Chcemy uzyskać w finale sytuację w Sejmie, w której rząd, większość parlamentarna i twórcy będą stali ramię w ramię za tym nowym prawem” – zaznaczył Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Dyrektor SFP-ZAPA przedstawił także kolejne kroki we wprowadzaniu zapisów

o tantiemach z internetu: „Projekt ustawy będzie przekazany do zatwierdzenia przez Komitet Stały Rady Ministrów oraz przez Radę Ministrów. Następnie trafi do Parlamentu, gdzie najpewniej będzie procedowany jako pilny, ze względu na kary, które może nałożyć w każdej chwili Trybunał Sprawiedliwości za niewdrożenie dyrektywy unijnej w wyznaczonym terminie. Po głosowaniach w Sejmie i Senacie nowe przepisy zostaną przedstawione do podpisu Prezydentowi. Będziemy uważnie obserwować dalsze prace legislacyjne, by korzystne dla filmowców prawo weszło w życie bez zbędnej zwłoki”.

**ANNA ROBAK-PRZEWŁOKA**  
DZIAŁ KOMUNIKACJI & PR SFP-ZAPA



Bartłomiej Sienkiewicz – minister kultury

## WIZYTA LA SCAM W SFP-ZAPA



Nicolas Mazars – dyrektor Działu Prawnego i Spraw Publicznych La Scam, Dominik Skoczek – dyrektor SFP-ZAPA, Hervé Rony – dyrektor generalny La Scam, Sylwia Biaduń – zastępczyni dyrektora SFP-ZAPA, Cezary Piekarczyk – kierownik Działu Repartycji i Obsługi Autorów SFP-ZAPA, Lidia Radlińska-Gutek – kierowniczką Działu Prawnego SFP-ZAPA

*7 marca w Warszawie odbyła się wizyta przedstawicieli francuskiej organizacji zbiorowego zarządzania La Scam (Société Civile des Auteurs Multimédia).*

**L**a Scam to druga na świecie pod względem inkasa organizacja reprezentująca twórców utworów audiowizualnych. W 2023 roku zebrała ponad 120 milionów euro, z czego ponad 100 milionów euro na rzecz

utworów audiowizualnych. La Scam zrzesza ponad 50 tysięcy autorów i działa zarówno na terytorium Francji, jak i w innych krajach frankofońskich, m.in. w Belgii czy francuskojęzycznej części Kanady. Organizacja zarządza prawa-

mi do różnych form dokumentalnych, w tym filmów, seriali, podcastów, fotografii czy artykułów prasowych.

Celem spotkania La Scam i SFP-ZAPA była prezentacja działalności obu organizacji oraz wymiana doświadczeń. Z dyrekcją SFP-ZAPA oraz kierownikami Działu Prawnego oraz Działu Repartycji i Obsługi Autorów spotkali się dyrektor Hervé Rony oraz dyrektor ds. prawnych i instytucjonalnych Nicolas Mazars.

We Francji organizacje zbiorowego zarządzania i ich umocowanie do zarządzania prawami twórców mają niezwykle silną pozycję pomimo nieobowiązkowego charakteru ich pośrednictwa. Na spotkaniu zostały omówione doświadczenia La Scam związane z procesem inkasa i repartycji wynagrodzeń autorskich. Szczególną uwagę poświęcono zagadnieniom związanym z internetowym polem eksploatacji w związku z oczekiwaną nowelizacją polskiej Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, która pozwoli SFP-ZAPA na pobieranie tantiem od platform streamingowych. We Francji od lat jest już to standardem. Przedstawiciele La Scam zadeklarowali otwartość na rozwijanie naszej współpracy.

**LIDIA RADLIŃSKA-GUTEK**  
KIEROWNICZKA DZIAŁU PRAWNEGO SFP-ZAPA

**M**inister kultury obiecał ustawowe tantiemy z internetu dla twórców filmowych. Wcześniej delegacja filmowców wytypowana przez Koło Młodych Stowarzyszenia Filmowców Polskich w składzie: Katarzyna Warzecha,

Zuzanna Grajcewicz, Mateusz Banasiuk, Lukasz Ronduda i Małgorzata Machczyńska odbyła oficjalne spotkanie z ministrem kultury Bartłomiejem Sienkiewiczem, sekretarz stanu w MKiDN Joanną Scheuring-Wielgus oraz wiceministrem kultury Andrzejem Wyrobem.

## ŚWIATEŁKA NADZIEI



Laureaci Polskich Nagród Filmowych Orły

„Bez twórczości nie ma wolności. Wierzę, że to będą bardzo dobre lata dla polskiego filmu i filmowców” – tymi słowami rozpoczął 26. Galę Orłów w Teatrze Polskim w Warszawie prezydent Polskiej Akademii Filmowej Dariusz Jabłoński, piastujący tę funkcję od jej narodzin – i wybrany przez akademików na kolejną kadencję.

## JERZY ARMATA

W tegorocznym orlim wyścigu o najlepszy polski film uczestniczyły 82 tytuły, o miano najlepszego doku-

mentu walczyło 71, a o najlepszy serial – 21. Najwięcej nominacji, bo aż 16, otrzymał *Kos* Pawła Maślony, *Doppelgänger*. *Sobowót* Jana Holoubka został uho-

rowany 13, jedną mniej – *Filip* Michała Kwiecińskiego, a *Zielona granica* Agnieszki Holland zdobyła 6 nominacji. Ilość nominacji w dużej mierze przełożyła się

na liczbę zdobytych statuetek, bo aż 6 trafiło do ekipy *Kosa* (za reżyserię do Pawła Maślony, za scenariusz do Michała A. Zielińskiego, za drugoplanową rolę kobiecą do Agnieszki Grochowskiej, za kostiumy do Doroty Roqueplo, za charakteryzację do Anety Brzozowskiej oraz za dźwięk do Radosława Ochnio, Adama Szlendy i Filipa Krzemienia); 4 Orłami obdarowano twórców *Filipa* (Eryka Kulma jr. za główną rolę męską, Michała Sobocińskiego za zdjęcia, Nikodema Chabiora za montaż oraz Katarzynę Sobańską i Marcela Sławińskiego za scenografię); *Zielona granica* została uhonorowana jedną statueta, ale za to tą najważniejszą – za najlepszy film minionego sezonu; Janowi Holoubkowi odśpiewano „Sto lat!”, gdyż tego dnia właśnie obchodził urodziny, natomiast kreację

Tomasza Schuchardta w jego *Doppelgängerze*. *Sobowót* rze uznano za najlepszą drugoplanową rolę męską.

## RODZINA, FILMOWA RODZINA

W imieniu nieobecnego reżysera *Kosa* statuettę odebrała i przeczytała napisany przez niego list (napisany oczywiście kilka godzin wcześniej, kiedy nikt nie wiedział, jakie są ostateczne rezultaty orlich zmagania) Agnieszka Grochowska: „Czy jest na świecie bardziej żenujący obrazek niż człowiek dziękujący za nagrodę, której nikt mu nie dał? Co będzie z tym moim listem? Komu i za co będę w nim dziękował? Korzystając więc z okazji, której być może wcale nie ma, proszę, pamiętajmy o tych wszystkich żenujących momentach, które są nierozwalnie związane z odbieraniem i nieodbieraniem nagród. I o tym, że to wszystko jest w gruncie rzeczy bez znaczenia. Chociaż każdy chce wygrać i zawsze trochę boli, kiedy się nie wygrywa. Tak jak mnie teraz trochę to boli albo mnie wcale nie boli, bo tę nagrodę mam albo jej nie mam. Dziękuję więc lub przeklinam was wszystkich w duchu”.

„Ważne, żeby dawać radę. Tylko tego nie robi się samemu, a z innymi ludźmi, z drugim człowiekiem” – wyznała Grochowska, odbierając swojego Orła. A Magdalena Cielecka, do której trafiła statueta za najlepszą główną rolę kobiecą w *Lęku* Sławomira Fabickiego, jednym skrzydłem Orła, symbolicznie, obdarowała Martę Nieradkiewicz, swą ekranową partnerką, która w tym przejmującym filmie wcieliła się w jej siostrę (notabene przed 7 laty, w *Zjednoczonych Stanach Miłości* Tomasza Wasilewskiego, obie aktorki także zagrały siostry).



Agnieszka Grochowska

Wszyscy obdarowani dziękowali – jak to zwykle bywa – bliskim współpracownikom, publiczności (jej nagrodę w tej edycji Orłów dostali *Chłopi* DK i Hugh Welchmanów), tym, którzy dali się podglądać i podsłuchiwać (za najlepszy dokument uznano *Pianoforte* Jakuba Piątka), a nade wszystko rodzinie. Niekiedy rodzina jest tożsama z tą filmową, jak choćby w wypadku braci Sobocińskich, synów Piotra, wnuków Witolda.

## REKORDZIŚCI I DEBIUTANCI

W tym roku Piotr Sobociński jr był nominowany za *Kosa*, a Michał Sobociński za *Filipa*. Wcześniej statueta Orła pięciokrotnie trafiała do Piotra, tym razem po raz pierwszy do Michała, który odbierając ją, powiedział: „Film – jak wiadomo – to jest rodzina. Nie byłbym tu, gdzie jestem, gdyby nie rodzina filmowa”. Jedną z orlich rekordzistek jest kostiumografka Dorota Roqueplo, statueta za *Kosa* jest jej 5. w kolekcji. W tej



Agnieszka Holland



Grzegorz Dębowski

dziedzinie zrównała się z Piotrem Sobocińskim jr. Prymat natomiast wiedzie Kinga Preis (17 nominacji, 6 nagród), która jednak w tym roku, mimo brawurowej roli w *Święcie ognia* Kingi Dębskiej, ustąpiła miejsca wspaniałej Agnieszce Grochowskiej jako pułkownikowej Marii Giżyńskiej w *Kosie*.

Warto zauważyć, że w tym roku zdarzyło się wiele podwójnych nominacji: Rafał Listopad był nominowany za montaż *Doppelgängera. Sobowótora* oraz *Strzępów* Beaty Dzianowicz, Joanna Macha za scenografię *Raportu Pileckiego* Krzysztofa Łukasewicza i *Znachora* Michała Gazdy, Dariusz Krysiak za charakteryzację w *Filipie* oraz *Niebezpiecznych dzentelmenach* Macieja Kawalskiego, Kacper Habisiak i Marcin Kasiński za dźwięk w *Filipie* oraz *Doppelgängerze. Sobowórze*, Robert Więckiewicz za drugoplanowe role w *Filipie* i *Kosie* (wcześniej 9 nominacji, 5 statuetek),

a Michał Kwieciński w dwóch kategoriach związanych z *Filipem* – jako najlepszy reżyser i... odkrycie roku (z Michałem Matejkiewiczem [to pseudonim Michała Rosy – przyp. red.] za scenariusz).

Bardziej niż „podwójnym nominatom” powiodło się jednak podczas tegorocznej edycji Orłów debutantom. A takimi są: Michał A. Zieliński, uhonorowany Orłem za scenariusz *Kosa* (to jego pierwsza praca filmowa); Łukasz (L.U.C.) Rostkowski, nagrodzony za muzykę do *Chłopów*, która jest jego pierwszą partyturą filmową; Grzegorz Dębowski, autor *Tyle co nic*, uznany za odkrycie roku; czy Maciej Buchwald i Kordian Kądziała, twórcy brawurowego serialu *1670*, który – jak ogłoszono – doczeka się kontynuacji.

Orlą debutantką okazała się również... Agnieszka Holland – statuetka dla *Zielonej granicy* to jej pierwsza nagroda przyznana przez Polską Akademię Filmową. „Wszyscy

jesteśmy dumni, że zrobiliśmy film z potrzeby serca, z gniewu, z rozpaczy, ale też z nadziei, że możemy tym filmem coś zmienić. Cieszę się, Akademia, że przyznaliście nam za ten film nagrodę (...). Jest coś takiego jak Europa, jak wspólnota europejska, jak wspólnota ludzi, którzy chcą się wspierać. Tylko w ten sposób możemy robić coś, co przekracza granice, więc przekraczajmy granice” – mówiła laureatka.

Do Holland trafił też drugi Orzeł, ten najważniejszy, za całokształt twórczości. „Jest nie tylko naszą mistrzynią, ale także naszym sumieniem” – tak uzasadniał decyzję Dariusz Jabłoński, prezydent Akademii. „Dobre filmy można robić tylko, jeżeli jest się wolnym” – powiedziała reżyserka. I dodała: „Nie ma demokracji bez człowieczeństwa. Jeżeli o tym zapomnimy, jeżeli wobec tego dylematu wybierzemy komfort, to na koniec nie będziemy mieć ani komfortu, ani wartości”.

Z wypowiedziami uhonorowanej dwoma Orłami Agnieszki Holland, a także Dariusza Jabłońskiego, współgrały słowa ukraińskiej producentki: „W imieniu ukraińskiego środowiska filmowców bardzo dziękuję Polskiej Akademii Filmowej za to wsparcie, którego udzielała nam i udziela od pierwszych dni agresji. Wiele koleżanek przyjeżdżało do Polski. Współpracowaliśmy z Polską Akademią Filmową. Bardzo wiele produkcji otrzymało potrzebny sprzęt, pozwalający nam pracować w warunkach czy to bombardowania, czy w warunkach braku prądu. Wsparcie otrzymują wszyscy, pracujący na froncie i na tyłach. Za miesiąc urodzi się mój syn i jest to przykład mojej wiary w przyszłość Ukrainy, w naszą wspólną, europejską przyszłość” – mówiła Valeria Sochywets. A na widowni Teatru Polskiego zapłonął las światełek. Światełek nadziei.

## OPERATORSKI JUBILEUSZ



Bartosz Piotrowski, Piotr Śliśkowski, Andrzej J. Jaroszewicz i Arthur Reinhart

*Nagrody Stowarzyszenia Auterek i Autorów Zdjęć Filmowych (Polish Society of Cinematographers) przyznano po raz 12. Tegoroczna uroczystość ich wręczenia upłynęła pod znakiem jubileuszu 30-lecia powstania tej organizacji*

### ANDRZEJ BUKOWIECKI

W sobotni wieczór, 23 marca, na Galę Nagród PSC przybyło do Akademii Sztuk Pięknych przy Wybrzeżu Kościuszkowskim w Warszawie tak wiele osób, że nie dla wszystkich starczyło miejsc w auli, w której się odbywała, i trzeba było transmitować ją na ekran w sąsiedniej sali.

Do Nagrody PSC w kategorii „Najlepsze zdjęcia do Pełnometrażowego Filmu Fabularnego” zgłoszono 31 tytułów. Nominacje przyznano zdjęciom: Tomasza Augustynka w *Znachorze* (2023) Michała Gazdy, Bartłomieja Kaczmarka w filmie Jana Holoubka *Doppelgänger. Sobowótora* (2023), Tomasza Naumiuka w *Zielonej granicy* (Polska/

Francja/Czechy/Belgia 2023) Agnieszki Holland, Rafała Paradolnego Łazarkiewicza *Kajtek Czarodziej* (Polska/Czechy/Słowacja 2023) i Michałowi Sobocińskiemu w filmie Michała Kwiecińskiego *Filip* (2022). Zwyciężył *Filip*. To kolejne trofeum Michała Sobocińskiego za zdjęcia w tym wojenno-obyczajowym dramacie,

po m.in. nagrodzie na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni (2023) i Orle – Polskiej Nagrodzie Filmowej (2024). „Tytułowy bohater jest młodym, energicznym mężczyzną, uwikłanym w dynamicznie rozwijające się wydarzenia. Postanowiliśmy, że będzie on naszym »słońcem«, a pozostałe postaci staną się wirującymi wokół niego »planetami«. Z tych powodów kamera w *Filipie* jest bardzo ruchliwa. Chciałem jednak, by jej ruchliwość nie narzucała się widzowi, lecz posłużyła opowiadaniu fabuły” – powiedział „Magazynowi...” Michał Sobociński.

### NAGRODY W POZOSTAŁYCH KATEGORIACH

Nagrodę PSC w kategorii „Najlepsze Zdjęcia do Filmu Dokumentalnego” otrzymał Kacper Czubak, operator dokumentu *Theatre of Violence (W teatrze przemocy, Dania/Niemcy 2023)*, którego realizatorami byli Łukasz Konopa i Emil Langballe. „Dedykuję ją dzieciom, które nie miały szczęśliwego dzieciństwa, gdyż nasz film opowiada o losach dziecka wcielonego do armii, dziecka-żołnierza. Bardzo wierzę w siłę filmów dokumentalnych i w to, że mogą zmieniać świat” – wyznał na Gali Kacper Czubak.

Zwycięzcą w kategorii „Najlepsze Zdjęcia do Odcinka Serialu” został Nils Croné. Nagrodę PSC zawdzięcza 3. odcinkowi I sezonu serialu Macieja Buchwalda *1670* (2023). Po odebraniu jej, pochodzący ze Szwecji autor zdjęć, absolwent Szkoły Filmowej w Łodzi, podziękował ekipie, z którą realizował

1670, w tym producentowi Janowi Kwiecińskiemu. Na koniec rozbawił publiczność Gali, przepaszając za... potop szwedzki.

**NAGRODA SPECJALNA PSC**

Jeśli nie liczyć scenografów i kostiumografów, laureatami wszelkich nagród za kreowanie obrazu filmowego zostają przeważnie autorzy zdjęć filmowych, prawie nigdy zaś – ich współpracownicy. Tym piękniejszym gestem było przyznanie tegorocznej Nagrody Specjalnej PSC operatorowi kamery (szwenkierowi).

Poza laureatem, Romanem Suszyńskim, chyba nie ma w kinematografii polskiej szwenkiera, który wykonywałby ten zawód nieprzerwanie 50 lat! Suszyński prowadził kamerę na planach około 100 filmów fabularnych i seriali, w tym takich superprodukcji, jak *Ogniem i mieczem* (film kinowy: 1999, serial TV: 2000) oraz *Stara baśń* (2003) Jerzego Hoffmana, czy *Quo vadis* (film kinowy: 2001, serial TV: 2002) Jerzego Kawalerowicza. Pracował też z innymi wybitnymi reżyserami, np. Andrzejem Wajdą i Kazimierzem Kutzem. Szwenkował filmy i seriale, do których zdjęcia robili znakomici operatorzy: Wiesław Rutowicz, Stefan Matyjaszkiewicz, Wiesław Zdort, Andrzej Ramlau, Grzegorz Kędzierski. „Sam również mam na koncie filmy ze zdjęciami mego autorstwa. Jednak lepiej czuję się z okiem utkwionym w wizjerze kamery niż ze światłomierzem w dłoni, czy siedząc przed monitorem. Moim żywiołem jest pilnowanie, by efekt działań reżyserskich z aktorami, przestrzenią itp. został właściwie ujęty przez kamerę lub – jak to bywa w serialach – dwie kamery jednocześnie. Kamera jest dla mnie wszystkim” – wyznaje Roman Suszyński, wieloletni członek

PSC, Polskiej Akademii Filmowej i Koła Operatorów Obrazu w Stowarzyszeniu Filmowców Polskich, do którego też należy już 50 lat.

**NAGRODA PSC ZA CAŁOKSZTAŁT TWÓRCZOŚCI**

Do grona laureatów nagrody za całokształt, w którym w ubiegłych latach znaleźli się: Jerzy Wójcik, Witold Sobociński, Wiesław Zdort, Bogdan Dziworski, Krzysztof Ptak, Sławomir Idziak, Andrzej J. Jaroszewicz, Ryszard Lenczewski, Jacek Petrycki, Andrzej Ramlau i Jerzy Zieliński, w tym roku dołączył Tomasz Tarasin. Otrzymał ją za „mistrzowskie obrazy tworzące wysublimowany nastrój zdjęć, za artystyczną odwagę i wrażliwość”. Nic dodać, nic ująć, jeśli wspomni się pastelowe barwy w *Nad Niemnem* Zbigniewa Kuźmińskiego (film kinowy i serial TV:1986), czy w kostiumowej komedii tego samego reżysera *Między ustami a brzegiem pucharu* (1987). „Zdjęcia w *Nad Niemnem* uważam za moje największe osiągnięcie operatorskie” – wyznał Tarasin „Magazynowi...”. W ekranizacjach szpiegowskiej powieści Wiktora Suworowa *Akwarium* – zarówno kinowej, jak i serialowej (obie zrealizował w 1995 Antoni Krauze) – nadał obrazom filmowym bardziej drapieżny rys, czym dowiódł wszechstronności. Po ukończeniu w 1966 roku łódzkiej Szkoły Filmowej, gdzie studiował pod kierunkiem Mieczysława Jahody, był początkowo operatorem telewizyjnych filmów dokumentalnych. Doceniony przez Kazimierza Kutza, w jego Zespole Filmowym „Silesia” zadebiutował w fabule zdjęciami do filmu Andrzeja Barańskiego *W domu* (1975, TV). Kinowym debiutem fabularnym Tarasina była *Podróż do Arabii* (1979)



Roman Suszyński

Antoniego Krauzego. Zdjęcia w *Tajemnicy puszczy* (1990) Andrzeja Barszczyńskiego przyniosły Tarasinowi nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Młodego Widza „Ale Kino!” w Poznaniu, zaś w *Historii o proroku Eliaszu z Wierszalina* (1997) Krzysztofa Wojciechowskiego – na Festiwalu Filmowym „Projektor” w Białymstoku.

Ogółem na dorobek laureata tegorocznej Nagrody PSC za Całokształt Twórczości składa się ponad 70 produkcji filmowych i telewizyjnych. Oprócz wymienionych są wśród nich takie, jak *Honor dziecka* (1976, TV) Feriduna Erola, *Ostrze na ostrze* (1983) oraz serial *Rycerze i rabusie* (1984) Tadeusza Junaka, *Latające maszyny kontra Pan Samochodzik* (1991) Janusza Kidawy, *Tryumf Pana Kleksa* Krzysztofa Gradowskiego (2001, część aktorska; współautorzy zdjęć: Andrzej J. Jaroszewicz, Mikołaj Jaroszewicz).

„W mojej pracy zawodowej, która trwała ponad 50 lat, zetknąłem się z bodaj wszystkimi technologiami operatorskimi. W latach 90. i wczesnych 2000. zdjęcia do seriali, m.in. *Plebani* i *Złotopolskich*, robiłem już kamerami cyfrowymi” – mówi Tomasz Tarasin. „Na emeryturze nadzoruję rekonstrukcje cyfrowe obrazu w polskich filmach” – dodaje. Przypomnijmy, że w 2021 roku Otrzymał Nagrodę Stowarzyszenia Filmowców Polskich „za wybitne osiągnięcia artystyczne i wkład w rozwój polskiej kinematografii”.

**ROK 1994 I PÓTEM**

Gospodarze Gali – przewodniczący Zarządu PSC Piotr Śliskowski i Bartosz Piotrowski – przypomnieli na niej wydarzenia, które 30 lat temu doprowadziły do powstania Stowarzyszenia. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, która weszła w życie 4 lutego 1994



Michał Sobociński



Tomasz Tarasin

roku, pomijała operatora obrazu jako współtwórcę dzieła filmowego, sprowadzając go do roli biegłego technicznie wykonawcy poleceń reżysera. Rozgoryczenie operatorów tą sytuacją i pragnienie jej odwrócenia było głównym powodem powołania przez nich – już 21 marca – Stowarzyszenia Twórców Obrazu Filmu Fabularnego (Polish Society of Cinematographers). Członkami założycielami byli: Witold Adamek, Paweł Edelman, Sławomir Idziak, Andrzej J. Jaroszewicz, Zdzisław Kaczmarek, Grzegorz Kędzierski, Maciej Kijowski, Dariusz Kuc, Jacek

Petrycki, Krzysztof Ptak, Arthur Reinhart, Wiesław Rutowicz, Piotr Sobociński, Witold Sobociński, Jerzy Wójcik i Wiesław Zdort. Wieloletnie starania Stowarzyszenia, którego pierwszym przewodniczącym był Jerzy Wójcik, owocowały wprowadzeniem we wspomnianej ustawie, 11 maja 2000 roku, poprawki nadającej operatorom obrazu status współtwórcy dzieła filmowego, a tym samym – prawo do tantiem. W roku 2012 polską nazwę PSC zmieniono na Stowarzyszenie Autorów Zdjęć Filmowych, a 10 lat później, w związku

z dołączeniem do niego szeregu wybitnie utalentowanych operatorów, nadano jej brzmienie: Stowarzyszenie Autorów i Autorów Zdjęć Filmowych. Liczy ono dziś 119 członków i członków.

**KOLEJNE SUKCESY, NOWE WYZWANIA**

Po Jerzym Wójciku Stowarzyszeniu przewodniczyli kolejno: Sławomir Idziak, Andrzej J. Jaroszewicz, Dariusz Kuc, Jerzy Zieliński, Arkadiusz Tomiak i Piotr Śliskowski, który jest przewodniczącym do dziś. „Z perspektywy 30 lat, jakie mamy za sobą od powstania

PSC, doceniam skuteczność walk naszych poprzedników o uznanie operatorów za pełnoprawnych współtwórców dzieł filmowych. My, wspólnie z innymi organizacjami branżowymi, m.in. Stowarzyszeniem Filmowców Polskich oraz Związkiem Autorów i Producentów Audio-wizualnych (ZAPA), tocymy dziś walkę o tantiemy z emisji filmów w internecie. Wiele wskazuje na to, że zakończy się ona sukcesem” – mówi Piotr Śliskowski. „Drugim ważnym obszarem działalności PSC jest edukacja filmowa członków i członków Stowarzyszenia, młodych operatorów i operatorów aspirujących do członkostwa oraz studentów” – dodaje. Wyjaśnia, że z wymiarem praktycznym sztuki operatorskiej zapoznaje adeptów coroczny Event Nowych Technologii Zdjęć Filmowych. Z historią i teorią – cykl wykładów, projekcji i spotkań „Sztuka widzenia”, prowadzony przez dr hab. Katarzynę Taras w warszawskim kinie Muranów. Działania te są współfinansowane przez Polski Instytut Sztuki Filmowej, podobnie jak Gale Nagród PSC, włącznie z tegoroczną.

„Tych Gali, jak i wielu innych przedsięwzięć, nie byłoby bez zaangażowania całego Zarządu PSC oraz młodej osoby z naszego zespołu – Projekt Manager Marty Chabros, do której, korzystając z okazji, kieruję za jej pracę, inwencję i poświęcenie szczególnie gorące podziękowania” – podkreśla obecny przewodniczący PSC – Stowarzyszenia, któremu należy życzyć kolejnych owocnych 30 lat działalności.

*Korzystałem z materiału „30-lecie Stowarzyszenia Autorów i Autorów Zdjęć Filmowych/Polish Society of Cinematographers (PSC)”, przygotowanego przez Archiwum PSC.*

## CO ZAPAMIĘTAMY Z 96. GALI

## OSCAROWEJ?



Mściwława Czernow, Christopher Nolan i Emma Thomas

*Tegoroczna ceremonia rozdania nagród Amerykańskiej Akademii Sztuki i Wiedzy Filmowej za nami. Według agencji badawczej Nielsen transmisję obejrzało 19,5 mln widzów – to najwyższy od 4 lat wynik.*

## ANNA TATARSKA

Mówienie o wysokiej oglądalności Gali Oscarowej to robienie dobrej miny do złej gry. Nie da się ukryć, że format telewizyjnej relacji traci na znaczeniu. W pamięci odbiorców zapiszą się momenty, które da

się zamienić w mem, „rolkę” czy tiktokowy filmik. Te, które najdłużej żyją w odmetach internetu. Takich chwil – wesołych, ale i bardziej poważnych – było w tym roku kilka. Na bieżąco ceremonia pozornie przebiegała bez większych skandali, jednak niektóre

wydarzenia wieczoru wywołały wzbierające w następnych dniach fale reakcji.

## RÓŻOWY GOSLING PORWAŁ SAŁĘ

Ubiegły sezon kinowy rozwinął się pod znakiem „Barbenheimera”. To hasło oznaczające

podwójne uderzenie filmów *Barbie* i *Oppenheimer*. Wypuszczone w jednym momencie dzieła Greta Gerwig i Christophera Nolana zarobiły na świecie kolejno 1,44 i 0,96 mld dolarów (rozdzielił je *Super Mario Bros. Film*), a ich sukces ma zwiastować wielkie odrodzenie seansów kinowych. Gdy rozpoczął się sezon branżowych gal, szybko stało się jasne, że stary podział na filmy wartościowe i komercyjne ma się dobrze. Mimo licznych nominacji poważny film Nolana cały czas wygrywał, a zredukowana do miana lekkiej i przyjemnej głupotki *Barbie* obchodziła się smakiem. Nie inaczej było podczas kulminacji sezonu. Obraz Gerwig zgarnął tylko jedną statuetkę (za najlepszą piosenkę dla Billie Eilish;

nominacji dla filmu było 8), zaś obraz Nolana zdobył w Los Angeles 7 Oscarów z 13 możliwych. Bez wątplenia jednak najbardziej radosny i memiczny moment gali zawdzięczamy Kenowi, czyli Ryanowi Goslingowi, który rozkręcił drętawą imprezę spektakularnym wykonaniem piosenki „I’m just Ken”. Choreografię występu zainspirowała kultowa scena z filmu *Mężczyźni wolą blondynki*, a aktor – w duchu Marilyn Monroe – pojawił się na scenie w różowym garniturze. Podczas hitowego refrenu towarzyszył mu Slash, legendarny gitarzysta Guns’n’Roses. Naturalny i pełen autoironii Gosling porwał salę niczym różowa kula z piosenki Bajmu.

## O LAUREACIE, KTÓRY WOLAŁBY NIE WYGRAĆ

W pamięć na pewno zapadną nam słowa wypowiedziane przez Mściwława Czernowa, reżysera *20 dni w Mariupolu*, nagrodzonego w kategorii Najlepszy Film Dokumentalny. Rok wcześniej twórca, pracujący dla Associated Press dziennikarz wideo, wraz z fotografem Jewhenem Małoletką i producentką Wasylą Stepanenko odebrali Nagrodę Pulitzera „za służbę publiczną”. Rzykując życiem, do ostatniej chwili dokumentowali oblężenie Mariupola. Potem ich relacja została ubrana w ramy pełnometrażowego filmu, który przywołuje m.in. znane już światu wstrząsające kadry pokazujące śmierć i zniszczenie, jakie przyniosła rosyjska agresja. „Najprawdopodobniej będę pierwszym reżyserem na tej scenie, który życzyłby sobie, by nie nakręcić

tego filmu. Chciałbym móc zamienić to wszystko na to, żeby Rosja nigdy nie zaatakowała Ukrainy, nigdy nie okupowała naszych miast, ale nie mogę zmienić historii. Nie mogę zmienić przeszłości” – zaznaczył Czernow. „Jednak wszyscy razem, także wy, należący do najbardziej utalentowanych ludzi na świecie, możemy sprawić, żeby historia nie została wykrzywiona, żeby przetrwała prawda i żeby nigdy nie przeminęła pamięć o ludziach z Mariupola i tych, którzy oddali życie. Ponieważ kino tworzy wspomnienia, a wspomnienia tworzą historię” – podkreślił laureat Oscara.

## POLITYKA? TYLKO NIE U NAS!

Tegoroczna gala rozpoczęła się z 6-minutowym opóźnieniem wywołanym protestami grup Film Workers for Palestine i SAG-AFTRA Members for Ceasefire. Mark Ruffalo, Billie Eilish i inni mieli w stroje wpięte emblematy symbolizujące wsparcie dla zawieszania broni. Choć w przemowie prowadzącego galę komika i showmana Jimmy’ego Kimmela zabrakło mocniejszych akcentów politycznych (poza jednym nawiązaniem do wpisu Donalda Trumpa), jeden z laureatów zdecydował się w przemowie wprost nawiązać do trwającego konfliktu izraelsko-palestyńskiego. Nominowana w pięciu kategoriach polska koprodukcja *Strefa interesów* zdobyła dwie statuetki – za Najlepszy Film Międzynarodowy i Najlepszy Dźwięk (Oscara w pierwszej kategorii nie mogła niestety odebrać Ewa Puszczyńska, której kandydatury nie zweryfikowała

pozytywnie Amerykańska Gildia Producentów Filmowych, o czym producentka opowiadała w okładkowym wywiadzie dla marcowego „Magazynu...”. Ta zaskakująca sytuacja powinna otworzyć dyskusję na temat braku unifikacji branżowych standardów – przyp. A.T.). Odbierając drugą nagrodę, reżyser Jonathan Glazer, potępił trwający od 7 października konflikt. „Wszystkie decyzje podejmowaliśmy tak, aby oddać i skonfrontować nas ze współczesnością [a nie z przeszłością]. (...) Nasz film pokazuje, dokąd prowadzi dehumanizacja w swojej najgorszej formie (...). Stoimy tutaj jako ludzie odmawiający wykorzystania ich żydowskości

i Holocaustu przez okupację, która doprowadziła do konfliktu dotyczącego tak wielu niewinnych ludzi. Zarówno ofiary 7 października [brawa z sali], jak i ofiary trwającego ataku na Gazę, są ofiarami dehumanizacji. Jak możemy się temu przeciwstawić? [brawa z sali]”. Nominowana za rolę w *Anatomii upadku*, wcielająca się w *Strefie interesów* w Hedwig Höss, Sandra Hüller słuchała go ze łzami w oczach, a bieżąca recepcja przemowy wśród zebranych wydawała się dobra. W publikowanych tuż po gali relacjach cytaty z Glazera zostały niestety przetłumaczone (w wolnym tłumaczeniu zamiast: „Stoimy tutaj



Ewa Puszczyńska



Ryan Gosling i Slash





Robert Downey Jr., Da'Vine Joy Randolph, Emma Stone i Cillian Murphy

jako ludzie odmawiający wykorzystania ich żydowskości” – „ludzie odrzucający swoją żydowskość”). Spowodowało to lawinę nieporozumień. Bardzo kategorycznie negatywnie do przemowy Glazera odniosła się Fundacja Ocalałych z Holocaustu, a konserwatywny amerykański komentator Ben Shapiro oskarżył Glazera o bycie tym złym. Napisał: „[Glazer] zbiera nagrody z ciał anonimowych, martwych Żydów, ignorując tych żywych, wyrzynanych przez zabójców z Gazy”. 18 marca ponad 450 przedstawicieli branży kreatywnej, w tym m.in. Debra Messing, Amy Pascal i Eli Roth, podpisali krytyczny wobec przemocy Glazera list. Czytamy w nim: „Odmawiamy zawłaszczania naszej żydowskości w celu ustanowienia znaku moralnej równości pomiędzy nazistowskim reżimem, który chciał zlikwidować całą rasę, a narodem izraelskim, który usiłuje uniknąć własnej eksterminacji”. W momencie oddawania tego tekstu do publikacji Jonathan Glazer nie odniósł się jeszcze do tych słów.

**MAŁE ZWYCIĘSTWA I WIELKIE POŁĄŻENIA**

Żadna z 10 nominacji dla chwalonego *Czasu krwawego księżycy* Martina Scorsese nie przemieniła się w statuetkę. Nagrody aktorskiej nie zdobyła także wielka faworytka, zgarniająca w tym sezonie większość laurów Lily Gladstone, która grała w nim główną rolę kobiecą. W przeszłości rdzenni Amerykanie, do których zalicza się artystka, i o których historii opowiada oparty na książce Davida Granna film, nie byli zbyt przychylnie traktowani przez organizatorów gali. Wystarczy wrócić myślami do roku 1973, gdy Oscara za Najlepszą Rolę Męską zdobył grający w *Ojcu chrzestnym* Marlon Brando. Zebrani na sali goście raczej chłodno przyjęli protest przedstawicielki Apaczów i Yaqui, Sacheen Littlefeather, która w jego imieniu odmówiła ze sceny przyjęcia nagrody. W tym roku rdzenni Amerykanie dostali czas ekranowy w *prime time*. Scott George i zespół muzyków z plemienia Osagów wystąpili na żywo

z nominowaną piosenką „Wah-zhazhe (A Song for My People)”, za którą zostali nagrodzeni owacjami na stojąco.

**OTO PEŁNA LISTA ZWYCIĘZCÓW:**

Najlepszy Film: *Oppenheimer*  
 Najlepszy Reżyser / Najlepsza Reżyserka: Christopher Nolan, *Oppenheimer*  
 Najlepszy Scenariusz Oryginalny: Justine Triet i Arthur Harari, *Anatomia upadku*  
 Najlepszy Scenariusz Adaptowany: Cord Jefferson, *Amerykańska fikcja*  
 Najlepszy Aktor Pierwszoplanowy: Cillian Murphy, *Oppenheimer*  
 Najlepsza Aktorka Pierwszoplanowa: Emma Stone, *Biedne istoty*  
 Najlepszy Aktor Drugoplanowy: Robert Downey Jr., *Oppenheimer*  
 Najlepsza Aktorka Drugoplanowa: Da'Vine Joy Randolph, *Przesilenie zimowe*  
 Najlepszy Film Międzynarodowy: *Strefa interesów* (Wielka Brytania)  
 Najlepszy Pełnometrażowy Film Dokumentalny: *20 dni w Mariupolu*

Najlepszy Pełnometrażowy Film Animowany: *Chłopiec i czapla*  
 Najlepszy Krótkometrażowy Film Dokumentalny: *Ostatni warsztat*  
 Najlepszy Krótkometrażowy Film Animowany: *War Is Over!*  
 Najlepszy Krótkometrażowy Film Aktorski: *Zdumiewająca historia Henry'ego Sugara*  
 Najlepsze Zdjęcia: Hoyte van Hoytema, *Oppenheimer*  
 Najlepsza Scenografia: Shona Heath, Zsuzsa Mihalek i James Price, *Biedne istoty*  
 Najlepszy Montaż: Jennifer Lame, *Oppenheimer*  
 Najlepsze Efekty Specjalne: Takashi Yamazaki, Kiyoko Shibuya, Masaki Takahashi i Tatsuji Nojima, *Godzilla Minus One*  
 Najlepsze Kostiumy: Holly Waddington, *Biedne istoty*  
 Najlepsza Charakteryzacja: Nadia Stacey, Mark Coulier i Josh Weston, *Biedne istoty*  
 Najlepsza Muzyka: Ludwig Goransson, *Oppenheimer*  
 Najlepsza Piosenka: „What Was I Made For?” (*Barbie*)  
 Najlepszy Dźwięk: Tarn Wilters i Johnnie Burn, *Strefa interesów*

MDAG



Millennium DOCS AGAINST GRAVITY 21<sup>st</sup> 10-19.05.2024 21.05-03.06.2024 WARSZAWA / ŁÓDŹ / GDYNIA / BYDGOSZCZ KATOWICE / WROCŁAW / LUBLIN / POZNAŃ KINA ONLINE WWW.MDAG.PL



Fot. David Fisher/Shutterstock



## BRAT KAMERY

*Piotr Jaxa od 1995 roku robi portrety wybitnych operatorów, zapisując na swój sposób historię kina. Trzydzieści z nich można obejrzeć na wystawie „Cinematographers” dostępnej w Warszawie, przy ulicy Mińskiej 65.*



Piotr Jaxa

**M**a na sobie czerny sweter z nadrukiem. Jest delikatnie oświetlony – i sweter, i mężczyzna. Tło już jest niewyraźne, wiemy tylko tyle, że stoi w jakimś ciemnym pomieszczeniu. Może bibliotece, może w biurze, bo jak się z bliska przyjrzyć, z nieostrości oko wydobędzie kształty: zdjęcie, książki, chyba aparat. Uśmiecha się. A może jednak nie? Ponieważ portret mężczyzny w swetrze wi- si na ogrodzeniu przy ulicy, można zmienić perspektywę. Odejść o kilka kroków i zadać sobie podobne pytanie: czy

się uśmiecha? Jaką jest osobą? Zwykle to on patrzy: na ludzi, na przedmioty, na naturę. Co myślał, gdy role się odwróciły i to on stanął przed obiektywem, stał się elementem kompozycji? Co chciał o sobie opowiedzieć i na co miał tutaj wpływ? A może tę opowieść oddał w ręce trzymające aparat? Mógł zaufać, bo należą one do kogoś, kto od dekad zajmuje się i fotografią, i filmem. Autorem portretu, który zachęca do zadania tych wszystkich pytań jest Piotr Jaxa. Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej, Telewizyjnej i Filmowej, autor zdjęć, operator kamery

i fotograf. Pracował z Krzysztofem Kieślowskim, Andrzejem Wajdą, Krzysztofem Zanussi. W stanie wojennym zrobił pierwsze zdjęcia internowanych w więzieniu na Białołęce, dzięki temu, że na widzenie z bratem przemycił aparat fotograficzny. Wkrótce wyemigrował do Szwajcarii, gdzie spędził kolejne dekady. Pierwsze zdjęcie do projektu „Cinematographers” – tytuł wymyślił Vittorio Storaro – Jaxa zrobił francuskiemu operatorowi Henriemu Aleksanowi w 1995 roku. Drugi był Szwed Sven Nykvist. Do tej pory przed obiektywem stało 146 artystów z 30 krajów

i 4 kontynentów – jeśli ktoś lubi statystyki. W grudniu 2021 wyszedł pierwszy album „Cinematographers”\*\*. Na zainstalowanej w Warszawie wystawie znalazło się 30 portretów. „Ten projekt zrodził się z mojej fascynacji filmem, z doświadczenia na planie w roli operatora filmowego i fotografa, i wreszcie z chęci przedstawienia tych, których nazwisk bardzo często nie znamy. Trudno je zresztą zapamiętać, odkąd napisy na końcu filmu przesuwają się coraz szybciej” – pisze we wstępie do wystawy Piotr Jaxa. – „Moim celem i pragnieniem jest wypełnienie tej luki, stworzenie galerii wizerunków Artystów, których twarze nie są na ogół powszechnie znane. To szczególnie ważne, bo bez udziału operatorów nie powstałby żaden film. Żaden”.

Jednym z tych, bez których nie byłoby filmu jest uśmiechnięty – tak jednak zakładam – mężczyzna. To legendarny Shōji Ueda, autor zdjęć do takich filmów, jak *Sobowtór*, *Ran*, *Sny*, *Sierpniowa rapsodia* Akiry Kurosawy. W *Oscar* dostał nominację do Złotej, za inne tytuły cztery nagrody Japońskiej Akademii Filmowej. Może to one są ukryte w nieostrości za jego plecami? Zwiedzający wystawę, poza portretem i własnymi domysłami, dostają też historię, bo każde zdjęcie jest wydrukowane na wielkiej planszy i uzupełnione wybraną filmografią bohatera oraz krótką opowieścią o tym, jak doszło do spotkania i jaki był jego przebieg. Tu czytamy: „Zastanawiałem się, gdzie i kiedy zrobić jego portret: to pierwsze spotkanie było jedynie po to, aby porozmawiać. Shōji oglądał zdjęcia, które już

zrobiłem, po czym zaprosił nas do siebie do domu. Zadzwonił do żony i chyba pół godziny szliśmy do niego w ulewnym deszczu. Przywitała nas jego żona, zaproponowała herbatę. Było bardzo miło. Miałem ze sobą tylko Hasselblada, bez światła, statywu czy blendy. Nieśmiało spytałem, czy mogę zrobić zdjęcie. Zgodził się i tak powstało jedyne zdjęcie w kolekcji japońskich operatorów, portret we wnętrzu. Ubrał się specjalnie w sweter, który zrobiła mu żona. Był to jedyny raz, kiedy zostałem zaproszony do japońskiego domu. Na pożegnanie dostałem w prezencie małe, zapakowane pudełko, którego do dziś nie rozpakowałem”.



Otwarcie wystawy „Cinematographers”

Czyli wyjaśniło się chociaż kilka rzeczy: gdzie powstał portret, co jego bohater nosi (to jednak nie nadruk) oraz technika. Każda z 30 prac jest w ten sam sposób opisana, do niektórych dołączone są zdjęcia. Lokację zdjęć wybierali na prośbę Jaxy sami operatorzy. Nie ma dwóch nawet odrobinę podobnych zdjęć – jedne są we wnętrzu, inne w plenerze, jedne

w planie bliskim, inne w ogólnym. Izraelczyk Giora Bejach pozuje na tle pustyni Negew, Waltera Lasally ledwo widać w oknie jego zbudowanego z nieotynkowanej cegły domu, Sławomir Idziak patrzy jednym okiem w obiektyw, a drugie oko zasłania zdjęciem, które w dzieciństwie zrobiła mu mama. Jak się dowiemy, portret polskiego operatora jest najbardziej osobisty dla Piotra Jaxy. Ale tak naprawdę każda praca jest mu bliska i dla niego ważna. W tekstach można przeczytać więcej niż fakty – między wierszami czuć atmosferę, w jakiej powstawało dane zdjęcie, osobowość bohatera, a przede wszystkim miłość i podziw do sztuki robienia zdjęć – filmowych i portretowych. Jest i kolejna przewrotka, odwrócenie stolika – bo fotografujący operatorów Piotr Jaxa stał się bohaterem filmu dokumentalnego w reżyserii Petro Aleksowskiego. Wernisaż wystawy oznaczał koniec zdjęć. „W marcu 2023 postanowiłem zrobić spektakularną scenę do filmu z Piotrem, robiącym nowy portret kogoś z rodziny »cinematographers«. Ponieważ mieliśmy niewielu

operatorów filmów dokumentalnych, zaczęliśmy takich szukać i padło na *Krainę miodu* (*Honeyland*). Jako że znam macedoński, umożliwiłem spotkanie z operatorami Fejmim Dautem i Samirem Ljumą w Macedonii. Miejsce dzikie, 500-letnia poturecka osada. Zrobiliśmy tę scenę, chociaż Piotr nie wierzył, że ona powstanie” – wspomina Petro Aleksowski i dodaje: „Powiedziałem mu w drodze powrotnej, że marzenia są po to, by je spełniać. A ja marzyłem o tym, żeby nakręcić scenę w Macedonii. Jaxa rzekł, że fajnie by było zrobić wystawę ze zdjęciami »cinematographers« i żeby ona pojechała w świat. Masz to u mnie, zadeklarowałem – zrobię tę wystawę i ona zakończy film”. Losy obu projektów artystycznych – filmu i wystawy – są ze sobą odciążone. Aleksowski przekonał do realizacji tej ostatniej dyrektora Centrum Rozwoju Przemysłów Kreatywnych Mateusza Dziejuszyckiego, pokazując trailer filmu, ponieważ nie miał ze sobą zdjęć Jaxy. Potem to CRPK pomogło pozyskać środki na organizację wystawy,

na którą złożyły się fotografie pokazywane w filmie dokumentalnym Aleksowskiego. Obecnie jest ona zainstalowana na ogrodzeniu CRPK przy Mińskiej 65 i za jej rogiem, co umożliwia zwiedzanie jej o dowolnej porze dnia i nocy, czy raczej – w wybranych przez zwiedzających warunkach oświetleniowych. Wkrótce wyruszy w podróż w Polskę i za granicę, a CRPK będzie współorganizatorem tego tournée. Pudełko od Uedy wciąż stoi nierozpakowane u Piotra Jaxy. Jest świetną metaforą projektu „Cinematographers”. Oba zawierają tajemnicę – jedno dosłownie, drugie w przenośni; są cennym podarunkiem, który należy hołubić.

## OLA SALWA

\* Autorką tego sformułowania jest Aleksandra Stelmach, która asystowała Piotrowi Jaksie m.in. przy realizacji portretu Hideo Yamamoto i pomogła w przygotowaniu tego tekstu, za co autorka jej dziękuje.

\*\* Album można zakupić u Piotra Jaxy, pod adresem piotr@jaxa.com.

## NIE TYLKO DLA DZIECI

W Muzeum Kinematografii w Łodzi, od 21 marca, można zwiedzać nową interaktywną wystawę stałą pod hasłem: „Pałac pełen bajek”. To propozycja dla wszystkich, bez względu na wiek.



Wystawa „Pałac pełen bajek” – Opowiadania Muminków

Miś Uszatek, Miś Colargol, pies Reksio, pingwin Pik-Pok, koty Filemon i Bonifacy, Bolek i Lolek – legendarne postaci ze świata polskiej animacji są gotowe na spotkanie nie tylko z najmłodszymi. Bogate dziedzictwo polskiej animacji lalkowej i rysunkowej to tak naprawdę wielopokoleniowa opowieść o narodzie, jego dziecięcych marzeniach i przygodach. Wystawa w łódzkim Muzeum Kinematografii oferuje niesamowitą możliwość obejrzenia ponadczasowych bohaterów w swoich oryginalnych postaciach (jako lalki czy w przypadku animacji rysunkowej jako celuloidy na przezroczystych foliach). Dla starszych będzie to element bezcennej podróży sentymentalnej, dla

młodszych zaś okazją, aby poznać się z tym „kawałkiem młodości” ich rodziców czy dziadków. Okazją, aby zakochać się w polskiej animacji na nowo albo też po raz pierwszy. I to w animacji realizowanej nie tylko w Łodzi (Studio Małych Form Filmowych Se-ma-for), ale także w Warszawie (Studio Miniatur Filmowych) czy Bielsku-Białej (Studio Filmów Rysunkowych).

Protagonści różnych dobroczyńców czy filmów kinowych otrzymali w Łodzi swoją przestrzeń (własny boks), w którym za sprawą pomysłów inscenizacji udało się organizatorom oddać „małe uniwersum” danej postaci. Pingwin Pik-Pok zaprasza nas tym samym do Krainy Śniegowych Burz, a Miś Colargol pokazuje nam, ile egzotycznych krain udało mu

się zwiedzić z magiczną walizką pod pachą w poszukiwaniu swojego przyjaciela – szurka Hektorka. Na wystawie nie zabrakło również bodaj najsłynniejszego pokoju w świecie polskiego kina, czyli pokoju z łóżeczkiem serdecznego Misia Uszatka. Misia, który kładł do snu całe pokolenia Polek i Polaków. A poza tym, kto z nas nie marzył, aby zajrzeć do kultowej torby Mamy Muminka czy budy psa Reksia?

Warto zauważyć, że najnowsza propozycja – jakże bogata w doświadczenia wystawiennicze i edukacyjne – Muzeum Kinematografii to prawdziwie interaktywna podróż. Odbiorcy i odbiorczynie będą mogli nie tylko przyglądać się artefaktom, eksponatom czy materiałom archiwalnym, ale też stworzyć własne zestawy wizualne czy kompozycje muzyczne.

Własne narracje i wspomnienia w oparciu o ponadczasową bajkową klasykę. Organizatorzy udostępnili dla zwiedzających m.in. uproszczoną wersję stołu animacyjnego (tzw. wielopłanu), który pozwala zrozumieć złożony proces powstawania animacji rysunkowych i lalkowych. Jak podkreśla Zuzanna Woźniak, kuratorka „Pałacu pełnego bajek”: „Wystawa została uzupełniona o tyfloformy, które osobom niewidzącym i słabowidzącym pozwolą poznać bohaterów poprzez dotyk. Zależało nam na stworzeniu ekspozycji stanowiącej pomost między starszym a młodszym pokoleniem”. Wystawa spełnia w całości swoje kluczowe założenie, będąc także pomostem dla różnego rodzaju zmysłów i form odbioru rzeczywistości.

Wystawa „Pałac pełen bajek” została zrealizowana z rozmachem, pomysłowością, ogromną czułością i dbałością o każdy szczegół. W każdym zakątku widać ogromną miłość i poszanowanie dla przedmiotu ekspozycji oraz jej – często niesłusznie zapomnianych – twórców i twórczyń.

DIANA DĄBROWSKA



Wystawa „Pałac pełen bajek”



Cztery córki Kaouther Ben Hania

KREATYWNA  
EUROPA  
MEDIA

Another End Piero Messina



Anatomia upadku Justine Triet

Wspieramy europejskie  
historie od 1991 roku

#ProudToSupportTheBest



Kreatywna  
Europa  
MEDIA

# RODZINA DAJE MI SIŁĘ

Z MICHAŁEM SOBOCIŃSKIM  
rozmawia KUBA ARMATA

*Jego dziadek, ojciec i starszy brat swoimi osiągnięciami operatorskimi zapisali się w historii polskiego kina. On również w ostatnich latach zyskał uznanie i zdobył nagrody, które uczyniły go pełnoprawnym członkiem genialnego klanu Sobocińskich. Ostatnio, za zdjęcia do filmu FILIP w reżyserii Michała Kwiecińskiego, Michał Sobociński otrzymał m.in. nagrodę na FFFF w Gdyni, Orła – Polską Nagrodę Filmową oraz nagrodę PSC. Obecnie dużo pracuje za granicą, ale przygotowuje się też do nowego projektu w Polsce.*



Rodzina Sobocińskich podczas gali Nagród PSC w 2014 roku. Od lewej: Michał, Witold, Maria i Piotr jr

**K**iedy pisałem do ciebie w sprawie umówienia się na rozmowę, byłeś w Hiszpanii. Następnie złapałem cię na lotnisku w Monachium, tuż przed twoim lotem do Stanów Zjednoczonych, gdzie spędzisz najbliższe cztery miesiące. Chyba sporo się ostatnio dzieje?

Lecę do Stanów realizować serial dla wytwórni Lionsgate, wraz z producentem Erwinem Stoffem odpowiedzialnym m.in. za *Matrixa* (1999) czy *Na skraju jutra* (2014). Wcześniej wspólnie, właśnie dla tej wytwórni, zrobiliśmy serial *The Serpent Queen* (2022) opowiadający o losach królowej Francji Katarzyny Medycejskiej. Teraz tę naszą współpracę będziemy kontynuować w Ameryce. Nie mogę na razie zdradzić obsady ani tytułu, ale będzie to współczesne political fiction, kręcone w Teksasie i Karolinie Północnej. Właśnie skończyłem też przygotowywać projekt na drugą połowę roku – to nowy film Michała Kwiecińskiego.

**Jesteś cały czas na walizkach, zbierasz międzynarodowe doświadczenie zarówno na planach filmów, jak i seriali. Masz poczucie, że jedne drzwi otwierają kolejne?**

Zdecydowanie, ale też jestem przykładem osoby, która nie boi się przez nie przechodzić. Wydaje mi się, że w Polsce jest bardzo wielu utalentowanych ludzi i oni mogliby z tego skorzystać, ale okazuje się, że wcale nie jest to takie oczywiste. To trochę jak zmiana szkoły za czasów młodości. Trzeba mieć odwagę, żeby skorzystać z szansy, która jest nam dana. Wszystkiego, co się dzieje, nie traktuję w kategoriach kariery, a wyzwania. Nowy kraj, nowi ludzie – zobaczymy, czego ja się od nich nauczę, a czego oni ode mnie. Dla artysty to wspaniała rzecz. Nie ma w tym także żadnej kalkulacji, bo np. przed kilkoma laty polecałem do Indii, gdzie przez 10 miesięcy pracowałem nad filmem niezależnym. I paradoksalnie właśnie to zaprowadziło

mnie na Zachód. Najpierw do Francji, choć do amerykańskiej produkcji, a teraz już do Stanów. Wiem, że może nie przed każdym otwierają się te drzwi, ale kolejną rzeczą jest to, że trzeba przez nie przejść.

**Wspomniałeś o wyjeździe do Indii, gdzie wraz z reżyserem Chaitany Tamhane zrealizowałeś film *Uczeń* (2020), pokazywany premierowo na festiwalu w Wenecji. Zupełnie nieoczywista dla Polaka droga. Jak się ona zaczęła?**

Z tym wiąże się ciekawa historia. Po sukcesie na festiwalu Camerimage z filmem *Sztuka kochania. Historia Michaliny Wisłockiej* (2017) Marii Sadowskiej zostałem zaproszony m.in. na rozdanie nagród Amerykańskiego Stowarzyszenia Operatorów Filmowych. Pokazałem tam nasz film i on bardzo się spodobał Emmanuelowi Lubezkiewiczowi oraz reżyserowi, z którym często współpracuje, czyli Alfonso Cuarónowi. Okazało się, że Chaitanya wygrał filmową odsłonę konkursu Rolex, a jedną z nagród była możliwość wybrania mentora, którym został właśnie Cuarón. Tym samym towarzyszył Meksykaninowi w przygotowaniach, zdjęciach i postprodukcji do *Romy* (2018). W tym czasie Chaitanya zaczął przygotowywać swój drugi film i zapytał Cuaróna o operatora. Ten zasugerował mu, żeby nie szedł tropem amerykańskim, tylko by do tak artystycznego projektu spróbował znaleźć autora zdjęć w Europie. Zasugerował mu, żeby sprawdził, czy ja jestem dostępny.

**Trudno o lepszą rekomendację.**

To było niesamowicie miłe. A żeby ta historia była jeszcze zabawniejsza, to w momencie kiedy Chaitanya do mnie zadzwonił, byłem akurat w Indiach, gdzie kręciłem reklamówkę. Miałem wolny weekend, więc popłynąłem statkiem na jedną

z lokalnych wysp. Podczas tej rozmowy zaproponowałem mu, że możemy się spotkać... za dwie godziny w kawiarni. Chaitanya był totalnie zaskoczony, ale faktycznie tak się stało. Nigdy nie zwiedziłem tej wyspy, wróciłem na ląd, spotkaliśmy się, przeczytałem scenariusz, a reszta jest historią.

**Masz poczucie, że te 10 miesięcy w Indiach rozwinęły cię nie tylko zawodowo, ale i jako człowieka?**

Moją największą pasją jest muzyka, a tło tego filmu stanowi indyjska muzyka klasyczna. W ogóle wcześniej jej nie znałem, ale dzięki zaangażowaniu się w ten projekt poszedłem na pierwszy taki koncert. Wtedy zwizualizował mi się cały film. Patrzenie na inną kulturę, światło, wschody i zachody słońca, ludzkie twarze, odwiedzenie slumsów było niesamowitą nauką i doświadczeniem. Czymś, z czego inspiracje czerpie się garściami. Na pewno wzbogaciło mnie to na obu tych płaszczyznach – ludzkiej oraz zawodowej, i bardzo się cieszę, że zaryzykowałem podjęcie pracy przy tym projekcie.

**Pozostając w temacie muzyki, ponoć od swojego taty – wybitnego operatora Piotra Sobocińskiego – dostałeś nie kamerę, a właśnie gitarę.**

Mój starszy brat (Piotr jr – przyp. K.A.) dostał aparat, a ja gitarę. Muzyka to w ogóle nasza wielka rodzinna pasja. Dziadek (Witold Sobociński – przyp. K.A.) był perkusistą w zespole Melomani, tata grał na gitarze i perkusji, a ja również uczęszczałem do szkoły na zajęcia gitarowe. Dzięki temu, że zostałem operatorem, czuję się trochę jak gwiazda rocka. Mam kolekcję gitar oraz vintage'owych wzmacniaczy, i wraz ze znajomymi spotykamy się i jammujemy. To coś, co dało mi poczucie rytmu.

**Co chyba ważne jest w twojej pracy?**

Totalnie przenoszę to na film. Dobrym przykładem może być

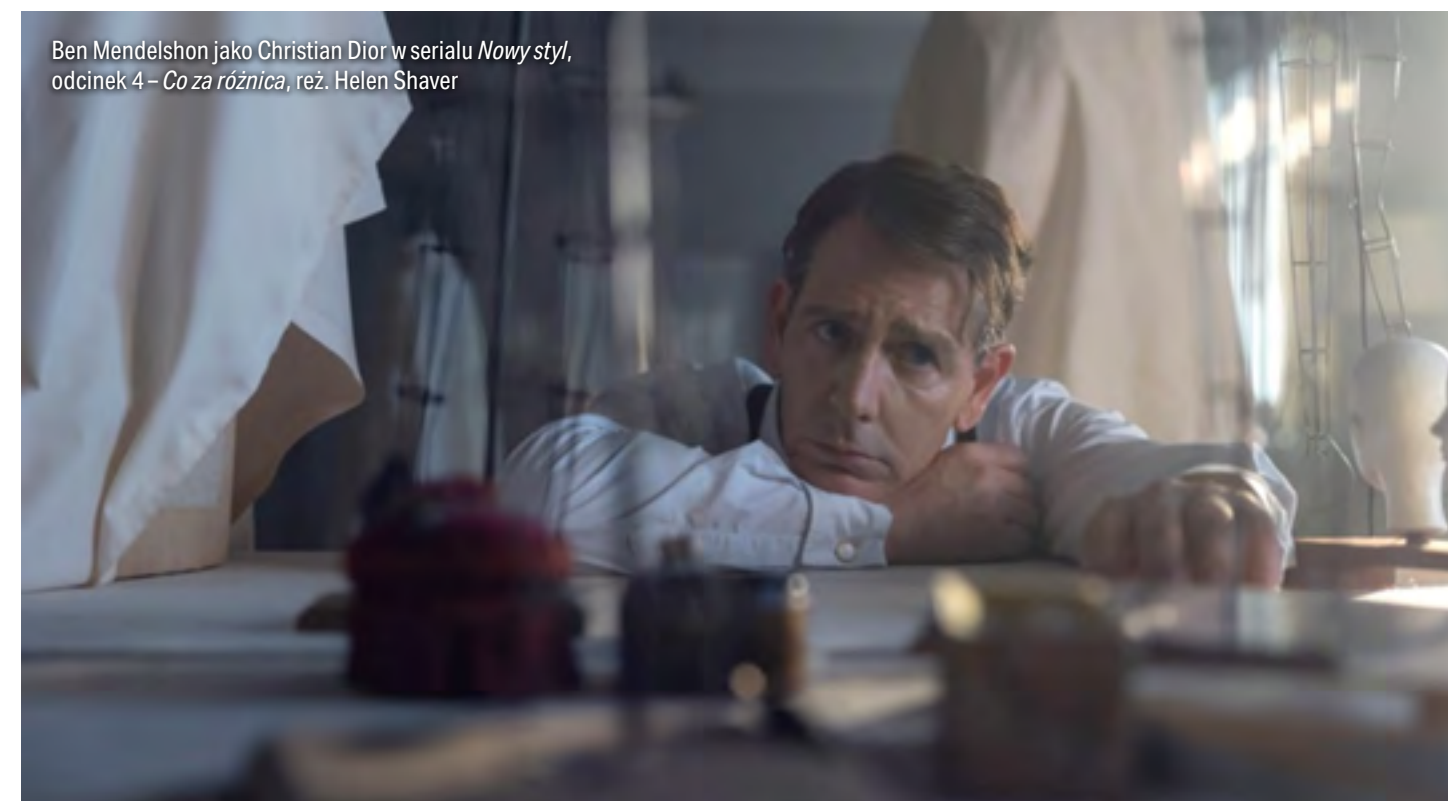
*Filip* (2022) Michała Kwiecińskiego, do którego robiłem zdjęcia. Powiedziałbym, że wszystko jest tam zaprogramowane muzycznie, na czele z długimi ujęciami. To nic innego, jak wybijanie rytmu.

**Skoro muzyka odgrywa tak ważną rolę w twoim życiu, nie chodziła ci po głowie kariera w tym kierunku?**

Oczywiście, że chodziła i właściwie to było moje największe marzenie. Zawsze nosiłem długie włosy, poza jednym momentem w swoim życiu. Kiedy kończyłem liceum, z dnia na dzień ściałem, gdy postanowiłem zdawać do Szkoły Filmowej w Łodzi. I to był taki szok, że nawet mama mnie nie poznała, kiedy stanąłem w drzwiach. Stwierdziłem jednak, że scena muzyczna nie do końca jest dla mnie. Może tego nie widać, ale jestem osobą dość wstydliwą. Blokowałem się, grając na instrumencie przed ludźmi. Jestem w stanie to robić dla rodziny, znajomych czy siebie. Na tamtym etapie stwierdziłem, że najbliższa mojemu sercu jest jednak operatorka. Z jednej strony bliska muzyce – pod względem wywoływania emocji, przebiegu i odbioru wrażeń w czasie – z drugiej jednak stoi się za kamerą, a nie przed nią. Myślę, że to był jeden z głównych powodów, dla których podjąłem tę decyzję. Bardzo się z tego cieszę, bo dzisiaj czuję się spełniony. No i mam fajne gitary!

**Ale czy podpatrując od młodych lat tatę i dziadka, była w ogóle inna opcja? Twoja siostra Maria opowiadała mi, że zanim zdecydowała się na aktorstwo, długo szukała dla siebie czegoś poza światem filmu. Myślała o medycynie i ponoć mocno jej kibicowaliście, żeby była pierwszą osobą w rodzinie, która ma stabilny zawód i stałą pracę.**

Dokładnie tak było. Gdy zdałem do Szkoły Filmowej, moja mama jeszcze przez dwa lata dzwoniła i pytała, czy może już się przekonałem, że lepiej wybrać sobie normalny zawód.



Ben Mendelshon jako Christian Dior w serialu *Nowy styl*, odcinek 4 – *Co za różnica*, reż. Helen Shaver



Rok 1997, Piotr Sobociński z żoną Hanną Mikuć oraz dziećmi: Michałem, Marią i Piotrem Jr.

wyciągnąłem z dzieciństwa. Wtedy jeszcze nie zdawałem sobie sprawy, że ono jest niezwykle i oryginalne, ale z dzisiejszej perspektywy bardzo to doceniam. W Tarnowie byłem z całą rodziną, a dzień przed naszą rozmową przyleciałem z Barcelony na rozdanie nagród PSC, na które poszedłem ze starszymi dziećmi. Żony i najmłodszej córeczki Heleny nie mogło z nami być, bo wcześniej odprawiłem je do Łodzi, gdzie Natalia gra główną rolę w serialu Kingi Dębskiej. Rezultat i fakt, że udało mi się zdobyć tę nagrodę, były oczywiście ważne, ale kluczowe było spędzić trochę czasu z dziećmi przed wyjazdem do Stanów na kolejne cztery miesiące. Definiuję swoje życie poprzez rodzinę. Gdyby nie ich wielkie wsparcie, nie byłbym w stanie robić tego, co kocham. Oni dają mi siłę, są moim napędem raketowym.

**Natalia jest aktorką, zatem znasz ten zawód i życie na walizkach od podszewki. Spełnianie waszych zawodowych marzeń wymaga wielu wyrzeczeń?**

Uważam, że to ogromne poświęcenie, i dlatego jestem tak wdzięczny, że poznałem Natalkę, bo ona niezmiernie mnie wspiera. Najlepszym przykładem może być to, że w trakcie realizowanego dla Apple TV serialu *Nowy styl* (*The New Look*, 2024) Natalia, będąc w zaawansowanej ciąży, zdecydowała się ze mną pojechać do Paryża na prawie rok. Urodziła tam naszą

najmłodszą córeczkę, która przysłała na świat dwa dni przed zdjęciami. Dzięki temu mogłem wracać do domu i cieszyć się tą niesamowitą magią, jaka wiązała się z powitaniem najmłodszego członka rodziny na świecie. Były tam też z nami starsze dzieci, co dawało mi duży „power” do pracy. Zawód operatora porównałbym trochę do bycia żeglarzem, co zresztą także jest naszą rodzinną pasją.

**W jakim sensie?**

Jeśli wsiądzie się na statek i płynie przez Atlantyk z Europy do Ameryki, są tylko dwa wyjścia. Albo spędzisz dużo czasu w podróży, albo wyskoczysz na środku oceanu, co raczej ma fatalne konsekwencje. Autorzy zdjęć są takimi marynarzami, którzy mnóstwo czasu spędzają poza domem. Jeśli mogą nam w tym towarzyszyć rodziny, to najlepsze, co może nam się wydarzyć, bo tej trasy przez ocean nie da się skrócić.

**Będąc w Indiach, zdarzało ci się ponoć wsiąść w samolot i wrócić do Polski tylko po to, by spędzić krótką chwilę z bliskimi.**

To takie ekstremalne sytuacje, że jestem w stanie wrócić na weekend z Indii czy Stanów, tylko po to, żeby przybić piątkę z dziećmi i je zobaczyć. Dzięki zachowaniu takiej higieny udało mi się zaplanować inną ważną dla mnie podróż. Kiedy pracowałem w Indiach, wiadomo było, że mój dziadek będzie odbierał z rąk Romana Polańskiego nagrodę za całokształt twórczości na festiwalu Camerimage. Dogadałem się, że w trakcie zdjęć będę mógł przylecieć na to wydarzenie. Spotkałem się z dziadkiem, który był wtedy w świetnej formie, odebrał nagrodę, spędziliśmy wspaniale kilka dni razem, pożegnaliśmy się... a dwa dni później odszedł. A ja dzięki podjętej wcześniej decyzji byłem wtedy w Polsce. Trzeba być fair względem siebie, rodziny, a wtedy karma wraca.

**Jakim doradcą był wasz dziadek – wymagającym, wyrozumiałym?**

Dziadek był mocno krytyczny, ale przez to niezwykle wspierający. Zdarzało mu się nas krytykować, co moim zdaniem było bardzo dobre, bo w dzisiejszym świecie trudno wyrażać emocje i prawdę, kryjąc się za poprawnością polityczną. Myślę, że dziadek był z nas ogromnie dumny, co zresztą wyrażał, ale też nie stronił od uwag, czemu zawdzięczam dużą staranność i profesjonalne podejście do zawodu. Był także najfajniejszym kolegą na świecie. Nieraz zarywaliśmy noc, grając na instrumentach i płacząc ze śmiechu. Potrafiiliśmy się wspaniale wspólnie bawić. Dlatego teraz moja relacja z dziećmi to również traktowanie się nawzajem jak równy z równym.

**Czy teraz, kiedy już jako ukształtowany człowiek i autor zdjęć patrzysz na prace taty oraz dziadka, jest coś takiego, co szczególnie ci w nich imponuje?**

Na pewno, choć do filmów rodzinnych – tak to nazwijmy – wracam raz na dekadę. Z reguły jestem na innym etapie życiowym i zawodowym, wyciągam odmienne wnioski. Niemniej te dobre rezultaty, które udaje się osiągnąć mnie czy bratu, wynikają z tego, że się nie porównujemy, a wspieramy. Nigdy nie oglądałem filmów pod presją, że chciałbym zrobić coś jak tata czy dziadek. Ludzie się śmieją, że to jakiś nepotyzm, ale zawód operatora filmowego nie oznacza bycia gwiazdą. Bazuje na wyrabianiu w czasie, robieniu ładnych zdjęć aktorkom i aktorom, przygotowaniu dobrego światła. Jeśli nie spełni się warunków produkcyjnych – a to grube miliony złotych czy dolarów – nieważne, czyim się jest synem, wnukiem czy siostrzeńcem. Trzeba dobrze i solidnie wykonać swoją pracę. Udaje nam się to z Piotrkim w inny artystyczny sposób, bo każdy z nas idzie swoją, indywidualną drogą. I chyba o to w tym chodzi.

**Powiedziałeś kiedyś, że przyszedł w twoim życiu moment, w którym przestałeś się ścigać. Co nim było?**

Rzeczywiście, teraz jestem o wiele spokojniejszy. Wydaje mi się, że osią tego było poznanie mojej żony Natalii (miałem wtedy 30 lat) i narodziny trzeciego dziecka. Oczywiście kocham wszystkie dzieciaki tak samo mocno, ale od 20. roku życia przez kolejną dekadę pracowałem non stop. Teraz wciąż angażuję się w mnóstwo projektów, choć przeddefiniowałem swoje wartości. Nie chciałbym przegapić dorastania najmłodszej córki i rozwoju starszych dzieci. Wspieramy się wszyscy nawzajem i jest mi znacznie łatwiej. Jeśli jestem szczęśliwy w domu, to jestem szczęśliwy w pracy. Po trzydziestce postanowiłem bardziej

poświęcić się rodzinie. Zawsze starałem się to robić, ale teraz już tak bardzo świadomie. Mogę sobie na to pozwolić, bo teraz często jest tak, że trafiają do mnie ciekawe propozycje i nie jestem zmuszony robić wszystkiego. A kolejny film jest dla mnie zawsze największą nagrodą. Większą niż wyróżnienia.

**Co sprawia, że dany projekt może cię zainteresować – historia, osoba reżysera, możliwości inscenizacyjne?**

To tak płynie jak muzyka... Z *Ucznia*, z Bombaju, trafiłem do Frankfurtu 1943 roku. Zrobiłem *Filipa*, który kończy się sceną, w której bohater wsiada do pociągu do Paryża w 1943. Mój kolejny projekt, czyli serial *Nowy styl*, zaczyna się właśnie w Paryżu w 1943 roku, a opowiada historię Christiana Diora i Coco Chanel. Następny projekt, realizowany z tym samym



Magdalena Boczarska w filmie *Sztuka kochania. Historia Michaliny Wisłockiej*, reż. Maria Sadowska

**Jeśli film się opowiada obrazami i przekazuje emocje, to na tym polegają dobre zdjęcia. Widz właściwie nie jest w stanie do końca określić, jak to zostało zrobione i dlaczego, ale to nieważne**

Wszystko na szczęście się jakoś poukładało. Panuje takie przeświadczenie, że my rodzinie jemy obiady ubrani w blendy i świecimy na to z podnośnika. (*śmiech*) Zapewniam, że tak nie jest. Tata zaraził mnie muzyką, brata fotografią i to wszystko było gdzieś obecne. Na pewno została mi przekazana wrażliwość i za to mogę podziękować rodzicom. Miałem 13 lat, kiedy tata zmarł, ale do tego czasu było to najwspanialsze dzieciństwo, jakie mogłem sobie wyobrazić. Jeździliśmy razem po świecie, tata zwracał mi uwagę na przyrodę, wschody i zachody słońca, na to, jak ludzie wyglądają. To była nauka obserwacji i uważności, którą mogłem potem przełożyć na obraz w filmie.

**Wspominasz o rodzinnych wyjazdach z czasów dziecięcych. Ale mam wrażenie, że ty też podążasz tą drogą. Spotkaliście się w ubiegłym roku przy okazji pokazu *Filipa* na Tarnowskiej Nagrodzie Filmowej, gdzie przyjechałeś ze swoją żoną Natalią (Rybicką, aktorką – przyp. K.A.) i trójką dzieci. Ważne jest w tym wszystkim utrzymanie równowagi między pracą a rodziną?**

Miło, że o tym mówimy, bo to mój priorytet i coś, co



Eryk Kulm jr w filmie *Filip*, reż. Michał Kwieciński

producentem, zabiera mnie do Doliny Loary i Marsylii w świat renesansu Katarzyny Medycejskiej, a kolejny do amerykańskiego Charlotte. Na pewno zawsze ważny jest scenariusz. Ale także reżyser i możliwości produkcyjne. Z mojego punktu widzenia film robi się kilka miesięcy, a jeśli doliczyć jeszcze przygotowania i postprodukcję, to wychodzi między rokiem a dwoma latami. Szkoda by było poświęcać tyle czasu na coś mało interesującego. Choć uważam, że trzeba mieć dużo szczęścia, żeby dostać projekt, który nie tylko jest ambitny, ale jeszcze finalnie się udał. Bo to nigdy nie jest oczywiste, nawet jeśli jesteś Martinem Scorsese czy Francisem Fordem Coppolą. Film to zlepek wielu rzeczy, które muszą się udać w danym czasie, żeby zaiskrzyło. Nie ma recepty na sukces.

**Często się mówi, że relacja na planie między reżyserem a autorem zdjęć jest w pewien sposób wyjątkowa. Jak to kształtowanie się strony wizualnej wygląda z twojego punktu widzenia?**

Czytam tekst i o nim myślę, a później reżyser przedstawia mi swoją wizję, która czasem może być zupełnie odmienna od mojej. Zасыпając, zaczynam oglądać ten film scena po scenie. Jeśli finalnie dojdzie do 30 procent mojej wizji, to już wielki sukces. Wydaje mi się, że podobnie jest w przypadku współpracy reżysera z kompozytorem, kiedy ten pierwszy przekazuje, jaki muzyka ma osiągnąć efekt emocjonalny u widza. Choć ja często oglądając film, wyłączam dźwięk. Tego nauczył mnie dziadek. Jeśli film się opowiada obrazami i przekazuje emocje – smutek, szczęście, nostalgia – to na tym polegają dobre zdjęcia. Widz właściwie nie jest w stanie określić do końca, jak to zostało zrobione i po co, ale to nieważne. Chodzi o to wywołanie u niego określonych emocji, jakie reżyser wcześniej zadał mi jako operatorowi poprzez światło, kadr, kompozycję, ruch, kolory, kontrasty, nastrój, ustawienie kamery względem aktora w pomieszczeniu lub w plenerze, dobranie obiektywu. Właściwie możliwości są nieskończone i nigdy nie jesteśmy w stanie dwa razy odtworzyć identycznego ujęcia.

**Wspominasz o snach, co kojarzy mi się ze słowami Natalii, która określiła cię jako niepoprawnego marzyciela. Coś w tym jest?**

Staram się być solidnym tatą i mężem, ale prawda jest taka, że uwielbiam zaklinać rzeczywistość. Także ma sporo racji, bo kiedy zobaczę jakąś projekcję w swojej głowie i coś zacznę sobie wizualizować, dążę do tego, żeby to się wydarzyło. Nie za wszelką cenę, ponieważ najważniejsza jest rodzina, ale oczywiście lubię marzyć i te marzenia później spełniać. I to nie tylko te własne.

**Wróćmy do tematu rodzinnych spotkań, których pewnie z uwagi na napięte kalendarze nie ma aż tak wielu. Czy jak już uda wam się wszystkim zebrać, to dominują tematy zawodowe, czy zupełnie je od siebie odsuwacie, zajmując się codziennymi sprawami?**

Ostatnio udało nam się spotkać rodzinie z okazji 90. urodzin naszej babci. Brat przyjechał z dziećmi, ja również, Marysia wzięła swojego partnera. Wynajęliśmy dom w Kazimierzu i wszyscy razem spędziliśmy ten czas. To był chyba pierwszy taki weekend od lat. Bo nawet ze świętami nie jest wcale tak łatwo, np. teraz na Wielkanoc jestem sam w Stanach. Wielką zaletą jest mieć brata operatora, ale nie dlatego, że rozmawiamy o projektach marzeń, ale możemy sobie nawzajem ponarzekać. Wymienić się opiniami, pożalić, że coś nie poszło, z poczuciem, że ta druga osoba doskonale cię rozumie i może wesprzeć. Ale jak już spotykamy się całą rodziną, to raczej rozmawiamy o innych rzeczach. Ja mówię o gitarach, Piotrek o stekach, a Marysia o pizzy.

**Ścigałeś się z bratem?**

Starszy brat zawsze spuszczał mi manto, aż do czasu, kiedy wreszcie dorosłem i mogłem mu oddać. Wtedy zostaliśmy najlepszymi przyjaciółmi.

**Pracowaliście także razem przy kilku filmach, chociażby Wojciecha Smarzowskiego, gdzie Piotr był autorem zdjęć, a ty operatorem kamery. Jakie to doświadczenie?**

W pewnym momencie wspólnie podjęliśmy decyzję, żeby nie pracować razem. Właśnie dlatego, że zależało mi, by robić zdjęcia, a nie być tylko operatorem kamery. Nie chciałem też, żeby mój operatorski świat wyglądał tak, że brat mi pomaga.

Zrobiliśmy kilka rzeczy razem, ale potem uznaliśmy, że pójdę własną drogą. I przez seriale trafiłem do filmu fabularnego, już jako autor zdjęć, a nie szwenkier mego brata.

**Ostatnie lata to ogromny skok jakości seriali, począwszy od budżetów, przez twórców, jacy się w nie angażują, po możliwość szerszego opowiadania niż w filmie fabularnym. To dla ciebie ciekawa forma?**

Myślę, że granica już dawno się zatarła, a wręcz wydaje mi się, że w serialach są obecnie lepsze warunki niż w filmie. Do każdego projektu podchodzę sumiennie. Nie jest ważne, czy to film, czy serial – oddaję temu całe serce. Ale wracając do tych porównań, myślę, że na taką obsadę, jaką miałem w *Nowym stylu*, nie byłoby stać żadnej produkcji w filmie fabularnym. Tak jak mieliśmy film niemy, czarno-biały, kolor, technicolor, taśmę, cyfrę, tak teraz rozwój formy serialowej jest kolejnym krokiem milowym. Nie można być takim nudziarzem, żeby robić tylko po swojemu. Należy odnajdywać się w różnych formułach i chyba najbardziej w tej pracy lubię właśnie różnorodność. Raz mogę zrobić serial, kiedy indziej horror, film akcji czy dramat.

**Jak w ogóle trafiłeś na plan *Nowego stylu*?**

Co ciekawe, przez Indie. *Uczeń*, którego producentem był Alfonso Cuarón, został doceniony na festiwalu w Wenecji. Znalazłem się dzięki temu w gronie 10 autorów zdjęć, którzy ubiegali się o nominację do Oscara. Sporo się o tym pisało w Stanach i nagle dostałem telefon z propozycją. Początkowo myślałem, że to pewnie kolejna z gatunku tych, które nigdy się nie wydarzą, ale okazało się, że to jednak realne. Jak wspomniałem, wsiałem z *Filipem* do pociągu do Paryża i obudziłem się we francuskiej stolicy, gdzie zrobiłem amerykańską produkcję.

***Filip* – nie tylko przez pryzmat nagród – to chyba było dla ciebie ważne doświadczenie?**

Ten film to marzenie dla autora zdjęć. Był tak ryzykowny, że żaden zagraniczny producent by na to nie poszedł. Chociażby scena początkowa płynąca jak w jednym ujęciu, niezmiernie skomplikowana pod kątem różnych lokacji w sześciu miastach. Zaczęliśmy ją kręcić w czerwcu, a skończyliśmy w październiku. To było niesamowite z uwagi na kontynuację światła, kontrastów, emocji aktorów. Fakt, że udało nam się zrealizować *Filipa* w 42 dni, był wyjątkowy. Kręciliśmy niemal o każdej porze roku, a to wszystko – co działo się w obrazie – prowadziło historię, a nie było tylko fajerwerkami. To zresztą zawsze moje założenie. A co do nagród, mój starszy brat się ze mnie śmiał, że tak powoli, robiąc swoje, chyba się udało i już nie będą nas mylić. (*śmiech*)

**Jakie są twoje pierwsze wspomnienia z planu zdjęciowego?**

Najlepiej pamiętam plan filmu *Okup* (1996) Rona Howarda, do którego tata robił zdjęcia. Główną rolę grał Mel Gibson, który w trakcie trwania produkcji poleciał na Oscary. Wyleciał jako aktor filmu *Okup*, a wrócił z dwiema statuetkami jako reżyser *Braveheart*. *Waleczne serce* (1995). Stał się wtedy megawiazdą, miał dwóch ochroniarzy, takich wielkich byków. A on się cały czas wygłupiał – opowiadał dowcipy, stroił śmieszne miny. Z kolei w momencie, kiedy padał klaps, płakał, że jego syn został porwany. Niebawym profesjonalista. Ci ochroniarze byli dla



Michał Sobociński z Orłem za Najlepsze Zdjęcia do filmu *Filip*

niego zupełnie nową sytuacją. Miał z nimi ulubioną zabawę: chowaliśmy się pod żółtymi taksówkami w Central Parku i wtedy ochroniarze zamykali plan, wyciągali broń, bo przecież Mel Gibson zniknął. A on wyłaził z głupią miną, że mną, spod tych taksówek, wyraźnie ucieszony, że znowu ich wykiwał.

**Posiłkując się przykładem chociażby twojego taty, na czym polega fenomen polskich autorów zdjęć, że tak świetnie radzą sobie w Hollywood?**

Wydaje mi się, że możemy się nazwać prawdziwymi twórcami filmu, *filmmakerami*. Za granicą nauka w szkole bardzo mocno skupiona jest na konkretnym wycinku – robieniu zdjęć, szwenkowaniu, aktorstwie, reżyserii. Ja z kolei pamiętam, że kiedy w łódzkiej Szkole robiłem swoje filmy, to pisałem do nich scenariusze, reżyserowałem, robiłem zdjęcia, montowałem, robiłem catering, organizowałem toalety na plan, a potem zmywałem naczynia i wstawiałem pranie przed kolejnym dniem zdjęciowym. (*śmiech*) To taka umiejętność organizacji każdego szczebla tej materii. Może w tym tkwi sekret, że znamy doskonale każdy szczegół produkcji filmu i mamy rozwiązania, jak wyjść cało w trakcie kryzysu, również z pomocą sznurka i gwoźdźcia, a nie dwóch kolejnych ciężarówek sprzętu.

**Kino to w waszej rodzinie sprawa pokoleniowa. Twoje dzieci wykazują zainteresowanie tą materią, czy pojawi się w końcu ktoś, kto będzie miał „stały zawód”?**

Ostatnio pojechałem w końcu jako opiekun do dzieci, do Łodzi, gdzie Natalia miała zdjęcia, i kiedy odwiedziłem żonę na planie, pierwsze, co mój syn powiedział w hali zdjęciowej, to: „O, tato, całkiem duży ten greenscreen”. Hela z kolei bawiła się laleczkami, które służyły jako rekwizyty w poprzednich dniach zdjęciowych. Trochę się w tym wszystkim wychowują, także kto wie...

# GDY FILMOWIEC BYWA POETA

MAJA BACZYŃSKA

*Reżyser, by tworzyć, potrzebuje różnorodnych inspiracji. Każde doświadczenie go wspiera, pogłębia świadomość złożoności świata. To właśnie życie podsuwa najlepsze opowieści – poznając ludzkie historie, można powoływać na ekran autentyczne, wielowymiarowe postaci. A co z natchnieniem płynącym z innych obszarów kultury? Co do filmu mogą wnieść... sztuka współczesna czy poezja?*

Proj. Marta Adankowska, fot. Andrzej Wojciechowski, prace z cyklu „Atlas snów” (2); Batai Sielski/Forum; Krzysztof Wojciechowski/Forum; Freepik







Andrzej Wajda i jego obraz „Taniec śmierci Zbigniewa Cybulskiego”

**D**o filmu nie da się podejść jak do wiersza. Konstrukcja poetycka jest inna, z reguły brak jej ciągu przyczynowo-skutkowego czy klarownej narracji, której potrzebuje widz. Aczkolwiek kino poetyckie może mieć wysokie walory artystyczne. Są to obrazy nieoczywiste, symboliczne, oryginalne w formie i treści, zmuszające do myślenia. Zatem fakt, iż poeci mogą zainspirować filmowców, to żadne odkrycie. Natomiast nie każdy wie, że w gronie członków Stowarzyszenia Filmowców Polskich kryją się niejedni poeta czy poetka. I że znajdują się tu filmowcy czerpiący z różnych sztuk.

**NIEBO PEŁNE GWIAZD**

I tak np. Wojciech Klimala, scenarzysta i reżyser głośnego dokumentu *Hugo*, jest też autorem tomiku „Niebo pełne gwiazd” (Biuro-Twórcze, 2006). Znajdziemy w nim teksty krótsze i dłuższe, bardzo osobiste (wiersz tytułowy jest dedykowany bratu Klimali), świadczące o wrażliwości i głębi refleksji autora – widocznych zresztą i w jego twórczości fil-

mowej. „Wierzyło się w wiele rzeczy, jak wierzyli / nasi przodkowie – wiernie, naiwnie, wytrwale; / teraz my popełniamy te same błędy / szlifując ostrza swych domysłów / przelanych na papier” – pisze w ostatniej strofie jednego z wierszy filmowiec-poeta. W innym zaś: „Mądre

księgi są jak akwaria pełne ryb – / wyławiasz tylko te / które ładnie błyszczą w świetle dnia, / nocą natomiast nie mówią nic”. Widoczne jest u Klimali uprzejme poszukiwanie sensu, odpowiedzi na trudne pytania, próba zrozumienia, dlaczego wciąż zarówno człowiek



Prace Andrzeja Wajdy zaprezentowane podczas krakowskiej wystawy „Andrzej Wajda. Sztukocownik”

jako jednostka, jak i społeczeństwo postrzegane jako całość nie są mądrzejsi mimo upływu lat, wieków... Filmy dokumentalne Wojciecha Klimali zdają się również nosić w sobie ten znak zapytania, dla którego jedyną przeciwwagą pozostają radość życia i miłość. Bo i *Hugo* (2017) o emerytowanym królu lunaparków oraz jego wnuku, i późniejsze *Znaki* (2018) o utalentowanej, głuchej dziewczynie w świecie słyszących to filmy świadczące o ogromnym społecznym uwarzliwieniu i empatii reżysera. Notabene, zainteresowania Klimali nie ograniczają się do filmu i poezji oraz szeroko rozumianego społeczeństwa. U progu nowego tysiąclecia założył w swojej rodzinnej miejscowości Tyski Ruch Artystyczny Ariergarda, a następnie Klub Artystyczny Bakakaj. Kariera Wojciecha Klimali rozwija się dynamicznie. „Dziś pasji filmowej w moim życiu towarzyszy przede wszystkim fotografia i te dwie dziedziny obecnie pięknie się w mojej twórczości uzupełniają. To język wizualny płynie w mojej krwi najsilniej i w tym duchu chcę tworzyć swoje przyszłe realizacje. Myślę, że fotografia w ostatnich paru latach bardzo wzmocniła moją filmową świadomość i wierzę, że już niebawem będziemy mogli zobaczyć tego efekty. Niemniej niepiszący reżyser to reżyser martwy... żartuję, oczywiście” – wyznaje reżyser.

**POEZJA DLA TŁUMÓW?**

Z kolei Beata Poźniak jest jak człowiek renesansu. Reżyserka, aktorka, malarka, poetka... „Jedną dziedziną karmi drugą, pozwala to na odczucie głębszej sytości artystycznej. Jak mam coś do przekazania, to jest to silniejsze ode mnie, a czas staje w miejscu” – wyjaśnia artystka, a zapytana o swój tomik poetycki „PoezJA dyskordia” (Wydawnictwo Austeria, 2023) odpowiada: „Żyjemy w innych, nowych czasach i myślę, że poezja powinna być odważna, niezwykle szczerą, osobista, otwarta i o sobie czy o swoich (choćby intymnych) spostrzeżeniach życiowych. Nie bez powodu w tej nowej generacji zaistniała potrzeba na YouTube (»you«, czyli z angielskiego »ty«), czy też iPhone czy iPad (»i«, czyli »ja«). Poezja również powinna się zmieniać. Zarzuca się poezji, że bywa niezrozumiała, często nudna. Że poeci piszą intelektualne zabawy słowne zrozumiałe głównie dla akademików. Tymczasem nowa

poezja amerykańska jest bardzo popularna. Nie bez powodu teksty Boba Dylana czy Emily Dickinson i Edgara Allana Poeego są nadal śpiewane czy cytowane. Obecnie mówi się, że Taylor Swift jest głosem nowej generacji, a jej piosenki to przecież poezja. I ona przemawia do tłumów”. Doświadczenie wykładowcy uniwersyteckiego w Kalifornii pozwoliło Poźniak zaobserwować u studentów nowe potrzeby. „Cieszę się, że poezja intymna jest doceniona, żyje i nabiera rozmachu” – konkluduje. Filmowczyni-poetka podkreśla także znaczenie sztuk plastycznych w swojej działalności filmowej; autorskie rysunki i rzeźby wykorzystuje w przeróżnych projektach, m.in. jako okładki audiobooków, gdzie jest lektorką i reżyserką. „Myślę, że film jest unikalną dziedziną, ponieważ pozwala łączyć różne elementy sztuki, jak muzyka, dialogi, obraz, narracja, animacja. Do tego mamy nieskończone możliwości, jeśli chodzi o technologie. Przybywa ich coraz więcej” – podkreśla Beata Poźniak.

**O BLISKICH NA RÓŻNE SPOSOBY**

O tym, że być filmowcem to daleko więcej niż robić filmy, może świadczyć też działalność Agnieszki Elbanowskiej (*Niewiadoma Henryka Fasta*, *Polonez*, *Pierwszy Polak na Marsie*), która nie tak dawno debiutowała w Studiu Munka SFP swoim krótkometrażowym filmem fabularnym *Relax* (2018), a ostatnio pełnometrażową fabułą *Chcesz pokoju, szykuj się do wojny* (2023). Elbanowska jest nie tylko dokumentalistką, scenarzystką i reżyserką, ale zarazem autorką reportażu prasowego opublikowanego na łamach „Dużego Formatu” – „Antyislamiści polscy: Chcemy deportować wszystkich muzułmanów”. „Reportaż z dokumentem łączy fascynacja rzeczywistością, zainteresowanie drugim człowiekiem. W moim przypadku obydwie formy łączy też zamiłowanie do pracy ze słowem (dotyczy to również fabuły) – dużo się dzieje w dialogu, w grach językowych” – tłumaczy. Elbanowska swoją twórczość kieruje nie tylko do starszych odbiorców, znajduje także czas na pisanie książek dla dzieci. „To zaczęło się, oczywiście, od mojego własnego dziecka. Pamiętam, że moja pierwsza córka skończyła rok, kiedy wpadłam na pomysł serii »Cześć i czołem«. Zainspirowałam się innymi interaktywnymi książeczkami.

Małe dziecko, które wchodzi w relację z książką, to wspaniały widok, poza tym to świetna i rozwijająca zabawa. Dziecko uczy się poprzez relację, działanie i zabawę. Teraz moja starsza córka ma już sześć lat, a ja dojrzewam wraz z nią – piszę coś dla starszych dzieci, a ona to recenzuje i robi ilustracje moich bohaterów, czym bardzo mi pomaga” – opowiada.

Cóż, przyznam, że i ja napisałam książkę „Jeziro Sekretów i inne opowiadania” z dedykacją dla moich siostrzeńców; to właśnie oni są jej bohaterami. Swoje tomiki zadedykowałam tragicznie zmarłemu ojcu, a moje pierwsze filmy dokumentalne były poświęcone albo mojej rodzinie (jak *Miła, padnij!* o mojej babci), albo młodym kompozytorom, z którymi się wówczas przyjaźniłam i których muzykę podziwiałam (*Wieczne nastroje*, *Kilka pytań o słyszenie świata*, *Prawokonanie x 3*, *Warsaw Music*). Mało tego, akcja mojej pierwszej etiudy fabularnej *Dłonie* rozgrywała się w uczelni muzycznej, w której wówczas studiowałam grę na organach, a dwie etiudy zrealizowane w Wajda School dotyczyły środowiska poetów oraz kościelnego organisty



Fot. Wydawnictwo Austeria

w Żyrardowie. Z kolei mój cykl poetycki „Matka skodyfikowana” stał się punktem wyjścia dla autorskiego monodramu pod tym samym tytułem, z moją muzyką wykonywaną na żywo i z Zuzą Gaińską w roli głównej. Natomiast ten monodram przyczynił się do powstania pomysłu na dokument *Ja matka, ja córka*. Jako reżyserzy chcemy opowiadać o tym, co nam bliskie lub dla nas frapujące, jednak za każdym razem musi stać za tym chęć zgłębienia tematu; konieczny jest wcześniejszy research. I choć inspiracje naszymi bliskimi czy wątki autobiograficzne nie wydają się niczym szczególnym w kinie, to przecież fascynujące jest obserwowanie, jak ten sam temat potrafimy przetworzyć na język różnych dziedzin sztuki i jak forma warunkuje sposób opowiadania o tym, co dla nas ważne.

**DOŚWIADCZENIE RUCHU**

Różnorodne doświadczenia artystyczne ma także na swoim koncie Ewa Pytka; każde z nich ją ukształtowało na twórczej drodze. „Reżyser przez swoją wizję i zna-

jomość innych dziedzin sztuki inspiruje i urzeczywistnia swój artystyczny zamysł, opowiada swoją historię poprzez aktorów wraz z autorem zdjęć, scenografem, kostiumografem, charakterizatorem, choreografem, kompozytorem, montażyście i realizatorem dźwięku. Często sam bywa scenarzystą” – głośno rozważa Pytka i po chwili dodaje: „Trudno mi wybrać jedną dziedzinę sztuki, która by najsilniej na mnie oddziaływała. Reżyseria pozwała na spełnianie się w wielu dziedzinach sztuki jednocześnie”. Wcześniej Ewa Pytka studiowała literaturę, historię sztuki, filozofię. Chodziła też do szkoły muzycznej, do klasy fortepianu, następnie brała lekcje wokalne. „Pisałam od najmłodszych lat poezję i dramaty, jeszcze w szkole podstawowej jeden z nich, »Półka z książkami«, został nawet nagrodzony na poznańskim Biennale Sztuki dla Dziecka” – opowiada artystka. – „Z kolei w roku 1989 został wydany przez Wydawnictwo im. Lecha Zondka LDP »N» z Poznania podziemny tomik moich poezji »Kiedy modlitwa graniczy z bluźnierstwem«. Natomiast od czasów uni-

wersyteckich fascynował mnie taniec, eksperymentalne formy teatru, Grotowski, Akademia Ruchu. Przyjaźniłam się z poznańskim Teatrem Ósmego Dnia”. Pytka ma imponujący dorobek, rozumie artystów i rozmaite wyzwania, jakie mogą się pojawić na planie filmowym i praktycznie na każdym etapie produkcji. „W improwizacji sama szukam pomysłów, w tańcach skodyfikowanych wolę zapraszać specjalistów z danej dziedziny” – mówi. W swoim spektaklu Teatru Telewizji *Zima pod stołem* wykorzystwała flamenco i zaprosiła do współpracy Elżbietę Ałabuszew, zaś w *Breakoucie* pojawia się tango, przy którym współpracowała z choreografem Maciejem Zakliczyńskim. „Czasami dobrze, będąc reżyserem i choreografem, podzielić się pracą, ubogacić ruch aktora poprzez wyobraźnię, doświadczenie i wiedzę jeszcze innego twórcy, by same mu bardziej skoncentrować się na sfilmowaniu konkretnego ruchu (dogadując wcześniej szczegóły i oczekiwany rezultat ze współpracującym choreografem)” – wyjaśnia reżyserka. – „Ale czasem sa-



Hugo, reż. Wojciech Klimala

ma ustawiam ruch, bazując na własnym doświadczeniu. Oba warianty się sprawdzają”. Aktualnie marzy, aby zrobić we wnętrzach naturalnych i plenerze własną choreografię i sfilmować ją jako film tańca, na wzór wspaniałych realizacji, np. *Rosas danst Rosas* (choreografia: Anne Teresa De Keersmaeker, reż. Thierry De Mey) czy filmów baletowych z choreografią Conrada Drzewieckiego, tyle że mając do dyspozycji współczesną technikę.

**OPOWIADAJĄC RZEZBĄ**

Inspiracje sztuką współczesną nieobce są także Ewie Bukowskiej, scenarzystce i reżyserce, podobnie jak Ewa Pytka – członkini Koła Reżyserów SFP. Z wykształcenia jest aktorką, ponadto jest pasjonatką książek, zawodowo aktywną też jako publicystka. Tematem jej najnowszego filmu ma być sztuka performatywna, rzeźby z waty cukrowej. Zapytana o to, w jaki sposób rzeźbienie może inspirować reżysera w jego pracy, odpowiedziała: „Procesy twórcze przebiegają w podobny sposób jak u rzeźbiarza, który stwarza obiekt

zaklęty w jakimś materiale. Sztuki performatywne są wyjątkowo wyrafinowaną dziedziną. Wymagającą i jednocześnie ogromnie pojemną. To nie tylko rzeźba, to może być tak naprawdę wszystko. Przez to czasem powstają dzieła, które nie znaczą nic, budzą co najwyżej zakłopotanie u widza, choć istotna może być też perspektywa czasowa w ich ocenie. W każdym razie uważam, że sztuki performatywne potrafią bardzo otworzyć. W moim przypadku wygląda to

mniej więcej tak: jeśli spotykamy się – ja i sztuka – gdzieś w galerii i niespodziewanie czuję, że moja twarz wykrzywia się w grymasie głupiego uśmiechu i długo – w takiej zapewne śmiesznej pozycji – stoję, wtedy wiem, że jest OK, że to, co widzę, działa”. Jednak wbrew pozorom nowy film Bukowskiej nie ma być poświęcony sztuce jako takiej. Sztuka (a właściwie materiał użyty do jej stworzenia – wata cukrowa) ma być tu narzędziem do opowiedzenia pewnej historii. W latach

90. reżyserka natknęła się na rzeźby z wacianego, lepkiego materiału autorstwa Zuzanny Janin. „Zuza była wtedy wielką, międzynarodową gwiazdą sztuki współczesnej. Piękna, bezczelna i wolna. Pamiętam, że gdy ją zobaczyłam, siedziałam na wysokim krześle, tuż przed wejściem do tunelu słodkiej obfitości. Wydała mi się wtedy integralną częścią wacianej bramy” – opowiada Bukowska. – „Pomyślałam: komiczna, błyszcząca słodycz za jej plecami musi być dolegliwością tej dziewczyny. Tak to wtedy zdefiniowałam. Gdy zabrałam się za scenariusz, przypomniałam sobie tę sytuację sprzed lat.



Jerzy Skolimowski podczas wernisażu wystawy swoich prac w Salach Redutowych Teatru Wielkiego – Opery Narodowej



Fot. Andrzej Stepien/Agencja Wyborcza.pl

Fot. Materiały prasowe/Kosmos Production, Wydawnictwo Mamanina

**Filmowcy wcale nie tak rzadko działają w obszarze innych sztuk. Wśród twórców X Muzy znajdziemy poetów, malarzy, muzyków. Z powodzeniem realizują odrębne w swych dziedzinach dzieła lub łączą różne swe artystyczne talenty na planie filmowym**

W mojej okrutnej baśni, którą nazwałam *Gorzki cukier*, wata cukrowa jest taką właśnie dolegliwością bohaterki. Słodkim językiem, który uwodzi, rodzajem mgły, której sama autorka nie potrafi, a nawet nie chce rozwiać. Podróż, w którą wysyłam moją bohaterkę, da odpowiedź na wszystko, co próbuje szczelnie zakryć

słodką zasłoną” – wyjaśnia. Film ma być utrzymany w konwencji magicznego realizmu.

**KOMPOZYCJA W DŹWIĘKU I W OBRAZIE**

„Ja zaczynałem od fotografii i fascynacji tym, że fotografia pozwala utrwalić czas; jedna chwila może trwać w nieskończoność” – opowiada mi operator Andrzeja Wojciechowski (*Moje córki krowy*, *Noc Walpurgi*). „Potem pojawił się film i studia w Łódzkiej Szkole Filmowej. Tam w świetnym szkolnym studiu dźwiękowym zaczęliśmy ze znajomymi tworzyć ścieżki dźwiękowe i nagrywać muzykę do swoich etiud filmowych. Film jest w centrum moich działań, ale z fotografii czerpię dużo inspiracji. Fotografia jest dla mnie również polem eksperymentów formalnych i wizualnych. Od dwóch lat pracuję nad cyklem fotograficznym »Atlas snów« składającym się z surrealistycznych fotografii, których tematem jest relacja człowieka i cywilizacji, ciała i maszyn. Może będzie to wstęp do eksperymentalnego filmu...?” – rozważa. Obraz filmowy i muzyka mają dla Andrzeja Wojciechowskiego mnóstwo wspólnych elementów – rytm, tempo, nastrój, kolor, fakturę. „Dla mnie jako operatora niezwykle ważne jest, w pewnym sensie muzyczne, kom-

ponowanie filmowych ujęć” – tłumaczy. „Takie ułożenie ruchu kamery i inscenizacji aktorów oraz statystów, aby szukać w tym określonego przebiegu i harmonii. Muzyka operuje dynamiką, czyli poziomem głośności. Podobnie jest z kompozycją obrazu filmowego, nawet sam pojedynczy kadr może być bardzo głośny – intensywnie zakomponowany, oparty na kontrastowym świetle i kolorach, lub cichy – oszczędny, z delikatnym rozproszonym światłem. Takich analogii jest sporo, ciekawe jest eksplorowanie tych uniwersalnych elementów, które pojawiają się zarówno w muzyce, jak i w filmie”. Wojciechowski tworzy muzykę ambientową, opartą na minimalistycznej strukturze i dość intuicyjnej improwizacji. „To trochę jak medytacja, podróż do surrealistycznych mikroświatów, tworzenie dźwiękowych krajobrazów” – mówi. Wykorzystuje elektroniczne brzmienia, eksperymentuje również z naturalnymi dźwiękami nagrywanymi w plenerze, które potem w różny sposób przetwarza i modyfikuje. Wspólnie z kompozytorką i wokalistką Marzeną Majcher tworzą projekty muzyczne, które w różnych odsłonach i z zaproszonymi gośćmi pojawiają się w formie koncertów. „Zawsze towarzyszą im filmowe wizualizacje organicznie związane z muzyką” – dopowiada filmowiec-muzyk.



**SZUKAJĄC ODSKOCZNI**

Wszehstronne wykształcenie, doświadczenie i inspiracje innymi dziedzinami sztuki ukształtowały wielu filmowców. Bodaj najważniejszym nazwiskiem na tej liście byłby Andrzej Wajda, założyciel Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie, w młodości aktywny ja-



Praca Andrzeja Wojciechowskiego z cyklu „Atlas snów”

ko malarz. To raczej nie przypadek, że jego ostatni film fabularny, *Powidoki* (2016), został poświęcony malarzowi Władysławowi Strzemińskiemu. Co ciekawe, w filmie wykorzystano też obrazy Jakuba Stepana Nachta-Samborskiego czy Jana Cybisa – w ten sposób zasugerowano widzowi, jak mogły wyglądać prace studentów Łódzkiej PWSSP, uczniów mistrza Strzemińskiego.

I wśród zagranicznych artystów znajdziemy wiele przykładów reżyserów-malarzy. Plastykiem z zawodu był np. Tony Scott, a Ridley Scott ponoć wciąż maluje. Gdy pytam filmoznawcę, Pawła Stroińskiego, jakie jeszcze nazwiska jako pierwsze przychodzą mu na myśl, gdy myśli o „filmowcach – ludziach renesansu”, to wymienia – oczywiście – Stanleya Kubricka, który zaczynał jako fotograf, Boba Fosse’a, który w autobiograficznym filmie *Cały ten zgiełk* (1979) opowiedział o swojej karierze choreografa i tancerza, Mike’a Figgisa, który tworzy muzykę do własnych filmów czy Gorę’a Verbńskiego, który na co dzień jest gitarzystą kapeli punkowej. Muzyką zajmuje się także Woody Allen, grając jazz na klarnecie w nowojorskich klubach. Lista takich twórców filmowych jest zresztą znacznie dłuższa...

Myśląc o filmowcach-malarzach, nie można zapomnieć oczywiście o Jerzym Skolimowskim. Ten jeden z najwybitniejszych polskich reżyserów w 2015 roku otrzymał tytuł doktora honoris causa

Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Do tychczas jego prace malarskie można było oglądać m.in. na weneckim Biennale, w Toronto, Miami i Oslo. „To malarstwo kogoś, kto na co dzień zajmuje się czymś zupełnie innym, gdzie musi być zorganizowanym rzemieślnikiem i uporać się z 60, 70 osobami, czy nawet większą ekipą filmowców. Potem staje sam jako artysta przed płótnem i może zrobić, co chce” – wypowiedział się kiedyś w rozmowie z PAP kurator jednej z wystaw Skolimowskiego, zarazem kierownik Zespołu Projektowego ds. Literackich i Galerii Opera w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, Marcin Fedisz. Sam Skolimowski przyznał, że malarstwo daje mu totalną satysfakcję, że udało mu się zrealizować swój twórczy zamysł bez niczyjej pomocy, bo „odpowiada osobiście za każdy centymetr kwadratowy swoich dzieł malarskich”. W tej samej rozmowie cytowanej przez PAP stwierdził też, że: „Malarstwo to jest zupełnie inny rodzaj działalności artystycznej niż kino. Jest właściwie zbliżone do medytacji, do zen. Tymczasem w filmie jestem niemalże skazany na innych. Jestem tam majstrem w fabryce, który przychodzi do roboty o szóstej rano, rozdziela funkcje i pilnuje, aby wszystko było zrobione dokładnie tak jak trzeba”. Cóż, niekiedy jedna dziedzina drugą inspiruje, innym razem – jak widać – jedna dla drugiej stanowi odskocznnię.



Warszawa, 2009 rok. Zuzanna Janin przy swojej rzeźbie z waty cukrowej



Znaki, reż. Wojciech Klimala

# PATENT NA TRUDNĄ BATALISTYKĘ

Rozmowa z **KRZYSZTOFEM ŁUKASZEWICZEM**, reżyserem filmu **CZERWONE MAKI**



Nicolas Przygoda i Krzysztof Łukaszewicz na planie filmu *Czerwone maki*

**B**itwa o Monte Cassino to jedno z bardziej spektakularnych wydarzeń w historii polskiego wysiłku zbrojnego, więc wydawałoby się, że stanowi gotowy materiał na film. Tymczasem wiele lat musiało upłynąć, aby powstał o tym pełny metraż. Co pana skłoniło do pochylenia się nad tym tematem, czy ma pan jakąś osobistą historię do opowiedzenia za pośrednictwem *Czerwonych maków*?

Myszę, że wielu reżyserom marzyła się realizacja filmu o Monte Cassino, ale niewielu się odważyło. Po dokończeniu, na prośbę WFDiF i ministra Piotra Głińskiego, *Raportu Pileckiego* wyczulem, że pojawia się spora szansa na wsparcie przez ministra tego tematu. Zarys scenariusza miałem już wcześniej napisany. W ciągu miesiąca tekst był gotowy,

i domniemania. Jak w *Czerwonych makach* wyważyliście państwo elementy prawdziwe i nieprawdziwe, aby stworzyć widowisko bliskie faktom, ale mimo wszystko fabularne?

Historia jest tu tłem do opowiedzenia losów bohatera fikcyjnego – niespełna 18-letniego Jędrka, który jest zakochany w rówieśniczce, Poli, udzielającej się w Pomocniczej Służbie Kobiet. Z drugiej strony Jędrak pragnie za wszelką cenę „ocalić” od wojennej zawieruchy starszego brata, Stanisława, świeżo przybyłego od generała Maczka oficera wojsk pancernych. Ważną postacią, siłą rzeczy, jest w *Makach* generał Anders, który wraz z generałami Sulikiem, Duchem i Szyszko-Bohuszem dopełniają część historyczną fabuły. Oba te światy – fikcyjny i historyczny – łączy postać Redaktora, a więc alter ego Melchiora Wańkowicza.

**W *Czerwonych makach* istotną rolę grają efekty specjalne, CGI. Czy mógłby pan opowiedzieć o najważniejszych elementach wytworzonych w postprodukcji? Jak wyglądała praca nad nimi od momentu projektu, aż do finału? Kto był zaangażowany w ten proces?**

Realizacją CGI zajmowały się dwie firmy, będące ponadto koproducentami filmu – Postnovation i Orka. Ich głównym zadaniem, z mojego punktu widzenia, było ulepszenie batalistyki, a więc wzmocnienie eksplozji, które robiliśmy na planie, dorobienie odstrzałów na ziemi i w skałach, ognia z luf broni palnej. Ponadto obie firmy realizowały również dorabianie elementów scenografii – np. samego klasztoru na Monte Cassino. Postnovation zaangażowało się także w poprawianie niedźwiedzia Wojtka. Na planie mieliśmy człowieka w skórze niedźwiedzia, który sterował ruchami łap i tułowia. Mimika niedźwiedziego pyska sterowana była zdalnie przez drugiego człowieka. Po zmontowaniu pierwszej układki filmu okazało się, że pewne elementy gry niedźwiedzia wyglądały dość sztucznie. Postnovation zdecydowało się wówczas na zrobienie od zera głowy i pyska Wojtka, aby wyglądał autentycznie.

spotkał się z przychylnością ministra. Chociaż nie mam do opowiedzenia tym filmem żadnej osobistej historii, bo dziadek od strony taty służył w armii wojska ludowego, a drugi, od strony mamy, pracował na kolei pod Tarnowem, to myślę, że za pośrednictwem scenariusza przekazałem moje osobiste przekonania na temat zasadności udziału polskich żołnierzy w bitwie o Monte Cassino. Mam tu w szczególności na myśli nie tylko autentyczną postać, czyli generała Andersa, ale i fikcyjnego – Jędrka, młodego chłopaka, który służył „przy mułach” i „między giejów” się nie pchał?

**Filmy historyczne, a przede wszystkim wojenne, stanowią wyzwanie same w sobie. Pokazują wątki dziejowe, które są udokumentowane i potwierdzone, ale w części to też zwykle domysły**

**Czy mógłby pan opowiedzieć, gdzie realizowane były zdjęcia do *Czerwonych maków* i jak zostaliście państwo w tych miejscach przyjęci?**

Zdjęcia realizowaliśmy m.in. w Bułgarii i Chorwacji. Zarówno Bułgarzy, jak i Chorwaci przyjęli nas w pełni profesjonalną obsługą, oferując bogate doświadczenie w robieniu usług filmowych dla produkcji amerykańskich i zachodnioeuropejskich. W słynnej bułgarskiej Nu Boyanie (studio produkcyjne) scenograf Marek Warszawski zajął na potrzeby filmu wszystkie dekoracje „arabskie”, „rzymskie” i renesansowe „włoskie”, które dało się przerobić na dekoracje „perskie”, aby można było odtworzyć Iran A.D. 1943, gdzie odbywa się prolog filmu. Z kolei nad Morzem Czarnym zbudowany został obóz polskiej ludności repatriowanej z ZSSR, położony historycznie nad Morzem Kaspijskim. Z kolei w Chorwacji Marek znalazł nieczynny kamieniołom, gdzie mogliśmy bez przeszkód realizować naszą batalistykę z pirotechniką. No i oczywiście obóz II Korpusu pod Monte Cassino – tu mieliśmy do zrealizowania największą dekorację, zbudowaną w oparciu o ruiny dużego folwarku, w okolicach Starigradu. W Chorwacji zaskoczyła nas pogoda, bo zakładaliśmy, że w maju nad Adriatykiem po prostu nie pada. Tymczasem przez pierwsze dwa tygodnie zdjęć padało niemal codziennie. W górach w dodatku wiało, na tyle mocno, że fruwały namioty i statywy od lamp. Raz doszło nawet do zerwania zdjęć z powodu wichury. Trzeba było przeczeć te deszcze w trakcie dnia zdjęciowego albo pracować w kolejne wolne dni, kosztem tych

czerwcowych. Na szczęście w czerwcu zrobiło się już piękne chorwackie lato.

**W filmie wystąpiło sporo znanych, doskonałych aktorów, ale pojawiło się też wiele nowych twarzy. Czy w procesie twórczym mieli możliwość wprowadzenia elementów improwizacji?**

Od początku miałem upatrzoną młodą parę aktorów – Nicolasa Przygodę i Magdę Zak. Zrobiliśmy próby, okazało się, że jest między nimi „chemia”. Zasadniczo trzymaliśmy się scenariusza, acz Nicolasa opłacało się czasem puszczać na żywioł.

**Rozmowa o improwizacji to też świetny moment na rozmowę o scenariuszu, którego jest pan autorem. Czy opowiadanie napisanej przez siebie historii jest z punktu widzenia reżysera ułatwieniem czy utrudnieniem?**

To akurat duże ułatwienie, bo już na etapie pisania scenariusza, niemal automatycznie pojawiają się w głowie obrazy, wyobrażenia o scenach. Nasuwają się z miejsca aktorzy. Tak było w przypadku Michała Żurawskiego, który od początku był dla mnie Andersem, a także Leszka Lichoty – Redaktora.

**W pańskiej filmografii znajduje się wiele spektakularnych widowisk historycznych, można nawet pokusić się o stwierdzenie, że jest już pan specjalistą od tego typu filmów. Czy to przywilej, czy klątwa? Czy cokolwiek w tym gatunku jest jeszcze dla pana tajemnicą?**

Myszę, że to zdecydowanie przywilej, gdy producenci obdarzają zaufaniem i budżetem na realizację „batalistyki”. Zaczęło się od *Karwali*, chociaż nie wierzyłem, że udawanie Iraku może się udać w Polsce. Dzięki Markowi Warszawskiemu i Arkowi Tomiakowi – operatorowi, jakoś się to udało, i to mimo zaledwie trzydziestu paru dni zdjęciowych. Potem już się nie bałem. *Orleża. Grodno '39* zrealizowane zostały w całości, jak sobie wymarzyłem, napisałem i zaplanowałem. W międzyczasie jeszcze bitwa pod Grunwaldem w serialu *Korona Królów. Jagiellonowie*. Teraz znów 30 dni na realizację *Czerwonych maków*. Dzięki „nabiciu sobie ręki” w poprzednich produkcjach i ogromnemu wsparciu Marka oraz Arka mam wrażenie, że znowu się obronił. Mamy już chyba swój patent na trudną batalistykę przy minimum budżetu.

**Jakie wyzwania z punktu widzenia realizacyjnego będzie pan najżywiej wspominał?**

Właściwie poza pogodą nie mieliśmy dużych trudności. Byliśmy jak doświadczona grupa bojowa, zrzucona samolotami transportowymi Hercules w trudnym terenie, z minimalną ilością czasu na wykonanie zadania, i z pełną tego świadomością. Nie mieliśmy czasu na błędy! W pamięci zostanie mi na pewno to, co powiedział Arek Tomiak na chwilę po pierwszej projekcji: „Kiedy myśmy zdążyli nakręcić tyle materiału?”. (śmiech)

Rozmawiała  
**MAGDALENA MAKSIMIUK**



Radosław Pazura, Michał Żurawski, Bartłomiej Topa i Zbigniew Strzyż w filmie *Czerwone maki*, reż. Krzysztof Łukaszewicz

# NIEZNOŚNA LEKKOŚĆ BRAKU KONTROLI

Rozmowa z **PIOTREM STASIKIEM**,  
reżyserem *FILMU DLA KOSMITÓW*



Piotr Stasik na planie  
*Filmu dla kosmitów*

**W** *Filmie dla kosmitów* opowiadasz o aspirującym do bycia youtuberem nastolatku, który przez zrzędzenie losu przechodzi swoisty detoks w leśnej głuszy. W przeciwieństwie jednak do wielu artystów nie demonizujesz technologii, lecz sugerujesz, że może wspierać rozwój osobisty. Problem w tym, że źle jej używamy. Dlatego, że można jej różnie używać. Sam używam aparatu w smartfonie, żeby zbliżyć się do natury. Fotografując mrówki, jest mi łatwiej przejść od przebudżcowanej cywilizacji do stanu zanurzenia się w lesie. W moich filmach dokumentalnych kamery używam jako pretekstu do bycia bliżej drugiego człowieka, do zadawania mu pytań. Jednym z tych stawianych w filmie jest: co robi

z nami uzależnienie od smartfona i mediów społecznościowych? Nie piętnuję, ale widzę, że za sprawą atrakcyjności internetowych treści zniknęło coś, co wielu psychologów uważa za ważny element twórczego rozwoju: nuda. Gdy pod ręką mamy smartfona, nie ma szans na twórczą nudę, wspomnienie, uruchomienie wyobraźni. *Film dla kosmitów* wziął się ze mnie, z mojego uwielbienia leśnych wypraw i podejścia do życia czy technologii. Chciałem opowiedzieć o tym w formie historii o dzieciakach i dla dzieciaków, ale zrealizowanej metodą improwizacji, wsłuchiwanie się w młodych ludzi i połączenia ich wersji rzeczywistości z moją.

**Podążałeś na planie za energią młodych aktorów, lekko opierając się na scenariuszu?**

Poświęciliśmy dużo energii, by nasz plan filmowy nie wyglądał jak plan fabularny, lecz dokumentalny. Żeby wyglądał jak eksperymentalne zastanawianie się nad życiem bohaterów ze scenariusza, których najpierw wymyślił, a potem powołał do życia metodą improwizacji. Jedne pomysły się sprawdziły, inne nie, ale nasi młodzi aktorzy świetnie się w tym odnaleźli. Na początku, jak to dzieci, nie lubili wchodzić do lasu, bojąc się brudu czy kleszczy, ale gdy powierzchowny strach minął, nie chcieli z niego wychodzić. Podobnie było z wychodzeniem do ludzi. Realizując w *Filmie dla kosmitów* projekt dokumentalny, nasi bohaterowie naprawdę rozmawiali przed kamerą z ludźmi. Najpierw wstydzi się zaczepiać ich na ulicy i pytać, ale szybko zobaczyli, ile można z tych rozmów wynieść. My ich wspominaliśmy, żeby mieli pewność, że w razie czego otrzymają pomoc, szczególnie że gonił nas ograniczony budżetem czas, ale w 80 procentach to, co widać na ekranie, to ich dokumentalna rejestracja.

**Ty też dopiero stawiasz pierwsze kroki w fabule. Ile w *Filmie dla kosmitów* zostało z ciebie jako dokumentalisty?** Sporo. Starłem się np. nie czytać młodym aktorom scen zapisanych w scenariuszu, zamiast tego mówiłem, jaki dana scena ma cel, skąd wyruszamy i dokąd zmierzamy. Pierwszą wersję sceny zawsze kręciliśmy dokumentalnie, improwizując, a dopiero potem, gdy trzeba było coś poprawić czy uzupełnić, wkraczałem z bardziej fabularnym rzemiosłem. Myślę, że w mniej więcej 75 procentach *Film dla kosmitów* powstał metodą improwizacji dokumentalnej.

**Wiem, że kształtowałeś scenariusz na warsztatach dla dzieci i młodzieży, które poprzedzały realizację filmu. Na ile wyniesione spostrzeżenia wpłynęły na projekt?**

Całkowicie zmieniły mój kierunek myślenia. Powaliło mnie, w jakim stopniu telefony zajęły świadomość młodych ludzi. Było to kilka lat temu, gdy 80 procent dzieciaków chciało zostać youtuberami, a dzisiaj króluje TikTok, ale mechanizm jest ten sam. Kiedyś chciało się zostać lekarzem, policjantem, strażakiem czy kosmonautą, były to zawody ukierunkowane na to, by komuś pomagać, a bycie tiktokerem wiąże się dla młodych przede wszystkim z chęcią zdobycia pieniędzy i sławy. To duża zmiana systemu wartości, tego, co jest uważane za ważne, co jest uważane za sukces. Postanowiłem uczynić główną postacią youtuberem, ale nie takim z przekonania, ale chłopakiem, który chce być youtuberem, bo tak mu każe społeczeństwo. Bo wydaje mu się, że tak zdobędzie przyjaciół i popularność.

**Tyle że takich jak on są miliony.**

Tak, ale zauważyłem podczas różnych warsztatów, że większość dzieci nie ma problemu z odstawieniem telefonu, jeśli zaproponuje im się dobrą alternatywę. Było kilka przypadków, że młodzi nie mogli zasnąć bez telefonu lub wpadali w panikę, jednak było bardzo pocieszające, że na twórczych zajęciach czy na planie wielu odstawiło telefon. Zapominali nawet dzwonić do rodziców. Utwierdziłem się wtedy w przekonaniu, że mam prawo zrobić ten film, ponieważ nie będę opowiadał wyidealizowanej prawdy opartej na mojej nostalgii do analogowego życia. Młodzi naprawdę są w stanie dobrze funkcjonować w świecie bez cyfrowych bodźców.

**Winni są też dorośli, którzy korzystają bez opamiętania z telefonów i dają dzieciom taki przykład.**

Zakazują telefonów, a sami w nich siedzą. Do tego rodzice starają się nadmiernie kontrolować dzieci, odbierając im przestrzeń decyzyjności. Sterują ich życiem na różne sposoby, od zakazu oddalania się poza zasięg wzroku w lesie po zabranianie rzeczy, które z różnych, czasem nieuzasadnionych powodów, uważają za złe dla ich rozwoju. Pozbawiając dzieci jakichkolwiek trudności do pokonywania, reżyserując ich życie, pozbawiamy ich prawdziwych emocji, spotkań, kształtowania

wartości w świecie, który jest ich. Duża część dzieciaków ucieka wtedy w świat relacji online, obserwowania i emocjonowania się życiem tiktokowych rówieśników, a gdy zabieramy im telefony, wpadają w panikę, bo to jedyna przestrzeń, w której nie czują się kontrolowani. Czują się, jakbyśmy zabierali im jedyny obszar wolności.

**W *Filmie dla kosmitów* bohater odzyskuje kontrolę, gdy jego zapracowany tata nie może pojechać z nim na wakacje, a on zamieszkuje w leśnej głuszy nieopodal domu dziadka.**

W pewnym sensie to, że ojciec nie ma dla niego czasu, wychodzi mu na dobre, bo zostaje sam ze sobą, musi poradzić sobie z nudą, poczuć odpowiedzialność za to, co się dzieje, gdy coś robi albo gdy nic nie robi. Ojciec cały czas jest z nim „po cichu”, bo dostarcza mu za pomocą dziadka i małego robocika różne zadania do wykonania, ale kontroli nad nim nie ma.

**Jednym z zadań jest stworzenie krótkiego filmu, który miałby zostać wysłany w kapsule w kosmos. Tu pojawia się największy wątek fabularny, bo chłopak i jego nowi przyjaciele, wzorując się m.in. na kinie Bustera Keatona, tworzą**

**własną magię kina. Kolejny wątek autobiograficzny?**

Zdecydowanie tak. W wielu filmach wracam do mojego dzieciństwa i o nim opowiadam za pomocą współczesnych bohaterów. Kolejne projekty filmowe to pretekst, żeby coś poznać, zgłębić, gdzie się przenieść. W *Filmie dla kosmitów* chciałem powiedzieć, że chociaż nie każdy może być reżyserem, to robienie filmów może być fajne i twórcze, również dlatego, że to praca zbiorowa. Przy okazji dystrybucji TVP wysłała do szkół przykładowe scenariusze lekcji, na których dzieciaki mają zbierać się w grupy, żeby kręcić własne filmy dla kosmitów. Opowiedzą w ten sposób o sobie, ale będą mogli także sprawdzić zdolności komunikacyjne. Trochę jak Ezra Kos, który wcielił się w głównego bohatera. Starał się być na planie perfekcyjny, ale przez to był też trochę zamknięty, a ja cieszyłem się, gdy zapominał, że gra w filmie. W scenie, gdy nagrywają film w filmie inspirowany Busterem Keatonem, Ezra przejął w pewnym momencie reżyserię i był w tym dużo lepszy ode mnie. To był magiczny moment, który – mam taką nadzieję – wybrzmi na ekranie, a widzowie go zauważą, nawet jeśli tylko podświadomie.

Rozmawiał  
**TOMASZ KAZAŃSKI**



Ezra Kos w *Filmie dla kosmitów*, reż. Piotr Stasik

# OTWARTOŚĆ I UWAZNOŚĆ

Rozmowa z **MICHAŁEM ENGLERTEM**,  
współreżyserem filmu *KOBIEITA Z...*



Michał Englert i Małgorzata Szumowska

**O**d czasu *Śniegu* już nigdy nie będzie jest pan wymieniany jako współreżyser projektów realizowanych wraz

z Małgorzatą Szumowską. Jak wygląda pana zakres obowiązków?

Właściwie od zawsze uczestniczę w projektach Małgośki od ich wczesnego etapu, również pod względem pisania scenariuszy. W tym sensie nic się nie zmieniło, zaczęliśmy po prostu bardziej otwarcie anonsować tę współpracę. Jesteśmy zgranym teamem i podział obowiązków przed, w trakcie i po zdjęciach przychodzi nam naturalnie. Na planie ona zajmuje się bardziej pracą z aktorami, a ja inscenizacją i językiem wizualnym, lecz wszystkie te sfery i tak nieustannie się przenikają. Myślę, że w sensie nazewnictwa najważniejszą różnicą jest ciążąca

na mnie większa odpowiedzialność, a także przyjmowanie krytyki, która przeważnie spada na barki reżyserów.

**Mawia pan często, że wasza wyobraźnia zmierza w tym samym kierunku, przez co pisane wspólnie projekty stają się bardziej osobiste. Skąd potrzeba, żeby opowiedzieć w *Kobiecie z...* o osobie transpłciowej?**

Z transpłciowością spotkałem się już ponad 20 lat temu przy okazji współpracy przy filmie dokumentalnym. Spotkania z osobami transpłciowymi zrobiły na mnie duże wrażenie i pamiętam, że rozmawialiśmy z Małgośką o filmie na ten temat, ale nie byliśmy na niego gotowi. Również jako ludzie, za mało wiedzieliśmy. Każdy film czeka na swój moment, a ten doczekał się teraz. Wpływ na to

miało także życie, poszerzająca się grupa naszych znajomych, nasza empatia, a ostatnie kilka lat szykanowania tych środowisk wzbudziły w nas sprzeciw i coraz większą ciekawość. Zaczęliśmy research, a spotkania z osobami transpłciowymi – z naszego pokolenia oraz z pokoleń starszych i młodszych – zainspirowały nas, żeby skondensować ich przejmujące życiorysy w los naszej filmowej bohaterki.

**Mając taką podstawę, myślał pan w trakcie pisania scenariusza o stronie wizualnej?**

Nie wyobrażam sobie pisania bez wizualizowania, jak chciałbym kręcić dane sceny. W naszych wspólnych projektach z Małgośką konstrukcja filmu powstaje w trakcie pisania. Jednocześnie jesteśmy elastyczni, bo wiemy, że aktorzy dodadzą dużo od siebie na próbach, natura na ogół zaskoczy, a na planie trzeba będzie reagować na bieżąco, zamiast trzymać się kurczowo wstępnych założeń. Zostawiamy sobie duży margines do „zaplanowanej improwizacji”, tzn. wiemy, do czego to wszystko ma zmierzać, ale znajdujemy różne drogi, by osiągnąć cel.

**Ale mówimy o pracy z aktorem, czy np. spontanicznej zmianie zdjęć z ruchomej kamery z ręki na kamerę statyczną?**

O wszystkim. Jestem intuicjonistą, mam w głowie mocny zarys „filmowej gramatyki” projektu, ale jestem na tyle elastyczny, żeby dopuszczać nowe rozwiązania, pamiętając o zachowywaniu spójności języka wizualnego. Zauważam, że im jestem starszy, tym bardziej lubię zdecydowane pomysły narzucające konwencję. Czasami sprowadza się to do samoograniczania się, bo mimo że wciąż się uczę, spróbowałem już w karierze wielu rzeczy i nie mam potrzeby, by na siłę pakować do filmu efekciarstwo i atrakcyjność, które mogą niepotrzebnie odwracać uwagę od tego, co istotne. Z drugiej strony powiem przekornie, że im większy luz, otwartość na „nowe”, tym lepiej.

**Wyznaczyliście sobie jakieś granice, żeby film nie stał się właśnie zbyt „atrakcyjny”? Projekt o transpłciowości musiał wymagać dużej delikatności i filmowej uważności.**

To zawsze jest wyzwanie, żeby znaleźć dobre proporcje między formą a treścią.

Najważniejszy był dla mnie uniwersalny wydzźwięk, jednak nie mogliśmy zapomnieć, że ukazujemy w bardzo intymny sposób problem tożsamości, że opowiadamy o człowieku, który chciałby być widziany tym, kim naprawdę się czuje. Główna trudność polegała na tym, że historia rozgrywa się w trakcie kilku dekad i pokazujemy nie tylko naszą bohaterkę, ale też jej rodzinę i bliskich, którzy przechodzą przemianę wraz z nią na tle przemiany ustrojowej w Polsce. Staraliśmy się skupić na skali mikro, wierząc, że losy postaci będą w stanie powiedzieć coś uniwersalnego o relacjach międzyludzkich, ale nie ignorowaliśmy kwestii zachodzących wokół zmian. Stopień świadomości społecznej, obyczaje, tradycje kulturowe, wpływ religii na wychowanie – to wszystko wpływa na życie naszej filmowej bohaterki. Z tej strony poruszanie się w temacie tożsamości płciowej wymagało kilku lat budowania zaufania wśród osób z różnych środowisk, reprezentujących różne pokolenia.

**Sporo osób transpłciowych zagrało w filmie.**

Tak. Było to dla nas potwierdzeniem uzyskanego zaufania. Co ciekawe, część z nich zagrała role uniwersalne. Wybierając taką konwencję i narrację, chcieliśmy wyjść poza hermetyczny charakter kina stricte queerowego, by trafić do większej grupy widzów. Trudno było połączyć te wszystkie delikatne aspekty, jednak po reakcjach na festiwalu w Wenecji i recenzjach w prestiżowych magazynach wnoszą, że nasza filmowa uważność przełożyła się na film, który przemawia do widzów niezależnie od czynników kulturowych czy środowiskowych. Liczę, że odbiór w Polsce będzie podobny.

**Pan miał – w sensie delikatności i uważności – podwójnie trudne zadanie, bo był pan nie tylko autorem zdjęć, czyli osobą odpowiadającą za ogół i szczegół języka wizualnego, ale także operatorem kamery, który stał przy aktorach, reagował na ich energię, wyłapywał ważne gesty i niuanse.**

Uwielbiam pracę operatora kamery. Jest coś prawdziwego w tym lekko pretensjonalnym stwierdzeniu, że mając oko przy lupie, jest się pierwszym widzem filmu. Przez kilka pierwszych dni przyzwyczajamy się do siebie z aktorami, a moja obecność staje się naturalna. Oni wiedzą,



Mateusz Więclawek w filmie *Kobieita z...*, reż. Małgorzata Szumowska, Michał Englert

że moja kamera im kibicuje, że jest tam, żeby dawać im pewność siebie, że tworzy im przestrzeń, luz. Pewne ujęcia wymagały większej precyzji, jednak cenilem sobie naturalność i elastyczność wobec aktorów oraz ich potrzeb. Również dlatego, że po setkach godzin spędzonych na montażu wiem, że zawsze bierze się dubel – w którym aktorzy są lepsi, a światło gorsze – od pięknego dubla, w którym coś aktorsko nie zagrało. Wiem też, jako operator kamery, że jeśli na planie jest dobra energia, nie ma co przedłużać, żeby szlifować światło, tylko trzeba wykrzystać chwilę.

**Zaczęliśmy od reżyserii i na reżyserii zakończmy. W trakcie jednej z naszych poprzednich rozmów przytoczył pan słowa Svena Nykvista, legendy sztuki operatorskiej, który radził, by każdy**

**autor zdjęć choć raz wyreżyserował film, żeby lepiej zrozumieć cały proces. Jak pan to widzi po trzech oficjalnie współreżyserowanych filmach z Małgorzatą Szumowską?**

Mogę mu tylko ponownie przyznać rację i podtrzymać sugestię, żeby autorzy zdjęć próbowali reżyserii, bo pomaga ona lepiej ogarniać cały proces oraz kształtować zdolności nabywane z wiekiem i zdobytym doświadczeniem. W moim przypadku to przede wszystkim próba „widzenia” całości projektu, zdolność oceny, co jest ważne dla danego ujęcia. Nie chcę, by zabrzmiało, że tę wiedzę posiadam, bo czuję, że dopiero się rozkręcam jako świadomy filmowiec. Mam w sobie głód, który napędza mnie do próbowania nowych rzeczy.

Rozmawiał **DAREK KUŻMA**

Jan Jakub Kolski

# TAM, GDZIE WIDAC WIĘCEJ

Rozmowa z JANEM JAKUBEM KOLSKIM, reżyserem filmu *WARIACI*

ekran nie tylko ów sens, ale i związane z nim emocje. Może nawet o emocje chodzi tu bardziej niż o sensory. Ta historia opowiada o ludziach zagubionych w świecie, który jest dla nich za szybki. Szybszy niż ich zdolność adaptacji. I próbują ze strachu znaleźć sposób na to, żeby przetrwać ze swoją pokraczną miłością, z tym, co ich łączy, na przekór wszystkiemu. Czasem ich pomysły są niedorzeczne, ale ostatecznie – w tym poszukiwaniu siebie – oni się znajdują.

**Co zdecydowało o osadzeniu bohaterów w świecie przestępczym?**  
To, że Eryk i Karolka są złodziejaskami to jest skutek. Przyczyną są nadwrażliwość i brak umiejętności dogonienia świata, który pędzi szybciej niż oni. Wylądowali w więzieniu, bo są skrajnie niezaradni. We wszystkim, w złodziejstwie też. Odbyli karę, którą wymierzył im świat bardziej zbrukany niż oni.

**W *Wariatach* po raz kolejny oddaje pan przestrzeń bohaterowi dziecięcemu.**  
W świecie moich filmów odnajdzie pani starców, ludzi w wieku średnim, młodzież, dzieci, psy, koty, ptaki, drzewa... Z tej gromady nie doznałem jeszcze krzywdy od drzew, psów i... dzieci. One są prostolinijne, dość prawdomówne i widzą w świecie prześwity zakryte dla dorosłych. Zakryte przez cynizm i erudycję. Opowiadanie o świecie przez dziecięcych bohaterów ma moc wiarygodności, więc w moich filmach to właśnie dzieci reprezentują najważniejsze racje. Inną rzeczą jest to, że jakoś potrafię się z nimi dogadywać i budujemy razem komunikaty przekonujące, a bywa, że i... wzruszające. Tak w każdym razie słyszę od widzów.

**To dla małego odtwórcy musi być wydarzenie – występ w filmie cenionego, znanego, popularnego twórcy.**  
Muszę zaprzeczyć każdemu z tych określeń. Nie jestem ani cenionym, ani znanym, ani popularnym reżyserem. Jestem ledwo pamiętanym przez niektórych i niespecjalnie popularnym twórcą. Przyniosłem wprawdzie Polsce blisko 200 nagród festiwalowych, miałem trzy światowe retrospektywy, filmy w Cannes, Berlinie, Wenecji, Moskwie, Tokio, Szanghaju, ale na szczęście moim psom to nie przeszkadza. Bojka, Brysio, Pan Problem oraz Abramek traktują mnie normalnie. Ale wracając do małych aktorów, to zagrały ich u mnie dziesiątki, i bywa, że spotykam niektórych spośród nich na korytarzach Wydziału Aktorskiego Szkoły Filmowej w Łodzi. To znaczy, że film ich wciągnął.

**Jak pan znalazł kilkuletnią Zuzannę Drobniak, która zagrała rolę Jessiki?**  
To był casting internetowy, bo stacjonarne castingi nas zawiodły. Mnóstwo rodziców przysłało nam nagrania swoich dzieci wykonujących dedykowane im zadanie aktorskie. Przeglądałem, szukałem, aż trafiłem na Zuzię. Potem namówiłem Eryka Lubosa i pojechaliśmy do Zuzi, by w bezpiecznym dla niej środowisku zrobić próbę. Chodziło o to, żeby sprawdzić, czy między nimi – mówiąc kolokwialnie – „pyknie”. I „pyknęło”.

**Eryka Lubosa obsadził pan w jednej z głównych ról.**  
Współpraca z Erykiem zawsze jest przygodą. Każdy jego udział w moich filmach jest inny, w każdym powołuje do życia inną twarz, a ma ich w zapasie setki, bo to świetny aktor. Partneruje mu Alicja

Stasiewicz, olśniewające odkrycie, którą planowałem początkowo do mniejszej roli, ale wyszła z tego główna rola.

**Z jakimi uczuciami wszedł pan na plan?**  
Ze strachem, bo ja się zwykle boję na początku każdego filmu. Ale strach oswojony zamienia się w uważność, we współodczuwanie. Strach, jeżeli dać mu przystęp, wyostre zmysły, uzbraja i jest niezwykle krwiotwórczy. Tylko że musi mieć do towarzysztwa... zuchwałość. Przestrzeń umocowana między tymi dwiema, pozornie sprzecznymi, emocjami jest moją przestrzenią na planie.

**Czy dopuszcza pan improwizację podczas pracy?**  
Dopuszczam, ale przedtem precyzyjnie przygotowuję dla niej teren. Piszę scenopis, rozrysowuję inscenizację, próbuję z aktorami – wszystko po to, żeby wybudować pewien rodzaj poczucia bezpieczeństwa, uwolnić głowę. To daje szansę dostrzeżenia czegoś nieoczekiwanego, jakiegoś szczególnego pola do improwizacji. Inaczej mówiąc, improwizacja powinna wynikać z bardzo szczegółowej partytury. Jak w muzyce. Czasem aktorzy znajdują napięcie tam, gdzie ja go nie czuję, lub znajdują takie sensory, których nie dostrzegam. No i wtedy wystarczy porzu-

cić zazdrość, uwierzyć temu wycuciu i przenieść je na ekran. Trzeba podzielić ten wymyślony świat na tyle osób, ile tworzy ekipę. Rozdać to bez zazdrości, a potem próbować odebrać to, co każdy z członków ekipy ofiarowuje. Staram się nie lekceważyć żadnego z tych obdarowań – elektryka, wózkarza, kierowcy, bo przecież każdy ma oddzielną wrażliwość, która może być dla filmu bezcenna. Więc naprawdę staram się być uważny, zszywać te wszystkie energie i transportować je na ekran.

**Podczas realizacji *Wariatów* połączył pan pracę doświadczonych twórców jak Arthur Reinhart z osobami, które dopiero startują w zawodzie, jak scenografka Maria Seweryn.**  
Jestem nauczycielem w Szkole Filmowej. Mam obowiązek otwierania młodym ludziom drogi do zawodu. Zazwyczaj wymaga to dodatkowej energii, ale ostatecznie film na tym zyskuje, bo jest zasilany świeżością, gorliwością i pracowitością. Tlenem do oddychania.

**Do filmu zaangażował pan mieszkańców Pińczowa, w którym kręcił pan znaczną część zdjęć. Jak przyjmowali obecność pana i ekipy filmowej?**

Pińczów to miasto wyjątkowo serdecznych ludzi. Kiedy po raz pierwszy, bez uprzedzenia, pojawiłem się w magistracie, trafiłem w ręce trzech fantastycznych dziewczyn: Moniki, Eli i Iwony. No, po prostu super ekipa! Bardzo nam wszystkim pomogły, pootwierały drzwi do potrzebnych miejsc, zaasekurowały, nakarmiły. Podobnie ich szef, pan Włodek Badurak – chodząca życzliwość i kompetencje. My wszyscy – mówię tu o sobie i ekipie – doświadczyliśmy zauroczenia Pińczowem oraz okazywaną nam życzliwością. Jestem pewien, że to myśmy zyskali więcej na tej znajomości niż oni.

**Po filmach „popielawskich” wciąż ciągnie pana do małych miejscowości.**  
Tam więcej widać. Tam jest ciszej, tam jest uważniej i naprawdę więcej o naszych sprawach i o człowieku można się dowiedzieć.

**Jednak mamy jakąś szufladę.**  
Niech tak będzie. To nie najgorsza szuflada. Jest całkiem wygodna, całkiem na ludzką miarę skrojona. Ja już jestem na etapie godzenia się, więc z każdą szufladą się pogodzę.

Rozmawiała  
ANNA MICHALSKA



Eryk Lubos i Alicja Stasiewicz w filmie *Wariaci*, reż. Jan Jakub Kolski

# BEZ NADZIEI UTONIEMY

Rozmowa z **LOUISE ARCHAMBAULT**,  
reżyserką filmu **PRZYSIĘGA IRENY**



Louise Archambault na planie filmu *Przysięga Ireny*

**P**amiętasz, kiedy po raz pierwszy usłyszałaś historię Ireny Gut?

Tak naprawdę dopiero, kiedy trafił do mnie scenariusz Dana Gordona. Napisał go, ponieważ zaprzyjaźnił się z Ireną w ostatnich latach jej życia, kiedy mieszkała w Kalifornii. Polubił ją za jej otwartość, hojność, nadzieję i miłość, jakie w sobie miała. Film jest hołdem złożonym przez niego dla niej. Po paru miesiącach, kiedy projekt otworzył się na możliwości koprodukcyjne, pojawiłam się ja – poszukiwano reżysera lub reżyserki z Kanady.

**Jak Dan poznał Irenę?**

Tego nie wiem. Wiem tylko, że ich przyjaźń trwała kilka lat. Irena nie dzieliła się

ze światem swoją historią. Po latach milczenia i ukrywania tajemnic z czasu wojny, spisała wszystkie wspomnienia. Skłoniły ją do tego pojawiające się w mediach, całkowicie absurdalne, głosy zaprzeczające istnieniu obozów koncentracyjnych i Holocaustu. Dan musiał usłyszeć o tym świadectwie i coś mi swita, że po prostu do niej zadzwonił i poprosił o spotkanie. Parokrotnie poszli razem na kolację i do teatru. Dan stracił wtedy matkę. Podejrzewam, że te spotkania musiały wiele dla niego znaczyć.

**A jakie znaczenie dla ciebie ma ta historia?**

Długo się nad tym zastanawiałam. Pytałam: kim jestem, żeby robić film o tej kobiecie? Pojawiały się oczywiście pytania,

jak pokazać jej życie na ekranie? Dlaczego robimy to właśnie teraz? Dlaczego wracamy do tego w 2023 roku? Rozmawialiśmy o tym z Danem i doszliśmy do wniosku, że temat jest nadal aktualny. W dzisiejszym świecie potrzebujemy takich postaci jak Irena. To wciąż ważne, by nie osądzać, ale by – w obliczu kryzysu – być otwartym na drugiego człowieka. Niezależnie od wielkiej historii i momentu dziejowego, mapy i terytorium, religii i rasy. Irena potrafiła wznieść się ponad te pojęcia. Na własne oczy, tuż po rozpoczęciu wojny, widziała, jak żołnierze wyrwali niemowlę z ramion matki i je zamordowali. Dzieci, bez względu na okoliczności, zawsze są niewinne. Nie potrafią nikogo skrzywdzić. Irena przyrzekła sobie, że cokolwiek by się nie działo, będzie próbowała pomagać; małymi gestami spróbuje uczynić świat lepszym miejscem.

**Patrząc na jej biografię, można odnieść wrażenie, że instynkt niesienia pomocy potrzebującym był w niej zawsze obecny. Przed wojną, jako wolontariuszka, dołączyła do Czerwonego Krzyża. Potem zapisała się do szkoły pielęgniarskiej. W trakcie pierwszych bombardowań opatrywała rannych żołnierzy.**

Był to imperatyw, który wynikał z jej elementarnej ludzkiej przyzwoitości. Irena nie użalała się nad sobą, nie opłakiwała tego, co było. Jej córka opowiadała mi, że matka doświadczyła rzeczy strasznych – została uwięziona przez żołnierzy Armii Czerwonej, pobita i zgwałcona – ale nie dała po sobie nic poznać, po prostu była nastawiona na dalsze działanie. Nie lubiła zresztą myśleć o tym w kategoriach bohaterstwa, heroizmu, odwagi. Jak sama mówiła, była zwykłą polską dziewczyną, która nie pozwoliła zginąć kilku osobom.

**A jednak jest to świadectwo niezwyklej siły i odwagi. Irena pomagała Żydom w ucieczce z tarnopolskiego getta, ukrywała ich w lesie, a także – co brzmi wręcz niewiarygodnie – chowała ich w piwnicy domu majora SS, w którym pracowała jako gospodyni.**

Gdybym dostała ten scenariusz do ręki i Dan powiedziałby, że to fikcja, nie zgodziłabym się tego nakręcić. Ta historia wydaje się trudna do uwierzenia. Przypomina bardziej trzymający w napięciu

thriller niż prawdziwą historię. Ci ludzie przez ponad rok żyli pod nosem wysoko postawionego wojskowego, który był osobistością wśród nazistowskich elit. Razem z Ireną wypracowali system, który sprawił, że major niczego się nie domyślał – na wypadek nieoczekiwanych sytuacji zamontowali specjalny przycisk ostrzegawczy w podłodze. Gdy major wychodził do pracy, mogli wyjść spod ziemi – wziąć prysznic, zaparzyć herbatę, posłuchać radia. Kiedy odkrył prawdę, zgodził się na dalsze ukrywanie Żydów, a jednak można odnieść wrażenie, że wykorzystał tę sytuację, by nawiązać z Ireną romans. Wszystko wskazuje na to, że właściwie bardzo ją kochał, ale jednocześnie nie pozostawił jej wyboru.

**Jedna z ukrywanych przez Irenę kobiet, Ida Haller, dowiedziała się pewnego dnia, że jest w ciąży. Razem z mężem podjęli decyzję o aborcji, ale Irena do tego nie dopuściła. Kierowała się swoją wiarą, ale też przysięgą, którą złożyła sama przed sobą – że jeżeli kiedykolwiek będzie mogła uratować czyjeś życie, zrobi to.**

Dla nas ten wątek był największym wyzwaniem. Nie chcieliśmy kręcić filmu o wydźwięku pro-life, zastanawialiśmy się, co z tym zrobić, jak to przedstawić, ale w końcu doszliśmy do wniosku, że nie mamy prawa odbierać Irenie jej własnej historii. Znaczący jest tu kontekst historyczny – są lata 40., nasza bohaterka jest katoliczką, przeciwną aborcji. Należy jednak pamiętać, że ratując to dziecko, Irena chciała jednocześnie zamantefestować swój sprzeciw wobec Hitlera i nazistów. Pokazać, że nękania przez nich Żydzi nie muszą wyrzekać się swoich marzeń. Ida i Lazar Hallerowie byli małżeństwem, kochali się i chcieli mieć dziecko. Przeszkodą była wojna. Jak pisała Irena w swoich wspomnieniach, chodziło to, by pokazać, że ludzie są silniejsi niż najbardziej nieludzka ideologia; że mogą nadal być sobą.

**Na końcu filmu wykorzystujesz materiał dokumentacyjno-archiwalny z dnia, w którym Irena poznała Romana Hallera – syna Idy i Lazara. Roman był z nami na premierze filmu na festiwalu w Toronto i na spotkaniu z publicznością. Powiedział wtedy: „Jestem żywym dowodem na to, że jednym czynem można zmienić świat – niezależnie**

od czasów, od miejsca, od sytuacji”. Podkreślał przy tym, że nie jest to wcale historia, która oręduje kierunek pro-life. Jej przesłanie wybiega poza same kwestie aborcji.

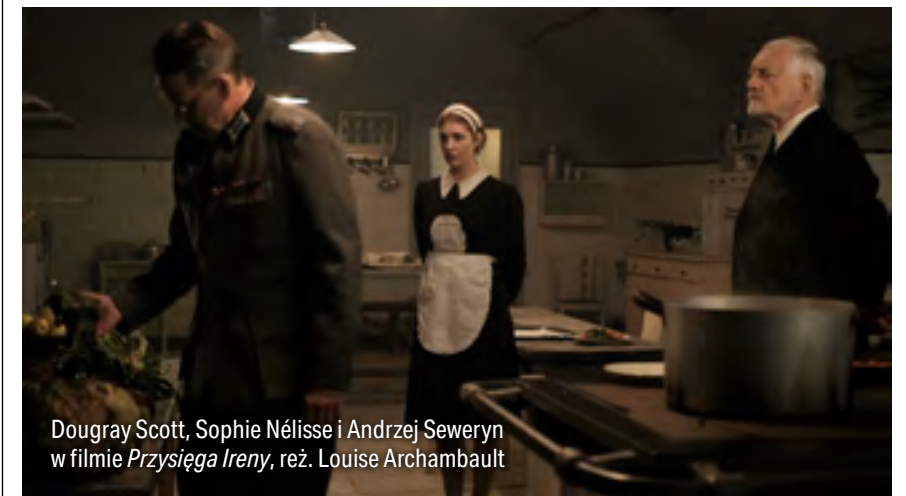
**Jest to również historia, jak pisał reżyser Jan Komasa do polskiego wydania wspomnień Ireny, przedstawiająca wojnę oczami kobiety – z dala od wielkich bitew i potyczek. Brakuje nam takich reprezentacji w kulturze. Pomija się je, ponieważ kobiety takie jak Irena nie uratowały tysięcy czy milionów istnień od Zagłady, a kilka osób w najbliższym otoczeniu. Historia w skali makro pomija tego typu przypadki. Natomiast kiedy uzmysłowimy sobie, że wszędzie na świecie są ludzie, którzy czynią podobnie, razem daje to ogromną siłę.**

**„Pamiętajcie – miłość, nigdy nienawiść” – pisała Irena w swoich**

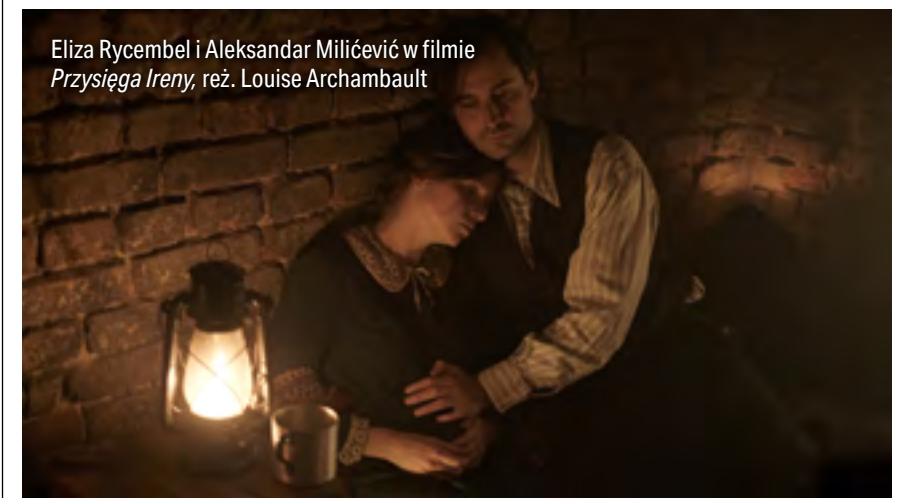
**wspomnieniach. Słowa te powracają dzisiaj, w obliczu wojny w Ukrainie i w Strefie Gazy, ze zdwojoną siłą.**

Pisała również, że wszyscy jesteśmy tacy sami – że chcemy się kochać i nie bać się przemocy, że każdy zasługuje na szacunek. Kręciliśmy ten film w Lublinie, w starej części miasta, gdzie historię czuje się w każdej cegle. Równoległe z naszymi zdjęciami rozpoczęła się rosyjska inwazja w Ukrainie. Nigdy nie zapomnę dnia, kiedy tuż obok naszego planu, przechodziły kobiety z dziećmi – niosąc jedynie niewielkie bagaże. Poczułam wtedy, że teraz albo nigdy; że historię Ireny trzeba opowiedzieć. Niewiele jest filmów osadzonych w czasie wojny, które oprócz świadectwa dawałyby nadzieję. Może to naiwnie zabrzmiało, ale dzisiaj potrzebujemy jej bardziej niż kiedykolwiek. Bez nadziei świat zatoni, a my utoniemy.

Rozmawiał  
**MATEUSZ DEMSKI**



Dougray Scott, Sophie Nélisse i Andrzej Seweryn w filmie *Przysięga Ireny*, reż. Louise Archambault



Eliza Rycembel i Aleksandar Milićević w filmie *Przysięga Ireny*, reż. Louise Archambault



# NA PLANIE FILMU NIELETNI ASTRONAUCI

Rozmowa z reżyserką  
i scenarzystką **ALEKSANDRĄ  
SKOWRON** oraz producentem  
**MIROSLAWEM SKOWRONEM**

**S**kąd pomysł na realizację tak szczególnej formy dokumentu o młodych bohaterach?

**Aleksandra Skowron:** Pomysł na film dokumentalny *Nieletni astronauta* narodził się podczas prac nad filmem *Nieletni inżynierowie*. W *Nieletnich astronautach* koncentruję się jednak na przemianie dwóch bohaterek w znacznie dłuższym czasie, a także

na ukraińskich nastolatkach uciekających przed wojną. Film opowiada o niemal 10 latach z życia sióstr bliźniaczek, które przyjechały z Ukrainy do Polski w 2014 roku, mając po 12 lat. I o tym, jak te młode kobiety po latach ponownie zetknęły się z wojną, która postawiła na ich drodze dzieci-uchodźców. Dzieci w lutym 2022 roku trafiły do Polski, będąc w tym samym wieku,

w którym wcześniej bliźniaczki opuściły Ukrainę. To dokument również o tym, jak siostry – podczas spotkań z tymi dziećmi – konfrontują się z własnymi przeżyciami. Emilię i Vladę poznałam jako 13-latkę, podczas ich pierwszego dnia w nowej szkole. Nie wiedziałam jeszcze, jaka jest ich przeszłość. Emilię wyróżniał smutek i poczucie zagubienia. Chciałam poznać przyczynę. Dopiero podczas

kolejnych zdjęć wyjaśniło się, że obawia się mówić po polsku, ale zachwyca swoją siłą i asertywnością. Obserwowałam proces adaptacji, nawiązywanie przyjaźni, uczestnictwo w szkolnej kosmicznej przygodzie, która pomogła Emilce odnaleźć się na ziemi. Vlada, jej siostra bliźniaczka, nie była w tamtym czasie gotowa na takie zmiany. Reagowała zupełnie inaczej, potrzebowała czasu. Wspomnienia Emilki z kosmicznej przygody tworzą w filmie piękną metaforę, a także szersze spojrzenie na ludzkość. Z dzisiejszej perspektywy, znając przeszłość dziewczynki i tragiczne losy dzieci z Ukrainy, mocniej wybrzmiewają padające wówczas słowa. Czy to te wypowiedziane przez kapitana ze Szkoły Morskiej w Gdyni, że „najważniejsze jest bezpieczeństwo”, czy też słowa dr Agaty Kołodziejczyk z habitatu marsjańskiego, żeby doceniać i chronić życie. Wstępny montaż filmu, po 4 latach, był dobrze przyjęty podczas pitchingów, m.in. na festiwalach w Barcelonie, Belgradzie i na

Doc Lab Poland. Nadszedł jednak covid, a po pewnym czasie wojna w Ukrainie, która zmieniła nasz film i nadała mu zupełnie innej głębi i znaczeń. Doświadczenia moich bohaterek nabrały nowego wymiaru. Emilka planowała studiować dziennikarstwo i choć ostatecznie wybrała historię sztuki, nie porzuciła próby publikowania w mediach. Tak powstała współczesna linia filmu oparta o jej pierwszy reportaż. Tekst związany z refleksjami dzieci i młodych, dotkniętych przez wojnę, na tle osobistej historii Emilii i Vlady. Rozmowy Emilki z dziećmi, uchodźcami z Ukrainy, bardziej przypominają dialog przyjaciół niż wywiad dziennikarski. Dzieci widzą w niej „starszą siostrę”, która przeszła podobną drogę. I te rozmowy są przesywającą szczyrą. Wśród bohaterów są dzieci ukrywające się w piwnicach, dzieci które straciły najbliższych, a nawet takie, które obawiają się, czy ci – którzy ich przyjęli – za jakiś czas nie będą musieli ich wygonić. Rozmówcy Emilki przypominają o wartościach, o których ich rówieśnicy żyjący w pokoju często zapominają lub ich nie zauważają. Film staje się przez to uniwersalną opowieścią o domu, rodzinie, bezpieczeństwie – pełnym wizualnej poezji i subtelności dzięki mistrzowskim kadrom Wojtka Staronia.

**Dlaczego wybrała pani tak trudny temat, decydując się tym samym na długi okres realizacji i wiele niewiadomych?**

Chcę stworzyć film, który przetrwa w pamięci widzów dłużej niż sam seans. Zostanie w widzu i przypomni o tym, co w życiu jest naprawdę ważne. Wierzę, że głos dziecka z takimi doświadczeniami dotrze lepiej nie tylko



*Nieletni astronauta*, reż. Aleksandra Skowron

*Nieletni astronauta* to autorskie kino dokumentalne Aleksandry Skowron, które po *Nieletnich inżynierach* jest jej drugą pełnometrażową produkcją. Realizacja trwała prawie 10 lat. Zdjęcia do filmu były kręcone w Bierdiansku w Ukrainie oraz w Polsce – w Warszawie, Gdyni i Łęborku, gdzie główne bohaterki znalazły swoje miejsce do życia. Bohaterki – bliźniaczki Emilia i Vlada – rozpoczęły swój udział w filmie, będąc nastolatkami, a skończyły, będąc młodymi kobietami. Ich losy obserwuje reżyserka przez prawie 10 lat, ale nie jest to bezrefleksyjna obserwacja, a bardziej studium psychologiczne lat dojrzewania, które tak ważne są w rozwoju osobowości człowieka. Producentem filmu jest Mirosław Skowron (Mediolia), a za autorstwo znacznej części zdjęć odpowiada Wojciech Staroń. Dokument będzie przeznaczony zarówno do emisji w telewizji, jak i w kinie (planowany metraż to ponad 70 min). Premierę zaplanowano na 2025 rok. S.N.

do rówieśników, ale otwórz oczy i wzruszy także dorosłych. Historia Emilki i Vlady oraz ich przyjaciół wzmacnia, daje nadzieję i wiarę w siebie wielu młodym ludziom, którzy z różnych powodów znaleźli się w trudnej sytuacji. Podobnie działają historie i postawy wielu dzieci-uchodźców, z którymi bliźniaczki rozmawiają. Podczas jednej z takich rozmów 10-letni chłopiec przyznał, że dzieci „musiały stać się bardziej dojrzałe od dorosłych, których sytuacja przerosła”. Wiem od nauczycieli, psychologów i samych młodych ludzi, jak bardzo taki film jest potrzebny.

**Z jakimi największymi trudnościami musiał się pan mierzyć w trakcie realizacji tego filmu?**

**Mirosław Skowron:** Film dokumentalny rozciągnięty na wiele lat ma swoją specyfikę. Podstawowym problemem jest to, że trudno przed zdjęciami albo w początkowej ich fazie pójść do koproducentów

(np. stacji telewizyjnych) i powiedzieć: mamy świetny pomysł i bohaterów, będzie dobry film, ale ukończymy go za 6-10 lat. Przez ten czas w stacjach często zmieniają się osoby decyzyjne, i to kilka razy (tak było w naszym przypadku). W pierwszej fazie największej zainteresowania filmem wykazały festiwale, często te z najwyższej półki (jak Hot Docs z Kanady czy niemiecki Doc Leipzig). Dopiero później dołączali inni. To wiązało się z koniecznością finansowania produkcji z własnych środków, które dopiero później mogą być zastąpione przez wkład partnerów. Zachodni producenci uczyli nas, jak pracować nad filmem, podkreślali żelazną zasadę, żeby nie robić ani jednego dnia, dopóki nie zamknijemy całego budżetu. Gdyby polscy dokumentaliści pracowali w ten sposób, to ile filmów rocznie mogłoby powstać? Dwa? Trzy?

**A jak zmiany w sytuacji politycznej zaważyły na**

**kształceniu scenariusza i realizacji filmu?**

Początkowo mieliśmy problem z kontekstem wojny w Ukrainie. Przez kilka lat pokazywaliśmy projekt jako film o siostrach, które wyjechały z kraju, w którym trwa zapomniana wojna. W lutym 2022 roku wojna przypomniła o sobie całemu światu i znacząco wpłynęła na kształt i postrzeganie naszego dokumentu. Zaproponowano nas na pitching na festiwalu IDFA, zaczęły z nami rozmawiać np. stacje z Wielkiej Brytanii, Japonii i Włoch. Paradoksalnie, dziś – w związku z zamieszczeniem w TVP – największą niewiadomą pozostaje współpraca w Polsce. Przez wszystkie lata rozmawialiśmy o *Nieletnich astronautach* z różnymi ekipami, które wyrażały zainteresowanie koprodukcją.

**Rozmawiał  
STANISŁAW  
NEUGBAUER**

*Nieletni astronauta*, reż. Aleksandra Skowron



# BARBARZYŃCY U BRAM?

*Międzynarodowy Festiwal Filmów Dokumentalnych w Salonikach znowu zwrócił na siebie uwagę wydarzeniami pozafilmowymi. Rok temu odbywał się tuż po tragicznej katastrofie kolejowej, a tym razem, 9 marca na placu Arystotelesa, grupa kilkuset ubranych na czarno, głównie młodych ludzi zaatakowała transpłciową parę.*

**N**a ten incydent natychmiast zareagowało Greckie Stowarzyszenie Dokumentalistów, krytykując odradzającą się na Peloponezie „mentalność talibów” oraz wezwanie skrajnie prawicowych ugrupowań do przywrócenia przepisów pozwalających karać za obrażę uczuć narodowych. Skąd my to znamy?

Wojna w Ukrainie stanowiła temat główny i dominujący. W Salonikach pokazano więc znakomity polski dokument *Skąd dokąd* Maćka Hameli (otrzymał on Amnesty International Award), czesko-słowacki *Światłowstręt* (relacja z dających schronienie tuneli metra w Charkowie) Ivana Ostrochowskiego i Pavola Pekarčika czy niemiecki obraz *Jak daleko jest blisko* (matka ucieka z Kijowa do córki w Berlinie, ale wciąż żyje wojna) Ingi Pylypczuk. A oprócz tego można było zobaczyć jedną z pierwszych relacji filmowych z kraju napastnika, czyli rosyjskie *Błoto* Ilji Powołockiego, będące z pozoru zlepkiem banalnych obrazków z położonego kilkanaście kilometrów od granicy z Ukrainą uzdrowiska specjalizującego się w leczeniu borowinami, choć tak naprawdę to film mówiący wszystko o nastrojach i reakcjach pacjentów na płynące z telewizora wojenne kłamstwa.

Po zdjęciach ruin, ciał zabitych i zamordowanych, zrujnowanych szpitali i szkół, niespodziewany oddech ducha wolności i siły przetrwania przyniósł ukraińsko-francuski *Król Lear: jak szukaliśmy miłości w czasie wojny* Dmytro Hreszko, dokumentujący powstanie – w miasteczku wypełnionym uchodźcami – spektaklu według dramatu Szekspira.

W konkursie pełnometrażowych dokumentów pokazano nowy film Lidii Dudy *Las*, której *Pisklaki* rok temu zebrały nie tylko na tym greckim festiwalu znakomite recenzje. Bohaterowie *Lasu*, po ukończeniu studiów, kupili stary dom w Puszczy Białowieskiej. To ich mały raj – miejsce, w którym mają bezpiecznie dorastać ich dzieci. Dla Marysi, Ignacego i Franka las jest ich drugim domem, oswojonym i niebudzącym lęku. Ale pewnego dnia ich las się zmienia. Pojawiają się w nim Obcy, Inni... Uchodźcy, niechciani i w Polsce, i na Białorusi. Cała rodzina im pomaga, mimo że polskie prawo tego zabrania... Wielka polityka zapukała do drzwi ich domu i już nic nie jest takie jak kiedyś. W wywiadzie dla „Variety” autorka mówiła, że to film pełen trudnych pytań i niełatwych odpowiedzi, wyraziła też nadzieję, że *Las* będzie zrozumiały także dla nieznanomionych z sytuacją widzów. Film został świetnie przyjęty przez publiczność i nagrodzony Srebrnym Aleksandrem z takim uzasadnieniem: „Wnikliwy portret rodziny żyjącej poza schematem,

ale stawiającej czoła globalnym siłom, za sprawą których niesprawiedliwość i cierpienie są na wyciągnięcie ręki. (...) Bohaterowie, mimo faktycznych zagrożeń, stają na wysokości zadania, potwierdzając w ten sposób siłę prostego człowieczeństwa”.

Na szczęście w tym zwariowanym, pełnym konfliktów i przemocy świecie są jeszcze miejsca, gdzie można normalnie żyć w zgodzie z kalendarzem, porami roku, naturą i samym sobą. Jak we francuskim *Pasterzu* Louisa Hanqueta, którego tytułowy bohater – po sezonie ciężkiej pracy ze stadem owiec – wędruje wysoko w góry, by pomyśleć, wyciszyć się, potwierdzić sens takiego bytu. Albo norweski *A New Kind of Wilderness* w reżyserii Silje Evensmo Jacobsen, poruszająca serce opowieść o rodzinie żyjącej z dala od świata, której doświadczeniem staje się niespodziewana śmierć matki czworga dzieci. Ale wzajemna miłość i bliskość pomagają im przetrwać. Są tacy ludzie i takie miejsca. Na szczęście.

**JANUSZ KOŁODZIEJ**



## CZY FILMY MOGĄ ZMIENIAĆ ŚWIAT?

*To odwieczne i stare jak filmowy świat pytanie zadała ze sceny, odbierając główną nagrodę 21. CPX:DOX (festiwalu filmów dokumentalnych) w Kopenhadze, włoska reżyserka Alessandra Celesia, autorka poruszających MIESZKAŃ.*

**A**lessandra Celesia przyznała, że sama nie wie, czy filmy mogą zmieniać świat, ale natychmiast dodała, że zawsze warto i trzeba próbować, czego dowodem przyjęcie jej dokumentu w Kopenhadze – głosy publiczności i krytyki. A jury celnie ujęło te wrażenia w uzasadnieniu: „Żyjemy w świecie podziałów, granic i zamkniętych bram. Zwycięski film, będący jak rozmowa wykrzyczana przez jedną z tych zamkniętych bram, jest zbiorowym portretem kilku osób, które byłyby gotowe umrzeć za swoją społeczność, ale każdego dnia wybierają trudniejszą, odważniejszą i bardziej pełną nadziei opcję życia dla niej”.

Relacje międzyludzkie, człowiek wobec

decydujących wyborów, samotność i alienacja to tematy może niedominujące w filmach konkursowych, ale świadomie wyeksponowane w werdyktach końcowych. Choć z festiwalowych ekranów słyhać było zgiełk bitewny z Ukrainy (niemieckie *Karawany i psy* [ang. *Of Caravan and the Dogs*], ukraińsko-kanadyjskie *Przechwycone* [ang. *Intercepted*] czy *Skąd dokąd* Maćka Hameli), widać było skutki krwawych starć w Strefie Gazy (*Izraelizm*, ang. *Israelism* – oddający głos, krytycznym wobec starego kraju, młodym Żydom za oceanem), dochodziły pełne dramatycznych szczegółów newsy z pogranicza polsko-białoruskiego (dobrze przyjęty i zauważony film Agnieszki Zwiefki *Drzewa milczą*), migają

obrazy z greckich i włoskich wysp zalewanych przez kolejne fale uciekinierów, to jednak człowiek – uwikłana w życie i historię jednostka próbująca znaleźć swoje miejsce w szalonym świecie – był zawsze na pierwszym planie.

Na festiwalowych ekranach widoczne były wszystkie oblicza tęsknoty za pozabawioną balastu przeszłości normalnością, jak w zwycięskich *Mieszkaniach* (ang. *The Flats* – zapadający w pamięć reportaż o wciąż niezaleczonych ranach po wieloletniej wojnie religijnej w Irlandii Północnej) czy w intymnym portrecie pary dojrzałych kochanków pod wszystko mówiącym tytułem: *Dwoje nieznanym próbujących się nie pozabijać* (ang. *Two Strangers Trying Not to Kill Each Other*).

A odgłosy świata na skraju szaleństwa znalazły się w dokumencie o syberyjskiej aferze węglowej (amerykański *Czarny śnieg*, ang. *Black Snow*), raporcie o mongolskiej mafii (*Córka Czyngisa*, ang. *Daughter of Genghis*), krajobrazie po wycofaniu się wojsk alianckich z Afganistanu (*Hollywoodgate*), japońskiej rzeczywistości spod znaku MeToo (*Dzienniki czarnej skrzynki*, ang. *Black Box Diaries*, dla których autorka Shiori Ito nie widzi szans na emisję we własnym kraju), demonów przeszłości (holenderskie *Akta kijowskie*, ang. *The Kyiv Files*) czy Szwecji A.D. 2023 ogarniętej wojną gangów (*G – 21 scen z Gottsundy*, ang. *G – 21 scenes from Gottsunda*).

Widownia przyjmowała je cierpliwie, jak niezbędną dawkę rozpoznanego i oswojonego zła. Ciszy i nadzwyczajnego skupienia doczekał się wspaniały *Syn i księżyc* (ang. *The Son and the Moon*), pierwszy zrealizowany w Danii dokument Roji Pakari. To poruszający pamiętnik video, w którym autorka opisuje swoje życie po zdiagnozowaniu u niej nieuleczalnego raka. – „To nie jest film o raku, to historia miłosna, którą zrobiłam dla mojego syna”.

Nie zawiedli debiutanci, jak irański (!) dokumentalista Atiye Zare Arandi opowiadający brawurowo w filmie *Wielka ja* (ang. *Grand Me*) o dziewięcioletniej dziewczynce, która planuje wykorzystać prawo obowiązujące w państwie wyznaniowym i... pozwać swych rozwiędzionych rodziców.

Na szczególne podkreślenie zasługuje aktywna obecność w Kopenhadze profesjonalistów z Krakowskiej Fundacji Filmowej, realizujących jeden z koronnych programów fundacyjnych, czyli Polish Docs.

**JANUSZ KOŁODZIEJ**

# POLSCY FILMOWCY

## POLSKIE ANIMACJE Z BRITISH ANIMATION AWARDS

**Kapral Wojtek** – polsko-brytyjska koprodukcja w reżyserii Iaina Gardnera oraz polsko-brytyjski serial **ODO** w reżyserii Piotra Szczepanowicza i Mikołaja Pilchowskiego otrzymały nagrody za najlepsze animacje podczas British Animation Awards. Oba projekty są dofinansowane przez PISF. **Kapral Wojtek**, na bazie scenariusza Wojciecha Lepianki,

otrzymał wyróżnienie w kategorii Najlepszy Pełnometrażowy Film Animowany (ex aequo z obrazem *Mog's Christmas* Robina Shawa). **Kapral Wojtek** (ang. *A Bear Named Wojtek*) to opowieść o niedźwiedziu Wojtku, zagubionym zwierzęciu, które odnaleźli żołnierze generała Andersa podczas wydarzeń z akcji pod Monte Cassino. Film animowany skupia się na nietypowej przyjaźni, która zawiązała się między dzikim zwierzęciem a żołnie-

rzami, a także na późniejszych losach Wojtka i jego „kolegów po fachu”. Producentami obrazu są Iain Harvey oraz Włodzimierz Matuszewski. Z kolei serial **ODO** sygnowany polskimi nazwiskami reżyserów, na bazie scenariusza Colina Williamsa, zdobył nagrodę w kategoriach: Best Children's Pre-School Series (Najlepszy Serial Animowany dla dzieci w wieku przedszkolnym) oraz Best Design. **ODO** to produkcja w odcinkach,

skierowana do dzieci w wieku 3-5 lat, opowiadająca historię małej sówki Odo, która wraz ze swoim przyjacielem Doodle, stawia czoło przeróżnym przeciwnościom losu. „W świecie lasu, tak jak w życiu, najważniejszą rzeczą jest wiara w siebie” – czytamy w oficjalnym opisie filmu na stronie British Animation Awards. Producentami serialu są Colin Williams i Jakub Karwowski.

## STREFA INTERESÓW Z DWOMA OSCARAMI

Brytyjsko-polsko-amerykańska koprodukcja *Strefa interesów* w reżyserii Jonathana Glazera zdobyła aż dwie nagrody Amerykańskiej Akademii Filmowej. Obraz, który w całości został nakręcony w Polsce, z udziałem ponad 110 polskich twórców, zdobył podczas 96. Gali Oscarowej statuetki w kategoriach: Najlepszy Pełnometrażowy Film Międzynarodowy oraz Najlepszy Dźwięk. Polską producentką obrazu jest Ewa Puszczyńska (Extreme Emotions), a koproducentem Bartek Rainiński. Film jest współfinansowany przez PISF. *Strefa interesów* to wstrząsająca opowieść bazująca na powieści Martina Amisa z 2014 roku, skupiająca się na rodzinnym życiu komendanta obozu Auschwitz-Birkenau – Rudolfa Hössa. W wielu recenzjach podkreślano wirtuozerię zdjęć Łukasza Żala, który w ascetyczny sposób potrafił przekazać ogrom informacji i emocji, oraz wybitną pracę ekipy odpowiedzialnej za dźwięk. „Popłakałam się z radości po prostu. To

# NA ŚWIECIE

jest wspaniałe uczucie. Mimo że wydawałoby się, że już wszelkie takie przeżycia mam za sobą, a jednak nie” – przyznała Ewa Puszczyńska chwilę po otrzymaniu nagrody przez *Strefę interesów* w kategorii Najlepszy Film Międzynarodowy. Film zadebiutował 19 maja 2023 roku podczas MFF w Cannes, skąd wrócił z nagrodą Grand Prix oraz wyróżnieniem od Międzynarodowej Federacji Krytyków Filmowych FIPRESCI. Od tamtej pory otrzymał także trzy nagrody BAFTA, dwie nagrody EDA od Alliance of Women Film Journalist, Europejską Nagrodę Filmową, Satellite, Nagrodę Specjalną EnergaCAMERIMAGE oraz szereg innych wyróżnień od lokalnych gremiów krytyki filmowej. Oscary zwieńczyły ten tryumfalny pochód filmu Jonathana Glazera. Trzeba dodać, że oprócz wspomnianych Ewy Puszczyńskiej, Bartka Rainińskiego i Łukasza Żala, w tej produkcji wzięli także udział inni polscy

*Takie cuda się zdarzają*, reż. Barbara Rupik



## TAKIE CUDA SIĘ ZDARZAJĄ I CHŁOPI DOCENIENI W BELGII

Animacja Barbary Rupik *Takie cuda się zdarzają* otrzymała wyróżnienie, a pełnometrażowa produkcja *Chłopi* DK i Hugh Welchmanów Nagrodę Publiczności na Anima Festival w Brukseli (23 lutego – 3 marca). Ten belgijski festiwal to jedno z najważniejszych wydarzeń w Europie poświęconych animacji, gromadzące miłośników filmów animowanych z całego świata. Podczas festiwalu można zobaczyć zarówno nowatorskie produkcje, jak i klasyki animowanego kina.

twórcy: Joanna Kuś (scenografia), Waldemar Pokromski (charakteryzacja), Małgorzata Karpiuk (kostiumy), Małgorzata Bereźnicka (kierowniczka produkcji, Extreme

Emotions) i Stanisław Cuske (operator). Obraz do polskich kin wprowadził Gutek Film. Zachęcamy do przeczytania relacji z tegorocznej Gali Oscarowej na str. 12-14.

## SKĄD DOKĄD I VIKI! NAGRODZONE NA LOTWIE

Głośny już i nagradzany na świecie dokument Maćka Hameli *Skąd dokąd* zwyciężył

## MAŁGORZATA SZUMOWSKA Z NAGRODĄ FIPRESCI PLATINUM

Polska reżyserka została uhonorowana nagrodą FIPRESCI Platinum podczas 28. MFF w Sofii (13-31 marca). Odebrała ją podczas specjalnej gali, która odbyła się 16 marca w Instytucie Polskim. Małgorzata Szumowska następnego dnia poprowadziła także masterclass dla zebranych gości, a wcześniej uroczyste zapowiedziała pokaz swojego najnowszego filmu, stworzonego wraz z Michałem Englertem, *Kobieta z...*, którego festiwalowa projekcja w Sofii odbyła się w kinie Lumiere. Nagroda FIPRESCI Platinum jest przyznawana od 2015 roku. Poprzednimi polskimi laureatami byli Agnieszka Holland i Andrzej Wajda. „*Kobieta z...* to bardzo ważny dla nas projekt i rezultat lat pracy oraz niezliczonych spotkań z osobami transpłciowym w różnym wieku, które żyją w Polsce od dziesięcioleci. Zaufały nam, aby opowiedzieć swoją historię. Losy Anieli, która ponad połowę życia spędziła jako mężczyzna w prowincjonalnym miasteczku, są opowieścią o trudnej drodze do wolności. Ta droga wydała nam się odpowiednią metaforą dla przemian, jakie zaszły w Polsce w latach transformacji i odbiciem wyglądu społeczeństwa, gdy dzięki Solidarności obaliliśmy reżim komunistyczny” – mówią w wywiadach Małgorzata Szumowska i Michał Englert. Polska premiera *Kobiety z...* odbędzie się 5 kwietnia. Obraz do kin wprowadzi Next Film.



Małgorzata Szumowska



## FILMY WOJCIECHA JERZEGO HASA W NOWYM JORKU

W prestiżowym nowojorskim Lincoln Center, w dniach 22-31 marca, odbyła się retrospektywa twórczości polskiego reżysera Wojciecha Jerzego Hasa. Wydarzenie анонсowano pod nazwą: „The Long Strange Trips of Wojciech Jerzy Has”, co przetłumaczyć można jako: „Długie i dziwne wyprawy Wojciecha Jerzego Hasa”. W ramach tego wyjątkowego przeglądu pokazano 14 – nakręconych w latach 1947-1988 – pełnometrażowych filmów, a także serię krótkich metraży. Organizatorzy postawili na różnorodność, dlatego w programie wydarzenia znalazły się wczesne fabuły Hasa, jak też krótkie formy dokumentalne – od fascynujących filmów industrialnych do miniaturowych przypowieści. Na inaugurację retrospektywy wybrano obraz *Jak być kochaną*. Przed jego projekcją gości przywitani główni organizatorzy wydarzenia, czyli Dan Sullivan z Film at Lincoln Center oraz Jędrzej Sabliński z Di Factory. Producent, scenarzysta i reżyser, a także wykładowca wielu amerykańskich uczelni – Andrzej Krakowski (prywatnie przyjaciel Wojciecha Jerzego Hasa) – opowiedział również kilka słów na temat życia oraz twórczości wielkiego artysty i wizjonera polskiego kina. Ponadto, w ciągu trwania całego przeglądu, przed wybranymi pokazami, uczestnicy wydarzenia mogli posłuchać prelekcji prof. Annette Insdorf, amerykańskiej historyczki filmu i autorki monografii reżysera, zatytułowanej „Intimations. The Cinema of Wojciech Has”. Głównymi organizatorami retrospektywy byli Film at Lincoln Center oraz Di Factory, która dokonała rekonstrukcji cyfrowej dzieł Hasa. Wydarzenie dofinansował PISF. W przygotowaniu przeglądu brał także udział Instytut Kultury Polskiej w Nowym Jorku.



Pianoforte, reż. Jakub Piątek

## PIANOFORTE Z SUKCESEM W HOLLYWOOD

Dokument Jakuba Piątka wygrał niezwykle prestiżową międzynarodową Golden Reel Award w kategorii Najlepszy Montaż Muzyki. Golden Reel Awards to prestiżowe wyróżnienia w branży dźwiękowej, przyznawane przez Motion Picture Sound Editors (MPSE) za wybitne osiągnięcia w dziedzinie dźwięku w kinie, telewizji, grach wideo oraz innych mediach audiowizualnych. Nagrody te honorują profesjonalistów zajmujących się montażem dźwięku, projektowaniem dźwięku, efektami dźwiękowymi oraz inżynierią dźwięku. Za montaż muzyki w *Pianoforte* odpowiadał Michał Fojcik oraz Joanna Popowicz. Ten polski pełnometrażowy dokument to trzymająca w napięciu opowieść o wchodzących w dorosłość uczestnikach i uczestniczkach legendarnego Konkursu Chopinowskiego. Film skupia się na kilku bohaterach. Obserwujemy ich w domach, w trakcie przygotowań, prywatnie. Narracja jest podporządkowana regułom Konkursu podzielonym na trzy etapy oraz finał. Jak mówią twórcy: „Konkurs Chopinowski jest egzemplifikacją bardzo ważnego momentu życia naszych bohaterów. Mimo że świat przedstawiony wydaje się elitarny, niedostępny, to każdy z nich przygotowywał się do tego momentu właściwie całe życie. Wszyscy dzielą podobne marzenie i zostaną bezlitośnie zweryfikowani przez konkursowy mechanizm – okaże się, że ilość miejsc na podium jest drastycznie ograniczona. Część z nich odpadnie, część trafi do finału”. Pierwszy raz w historii ekipie filmowej udało się zajrzeć w takim stopniu za kulisami Filharmonii Narodowej, żeby pokazać panującą tam atmosferę konkursowej presji.

w programie Artdocfest Open, a przebojowa produkcja Agnieszki Zwielfki *Vika!* została nagrodzona w sekcji Baltic Focus podczas tegorocznej edycji lotewskiego Artdocfest (1-8 marca). Festiwal w Rydze to jedno

z najważniejszych wydarzeń filmowych na Łotwie, poświęcone produkcjom dokumentalnym. Jego bogaty program obejmuje seanse filmowe, panele dyskusyjne oraz spotkania z twórcami, tworząc inspirujące

środowisko dla miłośników kina dokumentalnego.

## POLSKIE DOKUMENTY UHONOROWANE W GRECJI

Premierowy pokaz nowego filmu Lidii Dudy *Las* na 26. Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dokumentalnych w Salonikach (7-17 marca) okazał się niezwykle szczęśliwy. Tytuł ten wyjechał z Grecji z drugą nagrodą, Srebrnym Aleksandrem, dla najlepszej międzynarodowej produkcji. Z kolei dokument Maćka Hameli *Skąd dokąd* otrzymał prestiżową Amnesty International Award. Festiwal w Salonikach to międzynarodowe wydarzenie poświęcone dokumentom. Organizatorzy za główny cel obrali prezentację i promocję najważniejszych międzynarodowych produkcji dokumentalnych, natomiast równie istotne są też debaty i prezentacje dotyczące przyszłości branży oraz nowych technologii. Nieodłącznym elementem imprezy jest część branżowa. Festiwal ma patronat greckiego Ministerstwa Kultury. Zachęcamy do przeczytania relacji z festiwalu w Salonikach na str. 48.

## SŁOWACKI TRIUMF PRODUKCJI STUDIA MUNKA SFP

Dokument *Echo* Emi Buchwald uznany został Najlepszym Filmem Konkursu Filmów Krótkometrażowych „W środku Europy” na 31. MFF FebioFest w Bratysławie (13-19 marca). Natomiast dokument Mariusza Rusińskiego *Moja siostra* otrzymał Wyróżnienie Specjalne. Febiofest, festiwal promujący kino artystyczne, to inicjatywa Stowarzyszenia Słowackich Dyskusyjnych Klubów Filmowych. Trzon imprezy stanowi

międzynarodowy konkurs dla krótkich metraży „W środku Europy”, w którym biorą udział produkcje ze Słowacji, Czech, Polski, Węgier, Ukrainy i Austrii. Do tegorocznego konkursu organizatorzy zaprosili 12 tytułów, zatem wygrana filmu Emi Buchwald to duży sukces młodej reżyserki. Nagrodzone *Echo* i wyróżniona *Moja siostra* zrealizowane zostały w Studiu Munka SFP w ramach skierowanego do młodych twórców programu Pierwszy Dokument, współfinansowanego przez PISF.

## CRUSH Z NAGRODĄ W NIEMCZECH

Animacja Michała Sochy *Crush* otrzymała Animation Award na Landshut Short Film (13-18 marca). Ten międzynarodowy festiwal, organizowany w niemieckim Landshut, stanowi świetną platformę – do prezentacji swoich dzieł oraz wymiany doświadczeń z innymi profesjonalistami z branży – dla twórców specjalizujących się w krótkich formach wszystkich gatunków. Bohaterem nagrodzonej polskiej animacji jest ambitny złodziej, który chce ukraść drogocenny diament z silnie strzeżonego skarbca. Na swojej drodze spotyka niespodziewanie konkurencję – femme fatale, która zjawiała się w tym samym celu. Rywalizacja o diament pozwoli przetrwać się we wzajemną fascynację, która przenosi parę w świat między fantazją a rzeczywistością. Ich rozgrywka balansuje na granicy niebezpieczeństwa i zmysłowego flirtu. Film jest swoistą mieszkanką kryminału oraz historii miłosnej, rozgrywaną na granicy absurdu.

Oprac. JULIA MICHAŁOWSKA

## MECHANIZMY PRZEMOCY

**D**om lalki (prod. Studio Munka SFP – przyp. red.) to opowieść o przemocy psychicznej, ukrytej przed zewnętrznym światem w czterech ścianach luksusowego apartamentu, ale też o relacji dwóch siostr. Jak narodził się pomysł na ten film? Zaczęło się od spotkania ze scenarzystką Agnieszką Dąbrowską na festiwalu Kameralne Lato w Radomiu. Okazało się, że obie mamy w szufladach teksty, które dotyczą tematu przemocy. I tak od słowa do słowa usiadłyśmy do wspólnej pracy nad *Domem lalki*. Agnieszka napisała scenariusz, ale ja towarzyszyłam jej na każdym etapie tego procesu.

## Problem przemocy pokazujecie z dwóch perspektyw: małżeństwa, w którym się pojawia, ale i rodziny, siostry ofiary, która w tę toksyczną sytuację nagle wkracza.

Od dawna fascynowała mnie zależność w relacji, w której pojawia się tzw. gaslighting. Jego ofiara nie potrafi uwolnić się od oprawcy, bo kocha. Długo nie zauważa źródła swojego cierpienia, może zaprzecza, nie dopuszcza tego do swojej świadomości, aż budzi się tak jak Natalia w *Domu lalki*. Interesowało mnie także zachowanie rodziny w tej sytuacji. Bywa, że jej członkowie nie widzą przemocy, której doświadcza ktoś z bliskich. Kiedy przemoc nie pozostawia śladów, sińców, łatwo dla niej znaleźć jakieś wyjaśnienie.



Magda Matwijow



Dom lalki, reż. Magda Matwijow

## Rozmowa z MAGDĄ MATWIJOW, reżyserką filmu DOM LALKI

Padają słowa, które ranią, ale tłumaczone są chwilową sprzeczką, stresem, zaangażowaniem. „Bo każdy czasem się kłóci”. Jeżeli ta ślepotka trwa długo, konsekwencje są fatalne.

## Malina znajduje wymówki dla zachowań szwagra... Cały ciężar opowieści leży na barkach aktorów i dynamiki między nimi. Czym kierowałaś się w ich doborze?

Od początku wiedziałam, że chcę pracować z Justyną Wasilewską, która gra starszą siostrę, wydawałoby się – osobę z poukładanym, „dobrym” życiem. To pod Justynę, we współpracy z reżyserką obsady Nadią Lebk, dobieierałam pozostałych aktorów. Dla Heleny Rząsy, która wcieliła się w młodszą siostrę, Malinę, był to debiut przed kamerą. W trakcie zdjęć była jeszcze na pierwszym roku studiów aktorskich. Najdłużej szukałam aktora do roli męża, Przemka. Nadia przesłała mi self-tape Łukasza Garlickiego, w którym mówił o sobie. Ujęła mnie w nim jakaś tajemnica. Każda osoba z tej trójki bardzo wiele wniosła do filmu. Ważna była również rola Tusi, córki Natalii. Zagrała ją Jagoda Rzymowska.

## Duże wrażenie wywarła na mnie scena tańca Natalii. To moment, w którym bohaterka zrzuca maskę. Zmienia się też styl filmu.

W czasie pracy nad scenariuszem ten tańiec budził kontrowersje. Łatwo można

było wpaść w kicz, a tego oczywiście nie chciałam. Miała to być scena, w której bohaterka pokazuje swoje prawdziwe emocje, daje się im ponieść. Wcześniej dla widza jest osobą nieco spiętą, niedostępną. Przed zdjęciami pokazałam Justynie kilka referencji tańca, musieliśmy mieć kilka takich samych ruchów do montażu, reszta była improwizacją. Wiele o tej scenie rozmawialiśmy też z Adamem Suzinem, autorem zdjęć. Doszliśmy do wniosku, że trzeba nakręcić ją w świetle *blue hour*. Musiała zmienić się praca kamery: stopniowo ze statycznej – ten styl przypisałyśmy Natalii na początku filmu – na bardziej dynamiczną, aż do ujęć z ręki. Połączenie gry Justyny i zdjęć wnosi podskórne napięcie. Pozwala wejść w głowę bohaterki. Atmosferę historii, nie tylko tej sceny, buduje muzyka Teoniki Rozynek.

## Ta historia ma potencjał na pełny metraż...

Słyszałam to już od kilku osób. Nie wykluczam, że wróć do tego tematu. Z Agnieszką Dąbrowską musimy najpierw znaleźć producenta na development scenariuszowy i możemy działać. Podczas robienia *Domu lalki* zafascynowałam mnie proces castingu i praca reżysera obsady. Chciałabym zostać asystentką kogoś doświadczonego, żeby bliżej poznać ten zawód.

Rozmawiała DAGMARA ROMANOWSKA



Ali M AlHajri, Aisha Al Jaidah, Annan Nassari, Amal Al Muftah, Dhoha Abdelsattar, Kummam Al Maadeed i Hamad Alfayhani

# PODLEWANIE I UŻYŹNIANIE

*10. edycja festiwalu Qumra w Ad-Dausze (1-6 marca) pozwoliła zagłębić się festiwalowiczom w tajniki działania Doha Film Institute, jednego z najprężniej działających instytutów na Bliskim Wschodzie, który od 2010 roku wspomaga filmowców na całym świecie.*

Fot. Doha Film Institute

**S**tatystyki Doha Film Institute są imponujące. Tylko w tym roku aż siedem (sic!) dofinansowanych przez Instytut projektów dostało się na Berlinale. Dwa filmy (*Who Do I Belong To* i *Shambhala*) trafiły do Konkursu Głównego, trzy znalazły się w Panorami Głównego, trzy znalazły się w Panorami Głównego, trzy znalazły się w Panorami Głównego. Każda z tych produkcji dotyka zupełnie innego tematu i reprezentuje najróżniejsze kultury, nie tylko te związane ze światem muzułmańskim.

## WOLNOŚĆ TEMATYCZNA

„Instytut nie ma swoich priorytetów tematycznych ani społecznych. Nie faworyzujemy żadnego kraju, nie skupiamy się na promowaniu twórców o określonej płci. Interesuje nas to, co aktualnie pulsuje w społeczeństwie, to, z czym filmowcy do nas przychodzą, a nie to, co my im narzucamy” – mówi Fatma Hassan Al Remaihi, szefowa DFI, kiedy pytam ją, jakiego rodzaju kino chcą dzisiaj promować. Al Remaihi podkreśla, że najważniejsza jest dla nich promocja ludzi, którzy marzą, żeby zostać filmowcami. Dlatego programy Instytutu kierowane są przede wszystkim do debiutantów i reżyserów, którzy pracują nad swoim drugim filmem. „Chcemy wprowadzać nowych ludzi do branży, pracować na to, żeby zasilalo ją jeszcze więcej twórców” – podkreśla specjalistka.

O czym opowiadają filmowcy, których

projekty rozwijane są w DFI w tym sezonie? Cóż, trudno o bardziej różnorodny program. Stoją tu obok siebie: dokument o masakrze w Sabrze i Szatili na palestyńskich uchodźcach w Libanie, eksperymentalny niemy film o zbuntowanej kobiecie, jak i wariacja na temat opowieści o wampirach, w którym krwiopijczynią zostaje pracowniczka korporacji. Co je łączy? To, że są wynikiem obserwacji młodych ludzi otaczającego ich świata i niezgody na panujące w nim reguły. „Ten film zrodził się w mojej pracy. Chodziłam codziennie do biura, kiedy byłam częścią zespołu dużej korporacji. Musiałam stawać się w pracy codziennie i siedzieć tam od 9 do 17. Czułam się jak w więzieniu. Zastanawiałam się, jak mogłabym się uwolnić i doszłam do wniosku, że najłatwiej byłoby to osiągnąć, gdybym była wampirzycą!” – śmieje się reżyserka Kummam Al Maadeed z Kataru, autorka projektu *Becoming a Vampire*.

Annan Nassari, irański twórca animacji *Autumn*, opowiada z kolei, że jego film mógł powstać tylko dzięki DFI. „W metaforyczny sposób opowiadałam o wolności i zniewoleniu. Dotykam tematu, który w Iranie nie jest mile widziany. I raczej nikt by na niego pieniędzy nie dał” – podkreśla twórca.

Charakterystyczny dla DFI jest brak podziału na poetyki i metraże. Instytut równie chętnie wspiera dokumenty, animacje, filmy krótko- i pełnometrażowe, jak i seriale. „Dlaczego mielibyśmy dokonywać jakichś wyborów albo narzucać twórcom, w jakim formacie mają opowiadać swoje historie, skoro świat jest tak zróżnicowany pod kątem publiczności. Jedni widzowie kochają klasyczne filmy kinowe, inni wolą krótkie formy, a kolejni płyną na fali popularności seriali, prawdziwego dziś fenomenu. Chcemy dostarczać ciekawe treści dla nich wszystkich” – podkreśla Fatma Hassan Al Remaihi.

## PRZECIWWAGA OKCYDENTU

Instytut największe sukcesy święci obecnie dzięki filmom pełnometrażowym. W wyniku dofinansowań nie powstał jeszcze żaden serial. „Jesteśmy na etapie podlewania i użyzniania ogródka. Nie oczekujemy efektów od razu. Spokojnie poczekamy, aż coś wyrośnie. Nadawcy na Bliskim Wschodzie wciąż stosunkowo niewiele inwestują w oryginalne produkcje. Ale to się musi zmienić, więc chcemy być w gotowości, żeby od razu móc zaoferować im coś

konkretnego” – podkreśla Hanna Issa, wicedyrektorka DFI.

Strategia „nawadniania i użyzniania” już raz się sprawdziła. Kiedy w 2010 roku powstał Doha Film Institute, zrzeszeni wokół niego ludzie podkreślali, jak bardzo ważne jest dla nich, żeby inwestowane przez DFI środki realnie przełożyły się na to, aby najważniejsze festiwale filmowe przestały być zokcydentalizowane. Patrząc na program tegorocznego Berlinale, śmiało można powiedzieć, że to się udało – to dzięki DFI w Konkursie Głównym imprezy po raz pierwszy pojawił się film z Nepalu (*Shambhala*), a w pałacu festiwalowym na konferencji prasowej dumnie zasiedli mieszkańcy podnóża Himalajów.

Temat, który w czasie tegorocznej Qumry powracał najczęściej, dotyczył tego, kto może opowiadać określone historie. Twórcy z Bliskiego Wschodu i Maghrebu mają już dość tego, że o ich regionach opowiadają Amerykanie i Europejczycy (albo lokalni filmowcy wykształceni w USA lub w Europie, albo korzystający z finansowania z tych miejsc). Często mówiono o narzucaniu narracji. „Przez lata na temat naszej części świata powstało wiele stereotypów, które utwierdzały media i filmowców z Zachodu. Musimy to zbalansować, dopuszczając do głosu twórców stąd, opowiadających nasze historie z lokalnej perspektywy” – podkreśla Fatma Hassan Al Remaihi. I zaznacza, że nie można bać się inwestować pieniędzy w produkcje w krajach objętych wojną. „Jemen, Palestyna, Syria, Liban, Mjanma to miejsca, gdzie produkcja



Fatma Hassan Al Remaihi

filmowa zatrzymała się, a przecież historie z tych miejsc domagają się opowiedzenia i wysłuchania. Czujemy odpowiedzialność za to, żeby filmowcy mogli je opowiadać” – dodaje szefowa DFI.

Czy w strategii DFI mogą wpisać się polscy filmowcy? Cóż, już się wpisują. Jednym z rozwijanych w ramach DFI projektów jest film Mohammeda Almughanniego, Polaka pochodzącego z Palestyny, *Son of the Streets*. To dokumentalna opowieść o chłopcu, który dorasta w obozie dla uchodźców w Bejrucie, nie mając dokumentów, co utrudnia mu choćby zdobycie edukacji. Ale chłopak nie poddaje się. Almughanni ukończył Szkołę Filmową w Łodzi podobnie jak Nadim Suleiman, do którego dokumentu – *I Am One of Them* – o syryjskim filmowcu w Polsce dołożył się DFI.

„W DFI czekamy na wszystkich, którzy mają dobre pomysły i ciekawe, nieoczywiste podejście do kina” – podsumowuje Fatma Hassan Al Remaihi.

ARTUR ZABORSKI

Fot. Doha Film Institute

# PORCELANOWE WYZWANIE

Rozmowa z kierowniczką produkcji **GABRIELĄ JABŁOŃSKĄ** oraz dyrektorem kreatywnym **JĘDRZEJEM SKRZYPCZYKIEM** z *BluBlu Studios* o filmie *WOJNA PORCELANOWA*



Jędrzej Skrzypczyk i Gabriela Jabłońska

**W**ojna porcelanowa, dokument o ukraińskich artystach, którzy nie tracą pasji do sztuki w obliczu rosyjskiej inwazji, zdobyła niedawno nagrodę na festiwalu Sundance, jednak mało kto wiedział, że proces produkcji wspomogło polskie studio animacji BluBlu Studios. Jak dołączyliście do tak

specyficznego ukraińsko-amerykańskiego projektu? **Gabriela Jabłońska:** Propozycja wyszła ze Stanów Zjednoczonych. Jesteśmy ukierunkowani głównie na rynek amerykański i mamy tam wielu partnerów, więc informacja o nas dotarła do producentów *Wojny porcelanowej*. Opowiedzieli nam o projekcie i wyjaśnili, że jego bardzo ważną częścią będą animowane segmenty, w których

malunki na porcelanowych figurkach ożywają na oczach widzów. Mieliśmy odtworzyć styl artystyczny Anyi, głównej bohaterki filmu, i przynieść go na trójwymiarowe figurki. Ostatecznie zrobiliśmy również własne ilustracje bazujące na stylu artystki. Cały projekt stanowił dla nas duże wyzwanie. Sama preprodukcja zajęła kilka miesięcy. Zbióranie zespołu, spotkania, te- sty, spotkania...

**Jędrzej Skrzypczyk:** Tym bardziej że same figurki przeszły długą drogę, zanim do nas dotarły. Z Ukrainy leciały do Stanów, gdzie były skanowane, a my pracowaliśmy na bazie tych skanów, po czym nasze animacje nanoszono na trójwymiarowy cyfrowy model stworzony w studiu VFX w Australii.  
**G.J.:** Bohaterami *Wojny porcelanowej* są Anya i Slava. Anya tworzy swoją sztukę na figurkach robionych przez Slavę. Ze względu na trwającą wojnę, w której artyści czynnie brali udział, nie mieliśmy z nimi bezpośredniego kontaktu. Dostawaliśmy natomiast ich komentarze, nagrania i reakcje od producentów filmu.

**W jaki sposób powstawały wasze animacje?**

**G.J.:** Na początku dostawaliśmy historie opowiedziane ich słowami. Spotykaliśmy się z naszym zespołem i robiliśmy burzę mózgow, by znaleźć odpowiednią formę wizualną, mając na uwadze same figurki i sztukę Anyi. Każda figurka miała jedną ilustrację, a my je rozbudowywaliśmy w taki sposób, żeby oddać to, co Anya i Slava chcieli przekazać. Tworzyliśmy storyboardy, testy animacyjne, szlifowaliśmy pomysły. Mieliśmy konkretną wizję, ale jako że proces był trudny logistycznie i czasochłonny, cały projekt trwał ponad rok.

**J.S.:** Głównie współpracowaliśmy z reżyserem Brendanem Bellomo oraz scenarzystką i montażystką Anielą Sidor-ską, którzy mieli ogromny wkład kreatywny w cały proces. Znaczącym motorem napędowym były także reakcje Anyi i Slavy. Na przykład, kiedy obejrzelśmy nagranie – na którym po raz pierwszy zobaczyli animacje w ruchu – wiedzieliśmy, że zmierzamy w odpowiednim kierunku.

**Czym wyróżniła się praca na porcelanowych figurkach?**

**J.S.:** Pierwszy raz zobaczyłem je na żywo w tym roku na Sundance i byłem zaskoczony, jak niewielkich są rozmiarów. Mają kilka centymetrów i aż trudno sobie wyobrazić, jak wielkiej precyzji wymaga ich stworzenie. Na zorganizowanej przez festiwal wystawie była do nich dołączona lupa, żeby można było w pełni docenić kunszt wykonania. Nam miniaturowość figurek nie przeszkadzała, pracowaliśmy na szczegółowych skanach. Największym wyzwaniem było dla nas odtworzenie stylu Anyi – począwszy od analizy kolorów, kończąc na używanych przez nią pędzlach. Figurki mają nierówności, wypukłości i setki barwnych kropeczek, które musiały zostać uwzględnione w animacji, bo inaczej wypadłyby sztucznie w filmie.

**Sztucznie w sensie, że wyglądałyby jak cyfrowe projekcje na rzeczywiste figurki, nie zaś jak integralna część samych figurek?**

**J.S.:** Tak. Musieliśmy osobno wypuszczać warstwę z samymi kropeczkami do studia VFX, żeby mogli idealnie dopasować wybiistości do animacji. Były też problemy techniczne rodzaju: jak przechodzić z jednego miejsca figurki do drugiego, zmieniając i zachowując wierność opowiedzianej historii. Na przykład w animacji opowiadającej o życiu na Krymie mamy figurkę ślimaka, po którego okręgu płynie rzeka, a my opowiadamy historię za pomocą krzywyżny figurki, wpisując w nią m.in. statki atakujących w 2014 roku Rosjan. W pewnym momencie pojawia się krew, która również okrąża całego ślimaka.

Wszystko to – kształt figurek, opowiedziane historie, ograniczenia przestrzenne – musieliśmy brać pod uwagę.

**Co kryje się za przywoływanym w amerykańskich mediach stwierdzeniem o „7 tysiącach oddzielnie narysowanych lub namalowanych kadrów”?**

**J.S.:** Nasze animacje trwają łącznie około 7 minut, a większość elementów wymagała animacji poklatkowej. Założymy, że jedną postać animujemy co dwie klatki, 12 klatek na sekundę filmu. Mnożąc przez kilkanaście postaci na jednej figurce, daje nam to tysiące animowanych i kolorowanych klatek. Do tego dochodzi specyficzny styl Anyi. Wszystkie jej rysunki mają wyjątkową teksturę, pewien brud i fizyczność, której odzwierciedlenie wymagało często żmudnej poklatkowej pracy.  
**G.J.:** Dlatego prace nad trzema – zdawałoby się – krótkimi animacjami trwały ponad rok i pracował przy tym duży zespół. Ale uwielbialiśmy przekładać wyobraźnię Anyi na animację i wzbogacać ją o ciekawe konteksty. Na przykład w jednej z historii pojawia się postać operatora kamery Andrieja, który spotyka się po latach ze swoją rodziną. Takich elementów oraz detali było całe mnóstwo, a każdy chcieliśmy jak najlepiej oddać w animacji.

**Jak to wygląda u was na co dzień? BluBlu Studios ma w portfolio animacje realizowane dla takich klientów, jak Amerykańska Akademia Sztuki i Wiedzy Filmowej czy „The New York Times”.**

**G.J.:** To zależy od projektu. W studiu w Warszawie zatrudniamy na stałe około 30 osób, ale działamy także

z freelancerami pracującymi w różnych stylizacjach, by móc zaoferować klientom dużą różnorodność. Jak już wspominałam, robimy projekty głównie na rynek amerykański, jako jedno z niewielu polskich studiów animacji, ale staramy się działać globalnie.  
**J.S.:** Pozwala nam to pracować z „The New York Times”, Samsungiem i innymi znaczącymi klientami. O współpracy z Amerykańską Akademią nie możemy jeszcze zbyt wiele powiedzieć, bo zrealizowane dla nich animacje nie miały wciąż premiery. Ale jesteśmy widoczni na tym trudnym rynku, na którym jest szalona konkurencja. To nie jest tak, że jak zrobiliśmy coś fajnego dla „The New York Times” czy Akademii, to wezmą nas do następnych projektów. Wszystko opiera się na przetargach i proponowaniu interesującej wizji, która

przekona klientów.  
**G.J.:** Aczkolwiek współpracujemy też szerzej z różnymi klientami i agencjami, którzy ufają nam na tyle, żeby przychodzić bezpośrednio z projektami. Tak czy inaczej nie możemy osiadać na laurach i musimy zawsze prezentować pewien poziom, żeby utrzymać się na tak atrakcyjnym i komercyjnym rynku.  
**J.S.:** Dzięki temu, że zbudowaliśmy sobie reputację, dostajemy również możliwość pracy przy projektach niekomercyjnych, takich jak *Wojna porcelanowa*. Już wkrótce premierę będzie mieć nasza krótkometrażowa animacja *The Mayfly*, stworzona razem z Betty Buckley. Było to dla nas fantastyczne wyzwanie i mamy nadzieję, że będziemy mieli okazję tworzyć animacje do wielu podobnych projektów.

Rozmawiał  
**DAREK KUŹMA**



Fot. Materiały prasowe

# PRZYSZŁOŚĆ KINA DZIEJE SIĘ W POLSCE

*Jaki byłby Voldemort bez mimiki  
Ralph'a Fiennesa? A Gollum bez  
talentu Andy'ego Serkisa? Czy  
bohaterowie filmu AVATAR byłiby  
tak przekonujący, gdyby zostali  
wygenerowani wyłącznie przez  
komputer, bez pracy Jamesa  
Camerona z Kate Winslet czy  
Samem Worthingtonem na planie?*

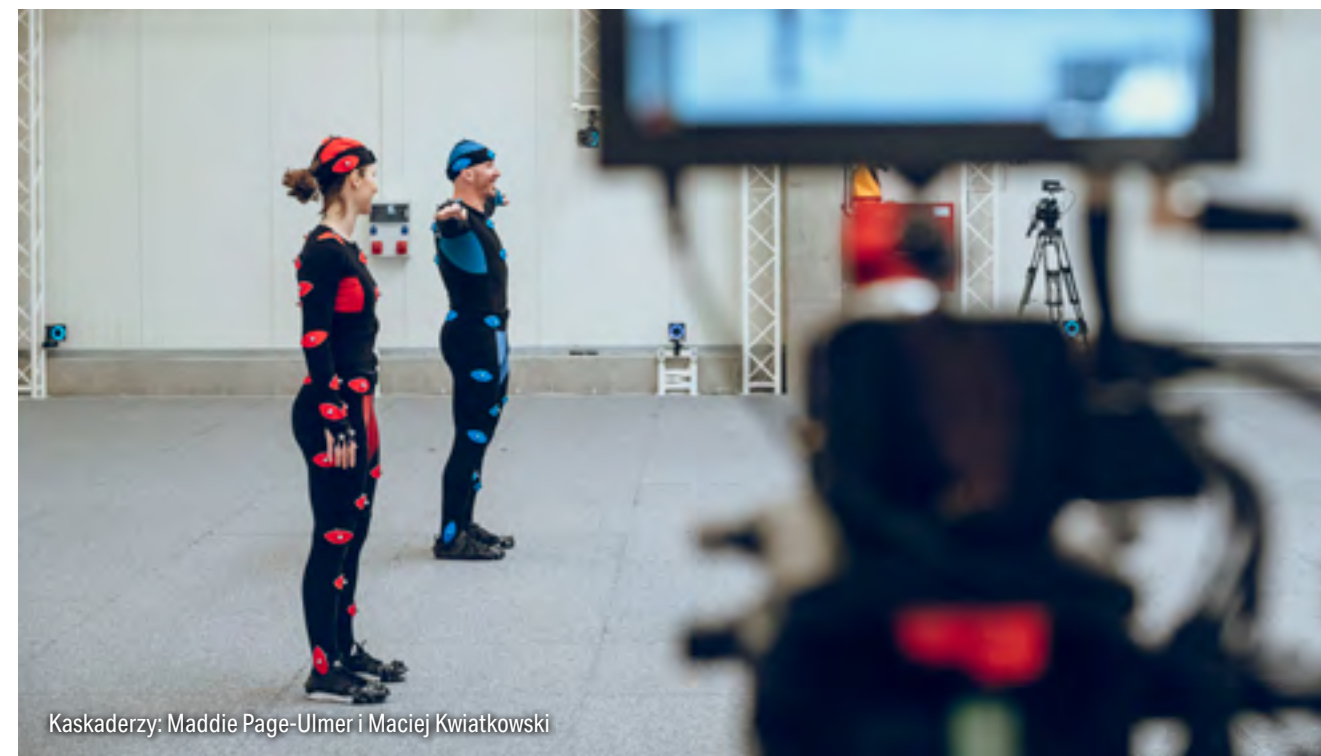
**ANNA ŚWIERCZEK**



Młodzi aktorzy w Studio  
Motion Capture Platige Image

**T**echnologia szybko się rozwija. Sztuczna inteligencja z powodzeniem przejmując kolejne ludzkie umiejętności, a aktorzy stają się coraz bardziej świadomi potencjału AI (ang. *artificial intelligence*) ingerującej w ich pracę. W mediach wybrzmiewa nagłówek: „Czy to koniec Hollywood, jakie znamy?”. Zaczyna się głośna dyskusja. Popularni aktorzy obawiają się, że studia zastąpią ich cyfrowymi replikami. Technologia deepfake potrafi bowiem w błyskawicznym tempie stworzyć wirtualny odpowiednik dowolnego artysty, a taka animacja może zrobić w zasadzie wszystko. Może mówić w dowolnym języku, wykonywać dowolne czynności i to w niezwykle przekonujący sposób. W 2023 roku na YouTube pojawiły się zwiastuny nadchodzących produkcji: *Harry'ego Pottera*, *Gwiezdných wojen* i *Władcy pierścieni*, w których główne role odgrywają postaci wyglądające jak Bill Murray, Willem Dafoe czy Timothée Chalamet, a całość jest wyreżyserowana przez Wesa Andersona. Dla fanów talentu wyżej wymienionych mam jednak złą wiadomość. Żaden z tych filmów nie jest w produkcji i żadna z tych osób nie brała udziału w nagraniach zapowiedzi. Zwiastuny z wykorzystaniem wizerunku gwiazd stworzyła sztuczna inteligencja.

W Hollywood rozpoczął się strajk. Licząca około 160 tys. członków Gildia Aktorów Ekranowych – Amerykańska Federacja Artystów Telewizyjnych i Radiowych (SAG-AFTRA) zażądała prawnego zabezpieczenia od producentów. Po wielomiesięcznym konflikcie producenci zgodzili się na model, w którym aktorzy muszą jednoznacznie wyrazić zgodę na skanowanie i tworzenie ich cyfrowej podobizny. Aktorzy będą również uprawnieni do pełnego wynagrodzenia za pojawienie się repliki stworzonej przez AI. „Narzędzia sztucznej inteligencji powinny być wdrażane, aby pomagać i ulepszać istoty ludzkie, a nie je zastępować” –



Kaskaderzy: Maddie Page-Ulmer i Maciej Kwiatkowski

powiedział w czerwcu 2023 roku Duncan Crabtree-Ireland, główny negocjator SAG-AFTRA.

I choć technologia deepfake się rozwija, a firma OpenAI zaprezentowała w lutym 2024 nowe narzędzie SORA, które potrafi generować filmy zaledwie na podstawie opisów tekstowych, to wydaje się, że do produkcji filmowej bez fizycznej obecności człowieka jeszcze długa droga. Dlaczego? Przede wszystkim AI wciąż nie dysponuje unikatowymi zdolnościami twórców: kreatywnością reżysera, precyznością operatora czy talentem aktora, który jednym spojrzeniem potrafi wyrazić całe spektrum emocji. Co więcej, tworzone przez sztuczną inteligencję kadry są przypadkowe, przestrzeń wizualna w scenach jest generowana losowo i nie da się jej w sposób precyzyjny zmienić. Nie można trochę lepiej ustawić oświetlenia, zmienić położenia wybranego rekwizytu czy poprawić gry aktorskiej.

Zanim więc sztuczna inteligencja nauczy się tworzyć dzieła totalne, a zawód artysty przestanie istnieć, ekipy filmowe będą pracować i rozwijać się wraz z technologią. A jednym z łączników ludzkich umiejętności i możliwości komputerowych na planie jest technologia motion capture (mocap), która przechwytuje fizyczność i mimikę człowieka, aby następnie stworzyć animację opartą na modelu

w 3D. Technika rozwijana prężnie od lat 70., zyskała rozgłos w latach 90. (*Park Jurajski*, *Terminator*, *Gwiezdne wojny*), a obecnie jest tak udoskonalona, że widzowie zaczynają zastanawiać się, które elementy w filmie są prawdziwe, a które wygenerowane komputerowo. W materiałach *making of* z powstawania wielkich produkcji, takich jak *Avatar*, można zobaczyć aktorów odgrywających swoje role w specjalnych studiach, w obcisłych kostiumach i w licznych „markerach”, które przechwytyują każdy ich ruch. Możemy zobaczyć wysoko zaawansowaną technologię, sztab utalentowanych animatorów, a wśród nich największe hollywoodzkie gwiazdy. Tego typu produkcje słusznie można kojarzyć z Los Angeles, ale zaskoczeniem może być fakt, że studio motion capture, o najwyższych światowych standardach, znajduje się blisko nas – w Warszawie. Zatem wejdźmy.

Na pierwszy rzut oka przestrzeń wygląda dość niepozornie, jak sala gimnastyczna, ale wnikliwie obserwowana przez kilkadziesiąt kamer. Jak się okazuje, studio jest jednym z największych w Europie, należy do Platige Image i specjalizuje się w grafice komputerowej, animacji 3D oraz w efektach wizualnych na potrzeby filmu, rozrywki i reklamy. Szczególnie doceniane jest za projekty dla czołowych wydawców gier wideo. Dzięki wymiarom

20m x 13m x 8m można w nim realizować sceny z nawet kilkunastoma postaciami jednocześnie (body performance). Poza ogromną salą widzimy ciekawe zaplecze. Obcisłe kostiumy dla aktorów i kaskaderów od rozmiaru XS do L, a wśród nich wersje dla dzieci, bo w warszawskim studiu realizowano już nagrania z udziałem najmłodszych. Ale technologia nie ogranicza się tylko do ludzi. Zwierzęta także można odpowiednio przygotować, wyreżyserować i przechwycić do wirtualnej rzeczywistości. Oprócz kostiumów widzimy kaski z odpowiednio przycelowanymi kamerami, które doskonale rejestrują wszelkie zmiany pojawiające się na twarzy aktora i przenoszą je do cyfrowego świata (ang. *faceware*). Przy kaskach leżą markery. Markery to punkty pokryte specjalnym odbłaskowym materiałem, które przycelowywane są do nagrywanego, ruchomego obiektu. Umieszczone w studiu kamery posiadają szereg diod emitujących światło podczerwone, które zostaje odbite od markerów, a to pozwala na obliczenie położenia markerów w przestrzeni trójwymiarowej i przeniesienie tych danych na zapis cyfrowy. Na zapleczu można znaleźć jeszcze szereg specyficznych przedmiotów: narzędzia przypominające karabiny i pistolety, odskocznik, kozła gimnastycznego, liny oraz miecze, a wśród nich ten wyjątkowy,



Reżyser Tomek Suwalski podczas pracy z preformerami na planie produkcji Platige Image

który wystąpił w 8-odcinkowym serialu Netflix'a *Wiedźmin*. Poza tym spotykamy ekspertów. Nad realizowanymi w Platige Mocap Studio projektami czuwa kilkunastoosobowy zespół doświadczonych reżyserów, supervisorów, TD i animatorów. Ale jak się dowiadujemy, cały zespół Platige składa się z ponad 320 profesjonalistów z branży kreacji: reżyserów, reżyserów kreatywnych, grafików, animatorów i producentów. O animacji generowanej wyłącznie przez AI nie ma mowy. Ponadto, jeśli sceny nagrywane przy użyciu mocap mają być realistyczne, to muszą być

realizowane we współpracy z artystami, którzy pracują na tradycyjnym planie. W Platige Image pojawiali się już psychologowie, koordynatorzy intymności czy choreografowie.

Studio, które odwiedziliśmy, jest nowe i daje nowe możliwości. Jak słyszymy, nie da się funkcjonować w tej branży bez ciągłego rozwoju. „Nie tylko jesteśmy na bieżąco z rozwojem technologii motion capture na świecie, ale również pracujemy nad własnymi rozwiązaniami w tym zakresie. Stworzyliśmy m.in. autorski system HMC (Head-Mounted Camera) do

nagrywania twarzy. Jest to ultralekki system, który pozwala na uzyskanie nagrania oddającego wszelkie szczegóły” – mówi Elżbieta Trosińska, Mocap Producer w Platige Image. Czy sztuczna inteligencja może być dla motion capture zagrożeniem? Czy niebawem technologia będzie tak udoskonalona, że dodatkowa praca animatorów, grafików i montażystów nie będzie konieczna? „Nie mamy takich obaw. Nasza obecność przy koordynacji tej technologii jeszcze przez długi czas będzie niezbędna” – słyszymy.

A co z aktorami i pozostałymi twórcami? Tutaj trzeba wymienić: mocap, który robi coraz większe postępy w animowaniu mimiki twarzy, technologię deepfake, która potrafi wykorzystać twarz znanego aktora w przekonujący sposób, i oprogramowanie SORA, które potrafi stworzyć scenę na podstawie opisu słownego. Dzięki tym technologiom będzie można produkować szybciej i więcej, będzie można zredukować nieprzewidywalność procesu powstawania filmu, opłacić aktorów i pracować tylko na ich wirtualnych wizerunkach. Tylko czy takie produkcje wciąż będą atrakcyjne? W 2024 roku ekipy filmowe pracują na planach i tworzą arcydzieła z wykorzystaniem techniki motion capture, a sztucznej inteligencji nie udało się jeszcze samodzielnie stworzyć wysokiej jakości produkcji. Ale technologia szybko się rozwija...



## ZAPRASZAMY

do Domu Pracy Twórczej i Restauracji  
Stowarzyszenia Filmowców Polskich

# „STARA ŁAŹNIA”

w Kazimierzu Dolnym



Malownicze  
położenie w sercu  
Kazimierza Dolnego.

Inspirujące wnętrza  
i twórcza atmosfera.

### Rezerwacje dla Członków SFP:

(+48) 667 822 799, a.kiliszek@sfp.org.pl,  
(+48) 697 777 177, m.fabinska@sfp.org.pl

### Rezerwacje:

tel. (+48) 81 889 13 50  
rezerwacja@restauracjalaznia.pl  
ul. Senatorska 21, 24-120 Kazimierz Dolny



 Stowarzyszenie  
Filmowców  
Polskich



# NAJLEPSZY PREZENT

Wieczorem 18 marca w warszawskim kinie Kultura odbyła się uroczysta premiera pełnometrażowego filmu dokumentalnego *KUBA*. Reżyser Marcin Strauchold pomysłowo splótł w nim twórczość Janusza „Kuby” Morgensterna (1922-2011) z jego życiem i osobowością. Film spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem licznej widowni.

Prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Jacek Bromski, witając publiczność, wyznał, że dzięki filmowi *Trzeba zabić tę miłość* (1972) w reżyserii Janusza Morgensterna, zwanego przez przyjaciół Kubą, uwierzył, iż nawet w systemie opresyjnym, jaki panował w PRL, możliwe było tworzenie nowoczesnego kina europejskiego. W ślad za tym skierował kroki do Łódzkiej Szkoły Filmowej, a gdy już został reżyserem – do kierowanego przez Kubę Zespołu Filmowego „Perspektywa”.

Prowadząca uroczystość Grażyna Torbicka nie pomyliła się, mówiąc, że niewiele premier filmowych miało tak wspaniałą publiczność. Na widowni zasiadła małżonka byłego Prezydenta RP Bronisława Komorowskiego – Anna Komorowska. Miejsca zajęło liczne grono znakomitości ze świata kultury, wśród nich aktorki i aktorzy z filmów i seriali Janusza Morgensterna: Ewa Błaszczyk (*Godzina „W”*, 1979), Irena Karel (*Stawka większa niż życie*, 1968, TV), Ewa Wiśniewska (m.in. *Życie raz jeszcze*, 1964) i Janusz Gajos (*Żółty szalik*, 2000, TV; *Mniejsze zło*, 2009).

Nieobecny na premierze scenarzysta i reżyser *Kuby*, Marcin Strauchold (przebywał w Chinach na dokumentacji kolejnego projektu), w liście odczytanym przez Grażynę Torbicką napisał: „Realizacja tego filmu była dla mnie, początkującego reżysera, wspaniałym doświadczeniem. Nie tylko zgłębiłem sposób myślenia o filmie czy tajniki warsztatu Janusza Morgensterna, ale zrozumiałem, co tak naprawdę



Krystyna Cierniak-Morgenstern



Jan Kwieciński i Krystyna Cierniak-Morgenstern

świadczyło o jego wyjątkowości: dobroć, serdeczność i pogoda ducha. To cechy, o których mówili wszyscy jego współpracownicy i przyjaciele. Świat Kuby mogłem poznać dzięki zaufaniu, jakim obdarzyła mnie Krystyna Cierniak-Morgenstern”.

Pani Krystyna, przez pół wieku nieodłączna towarzyska życia Janusza Morgensterna, była pomysłodawczynią i spiritus movens filmu *Kuba*. Warszawska premiera odbyła się między jej imieninami i urodzinami. Na widownię wjechał wielki tort, publiczność odśpiewała solenizantce/jubilatce „Sto lat!”, a producent *Kuby*, Michał Kwieciński, napisał do niej o tym filmie: „Krysiu, lepszego prezentu nie mogłaś dostać”.

## NIECO INNY DOKUMENT

Kwieciński miał rację! Debiut trzydziesto- paroletniego Marcina Straucholda pozornie nie różni się od dziesiątków filmów dokumentalnych o znanych reżyserach. Podobnie jak one, przeplata fragmenty filmów bohatera z materiałami archiwalnymi (np. ukazującymi go na planie zdjęciowym czy w życiu rodzinnno-towarzyskim), a fragmenty wywiadów, jakich udzielił w różnych programach telewizyjnych i radiowych, z poświęconymi mu wypowiedziami innych postaci ze świata filmowego. A jednak *Kuba* przewyższa wiele sztampowych produkcji tego rodzaju intrygującymi i dynamicznymi – brawa dla reżysera oraz montażystki Grażyny Gradoń! – powiązaniami twórczości Janusza Morgensterna z obecnymi w niej (wbrew temu, co mówi w filmie on sam) wątkami z jego biografii. Nie tylko z nimi, bo również z postawą artystyczną i życiową autora *Do widzenia, do jutra...* (1960), który – o czym nie zawsze się pamięta – w etiudzie studenckiej *Rzodkiewki* (1954) oraz 10 lat później w *Życiu raz jeszcze* przeciwstawił się stalinizmowi. Z jego ujmującą osobowością zjednującą mu przyjaciół (z rozczuleniem wspominają o niej m.in. Janusz Majewski, Daniel Olbrychski i Roman Polański). Wreszcie z portretami środowisk twórczych, w jakich się obracał. Tu kapitalnym przykładem ciekawych asocjacji montażowych w *Kubie* jest sekwencja łącząca uroczą opowieść Krystyny Cierniak-Morgenstern o zawiązaniu się jej znajomości z Januszem Morgensternem w warszawskiej ASP, na której studiowała, z obrazem młodziwej bohemy artystycznej z lat 60. w *Jowicie* (1967), zapewne znanej obojgu z osobistych kontaktów.



Jacek Bromski i Grażyna Torbicka

## OCZYMA MONTAŻYSTKI, POMYSŁODAWCZYNI I WIDZÓW

„Fragmenty filmów i seriali Janusza Morgensterna, które oglądamy w *Kubie*, zostały wybrane bardzo starannie. Zależało nam na tym, aby dały widzom do myślenia, jednocześnie ukazując poszukiwania twórcze tego wybitnego reżysera i rezonując wzajemnie z jego życiem, gdyż miejscami dyskretnie do niego nawiązują. Praca z Marcinem Straucholdem sprawiła mi wielką przyjemność. Nie wątpię, że w jego krwiobiegu płynie kino” – mówi Grażyna Gradoń. Z jej poglądem zgadza się Krystyna Cierniak-Morgenstern. „Dziś wiem, że dobrze zrobiłam, obdarzając młodego debiutanta zaufaniem i powierzając mu wszystkie pamiętki po mężu, w tym mnóstwo prywatnych zdjęć. Uważam, że powstał bardzo zgrabnie zrobiony film. Oglądając go na premierze w Kulturze, nic się we mnie przeciw niemu nie buntowało. Zaskoczyła mnie tylko cisza, w jakiej *Kubę* przyjmowała publiczność. Ale gdy po projekcji rozległa się burza oklasków, byłam bardzo wzruszona i szczęśliwa” – mówi pani Krystyna.

Wzruszenie i szczęście dzieliła z widzami. Oto kilka zasłyszanych wypowiedzi. „To bardzo dobry film. Bije z niego ten sam urok, który bił od *Kuby*, a poprzez jego filmy przypomniany został kawał historii polskiego kina” – powiedział reżyser Radosław Piwowarski.

„Ten dokument to rodzaj wywiadu z Kubą, który często się w nim wypowiada, ale wywiadu wspaniale zilustrowanego

fragmentami filmów. One tu cudownie funkcjonują, dając nam, widzom, sposobność ich samodzielnego, współczesnego odczytania, co moim zdaniem jest największą zaletą dokumentu Marcina Straucholda” – uważa grafik Andrzej Pągowski.

„Po obejrzeniu *Kuby* odczułam wielkie wzruszenie” – zwierzyła się aktorka Ewa Błaszczyk. – „To Janusz Morgenstern wypatrzył mnie i zaangażował do *Godziny „W”*, gdzie zagrałam moją pierwszą dużą rolę filmową. Podobnie wypatrzył Jadwigę Jankowską-Cieślak, która debiutowała w jego filmie *Trzeba zabić tę miłość*. Kuba Morgenstern był reżyserem, ale przede wszystkim wspaniałym człowiekiem. Film *Kuba* odnosi się do wszystkiego, co było w nim właśnie ludzkie, ciepłe, serdeczne. Mówi o tym przed kamerą Roman Polański, mówią inni reżyserzy”.

„To wzruszające móc, dzięki filmowi Marcina, znowu pobyc z Kubą. Dla mnie jako piosenkarki jest bardzo ważne, że w jego filmach słyszymy piękną muzykę. Od lat powtarzam, że należy wydać płytę z melodiami i piosenkami z filmów *Kuby*. Młodziż powinna słuchać tych utworów i oczywiście poznawać same filmy. Tego bym sobie życzyła” – wyznała Joanna Dark. Życzenie artystki na pewno podzieliliby wszyscy uczestnicy premiery filmu *Kuba*. „A ja chciałabym też, żeby i ten film obejrzało jak największą liczbę osób” – dopowiedziała Krystyna Cierniak-Morgenstern.

ANDRZEJ BUKOWIECKI

# ŚWIATOWA PREMIERA FILMU KOKA W SZWAJCARII

*Dokument KOKA w reżyserii Aliaksandra Tsymbaliuka, wyprodukowany w Studiu Munkka SFP, znalazł się wśród tytułów zaproszonych do prestiżowego konkursu 55. MFF Visions du Réel w Nyonie.*

Fot. Aliaksandr Tsymbaliuk / Studio Munkka SFP, materiały prasowe



Koka, reż. Aliaksandr Tsymbaliuk

Szwajcarska impreza należy do grona najważniejszych festiwali kina dokumentalnego na świecie, a zatem dla Studia Munkka to kolejna z rzędu obecność w konkursie jednego z czołowych, globalnych wydarzeń filmowych. Założony przez małżeństwo Moritza i Erikę de Hadeln, organizowany w szwajcarskim mieście Nyon od 1969 roku, Międzynarodowy Festiwal Filmowy Visions du Réel od 55 lat przyciąga re-

żyserów, producentów i profesjonalistów z całego świata. Sam Moritz de Hadeln pozostaje niezwykle cenionym przez światową branżę organizatorem życia filmowego i wieloletnim dyrektorem artystycznym najważniejszych europejskich festiwali – kolejno wymieniając – w Locarno, Berlinie i Wenecji.

Visions du Réel, poza licznymi pokazami filmowymi, oferuje również szeroki wachlarz wydarzeń branżowych, w tym targi koprodukcyjne, sesje pitchingowe (Pitching du Réel), seminaria i panele dyskusyjne (Rough Cut Lab) oraz spotkania poświęcone dystrybucji i sprzedaży projektów filmowych (Docs in Progress). Szwajcarski festiwal jest częścią Doc Alliance – organizacji zrzeszającej organizatorów najważniejszych europejskich wydarzeń festiwalowych.

W tym roku selekcjonerzy Visions du Réel zaprosili do Międzynarodowego Konkursu Średnio- i Krótkometrażowych Filmów Dokumentalnych m.in. polski film Koka w reżyserii Aliaksandra Tsymbaliuka. Wyprodukowany w Studiu Munkka SFP, realizowany na rosyjskiej Czukotce dokument to opowieść o relacji Koki



i jego ojca Stasa, mieszkających nad brzegiem Morza Beringa. Surowy lokalny klimat odciska swoje piętno nie tylko na ich codziennym życiu, ale ma także wpływ na wzajemne relacje. Samotnie wychowujący syna Stas jest surowym ojcem, a jego powściągliwość w okazywaniu uczuć ma swoje uzasadnienie w przygotowaniu chłopca do wymagających warunków życia na skraju koła podbiegunowego. To historia, która stawia pytania o możliwość zanegowania pokoleniowych wzorców i wychowywanie nie za pomocą presji, ale dzięki sile miłości, która może być wspaniałym źródłem wewnętrznej siły.

Aliaksandr Tsymbaliuk to urodzony w 1989 roku, pochodzący z Białorusi autor zdjęć i reżyser filmów dokumentalnych. Jest absolwentem Wydziału Operatorskiego Szkoły Filmowej w Łodzi. Koka to jego debiut reżyserski. Film powstał w Studiu Munkka SFP w ramach programu Pierwszy Dokument realizowanego ze środków Stowarzyszenia Filmowców Polskich oraz Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Za produkcję wykonawczą Koki odpowiada Dom Produkcyjny VEV Productions.

55. edycja Festiwalu Visions du Réel odbędzie się w dniach 12-21 kwietnia w Nyonie.

**RAFAŁ PAWŁOWSKI,  
ALEKSANDRA RÓŹDŻYŃSKA**

JEDEN PRZECIWKO WSZYSTKIM, CZYLI WESTERN PO POLSKU

NEWSWEEK

PRAWDZIWE  
OBJAWIENIE  
GAZETA WYBORCZA

ZNAKOMITY  
ARTUR PACZESNY  
CULTURE.PL



## TYLE CO NIC

6 NAGRÓD NA 48. FESTIWALU POLSKICH FILMÓW FABULARNYCH W GDYNI



WYSTĄPIŁI Artur Paczesny, Monika Kwaśnikowska, Agnieszka Kwaśnikowska, Artur Stępanko SCENARIUSZ I REŻYSERIA Grzegorz Dybowski  
ZDJĘCIA Aleksander Podrybak MONTAŻ Anna Gancarczyk DŹWIĘK Katarzyna Szczerba, Przemysław Bolegpiel SCENOGRAFIA Maja Pawlikowska  
KOSTIUMY Agata Wińska KIEROWNICTWO PRODUKCJI Agnieszka Skalska PRODUCENTKA KREATYWNA Katarzyna Malinowska  
PRODUCCJA Jerzy Kapuściński, Ewa Jastrzębska, Jacek Bromski PRODUCCJA Stowarzyszenie Filmowców Polskich - Studio Munkka  
KOPRODUCCJA Canal+ Polska, Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy WSPÓLFINANSOWANIE Polski Instytut Sztuki Filmowej

STUDIO MUNKKA

REZERWACJA

CANAL+

W KINACH OD 8 MARCA

FILMWEB

wyborcza.pl

wykonawcy kultury

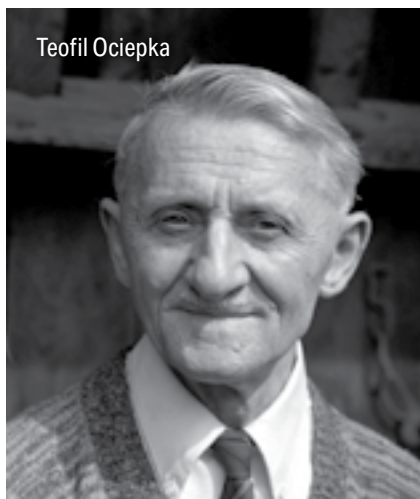
4

popkulturowcy

FILM|ORG|PL

Newsweek

## SPOTKANIE Z TEOFILEM OCIEPKĄ



Teofil Ocieпка

*Jest jednym z najbardziej niezwykłych twórców, jakich zrodziła XX-wieczna kultura duchowa Śląska. Jego obrazy do dzisiaj fascynują nadrealnymi wizjami przywodzącymi na myśl fantasmagoryczne dzieła Hieronima Boscha, Henriego Rousseau czy Jana Lebensteina.*

## MAREK HENDRYKOWSKI

**K**im był? Urodzonym artystą? Filozofem? Okultystą? Alchemikiem? Teozofem? Pasjonatem prehistorii naturalnej? Mistykiem? Nazywał się Teofil Ocieпка. Syn górnik. W inauguracyjnym ujęciu widzi my starszego mężczyznę z teczką, pokonującego na rowerze drogę do pracy po wykrotach, przez surowy czarno-biały górnośląski krajobraz z hałdami na horyzoncie. Reżyser przydzielił temu obrazowi elegijne dźwięki muzyki Bacha.

Wnętrze skromnego mieszkania. Przed kamerą siedzi szczupły, niepozorny, sepleniący emeryt po siedemdziesiątce. Z wyglądu buchalter albo inkasent elektrowni czy gazowni. Zanim sam przeszedł na zasłużoną emeryturę, przez kilkadziesiąt lat pracował jako maszynista turbin w kopalni „Wieczorek”. Z frontu Wielkiej Wojny powrócił do rodzinnego Janowa Śląskiego pod Katowicami, odmieniony, jakby się na nowo urodził. Ponoć przywiózł ze sobą kabalistyczną książkę „Siedemdziesiąt dwa imiona Boże” Athanasiusa Kirchera. Pociągała go duchowość, nie religia. Przystąpił do międzynarodowej Loży Różokrzyżowców. Dekadę później, zainspirowany przez swego guru Filipa Hohmanna z Wittenberga, zajął się malowaniem.

Samouk. Przez całe życie pilnie i namiętnie studiował świat. Ten zewnętrzny i ten wewnętrzny – stanowiły w jego umyśle nierozłączną jedność. Ciekawiło go wszystko, co żyje. Zwłaszcza bogactwo form natury. W zwykłym potrafił dostrzec

niezwykłość. Malował utracone raje, baśniowe stwory i stworki, drzewa, kwiaty, ptaki, rusalki, wielogłowe hydry, saturnalne bestie, lasy, dżungle. Mówiono o nim z niechęcią, że ma „chorą imaginację”. Wywarł znaczny wpływ na życie duchowe oraz inspiracje twórcze własnego otoczenia. Wkrótce po zakończeniu drugiej wojny światowej został liderem Koła Plastycznego prężnie działającego przy Domu Kultury Kopalni Węgla Kamiennego „Wieczorek”, z którego wzięła początek legendarna dzisiaj, skupiająca grono wtajemniczonych malarzy amatorów, okultystyczna Grupa Janowska.

Nietuzinkowa postać. Nie miał wykształcenia, a mimo to, co rusz zaskakiwał otoczenie fenomenalną erudycją. Lubiał myśleć, rozprawiać, dociekać, nauczać, dyskutować. Wiedział o wielu mało znanych rzeczach, np., kim był konstruktor latarni magicznej („Ars Magna Lucis et Umbrae”, 1646) Athanasius Kircher – osobiście zetknął się ze słynną, pięknie ilustrowaną księgą jego autorstwa pt. „Mundus Subterraneus” (1665).

Pierwszy obraz Ocieпки nosił tytuł „Droga człowieka”. O sobie powie Tadeuszowi Makarczyńskiemu: „nikt mnie nie uczył malarstwa, nawet nie wiedziałem, że potrafię malować”. O takich jak on

powiadają niektórzy z poczuciem wyższości: „prymitywista”, „malarz nieprofesjonalny”, „malarz niedzielny”. Przedstawiano go – niezbyt trafnie – jako „polskiego Celnika Rousseau”.

Krótki portret dokumentalny Makarczyńskiego *Spotkanie z Teofilem Ociepką* (1962) ma dziś walor unikat. Po dokumentalistach przyszła kolej na fabularzystów. Podobnie jak Nikifor Krynicki, również Ocieпка stał się legendą. Pierwszy – doczekał się kapitalnej kreacji Krzysztofny Feldman w *Moim Nikiforze* Krzysztofa Krauzego, drugi – sugestywnego wizerunku w *Angelusie* Lecha Majewskiego, w którym w postać Mistrza Teofila wcielił się Jan Siodlaczek.

Ezoteryczny myśliciel, samorodny talent, osobowość niezwykle formatu. Szerzej znanym uczyniła Teofila Ociepkę warszawska wystawa jego prac zorganizowana w 1948 roku przez Izabelę Czajkę-Stachowicz.

Fascynowały go utopce, dziwożony, krasnale, skarbki, rajskie ogrody, pierwsi rodzice. Wcześniej za nic nie dał się nawrócić na socrealizm. W trudnych czasach próby ten prekursor Pomarańczowej Alternatywy pozostał wierny sobie. Z uporem i pełnym przekonaniem, wbrew niedowiarkom utrzymywał, że krasnoludki istnieją.

## OSTATNI KURS

**N**ie jestem scenarzystą. Bywam nim z konieczności. Nie ma mnie kto wyręczyć” – tak swoją przygodę z filmem komentował Maciej Słomczyński vel Joe Alex, pisarz, tłumacz i jeden z najbardziej zasłużonych polskich „kryminalistów”. Popóździennikowa odwilż sprzyjała literackiej zbrodni, powieść kryminalna została zrehabilitowana, a tzw. aleksy – rozgrywające się w angielskiej scenerii, nawiązujące do klasycznych wzorców spod znaku Agathy Christie, ale i pełne literackich aluzji detektywistyczne szarady – na tle ówczesnej produkcji tego nurtu wyróżniały się jako rodzaj szlachetnej rozrywki. Ich popularność dość szybko wykorzystwała zresztą telewizyjna „Kobra”, robiąc kilka adaptacji, gdzie w główną postać wcielali się Krzysztof Chamiec czy Mariusz Dmochowski. Dla kina lat 60. – decyzją władz dającego zielone światło także filmom gatunkowym – bardziej atrakcyjne były polskie kryminały pisane przez Słomczyńskiego pod pseudonimem Kazimierz Kwaśniewski (choć sam autor ich nie cenił). To one stały się podstawą trzech ekranowych zbrodni: *Zbrodniarz i panna* (1963) Janusza Nasfetera, *Ostatni kurs* (1963) Jana Batoiego i *Gdzie jest trzeci król* (1966) Ryszarda Bera – w których czołówkach, jako scenarzysta (i marka) widniał jednak Joe Alex. Spośród nich kryminał Batoiego – adaptacja powieści „Śmierć i Kowalski” – wydaje się tym najbardziej stylowym i najlepiej znoszącym próbę czasu (choć ostatnia część serii pod tym względem nie ustępuje).

Reżyser potrafił dobrze odczytać intencje scenarzysty-pisarza, w swoich polskich kryminałach typową zbrodnię po peerelowsku – tu zabójstwa taksówkarzy czy defraudacje – traktującego jako punkt wyjścia do literackiej zabawy, pastiszu, gry konwencją. W tej opowieści o trójmiejskim gangu, który stoi zarówno za zniknięciami nieuczciwych dyrektorów, jak i śmiercią taksówkarzy przeważa jednak konwencja pół żartem. Batory z Alexem zręcznie dystansują się od współczesności – nieprzypadkowo większość kluczowych scen rozgrywa się w deszczowe noce, w stylowych wnętrzach willi czy nocnego lokalu. W żadnym innym filmie tego czasu

*Ten film Jana Batoiego z 1963 roku to swoista kryminalna makabreska, której z jednej strony patronują klasyki typu ARSZENIK I STARE KORONKI (1944) Franka Capry czy brytyjskie produkcje studia Ealing, a z drugiej odbijają się w niej echem autentyczne wówczas przestępstwa.*

## KATARZYNA WAJDA

Gdynia, zwłaszcza nocą, nie jest tak fotogeniczna. Również bohaterowie wpisują się w rozpoznawalne typy, na czele z prawdziwą *femme fatale*, piosenkarką Krystyną (Barbara Rylska), która jako silna kobieta jest raczej wyjątkiem niż regułą w ówczesnym polskim kryminale. Także taksówkarz Henryk, który podejrzewany o zabicie współnika, by się oczyścić z podejrzeń, prowadzi prywatne śledztwo, ma swoje odpowiedniki w historii gatunku. Grający go Stanisław Mikulski stanie się wkrótce ikoną tego nurtu, a dodatkowym smaczkiem dla wielbicieli peerelowskiej popkultury (a serialu *Stawka większa niż życie* zwłaszcza) jest to, że tutaj po raz pierwszy konfrontuje się siłowo z Emilem Karewiczem (co zresztą potem skomplementują bohaterowie *Wojny domowej*: „Jak w amerykańskim filmie!”). Z kolei Wieniśław Gliński jako przystojny, obdarzony spostrzegawczością i ironicznym poczuciem humoru porucznik Szymański przypomina raczej dystygowanych inspektorów Scotland Yardu niż funkcjonariusza milicyjnej maszyny,

która jednak i tu (nawet pastiszowa konwencja nie wykluczała pewnych ideologicznych trybutów) działa skutecznie. Sama intryga poprowadzona zręcznie, więc i – w większości – dobre recenzje nie są zaskoczeniem.

Zaskoczeniem, a może wręcz rozczarowaniem był za to fakt, że mimo zapowiedzi kolejnych filmów (popartych czynem i scenariuszy) Joe Alex zakończył współpracę z kinem. Jego pastiszowe, stylowe zbrodnie pozostały więc tylko sygnałem kierunku, w jakim peerelowski kryminał mógłby pójść.

Stanisław Mikulski w filmie *Ostatni kurs*, reż. Jan Batory

## KLEKSOWE NUTKI

O sukcesie filmów zainspirowanych przygodami Pana Kleksa świadczą nie tylko atrakcyjna akcja, trafiona obsada, olśniewające efekty specjalne, ale też towarzyszące im kompozycje, a zwłaszcza przebojowe piosenki, z których wiele stało się muzycznymi evergreenami.

JERZY ARMATA



**A**kademia Pana Kleksa (2023) wyreżyserowana przez Macieja Kawulskiego nadal wodzi rej w box offisie, obejrzało ją już ponad 2,5 mln widzów. Wydaje się, że przekroczenie 3 mln kinomanów to kwestia kilku miesięcy – komentują podekscytowani eksperci rynku kinowego. Warto przypomnieć, że *Akademii Pana Kleksa* (1983) Krzysztofa Gradowskiego, a więc zrealizowaną przed 40 laty, obejrzało w ciągu roku... 14 mln widzów.

Kleksowy boom rozpoczęty tym filmem przez Gradowskiego – potem nakręcił jeszcze *Podróż Pana Kleksa* (1985), *Pana*

*Kleksa w kosmosie* (1988) i *Tryumf Pana Kleksa* (2001) – spowodowany został nie tylko sięgnięciem po zwariowanego bohatera popularnej książki Jana Brzechwy, przedstawieniem jego przygód w sposób mądry i atrakcyjny, świetnym castingiem, uroczymi zdjęciami, solidnym montażem, ale i w dużym stopniu efektowną, szybko wpadającą w ucho muzyką Andrzeja Korzyńskiego. „Na wyspach Bergamutach” z Piotrem Fronczewskim, „Pożegnanie z bajką” ze Zdzisławą Sośnicką czy „Meluzynę, czyli historię podwodnej miłości” z Małgorzatą Ostrowską nuciłiśmy wszyscy. I mali, i duzi. Bawił nas do łez „Leń”

Fronczewskiego, wzruszały „Pse smutki” Edyty Geppert, mroziła krew w żyłach „Inwazja wilkołaków” zespołu TSA.

*Akademia Pana Kleksa* powstawała w ciemnych miesiącach stanu wojennego, do kin film Gradowskiego trafił kilka miesięcy po jego zniesieniu. „Była jak barwny motyl wśród szarości i koksowników. To było rzeczywiście nieprawdopodobne wydarzenie jak na tamte smutne czasy. Gdyby dookoła było barwnie i wesoło, Kleks przeszedłby niezauważony” – wspominał Andrzej Korzyński, autor muzyki do wszystkich „Kleksów” wyreżyserowanych przez Gradowskiego.

Niektóre z jego utworów przypominał Maciej Kawulski, reżyser nowej *Akademii Pana Kleksa*, choć przygotowanie pełnej partytury muzycznej do swojej ekraniza-

cji powierzył innym kompozytorom – Mateuszowi Schmidowi (Matheo), Patrykowi Kumórowi oraz Dominikowi Buczkowskiemu-Wojtaszkowi. Do nagrań piosenek zaproszono wiele aktualnych gwiazd, m.in. Sanah, Anię Karwan, Brodkę, Kaśkę Sochacką, IGO, Mrozu, Artura Rojka, Ralpa Kamińskiego. Niegdysiejsze hity – „Witajcie w naszej bajce” czy „Na wyspach Bergamutach” – odświeżono nie tylko wykonawczo, ale i aranżacyjnie. Wyszło

dobrze i efektownie, podobnie jak z samym filmem (notabene nominowanym w tegorocznej edycji Orłów jedynie w kategorii: najlepsza charakterystyka), ja jednak – mimo że 40 lat minęło – z sentymentem powracam do pionierskiej ekranizacji Gradowskiego, tym bardziej że oficyna GAD Records wydała „Akademię Pana Kleksa” (Original Motion Picture Soundtrack) oraz „Sekrety Pana Kleksa”, zawierające wersje alternatywne, niewykorzystane miksy i motywy, podkłady do piosenek z całego tryptyku – *Akademii Pana Kleksa*, *Podróż Pana Kleksa* oraz *Pana Kleksa w kosmosie*. A więc: „Witajcie, w naszej bajce!”



## CÓŻ TAM, PANIE, W POLITYCE?

Odwaga filmowca to artystyczna bezkompromisowość, eksperymentowanie z formą, podejmowanie tematów kontrowersyjnych lub skrywanych tabu. Kino ma moc przemawiania do sumień i objaśniania trudnych treści. Dobrze, gdy twórcy z tej mocy korzystają.

BARTOSZ ŻURAWIECKI

**T**ytuł nowego filmu Marcina Koszałki, *Biała odwaga*, nasunął mi pytanie, czy polskie kino jest odważne? Chyba jednak za mało. O odwadze w kinie możemy mówić w dwóch aspektach. Pierwszy to formalny. Dotyczy twórców, którzy łamią uświęcone zasady narracji, eksperymentują z dźwiękiem i obrazem, eksponują swój indywidualny styl, niepodobny do tego, co robią inni. W Polsce takich artystów traktuje się z nieufnością. Bo też granica między dziełem nowatorskim a pretensjonalną grafomanią nie zawsze jest wyraźna. Przypomnijmy chociażby kontrowersje wokół filmów Andrzeja Żuławskiego, przez jednych uwielbianego, przez innych wykpiwanego. Nieco łagodniej traktowano twórczość Jerzego Skolimowskiego, ale i on nie zawsze ma łatwo. Na przykład jego ostatni film, *IO*, dostał nominację do Oscara i zero nagród na festiwalu w Gdyni. Nic dziwnego więc, że często reżyserzy niekonwencjonalni wyjeżdżają za granicę, bo w Polsce trochę im duszno. Nie ma oddechu, nie ma przestrzeni do realizowania „odlotowych” projektów.

Drugi przejaw odwagi (który zresztą może się z pierwszym łączyć) to mówienie i pokazywanie rzeczy niepopularnych, odsłanianie niewygodnej prawdy, obnażanie kłamstwa, manipulacji, podłości. W polskim kinie walka między hipokrytami a „obrazoburcami” toczy się przede wszystkim na obszarze historii, która ciągle sprawia nam mnóstwo kłopotu. Jedni woleliby trzymać wszystkie nasze szkielety w szafie i udawać, że ich nie ma, inni – przeciwnie – uważają, że uczciwy rozrachunek

z przeszłością działa oczyszczająco. Jak wyglądają te zmagania, możemy przekonać się teraz w odniesieniu do wspomnianego filmu Koszałki. Nie wszystkim się podoba, że reżyser opowiada o kolaboracji części górali z Niemcami w czasie wojny.

Polskie kino bywa mniej odważne, gdy trzeba rzucić wyzwanie teraźniejszości. W ostatnich latach podjęli się tego zadania Wojciech Smarzowski w *Klerze* i Agnieszka Holland w *Zielonej granicy*. Zwrócili uwagę na to, co pozostawało w sferze tabu – demoralizację Kościoła katolickiego i bestialstwo na naszej wschodniej granicy. Lawina ruszyła, nie da się dzisiaj zamykać oczu na te problemy. Powiedziałbym, że filmy Smarzowskiego i Holland coś odkorkowały i choć niczego doraźnie nie załatwiły, to sprawiły, że możemy łatwiej, szczerzej i właśnie z większą odwagą rozmawiać o naszym tu i teraz. Ale też działać na rzecz tego, by zmienić status quo.

W dobie internetu, który błyskawicznie przynosi informacje i generuje opinie, kino wciąż zachowuje siłę oddziaływania. Chociażby dlatego, że przywiązujemy do niego większą wagę niż do newsów. W dodatku kino potrafi syntetyzować rozproszony przekaz i dzięki temu uderzać mocniej, dobitniej.

Brak odwagi w obliczu trudnej rzeczywistości wynika – poza względami koniunkturalnymi – także z lęku, że powstanie film nazbyt publicystyczny. Publicystyki

nasi twórcy się boją, choć przecież jej obecność niekoniecznie musi negatywnie wpływać na wartość dzieła; popatrzmy chociażby na twórczość Kena Loacha. Pamiętam, że po przełomie ustrojowym krytyka zniechęcała reżyserów do kreowania filmów politycznych, bo też słowo „polityczny” rozumiane było wtedy w najwęższym sensie, jako opowieść o aktualnej sytuacji w sferach władzy. Tymczasem Smarzowski i Holland pokazują, że kino polityczne może być czymś znacznie więcej. Może zmienić nasze poglądy i postawy.



Arkadiusz Jakubik w filmie *Kler*, reż. Wojciech Smarzowski



Michael Zięliński i Maja Ostaszewska w filmie *Zielona granica*, reż. Agnieszka Holland

# GŁÓD UCZUĆ

*Buła, którego czytelnik poznaje dzięki lekturze, zajada emocje. Im bardziej chce zniknąć, tym większą przestrzeń zabiera. Ale nadal nikt nie zauważa, kim jest. Samotność dojrzewającego chłopca funkcjonuje obok zmagañ jego rodziców. Walka o byt zabiera przestrzeń na okazywanie miłości.*

## WERONIKA WAWRZKOWICZ-NASTERNAK



**W** kategorii opowieści o trudach dojrzewania ta historia mieści się na moim prywatnym podium obok „Topieli” Jakuba Ćwieka. Autorem „Grubego” jest Michał Michalski, dyrektor wydawnictwa ArtRage, redaktor i pisarz, który wcześniej ukrywał się pod pseudonimem: Krysztian Nowak.

Historia Buły jest literacką miniaturą. Niewielka objętościowo, z dużym ładunkiem emocjonalnym w środku. Ucina mit sielskiego dzieciństwa, uświadamia, że ten moment życia może być jednym

z trudniejszych doświadczeń. Chodzi o chwilę, kiedy człowiek ma przeciw sobie rówieśników, a brakuje wokół niego wspierających dorosłych. Nikt ich nie nauczył, jak być. Wychowanie przypomina bardziej zarządzanie codziennością.

### POWRÓT DO PRZESZŁOŚCI

„Gruby” w dużej mierze opowiada o unieważnianiu emocji. A to może przybierać różne formy. Zaczniemy od padającego wciąż w niejednym domu pytania: dziecko, ale jakie ty możesz mieć problemy? Bez przestrzeni na usłyszenie odpowiedzi.

Z perspektywy dorosłej kobiety czytam tę historię jako symboliczny powrót do siebie z przeszłości. Danie uwagi temu, co było przez lata lekceważone. Michalski zabiera nas w lata 90. Do dzieci bawiących się samopas, domów z nieobecnymi ojcami.

„Pretensje do starego miałem chyba tylko o to, że wyjechał” – opowiada Buła w książce „Gruby”. Bronią głównego bohatera jest sarkastyczne poczucie humoru. Nie wyposażono go w inne narzędzia, więc chociaż w ten sposób wentyluje trudne emocje. Jako czytelnicy nie znamy jego imienia, bo i on sam słyszy jedynie wyzwińska pod swoim adresem. Rozmiar odbiegający od normy wystarcza rówieśnikom, by znaleźć sobie kozła ofiarnego. „Obaj regularnie słuchaliśmy o tym, jakie z nas spaślaki, grubasy i świnię, jak to się nas brzędzą i nie chcą się z nami zadawać” – pisze Michalski, opisując moment, w którym główny bohater znajduje kumpla. – „Zbędne kilogramy były jak promieniowanie,

które odstraszało wszystkich wokół, choć nie na tyle, by od czasu do czasu nie podstawić któremuś z nas nogi, wywalić z baru czy napłuć na buty”.

### OPRESJA MAŁYCH MIASTECZEK

Dwunastolatek żyje z rodzicami i babcią w małej nadmorskiej miejscowości, która ożywa jedynie w sezonie turystycznym, aby zaraz po wakacjach popaść w marazm. „(...) Jak mieszkasz w takim miejscu i nie chcesz na kogoś ciągle wpadać, to musisz się wyprowadzić, innego sposobu nie ma, zwłaszcza jak chodzicie razem do budy, no chyba że jest sezon. Wtedy granice nie rozszerzają się magicznie, ale miasteczko puchnie. W dodatku przyjezdni cały czas się zmieniają, mieszają i przemieszczają w granicach i poza granicami też, a chwilę później znikają zupełnie, równie nagle, jak się pojawili. (...) nikt nie siedzi tu dłużej niż tydzień czy dwa, bo kogo by było na to stać, nie wiem, poza nami oczywiście – nas nie stać na wyjazd. My, przynajmniej według tamtych, mamy niebywałe szczęście, że tu jesteśmy, byliśmy i będziemy. Zostaniemy tu, kiedy tamci wyjadą ze swoimi ciepłymi wspomnieniami. A jak kiedyś wrócą, stwierdzą, że na szczęście nic w trakcie ich nieobecności się nie zmieniło”.

Tekst Michalskiego uruchamia w człowieku bardzo wyraźne obrazy i emocje. Z radością zobaczyłabym „Grubego” na ekranie jako krótkometrażową opowieść o wielkiej samotności.



- Newsy i publicystyka branżowa
- Rynek filmowy w profesjonalnym ujęciu
- Monitoring polskiej produkcji filmowej
- Specjalna sekcja dla członków SFP
- Platforma blogowa



**Branża pod jednym adresem!**



Adam Bobik w filmie *Sami swoi. Początek*, reż. Artur Żmijewski

**1. Minuta ciszy, Emigracja XD, The Office PL oraz Camera Cafe. Nowe parzenie to seriale, w których pojawiłeś się na przestrzeni ostatnich dwóch lat. Który z nich uznałbyś za najciekawszą przygodę?**

Największym wyzwaniem okazała się *Camera Cafe*, ze względu na niezwykle intensywność pracy. Nigdy wcześniej nie spotkałem się też z taką formułą – nagrywanie wszystkiego w jednym ujęciu, niesłuchanie precyzyjnie, w punkt. Każde omsknięcie słowne czy sytuacyjne skutkowało kolejnym dublem. Wymagało to ode mnie wewnętrznej mobilizacji i bardzo dobrego przygotowania. Przez dwa miesiące uczyłem się codziennie dużych partii tekstu, a w wolne dni uczyłem się ich na zapas. Przełamałem się także aktorsko dzięki reżyserowi, Jankowi Macierewiczowi, który uruchamiał nas do „szerokiego” grania. Wiele rzeczy przy tej produkcji było dla mnie nowych, więc traktuję to jako wartościowe doświadczenie zawodowe.

**2. W kinach można teraz oglądać S. Samych swoich. Początek. Przeprowadź mnie przez proces tworzenia Kazimierza Pawłaka.**

Wymyśliłem sobie, że skoro cała trylogia *Samych swoich* dostępna jest w internecie, to będę na przemian i w kółko oglądał te filmy, żeby z postaci, którą wykreował Waclaw Kowalski, możliwie najwięcej zacerpnąć. Każdego dnia

i w każdej wolnej chwili oglądałem, osłuchiwałem się i wylapywałem wszystkie szczegóły w poruszaniu się czy w mimice Kowalskiego. Starałem się tym nasiąknąć. Później zacząłem przenosić jego sposób mówienia na fragmenty scenariusza, który miałem realizować. Reżyser Artur Żmijewski dał mi na początku niezmiernie ważną wskazówkę, żeby szukać w młodym Pawłaku jakiegoś światelka, pewnej jasności i rozpromienienia. Podczas rozwijania się fabuły to światelko, to pozytywne i optymistyczne podejście do życia Pawłaka, zaczyna powoli gasnąć. Cieszyło mnie, że Artur podczas pracy na planie potrafił być niezwykle precyzyjny i wiedział, czego wymagać. Czasami dochodziło między nami do dyskusji twórczych, kiedy każdy próbował przekonać drugą stronę do swojej racji, ale dzięki temu ta praca była świeża i cały czas żywa.

**3. Sami swoi to kultowa trylogia komediowa. Czy w trakcie pracy nad prequelem przyświecał wam cel, by zrobić coś odbiegającego charakterem od oryginalnej serii?**

Z jednej strony nie staraliśmy się na siłę podpinąć pod trylogię. A z drugiej nie przyświecało nam, żeby ten film był zupełnie odrębnym ciałem. Dlatego ani nie chcieliśmy od serii uciekać, ani jej gonić. Zależało nam przede wszystkim, żeby zrobić piękny film na podstawie

scenariusza, który powierzył nam Andrzej Mularczyk.

**4. Przy tym, wydawałoby się, sporym obciążeniu filmowo-serialowym znajdujesz czas na własne pozaekranowe działania?**

Nie mam na nie czasu, ale też za bardzo go nie szukam. (*śmiech*) Liczę bardziej na to, że będę mieć pracę na planie, ponieważ mój dzień jest wtedy znacznie lepiej zorganizowany. Sam nie mam chyba takich zdolności ani pomysłów, które by mnie rozpięły do tworzenia czegoś samemu od podstaw. Lubię, jak działania są mi powierzane z zewnątrz. Staram się wtedy realizować je najlepiej, jak potrafię. Dziękuję Panu Bogu, że jest mi dane realizować się w tym zawodzie. To ogromny dar.

**5. Na przestrzeni lat pojawiałeś się w wielu krótkich metrażach, takich jak m.in. Złudzenie, Charon, Polish Dream, Mały palec (dwa ostatnie tytuły to produkcje Studia Munka SFP – przyp. red.). Część z nich była elementem twojej edukacji w Warszawskiej Szkole Filmowej, ale po latach, do dziś, wciąż można oglądać cię w kolejnych krótkometrażowych produkcjach. Jest to związane z twoim przywiązaniem do WSE, czy po prostu lubisz pracę przy krótkich metrażach?**

Był taki czas, kiedy praca przy filmach

krótkometrażowych była moim podstawowym działaniem w zawodzie. Na tamtym etapie dziękowałem za każdy krótki metraż, ponieważ była to możliwość pracy na planie z ekipą filmową. Podchodziłem do tego jak do największej pełnometrażowej produkcji. Traktowałem tę pracę szalenie poważnie i starałem się pokazywać z różnych stron, ale także bawić się tym! Każdy film był nową przygodą i przygotowaniem nowej roli. To była też pewna forma ewolucji mojego aktorstwa, które wciąż jest dla mnie niezgłębioną materią.

**6. W wielu serialach możemy obserwować twoje zdolności komediowe. Z drugiej strony dostarczyłeś nam również role bardziej dramatyczne, np. w Toni, w Bliskich czy filmie Samiec Alfa. Są to jednak produkcje znacznie mniej popularne. Nie obawiasz się, że komediowa twarz zamknie cię w aktorskiej przegródce?**

Nie mam obaw, że zostanę zaszufłakowany. Jeżeli towarzyszy mi jakakolwiek obawa, to taka, że nie będę miał pracy w zawodzie. W krótkich metrażach, o których wcześniej rozmawialiśmy, grałem często chłopczków, „dresików”, „prawidłnych mordeczek z osiedla”.

Wtedy pojawiały się pytania, czy nie obawiam się, że będę „dresem” polskiego ekranu. Wówczas się nad tym nie zastanawiałem, ponieważ każda propozycja pracy była dla mnie błogosławieństwem. Potem myślałem sobie: no dobrze, jeżeli będę miał już do samego końca grać w tym zawodzie „dresików” – raz w bawelnianym, raz w ortalionowym dresie (*śmiech*) – to jest to w końcu praca na planie i to jest to, co chcę robić!

**7. Czego szukasz w kinie jako widz? Jeszcze na etapie Warszawskiej Szkoły Filmowej Maciej Ślesicki powiedział nam, że film jest dobry wtedy, kiedy wzbudza jakieś emocje. Dlatego, jeżeli jakiś obraz wzbudza we mnie emocje, to znaczy, że już jest dobrze. Na przestrzeni lat zauważyłem też, że bardzo lubię, kiedy film mnie wzrusza i zostawia mnie w jakimś stanie oczyszczenia. Najlepszy dla mnie miks gatunkowy to komediodramat, kiedy ze śmiechu przechodzisz w pewien rodzaj wzruszenia.**

**8. Gdybyś miał porzucić zawód aktora, to za co byś się zabrał?**

Gdybym kiedykolwiek był przyparty do muru, to widzę dwie opcje – albo taryfa, albo wojsko.

**9. Masz wyjątkowo charakterystyczny głos, a zauważyłem, że nigdy nie dubbingowałeś ani serialu, ani filmu. Bardzo boję się dubbingu. Mam ogromny problem z pracą przy postsynchronach, które zawsze odbierają autentyczność wcześniej odgrywanych scen. Wydaje mi się, że w dubbingu sposób pracy może być zbliżony. To, że mam przed sobą jakieś ograniczenie w postaci obrazu i muszę wstrzelić się w niego z konkretną kwestią, strasznie mnie spina.**

**10. Gdybyś miał szansę wrócić na plan jakiegokolwiek filmu czy serialu (łącznie z krótkimi metrażami), to co by to było?**

Na pewno *Sami swoi. Początek*. To był uroczy czas, chociaż praca wcale nie była taka łatwa. A jak sobie przypominam różne produkcje, to na pewno wielki sentyment mam do krótkiego metrażu *Charon* Pawła Hejbudzkiego. No i z pewnością każdy plan, który odbywał się podczas ciepłych dni! (*śmiech*)

*Pytania zadawał KACPER SIEDLECKI*



Adam Bobik w serialu *Camera Cafe. Nowe parzenie*, sezon 1, odcinek 6, reż. Jan Macierewicz

# NA SKRZYDŁACH PEGAZA

le jeszcze w Polsce jest takich miejsc, z których kina zniknęły niemal z dnia na dzień? Przegrały walkę z kasetami VHS, płytami DVD, multiplexami w większych ośrodkach, cyfryzacją czy z platformami streamingowymi odtwarzanymi na wielkich telewizorach Smart TV z nowoczesnymi domowymi systemami nagłośnienia? Przestały być rentowne i ich podwoje zamknięto. Okazuje się, że nie na zawsze, a miłość do spotkania z filmem na wielkim ekranie nie umarła. Dowodem: Końskie.

W mieście, które liczy 17 tys. mieszkańców, kina brakowało przez ponad 15 lat. Nieobecność ta była dotkliwa i zauważalna przez mieszkańców, zwłaszcza że Końskie ma przedwojenną tradycję kinową. Może nawet żyją jeszcze konieczanie, którzy pamiętają salę o magicznej nazwie Czary? W archiwach zaginęły daty, ale ekran działał jeszcze na początku wojny. Potem mieszkańcy Końskich chadzali do Capitolu. W latach 50. długie kolejki ustawiały się do kina Stal. Na jednej z dawnych fotografii, które przedstawił mi Piotr Matyjaśkiewicz, prezes stowarzyszenia „Tak dla Końskich”, które w roku 2016 zainicjowało ruch „Tak dla kina w Końskich”, widać długi sznurek widzów. Kolejka zakręca za róg. Na jaki seans czekają? Bardziej współcześnie w lokalnych gazetach pojawiał się repertuar kina Adria. Ale najbardziej w pamięci mieszkańców zapisał się Pegaz. Niestety upadł. Na przełomie 2008 i 2009 roku miasto zostało bez stałego kina.

## MIASTO BEZ KINA

Od tamtej pory konieczanie, chcąc oglądać repertuarowe

*Proste linie układają się w kształt konia. Cienkie jak patyczki nogi, delikatnie zarysowany tułów. W środku korpusu widnieje nazwa: Pegaz. Z kolei na skrzydłach napis: kino. Po długiej nieobecności ta modernistyczna grafika powraca do Końskich. Przede wszystkim powraca sala kinowa z prawdziwego zdarzenia.*



Sala kina Pegaz

seanse, musieli jechać do Kielc lub innego miasta. „Oznaczało to najczęściej kilkugodzinną wyprawę i częściej z niej rezygnowano, niż się na nią decydowano” – ze smutkiem przyznaje Piotr Matyjaśkiewicz. W gmachu znanej w Końskich tzw. Egipcjanki, dawnej przypałacowej oranżerii z charakterystyczną, przypominającą Egipt architekturą, działał Dom Kultury, a w nim

niewielka salka, w której sporadycznie organizowano dyskusyjne kluby filmowe. „Panały tam jednak spartańskie warunki, akceptowalne tylko przez największych wielbicieli X Muzy” – zauważa mój rozmówca. „Przez jakiś czas działała sala Antyczna, a gdy pozwalały na to warunki pogodowe – kino plenerowe w parku i kino letnie nad jeziorem Sielpia. Wielu

mieszkańców tęskniło jednak za czasami, gdy kino miało być przez cały rok pod domem. Z tej potrzeby zrodziło się nasze stowarzyszenie” – dodaje.

Inicjatywa spotkała się z żywym zainteresowaniem konieczan. Do powołanej na Facebooku grupy szybko dołączyło około 3 tys. osób. Nad sprawą przychylnie pochyliły się władze miasta na czele z burmistrzem Krzysztofem

Obratańskim oraz z dyrektorem Koneckiego Centrum Kultury Piotrem Salatą. „Były chęci i zainteresowanie, ale wyzwaniem było znalezienie miejsca i środków” – komentuje Salata.

Nadzieja pojawiła się wraz z likwidacją gimnazjów. Olbrzymi gmach po tego typu placówce stał się dostępny dla gminy i otworzył nowe możliwości. Wymagał jednak kolosalnych nakładów pozwalających nie tylko na generalny remont, ale i zmianę funkcjonalności pomieszczeń. Nie bez znaczenia były środki z Unii Europejskiej. Projekt przebudowy szkoły na Centrum Kultury (w tym: kino) dofinansowany został z Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Świętokrzyskiego w ramach Rewitalizacji Miasta Końskie. Prace trzeba było rozłożyć na etapy, a – jak to z wielkimi inwestycjami bywa – nie obyło się bez drobnych potknięć i przesunięć. Ale z happy endem.

## NAJLEPSZE, CO MOŻE ZAOFEROWAĆ KINO

Budynek mieści się przy ul. Partyzantów 9. To dobry adres, pozwala na łatwy dostęp z miasta i z okolicy. Część pomieszczeń zajmuje szkoła muzyczna. W jednym ze skrzydeł powstało wszechstronne audytorium na 360 miejsc. Poza koncertami, spektaklami, konferencjami ma też pozwalać na organizację projekcji. Prawdziwie kinowe warunki panują jednak w Pegazie. Działalność nowego kina zainaugurował pokaz *Dziewczyny influencerka* w walentynki 2024 roku. Sala pękała w szwach. „Od wielu tygodni mieszkańcy dzwoniли z pytaniami, kiedy wreszcie otwieramy. Bilety na seanse na pierwsze dni rozeszły się natychmiast” – mówi Piotr Salata.

Kino robi imponujące wrażenie – wyposażenia może mu

pozazdrościć niejedno miasto i centrum kultury w Polsce. Tuż przed wejściem jest kasa biletowa i barek. Wnętrze ma bardzo przytulny charakter. To 90 miejsc – wygodne, kolorowe fotele, z których część stanowią dwuosobowe kanapy (idealne na randki). Pod ekranem znajduje się mała scenka. „Pomyślana została tak, żeby można było na niej organizować występy kameralnych zespołów i spotkania z twórcami” – podkreśla Piotr Salata.

Kino posiada nowoczesny sprzęt projekcyjny, oświetleniowy i nagłośnieniowy. Jakość projekcji: wzorowa. Miałam okazję wsłuchać się w dźwięk, który oferuje, i przyrzeć jakości obrazu. Trudno uwierzyć, że wcześniej była tu sala gimnastyczna. Adaptacją zajęła się poznańska firma Cine Project Polska. „Kiedy rozpoczynaliśmy prace, w środku były jeszcze kosze do koszykówki, zaciemniono tylko okna” – opowiada Mateusz Wójtowicz, który z ramienia Cine Project Polska pokierował przedsięwzięciem. „Nie jest to typowe dla kina miejsce. Pomieszczenie znajduje się na drugim piętrze. Było płaskie, konieczne więc było wybudowanie trybuny. Piętro niżej znajduje się sala prób muzycznych, dlatego jednym z wielu parametrów, które uwzględniliśmy było wyciszenie. I oczywiście sprzęt odpowiedni dla sali. Dla przykładu, laserowy projektor umieszczony został na windzie, dzięki czemu nie było konieczne wyodrębnienie osobnego pokoju na projektorownię” – dodaje. „Wyzwanie było spore, ale myślę, że efekt zadowoli widzów” – komentuje Piotr Salata.

## BĘDZIE SIĘ DZIAŁO

Plany dla kina Pegaz są ambitne. Dla ośrodka kultury to nowy typ działalności, dlatego o wsparcie dyrekcja poprosiła Grzegorza Krzywonosą,



Krzysztof Obratański, Piotr Stoka i Piotr Salata

laureata tytułu Kiniarz Roku 2019, który od lat z powodzeniem prowadzi kino Muza we Włoszczowie (szerzej pisałam o nim w lutym „Magazynie...” z 2019 roku). Krzywonos nie tylko wdraża konecki zespół w arkana sztuki kiniarskiej, ale pomaga w planowaniu repertuaru. „Pokładam zaufanie w Grzegorzu, który ma wielkie doświadczenie, mnóstwo pomysłów i doskonale zna oczekiwania naszej społeczności filmowej” – podkreśla Piotr Salata. „Jesteśmy kinem przyciągającym jak najszerzą rzeszę naszych mieszkańców i wychodziło naprzeciw ich oczekiwaniom. Wsłuchamy się w każdą sugestię” – podkreśla. W Końskich znowu zaświeci kinowy neon – z Pegazem na cienkich nogach, ale o wielkim kinowym sercu. Kino umarło? Pogłoski to dalece przesadzone.

*Kleksa i Samych swoich. Po czątek), miłośników hollywoodzkich superprodukcji, ale i wielbicieli klasyki. Nie wykluczamy założenia nieformalnego DKF-u. Priorytetem jest dołączenie do Stowarzyszenia Kin Studyjnych. Wszystko jednak po kolei” – wymienia. „Pegaz na pewno będzie miejscem żywym, dynamicznym. Nie ograniczymy się tylko do samego wyświetlania premierowych tytułów” – zaznacza Piotr Salata. „Chcemy, żeby kino przyciągało jak najszerzą rzeszę naszych mieszkańców i wychodziło naprzeciw ich oczekiwaniom. Wsłuchamy się w każdą sugestię” – podkreśla.*

W Końskich znowu zaświeci kinowy neon – z Pegazem na cienkich nogach, ale o wielkim kinowym sercu. Kino umarło? Pogłoski to dalece przesadzone.

**DAGMARA ROMANOWSKA**

# DLA KASKADERA NIE MA ŁATWYCH SCEN

Tak twierdzi Sylwester Zawadzki, kaskader od ponad 50 lat. W bez mała 200 filmach i serialach dublował aktorów w szermierce, galopadach konnych, upadkach z dużych wysokości itp. Należy do legendarnej polskiej ekipy kaskaderów z PIRATÓW Romana Polańskiego.

Film zawsze był jego pasją. Urodzony we Wrocławiu w 1952 roku, często uciekał ze szkoły średniej na wagary – do kina. „Wybrałem filmy wojenne, głównie z uwagi na sceny z eksplozjami. Zauważyłem, że wyglądały efektownie dzięki m.in. kaskaderom, którzy w nich w sposób wiarygodny dla widza »ginęli«” – mówi Sylwester Zawadzki. Już wtedy myślał o tym, żeby zostać kaskaderem, ale definitywnie zdecydował się na to pod wpływem legendarnego skoku kaskadera Krzysztofa Fusa z kolejki linowej na Kasprowy Wierch w *Zniczu olimpijskim* (1969) Lecha Lorentowicza. „Skok wywarł na mnie imponujące wrażenie i przesądził o moim wyborze drogi życiowej. Do legendy przeszedł nie tylko dlatego, że był nie lada wyczynem. Powtórzenie go przed kamerą, czyli nakręcenie dubla, skończyło się dla Krzysztofa – od lat mego przyjaciela – niefortunnym upadkiem, nagłośnionym przez prasę” – mówi Zawadzki.

## CHRZEST BOJOWY

Po maturze pan Sylwester miał już znajomości wśród wrocławskich sportowców. Jeden z nich, Czesław Magnowski („Cynio”), bokser i kaskader pracujący wtedy przy *Nocach i dniach* (1975: film kinowy, 1977: serial TV) Jerzego Antczaka, poddał Zawadzkiego testowi sprawności fizycznej, a gdy ten wypadł pomyślnie – zaprosił go do współpracy przy tej superprodukcji.



Sylwester Zawadzki

„Bardzo szybko można się zorientować, czy ktoś się nadaje na kaskadera, czy nie. Decyduje o tym *movement* – ruch ciała. W naszym zawodzie przeważnie musi być efektowny, płynny, szybki, ale zawsze też na swój sposób elegantski” – mówi Zawadzki. W roku 1973, na planie *Nocy i dni* w Krakowie, przeszedł chrzest bojowy. „Upadałem na bruk z II piętra, brałem udział w szarżach konnych, wraz z trzema kolegami strzegłem przed roznieconym napalmem ogniem Jadwigę Barańską w scenie ucieczki jej bohaterki, Barbary Niechcicowej, z ogarniętego pożarem Kalińca” – wylicza.

Jak skoczyć z wysokości około 15 m,

żeby po upadku na ziemię podnieść się jak gdyby nigdy nic? „Kaskaderom pomagają w tym zabezpieczenia. Kiedyś układano na ziemi kartony czy materace, dziś chronią nas poduszki powietrzne. Ale najważniejsze jest, by upaść całą powierzchnią ciała. I by zawsze pamiętać, że dla kaskadera nie ma łatwych scen; do każdej, nawet pozornie prostej, należy przygotować się starannie” – odpowiada Sylwester Zawadzki.

Podczas pracy przy *Nocach i dniach* uczył się również jazdy konnej. „Kiedy rok później wróciłem do Krakowa na kolejne zdjęcia do tego filmu, mogłem już dosiąść każdego konia” – mówi pan

Sylwester. „Udział w realizacji arcydzieła Antczaka był dla mnie, kaskadera nowicjusza, bezcennym doświadczeniem. Nabrałem wtedy przekonania, że żadna szkoła kaskaderska nie nauczy mego fachu tak dobrze, jak praktyka przed kamerą filmową” – podsumowuje swój chrzest bojowy w *Nocach i dniach*.

## AHOJ PRZYGODO!

Po *Nocach i dniach* kariera Sylwestra Zawadzkiego nabrała tempa. Komedia kostiumowa Wojciecha Solarza *Ojciec królowej* (1979) czy serial przygodowy Tadeusza Junaka *Rycerze i rabusie* (1984, TV) to produkcje, które aż prosiły się o ewolucję kaskaderskie i szermierkę. „Wcześniej było widowisko Grzegorza Królikiewicza *Kronika polska Galla Anonima* (1977, TV), w którym spadałem z wysokich wież obelżydnicych i pojedynkowałem się mieczem” – mówi Zawadzki.

Jednak na – dosłownie i w przenośni – szerokie wody wypłynął dopiero z *Piratami* (Francja/Tunezja 1986) Romana Polańskiego. „Zobaczyłem wtedy, jak pracuje się z kaskaderami na Zachodzie, jak wielkie możliwości tkwią w tej profesji i jak wiele, uprawiając ją, można się nauczyć” – dodaje. Zawadzki znalazł się w 17-osobowej grupie polskich kaskaderów nazwanej „Pirate Gang”, którą stworzył i kierował Ryszard Janikowski. „Udział w *Piratach* był dla nas wielkim wyróżnieniem, a z zakrojonymi na tak szeroką skalę przygotowaniem kaskaderskimi nie spotkałem się ani przedtem, ani potem” – mówi pan Sylwester. W latach 1983 i 1984, przez dwa kolejne letnie miesiące, odbywały się codzienne zajęcia sprawnościowe. W pierwszym miesiącu kaskaderzy poprawiali w hali sportowej ogólną tężyznę fizyczną, trenowali szermierkę i akrobatykę. W drugim kontynuowali ćwiczenia szermiercze na „Darze Pomorza” w Gdyni. „Pod okiem załogi wchodziliśmy na maszty, rozwijaliśmy lub zwijaliśmy żagle itp.” – mówi Zawadzki. Nauka nie poszła w las: na pokładzie „grajacej” w *Piratach* repliki hiszpańskiego galeonu z XVII wieku polscy kaskaderzy sprościli wysokim wymaganiom znanego z perfekcjonizmu Romana Polańskiego.

## BYĆ JAK LIAM NEESON

„Wśród filmów, które niezmiennie inspirowały mnie jako kaskadera, są przygodowe opowieści Stevena Spielberga o India-

nie Jonesie” – mówi pan Sylwester. Kiedy sławny reżyser kręcił w Krakowie *Listę Schindlera* (USA 1993), koordynator kaskaderów ze strony polskiej, Krzysztof Kotowski, sprowadził Zawadzkiego na dwa dni zdjęciowe, żeby zastąpił Liama Neesona, odtwórcę roli tytułowej, w scenie szybkiej jazdy konnej. „Liam faktycznie był niezbyt dobrym jeźdźcem. Moje dublowanie chyba mu się spodobało, gdyż rok później znalazłem się w Szkocji na planie historycznego filmu Michaela Catona-Jonesa *Rob Roy* (Wielka Brytania/USA 1995), w którym grał kogoś w rodzaju szkockiego Robin Hooda” – mówi Zawadzki. Dublował Neesona w scenie skoku z mostu do rwącego górskiego potoku, a przede wszystkim w finałowym pojedynku z Timem Rothem, grającym śmiertelnego wroga Rob Roya. Tytułowy bohater walczył rapierem, jego przeciwnik – szpadą. „Była to bardzo trudna scena, same przygotowania trwały trzy miesiące. Liam i Tim grali twarzami, angielski dubler Tima i ja – plecami. Świetny montaż pomógł widzom odnieść wrażenie, że cały czas oglądali wyłącznie aktorów. Po premierze *Rob Roya* osoby z branży mówiły, że to jeden z najlepszych pojedynków w historii kina. Neeson docenił to, że w całym filmie pomogłem mu być takim watażką, jakiego

chciał widzieć na ekranie” – cieszy się pan Sylwester.

## BAKCYL NIEPOKONANY

W latach 2000. Zawadzki ponownie spotkał się z Polańskim i Antczakiem. Z pierwszym z nich przy *Pianiście* (Polska/Wielka Brytania/Francja 2002), z drugim – przy *Chopinie. Pragnieniu miłości* (2022). Brał też udział w innych głośnych produkcjach, w tym wojennych: *Czasie honoru* (2008-2013, TV), *1920 Bitwie Warszawskiej* (2011) Jerzego Hoffmana, *Mieście 44* (2014) Jana Komasy czy *Wołyniu* (2016) Wojciecha Smarzowskiego.

Osiągnąwszy, a nawet przekroczywszy 70. rok życia, dokonywał wyczynów kaskaderskich w jeszcze nowszych filmach i serialach, np. *Wielkiej wodzie* (2022, TV) Jana Holoubka, *Kosie* (2023) Pawła Maślony czy *Chłopach* (2023) DK i Hugh Welchmanów. „Jestem świadom możliwości mego ciała, dlatego teraz skupiam się na podglądaniu pracy młodszych kolegów, ale czasem jeszcze udzielam się jako kaskader. Kocham konie, szermierkę, walki białą bronią. Bakcyła, którego poślknąłem ponad 50 lat temu na planie *Nocy i dni*, nie pokonam żadnym orężem” – wyznaje Sylwester Zawadzki, wieloletni członek SFP.

## ANDRZEJ BUKOWIECKI



Liam Neeson i Sylwester Zawadzki na planie filmu *Rob Roy*, reż. Michael Caton-Jones



## KSIĄŻKI



PAWEŁ JASKULSKI  
„DODATKI FILMOWE ANDRZEJA  
BARAŃSKIEGO”  
WYDAWNICTWO HA!ART, 2024

Okrótkich metrażach Andrzeja Barańskiego można powiedzieć, że to małe wielkie obrazy, choć to wytarty frazes. Niezależnie od etykietek, w książce „Dodatki filmowe Andrzeja Barańskiego”, mowa jest o mniej znanej, trudniej dostępnej lub niedostępnej, a ważnej części jego dokonań. Znamy wszyscy filmy fabularne, widowiska telewizyjne, którymi zapracował na osobne i wyjątkowe miejsce w polskim kinie oraz miano klasyka. Jednocześnie nigdy nie przestał realizować autorskich pomysłów zamykających się w kilku, kilkunastu minutach. Licząc z etiudami studenckimi, ma w dorobku 39 takich obrazów, niejednorodnych rodzajowo i gatunkowo. Animacje, dokumenty, aktorskie fabuły. Zawsze są to wypowiedzi autorskie, zawsze są opowieścią (albo przypowieścią) o ludziach, świecie, a najwięcej o nim samym. W pewnym miejscu reżyser mówi: „Moje filmy krótkie są bardzo poważne. Tylko że ja nie filmuję świata, który mamy dookoła, ja filmuję moje myśli o tym świecie. A posługuję się naj-

## FILMUJĘ MOJE MYŚLI O ŚWIECIE

*Andrzej Barański potrafi zaskoczyć. W książkowej rozmowie z Pawłem Jaskulskim opowiada o swoich krótkich filmach. Co nie znaczy małych czy mniej ważnych.*

prostszą, czyli najbardziej poważną formą”.

Przegląd, prezentacja, szczegółowe opisy i wieloaspektowe analizy wszystkich jego obrazów z tej linii twórczości są treścią książki Pawła Jaskulskiego. Rozmów, jakie prowadzili filmowiec z filmoznawcą, mocno i głęboko zainteresowani nie tylko ich przypomnieniem, ale raczej odkryciem dla publiczności. Póki co czytającej. Nazwanie ich dodatkami jest oczywistym nawiązaniem do dawnej formy dystrybucji kinowej, która zanikła z końcem PRL-u. Seans składał się z: kroniki filmowej, filmu krótkiego zwanego dodatkiem oraz z filmu fabularnego, dla którego widz przychodził do kina. I co najmniej kilka krótkich metraży Andrzeja Barańskiego, z wcześniejszego okresu twórczości, miało szansę stać się dodatkiem, a więc trafić do szerokiej publiczności. Teraz jednak trzeba widzieć je wszystkie jako swoiste „dodatki” do jego twórczości pełnometrażowej. Zwłaszcza że jak mówi, realizował je przez całe zawodowe życie, najczęściej pomiędzy kolejnymi filmami pełnometrażowymi, najczęściej i najchętniej w swoim „cichym kąciuku” w Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi.

Teraz w tej publikacji o filmach się mówi i pisze. Dosłownie, każdy obraz filmowy zostaje bardzo szczegółowo zrelacjonowany. Opowiedziany scena po scenie, przywołany za pośrednictwem scenariusza

lub streszczenia, uzupełniony o listy dialogowe. Na to zaś nałożone zostały myśli, uwagi, komentarze reżysera, wypowiedziane dziś, z odległej nierzadko perspektywy. Przy czym odnoszą się nie tylko do gotowego dzieła, które jest poddawane wnikliwej, ale odsłaniają też historie ich powstawania. Skąd przychodziły pomysły, kto był bohaterem i dlaczego często był nim autor? Jakie materiały wykorzystano, jakie metody i sposoby realizacji były najlepsze dla konkretnych tematów? I tak o każdym z obrazów, które pogrupowano w oparciu o nadrzędne, porządkujące kryteria. Temu zabiegowi zawdzięczamy możliwość pełniejszego wniknięcia w twórczość Barańskiego. W oparciu o kryteria tematyczne wyodrębnione zostały m.in. filmy o sztuce (rozdziały: „Płótno w kieszeni”, „Iluzje”), filmy antywojenne („Triumf niewoli”), zaś według klasyfikacji formalnej m.in. rozdziały: „Filmy do czytania”, „Filmy z obrazków”.

Niezależnie od katalogowania zawsze najważniejsze dla reżysera pozostają: świat i światy wewnętrzne, człowiek i tajemnice egzystencji, przypadek albo konieczność. Mikrosenzenki, mikrozdania stające się wielką metaforą. A opowiadająca o przeszłości książka jest pochwałą czasów „pięknych dla filmów krótkich”, jak nazwał je Andrzej Barański.

**MIECZYŚLAW KUŹMICKI**

MARIA CHWALIBÓG  
STAĆ SIĘ GRANĄ  
POSTACIĄ

*Była wspaniałą aktorką filmową, teatralną, telewizyjną i radiową. Jej rola Ireny Misiak, tytułowej bohaterki KOBIECY SAMOTNEJ Agnieszki Holland, to bez wątpienia jedna z największych kreacji w dziejach polskiego filmu.*

**K**obieta samotna, przejmująca historia uczucia dwojga odrąconych i boleśnie doświadczonych przez los ludzi – samotnie wychowującej dziecko listonoszki i młodego rencisty – powstała w 1981 roku. To jeden z najczarniejszych obrazów życia w socjalistycznej Polsce. Wprowadzenie stanu wojennego spowodowało, że zamiast na ekrany, film Agnieszki Holland trafił na półki; do premiery doszło dopiero siedem lat później. Zaprezentowany na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni w 1988 roku został obsypany nagrodami. Sam film uhonorowano Nagrodą Specjalną Jury, a aktorów: Marię Chwalibóg i Bogusława Lindę – odznaczając głównych bohaterów – nagrodzono laurami za najlepsze role. Notabene w tym samym roku aktorka dostała także Nagrodę Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji za kreację aktorską w *Domu kobiet* Zofii Nałkowskiej, wyreżyserowanym w Teatrze Telewizji przez Magdalenę Łazarkiewicz, młodszą siostrę Agnieszki Holland.

Maria Chwalibóg (ur. 1933) była aktorką ogromnie zapracowaną, na jej koncie znalazło się ponad 100 ról teatralnych, zagrała w kilkudziesięciu filmach, chętnie występowała również

w słuchowiskach radiowych. Aktorstwa uczyła się w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Łodzi, na scenie miejskiego Teatru Powszechnego pojawiała się jeszcze podczas studiów. Po ich ukończeniu w 1956 roku trafiła do białostockiego Teatru im. Aleksandra Węgrerki, a następnie olsztyńskiego Teatru im. Stefana Jaracza (1958-1960), bydgoskiego Teatru Dramatycznego (1961), szczecińskiego Teatru Polskiego, a także Współczesnego (1962-1969) i wreszcie do Warszawy, gdzie grała w Narodowym (1970-1973), Studio (1974-1976), Teatrze Na Woli (1976-1981) i Dramatycznym (1981-1988).

Na ekranie pojawiła się po raz pierwszy w *Cieniu* (1956) Jerzego Kawalerowicza, który obsadził ją też w słynnej ekranizacji opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza *Matka Joanna od Aniołów* (1960). Wystąpiła w blisko 50 filmach i serialach telewizyjnych, m.in. *Zmora* (1978) Wojciecha Marczewskiego, efektownej ekranizacji głośnej powieści Emila Zegadłowicza, *Kocham kino* (1987) Piotra Łazarkiewicza, *Dziewczynce z hotelu Excelsior* (1988) Antoniego Krauzego, *Balu na dworcu w Koluszkach* (1989) Filipa Bajona, *Korczaku* (1990) Andrzeja Wajdy, *1968. Szczęśliwego Nowego Roku* (1992) Jacka



Maria Chwalibóg

Bromskiego. Dużą popularność przyniosły jej epizodyczne role w komediach Stanisława Barei – *Poszukiwany, poszukiwana* (1972), *Nie ma róży bez ognia* (1974), *Brunet wieczorową porą* (1976). Po raz ostatni pojawiła się na kinowym ekranie jako matka Kacpra, w którego wcielił się Andrzej Chyra, w *Carte Blanche* (2015) Jacka Luskiego – przejmującej opowieści o nauczycielu, który by nie rozstawać się z uczniami przygotowywanymi do matury, ukrywa, że stopniowo traci wzrok.

„Dla mnie ważne jest, żeby aktor stał się postacią, choć oczywiście czasami staje się to niebezpieczne, i dla niego, i dla otoczenia” – mówiła Holland, wspominając *Kobietę samotną* przed ponad 20 laty w audycji Hanny Bielawskiej z cyklu „Zapiski ze współczesności” w Programie II Polskiego Radia (2000). I dodawała: „Myślę, że dobry aktor jest odważny, nie boi się penetrować jakichś drózek wokół siebie”. Maria Chwalibóg była aktorką odważną, często grając, stawała się postaciami, które kreowała. Odeszła 15 marca, w wieku 91 lat.

**JERZY ARMATA**

# ERNEST BRYLL

## LINIA OKSYMORONU



Ernest Bryll

*Wyjątkowy poeta, pisarz, dramaturg, scenarzysta, tłumacz i autor tekstów piosenek. Był wieloletnim członkiem Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Odszedł 17 marca w wieku 89 lat.*

imię swoje Siergieja Kołosowa. Bryll napisał scenariusz wspólnie z Januszem Krasińskim i reżyserem. Przyznaję, że film wzrusza do dzisiaj, szczególnie dzięki znakomitym kreacjom Ludmiły Kasatkiny, Ryszardy Hanin i Tadeusza Borowskiego.

Ernest Bryll był jednak przede wszystkim poetą. Najciekawsze wiersze i poematy napisał w ostatniej fazie swojego życia. Na początku jego poezja, ale także i sztuki teatralne, miały charakter obywatelski, interesowały go postawy Polaków wobec historii, charakter narodowy. W tym kontekście najważniejszy jego dramat to „Rzecz listopadowa” z 1968 roku. Dwa lata wcześniej Bryll wstąpił do PZPR i nie ma co ukrywać, uchodził wtedy za pisarza partyjnego. Sam tak go odbierał. Na domiar złego w 1976 „Rzecz listopadową” zrealizował dla Teatru Telewizji Bohdan Poręba, symbol betonu narodowo-komunistycznego w polskiej kinematografii. Bryll był ostro krytykowany za ten dramat w wydawnictwach samizdatowych. Z perspektywy czasu wydaje się, że ta krytyka była zbyt surowa. Chyba nie doceniono odrębności Brylla, jego niejednoznaczności. To nie był autor „narodowy”. Romantyczne mrzonki przeciwstawił plebejskiemu pragmatyzmowi.

W 1981 roku po wprowadzeniu stanu wojennego Ernest Bryll wystąpił z PZPR i związał się z opozycją antykomunistyczną. Wtedy też napisał słynny „Psalm stojących w kolejce”, wspaniale zaśpiewany przez Krystynę Prońko. Utwór ten stał się nieformalnym hymnem „Solidarności” wzywającym do walki

o lepszą przyszłość, o wolność. Podobnie jak „A te skrzydła połamane” z muzyką Włodzimierza Korcza w wykonaniu Danuty Rinn. Tak, w czasie pierwszych wolnych wyborów 4 czerwca 1989, to była pieśń „rewolucyjna”. Wcześniej, 5 kwietnia 1985 roku, Andrzej Wajda wystawił w podziemiach warszawskiego kościoła na Żytniej sztukę Brylla „Wieczernik”, osnutą na wydarzeniach ewangelicznych. Niezależnie, jak ten utwór oceniamy dzisiaj, wtedy było to przeżycie dojmujące i jednoczące w sprzeczności wobec zła. Byłem na tej premierze, zaświadcza zatem empirycznie. A „Psalm stojących w kolejce” i „Skrzydła połamane” – pieśni artyści, na którego kiedyś kręciłem nosem, do dziś zachowują swoją moc, siłę przekazu. Zwyciężył artysta Bryll i jego ponadczasowy przekaz.

Jego poezja z wpływem lat nabierała coraz głębszych wymiarów egzystencjalnych, eschatologicznych i religijnych. Zaczęła to być „moja” poezja. Ernest Bryll był człowiekiem głębokiej wiary. Pisał: „Nasza religia jest po prostu religią oksymoronu. (...) Ta linia oksymoronu idzie od samego początku, od narodzenia Jezusa. Właściwie jest niemożliwe to, w co wierzymy. (...) Bo myślę, że gdyby to było tylko wymyślone, to by było o wiele bardziej logiczne”. I dlatego: „z jednej strony chcielibyśmy, żeby wszystko działało, a z drugiej widzimy, że to działa zupełnie inaczej. I w tym momencie dla mnie świat robi się bogaty, nieprzewidywalny”. Panie Erneste, dziękujemy za Pana życie, bogate i nieprzewidywalne.

KS. ANDRZEJ LUTER

7 marca zmarła Alicja Pawlicka (90 l.), aktorka teatralna, filmowa i telewizyjna. Była absolwentką Wydziału Aktorskiego warszawskiej PWST. Zaraz po studiach, w 1955, przystąpiła do zespołu Teatru Polskiego, będąc wierna tej scenie aż do 1994 – do końca swej zawodowej aktywności. Wielokrotnie zagrała w spektaklach Teatru Telewizji, u największych twórców tej sceny, jak Adam Hanuszkiewicz, Jerzy Antczak, Jerzy Gruza, Edward Dziewoński czy Aleksander Bardini. Wystąpiła również w takich filmach, jak *Godzina pąsowej róży* Haliny Bielińskiej, *Wycieczka w nieznanie* Jerzego Ziarnika, *Dancing w kwaterze Hitlera* oraz *Jezioro osobliwości* Jana Batoiego.

7 marca zmarła Mirosława Stanek (81 l.), znana również jako Mira Stankowa, montażystka filmowa. Współpracowała przy montażu takich filmów, jak *Jezioro osobliwości* Jana Batoiego, *Anatomia miłości*, *Godzina za godziną*, *Znaki szczególne* i *Azyl* Romana Załuskiego, *Godzina szczytu* i *Urodziny Matyldy* Jerzego Stefana Stawińskiego, *Zanim nadejdzie dzień* Ryszarda Rydzewskiego, *Zakręt* Stanisława Brejdyganta czy *Pełnia* Andrzeja Kondratiuka. Samodzielnie za montaż Mirosława Stanek odpowiadała przy filmach *Mniejszy szuka dużego* Konrada Nałęckiego oraz *Wolna sobota* Leszka Staronia.

8 marca zmarła Ewa Nagurska (89 l.), filmoznawczyni i wykładowczyni akademicka. Była absolwentką Wydziału Filozoficzno-Historycznego UŁ. Swoje zawodowe życie poświęciła historii filmu, wykładając w różnych ośrodkach akademickich. Od połowy lat 50. aż do roku 2010 była związana ze Szkołą Filmową w Łodzi. Była konsultantką przy filmach dokumentalnych: *Patrzymy na film* Romana Woźniakowskiego oraz *Człowiek środka* Grzegorza Królikiewicza, a ponadto wystąpiła w studenckiej etiudzie *Co by tu jeszcze* Jacka Podgórskiego, a także udzieliła głosu bohaterce studenckiego filmu animowanego Alicji Witkowskiej *Byłem małym chłopcem*.

10 marca zmarł Konstanty Cicziszwili (86 l.), reżyser i scenarzysta filmowy oraz teatralny, a także artysta plastyk. Był absolwentem

Państwowej Akademii Teatralnej w Tbilisi w Gruzji. Swoje życie zawodowe związał od 1964 z Polską. Współpracował z Teatrem Zagłębia w Sosnowcu, Teatrem Satyry „Maszkaron” w Krakowie, teatrami warszawskimi (Polskim, Klasycznym, Ziemi Mazowieckiej) oraz przede wszystkim z Teatrem Telewizji, dla którego zrealizował wiele znakomitych spektakli, takich jak *Godziny miłości*, *Wyzwanie bogom*, *Księżniczka Mery*, *Czuj matkę swoją*, *Demon*, *12 krzesel*, *Maskarada* czy *Łabędzia pieśń*. Konstanty Cicziszwili był też reżyserem filmów telewizyjnych: *Iluzja*, *Tamań* i *Patrząc pod słońce* oraz takich dokumentów, jak *Wysoki Olimp*, *Recital*, *Podmiot*, *Śpiewa Violetta Villas*. Wystąpił również w roli księdza Gruzina w kinowym i serialowym *Przedwiośniu* Filipa Bajona.

23 marca zmarł Leszek Długosz (82 l.), poeta, aktor, piosenkarz, kompozytor i pianista. Jeden z najbardziej znanych polskich poetów śpiewających. Był absolwentem polonistyki na UJ, zaś w latach 1964-66 studiował na Wydziale Aktorskim krakowskiej PWST. Zadebiutował w 1964 w teatryku piosenki Hefajstos na UJ. W 1965 związał się z legendarnym dzisiaj kabaretem literackim Piwnica Pod Baranami, gdzie uchodził za jednego z najwybitniejszych artystów w zespole. Wydał kilkanaście tomików poezji, m.in. „Piwnica idzie do góry”. Z własnymi recitalami występował w Polsce i za granicą (m.in. w Austrii, Belgii, Czechosłowacji, Francji, Kanadzie, Niemczech Zachodnich, Szwajcarii, Szwecji, Stanach Zjednoczonych, Włoszech). Oprócz działalności estradowej i literackiej publikował felietony w „Czasie krakowskim” i „Rzeczpospolitej”. Wraz z Krzysztofem Magowskim zrealizował w Telewizji Polskiej cykl poświęcony poezji – „Literatura według Długosza”. Wykładał w Studium Literacko-Artystycznym na UJ. Jako aktor Leszek Długosz wystąpił w kilku znaczących dla polskiego kina produkcjach. Należy tu wymienić *Trzecią część nocy* i *Na srebrnym globie* Andrzeja Żuławskiego. Ma na swym koncie także role w *Znakach zodiaku* Gerarda Zalewskiego, polsko-francuskiej *Podróży do Polski* Stephane’a Kurca czy w *Smoleńsku* Antoniego Krauzego, oraz w serialach telewizyjnych, m.in. w *Trzeciej granicy* Wojciecha Solarza i Lecha Lorentowicza, oraz w *6 milionach sekund* Leszka Staronia. Jest też autorem kilku scenariuszy, m.in. animowanego *Rudego kotka* Aliny Maliszewskiej. Piosenki Długosza rozbrzmiewają w wielu filmach, i to nie wyłącznie w dokumentach poświęconych Piwnicy Pod Barana-

mi, ale również w kinowych fabułach, m.in. w *Zdrości i medycynie* Janusza Majewskiego, *Po prostu przyjaźń* Filipa Żylbera, *Planecie Singli 3* Sama Akiny i Michała Chacińskiego, *1800 gramach* Marcina Głowackiego, a także w *Kamperze* i *Córcie trenera* Łukasza Grzegorzka. Leszek Długosz za swoje artystyczne dokonania i działalność społeczną otrzymał wiele nagród i odznaczeń, w tym m.in. Nagrodę Miasta Krakowa, Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”, Doroczną Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „za całokształt twórczości” oraz najwyższe odznaczenie państwowe Rzeczypospolitej Polskiej, czyli Order Orła Białego. Leszek Długosz był wieloletnim członkiem Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

**28** marca zmarł **Grzegorz Giercuszkiewicz**, rekwizytor. Na początku swojej drogi zawodowej odpowiadał za rekwizyty w serialu *Królowa Bona* oraz filmie *Epitafium dla Barbary Radziwiłłówny* w reżyserii Janusza Majewskiego oraz w filmie *Matka Królów* Janusza Zaorskiego i serialu *Rycerze i rabusie* Tadeusza Junaka. Współpracował dekoratorsko na planie dzieła Wojciecha Jerzego Hasa *Osobisty pamiętnik grzesznika przez niego samego spisany*. Następnie współpracował scenograficznie przy takich tytułach, jak *Niezwykła podróż Baltazara Kobera* Hasa, *Pogrzeb kartofla* Jana Jakuba Kolskiego czy *Dzieje mistrza Twardowskiego* Krzysztofa Gradowskiego. Z czasem zaczął zajmować się wyłącznie rekwizytami, a za swoją wiedzę w tym temacie był niezwykle ceniony przez scenografów i dekoratorów wnętrz. Jako rekwizytor pracował na planie m.in. *Rozmowy z człowiekiem z szafy* Mariusza Grzegorzka, *Dwóch księżyców* Andrzeja Barańskiego, *Katynia* Andrzeja Wajdy, *Mniejszego zła* Janusza Morgensterna czy *Obywatela* Jerzego Stuhra. Jako rekwizytor Grzegorz Giercuszkiewicz wyspecjalizował się w militariach. Odpowiadał za nie np. w filmie *Janosik. Prawdziwa historia* Agnieszki Holland i *Kasi Adamik* czy *1920 Bitwa Warszawska* Jerzego Hoffmana, a ostatnimi laty w produkcji serialu *Korona królów*. Był również rekwizytorem planu w aktorsko-animowanym filmie *Chłopi* w reżyserii DK i Hugh Welchmanów.

Oprac. JULIA MICHAŁOWSKA

## Nabór na „Pyszadło”

Organizatorzy 8. Ogólnopolskiego Festiwalu Filmów Satyrycznych „Pyszadło” zapraszają do zgłaszania filmów konkursowych. Wydarzenie odbędzie się w dniach 30 maja – 2 czerwca w Mogilnie (woj. kujawsko-pomorskie). Twórcy festiwalu są otwarci na filmy satyryczne, obyczajowe, z ironicznym zacięciem oraz komedio-dramaty, których polska premiera przypada na lata 2022-2024. O nagrody mogą walczyć obrazy fabularne i dokumentalne, długie i krótkie metraże, a także animacje i formy hybrydowe. Zgłoszenie jest bezpłatne, a termin nadsyłania upłyne 21 kwietnia. Mogileńskie „Pyszadło” to impreza, na której satyra stanowi istotny element dyskursu ponadpokoleniowego, bawi, zmusza do refleksji i czasami nawet (jak wskazują organizatorzy imprezy) stymuluje rozwój aktywizmu społecznego na rzecz lepszego świata. Osobne nagrody przyznawane są w kategorii najlepszego filmu offowego. Dodatkowe informacje i karty zgłoszenia znajdują się na stronie [www.pyszadlo.pl](http://www.pyszadlo.pl).

## „Nowy Tygodnik Kulturalny” jako podcast

Po ponad trzech latach nadawania programu „Nowy Tygodnik Kulturalny” w formie podcastu, nagraniu 46 odcinków (w tym dwóch odcinków wideo) Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy nawiązało współpracę z firmą Lama Stage (doświadczoną w zakresie obsługi wydarzeń kulturalnych), dzięki której najbliższe trzy odcinki

powstaną w formie video-podcastu na platformie VOD Warszawa i na kanale CKF im. Andrzeja Wajdy na YouTube, oraz tradycyjnie w wersji audio na platformach podcastowych (Spotify i Google Podcasts). „Nierzmiennie rozmawiamy dzięki słuchaczom i słuchaczom, którzy wspierają nas w serwisie Patronite ([www.patronite.pl/NowyTygodnikKulturalny/](http://www.patronite.pl/NowyTygodnikKulturalny/)) i dzięki sponsorom. Dlatego zapraszamy zainteresowane firmy i osoby prywatne do kontaktu: [nowytygodnikkulturalny@gmail.com](mailto:nowytygodnikkulturalny@gmail.com). Mamy nadzieję już na stałe realizować program z audio i wideo, abyście mogli nas nie tylko słyszeć, lecz także widzieć” – możemy przeczytać w komunikacie Centrum.

## Studio Nowe Horyzonty+ czeka na zgłoszenia

Rozpoczął się nabór na rektoroczną edycję Studia Nowe Horyzonty+, czyli programu szkoleniowego dla reżyserów i producentów oraz producentek i producentów pracujących wspólnie nad pierwszym lub drugim pełnometrażowym filmem fabularnym, którzy planują rozwój kariery na rynku międzynarodowym. Studio, organizowane przez Stowarzyszenie Nowe Horyzonty oraz Creative Europe Desk Polska, obejmuje cztery dni wykładów i konsultacji dotyczących różnych aspektów promocji i rozwoju projektu. Partnerami Studia są EAVE, MID-POINT oraz London Film Academy. Najnowsza odsłona Studia NH+ odbędzie się w dniach 18-21 lipca, podczas 24. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego mBank Nowe Horyzonty we Wrocławiu.

## Beata Poźniak z prestiżową amerykańską nagrodą

Amerykańska Izba Reprezentantów wyróżniła Beatę Poźniak, polską aktorkę mieszkającą w USA, dyplomem uznania. Dzięki jej zaangażowaniu 30 lat temu ustanowiono Dzień Kobiet w Stanach Zjednoczonych. „To wielki zaszczyt. Dosłownie kilka godzin przed orędziem prezydenta Bidena – w tym samym miejscu w Kongresie – słyszę swoje nazwisko. Oniemiałam” – mówi Beata Poźniak.



Beata Poźniak

Maxine Waters, deputowana do Izby Reprezentantów z Kalifornii, przypomniała, że za namową Poźniak wprowadziła pod obrady akt prawny wnoszący o wyznaczenie w USA 8 marca Dniem Kobiet. Udało się do tego doprowadzić w 1994 roku. Beata Poźniak jest aktorką filmową i teatralną, producentką, malarką, poetką, działającą w Polsce i w Stanach Zjednoczonych. Jest członkinią Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Ukończyła Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi (1983). W latach 1983-1985 występowała w Teatrze Współczesnym w Warszawie. W 1985 wyjechała do USA, gdzie zagrała m.in. w *JFK* Olivera Stone'a. Ma na koncie role w takich produkcjach, jak *Kroniki młodego Indiany Jonesa*, *Melrose Place*, *JAG – Wojskowe Biuro Śledcze*, *Klasa na obcasach* czy *Złotopolscy*, a ostatnio w *Obywatelu Jonesie* Agnieszki Holland. O jej twórczej pracy można również znaleźć informacje w bieżącym temacie numeru „Magazynu Filmowego”, który brzmi: „Filmowcy na styku sztuk”.

otaczającej nas rzeczywistości. Teatroteka to trwający od 2013 roku autorski projekt Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, w którym kino spotyka się z „młodą” dramaturgią teatralną, a naczelnymi wartościami są kreatywność i świeże spojrzenie na świat. Teatroteka to również przestrzeń dla debiutujących reżyserów młodego i średniego pokolenia, którzy pomimo znaczącego niekiedy dorobku i wykształcenia, nie mieli dotąd możliwości stworzenia własnego i oryginalnego dzieła audiowizualnego. Projekt, realizowany przy wsparciu technologii i infrastruktury filmowej WFDiF, ma im to umożliwić. W Koszalinie produkcję powalczą o Jantara za reżyserię (8 tys. zł) oraz nagrody za zdjęcie (5 tys. zł) i za kreację aktorską (4 tys. zł).

## Młoda dramaturgia w programie „Młodzi i Film”

Podczas tegorocznego, 43. Koszalińskiego Festiwalu Debiutów Filmowych „Młodzi i Film” (10-15 czerwca) odbędzie się kolejna edycja konkursu ekranizacji współczesnych dramatów zrealizowanych w cyklu Teatroteka. W ostatniej dekadzie zaistniało w Polsce nowe pokolenie autorów piszących dla teatru. Wypracowali oni swój oryginalny język, sposób obrazowania, formę, a także wzbogacili dramaturgię współczesną o problemy ludzi młodych i ich sposób postrzegania

konstruowany cyfrowo film Jerzego Skolimowskiego *Na samym dniu*. To dzieło, które przez krytyków bywa uznawane za najlepsze dokonanie autora *IO*. To także film, którego pokazy – z powodu zawłości prawnych związanych z wykorzystaniem w filmie piosenki – na długie lata zostały wstrzymane. Dystrybutorem filmu jest Reset – popularyzator klasyki filmowej, który z sukcesem wprowadził do kin, w listopadzie 2023 roku, główne *Opętanie* Andrzeja Żuławskiego i oryginalnego dzieła audiowizualnego. Projekt, realizowany przy wsparciu technologii i infrastruktury filmowej WFDiF, ma im to umożliwić. W Koszalinie produkcję powalczą o Jantara za reżyserię (8 tys. zł) oraz nagrody za zdjęcie (5 tys. zł) i za kreację aktorską (4 tys. zł).

**Na samym dniu Skolimowskiego w kinach**

W połowie marca do polskich kin powrócił – po ponad 50 latach – zre-

konstruowany cyfrowo film Jerzego Skolimowskiego *Na samym dniu*. To dzieło, które przez krytyków bywa uznawane za najlepsze dokonanie autora *IO*. To także film, którego pokazy – z powodu zawłości prawnych związanych z wykorzystaniem w filmie piosenki – na długie lata zostały wstrzymane. Dystrybutorem filmu jest Reset – popularyzator klasyki filmowej, który z sukcesem wprowadził do kin, w listopadzie 2023 roku, główne *Opętanie* Andrzeja Żuławskiego i oryginalnego dzieła audiowizualnego. Projekt, realizowany przy wsparciu technologii i infrastruktury filmowej WFDiF, ma im to umożliwić. W Koszalinie produkcję powalczą o Jantara za reżyserię (8 tys. zł) oraz nagrody za zdjęcie (5 tys. zł) i za kreację aktorską (4 tys. zł).

W momencie premiery krytycy pisali o nim: „Dzieło geniusza. *Na samym dniu* ma nie tylko to, co najlepsze u Godarda, Truffaut, Polańskiego, ale jeszcze więcej” (Andrew Sarris, „Vil-

lage Voice”) albo „Połączenie polskiego wdzięku i brytyjskiego humoru udało się całkowicie dawnemu asystentowi [w rzeczywistości Skolimowski był scenarzystą] Wajdy i Polańskiego. Można by

dzięki temu nazwać jego film »Diamentem w wodzie«. Jest w nim przenikliwość Polańskiego oraz romantyzm Wajdy. Skolimowski posiadał sztukę wyrażania rzeczy intymnych w sposób ostry i precyzyjny,

a jednocześnie lekki” (Georges Bratschi, „La Tribune de Genève”). W streszczeniu filmu czytamy: „Swingujący Londyn końca lat 60. Nastoletni Mike rozpoczyna swoją pierwszą pracę w miejskiej

łaźni, w której poznaje starszą o kilka lat Susan. Zauroczony kobietą chłopak zaczyna zabiegać o jej względy. Podając się całkowicie urokowi Susan, nie dostrzega prowadzonej przez nią gry”. *Na samym dnie* jest drugim anglojęzycznym i trzecim zrealizowanym za granicą (nie licząc nowelowego *Dialog 20-40-60*) filmem w dorobku Jerzego Skolimowskiego. Opowieść o wchodzącym w dorosłość nastolatku i budzącym się w nim pożądaniu, zyskała uznanie krytyków już w momencie swojej premiery, a jego pierwsze pokazy odbyły się na MFF w Wenecji (w tamtym okresie na festiwalu nie przyznawano nagród). Wcielając się w postać Susan Jane Asher była nominowana do nagrody BAFTA w kategorii najlepsza aktorka drugoplanowa. Sam twórca po latach mówi: „Mogę być naprawdę dumny z tego filmu”. Historia obsesyjnej miłości opowiedziana przez polskiego twórcę ma ponadto wspaniałą ścieżkę dźwiękową stworzoną przez piosenkarza i autora tekstów Cata Stevensa oraz niemiecki zespół Can.

### Filmowcy nominowani do Pomorskich Nagród Artystycznych

Łukasz L.U.C. Rostkowski, Mikołaj Trzaska oraz Adrian Apanel otrzymali nominacje do prestiżowych Pomorskich Nagród Artystycznych. Dwie nominacje w kategorii Kreacje Artystyczne powędrowały do kompozytorów muzyki filmowej. Łukasz L.U.C. Rostkowski otrzymał nominację „za skomponowanie ścieżki dźwiękowej do filmu *Chłopi* w reżyserii DK Welchman i Hugh Welchmana, muzykę stanowiącą kompendium słowiańskiej muzyki folkowej”, zaś

### Przyszłość kina Tęcza na warszawskim Żoliborzu

Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy ogłosiło zakończenie prac nad dokumentacją projektową kultowego kina Tęcza. Od momentu jego budowy w 1929 roku – jako kotłowni centralnego ogrzewania dla osiedla Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej – kino Tęcza przeszło liczne zmiany i transformacje, a teraz przygotowuje się na kolejny etap swojej historii, by stać się kulturalnym sercem Żoliborza. Nowe kino ma stanowić połączenie tradycji z nowoczesnością. Jednym z kluczowych elementów przebudowy jest nowoczesna sala kinowa (na 145 widzów) wyposażona w najnowocześniejszy system dźwięku Dolby Atmos oraz panoramiczny ekran. Co natomiast wyjątkowe, to nadal będzie można się cieszyć projekcjami filmów z taśmy (zaplanowano możliwość podłączenia dwóch systemów projekcji: cyfrowego DCP oraz projektor 35mm do wyświetlania filmów z taśmy światłoczułej). Niezależnie od źródła projekcji widzowie będą mogli cieszyć się dźwiękiem przestrzennym. Ponadto powstanie nowoczesna reżyserka umożliwiającą rejestrację i transmisję na żywo z wydarzeń, które będą odbywać się w kinie. „Chcemy, aby nowe kino Tęcza stało się kulturalnym sercem Żoliborza, otwartym dla różnorodnych wydarzeń i spotkań. Naszym celem jest nie tylko promocja filmu, lecz także organizacja koncertów, wystaw, spotkań autorskich, a przede wszystkim warsztatów i wydarzeń edukacyjnych. Chcemy, by kino Tęcza stało się w przyszłości nowym domem dla Festiwalu Filmów Dokumentalnych dla Młodej Widowni LET’S DOC i miejscem, które żyje i rozwija się wraz z naszą społecznością” – mówi Joanna Rożen-Wojciechowska, dyrektorka Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy. Kino Tęcza ma być miejscem inkluzywnym, zapraszającym zarówno mieszkańców, jak i artystów, tworzącym dla nich ciekawą i bezpieczną przestrzeń. Ta idea znajduje odzwierciedlenie również w architekturze – foyer oraz kawiarnia od frontu będą niejako przedłużeniem ulicy. Budynek został w pełni przystosowany do potrzeb osób z niepełnosprawnościami ruchowymi, ponadto z myślą o osobach z dysfunkcjami ruchu i słuchu uwzględniono w nim pętle indukcyjne. Dużą uwagę poświęcono też kwestiom zrównoważonego rozwoju i ekologii. Dzięki zastosowaniu nowoczesnych technologii oraz materiałów o niskim wpływie środowiskowym, budynek kina będzie bardziej energooszczędny i przyjazny dla środowiska. Kino będzie również otwarte na współpracę z lokalnymi arty-



stami i twórcami, oferując im przestrzeń do prezentacji swoich dzieł oraz organizacji wydarzeń artystycznych. Współpraca z lokalnymi talentami wpisuje się w filozofię Tęczy jako miejsca otwartego na lokalną społeczność i wspierającego rozwój kulturalny dzielnicy. CKF im. Andrzeja Wajdy, mając projekty wykonawcze, wystąpiło o pozwolenie na budowę. W kolejnym kroku przystąpi do procedury wyboru wykonawcy robót budowlanych oraz inżyniera kontraktu. Otwarcie budynku kina Tęcza zaplanowano na 2027 rok.

Mikołaj Trzaska „za skomponowanie zachwycającej, nieoczywistej muzyki do filmu *Kos* Pawła Maślony”. Nominację w kategorii Pomorska Nadzieja Artystyczna otrzymał Adrian Apanel za zrealizowany w Studiu Munka SFP pełnometrażowy debiut *Horror Story* (reżyseria i scenariusz), „przewrotną, brawurowo zagrąną gorzką komedię”. Pomorskie Nagrody Artystyczne to najważniejsze wyróżnienia samo-

rządu województwa pomorskiego w dziedzinie kultury. Laureatami Nagrody są przedstawiciele środowiska artystycznego regionu, którzy w minionym roku byli autorami wybitnego dokonania artystycznego lub przyczynili się do powstania wyjątkowego wydarzenia kulturalnego. Gala Pomorskiej Nagrody Artystycznej odbędzie się 25 kwietnia w Polskiej Filharmonii Bałtyckiej im. Fryderyka Chopina

w Gdańsku i towarzyszyć jej będzie koncert symfoniczny.

### Teatr Telewizji honoruje swego mistrza – Jerzego Antczaka

Telewizja Polska wyróżniła Jerzego Antczaka Nagrodą Specjalną „za całokształt dokonań w Teatrze Telewizji”.

„Zasługi Pana Antczaka jako reżysera, a także dyrektora Teatru Telewizji zapisały się jedną z najpiękniejszych kart w historii telewizyjnej sceny, która niedawno obchodziła 70 lat istnienia. Nagroda ta jest dowodem pamięci twórców i publiczności Teatru Telewizji w oparciu o przedstawienia, które stworzył Pan Jerzy Antczak, świadczące o niezwyklej Jego charyzmie i niebywałej zdolności wykre-



### Prowincjonalia 2024 w kwietniu

Już niebawem, 17 kwietnia we Wrześni (we Wrzesińskim Ośrodku Kultury), rozpocznie się 29. Ogólnopolski Festiwal Sztuki Filmowej Prowincjonalia. Filmem otwarcia będzie produkcja ze Studia Munka SFP – pełnometrażowy debiut fabularny Agnieszki Elbanowskiej *Chcesz pokoju, szykuj się do wojny*. Do konkursu zgłoszono ponad 400 tytułów, z czego ostatecznie przyjęto 50 fabuł, dokumentów i animacji. Taka ilość zgłoszeń może wynikać z faktu, że od wielu lat organizatorzy konsekwentnie wspierają młode polskie kino poprzez cykliczne prezentacje w bloku „Porozmawiajmy o przyszłości” oraz pokazy otwarcia zarezerwowane dla filmów zrealizowanych przez reżyserów młodego pokolenia. W programie festiwalu znalazł się też inny bardzo udany debiut fabularny ze Studia Munka SFP, czyli – zbierający liczne laury – obraz *Tyle co nic* Grzegorza Dębowskiego. Oprócz wielu młodych aktorów i reżyserów do Wrześni przyjadą również twórcy doskonale znani polskiej publiczności, m.in. Kinga Dębska z filmem *Święto ognia* oraz Jan Jakub

Kolski, którego *Wariaci* wejdą w kwietniu na ekrany kin. Nagrodę honorową za artystyczne dokonania życia otrzyma jeden z czołowych przedstawicieli nurtu kina moralnego niepokoju, członek legendarnego Zespołu Filmowego „X” Andrzej Wajdy, reżyser, scenarzysta, pisarz i pedagog – Feliks Falk. Autor *Wodzireja* i *Komornika* weźmie też udział w 7. Forum Animatorów Kultury Filmowej, któremu przyświecać będzie hasło „NIE dla konformizmu w polskim kinie”. Dużą estymą na Prowincjonalii cieszy się zawsze film dokumentalny. Dlatego w programie – oprócz nagradzanych dokumentów: *Apolonia*, *Apolonia* Lei Glob, *Skąd dokąd* Maćka Hameli, *Twarze Agaty* Małgorzaty Kozery, *Kiosk* Daniela Stopy i *Bezdroża* Mikaela Lipińskiego – nie mogło zabraknąć Panelu Dokumentalnego SFP. Tym razem dyskusja toczyć się będzie wokół tematu „Sztuczna inteligencja. Bać się jej, czy nie bać?”. Prowincjonalia, często nazywane festiwalem kina peryferyjnego i outsiderów, zakończą się w nocy z 20 na 21 kwietnia uroczystym wręczeniem statuetek Jańcia Wodnika.

Fot. Materiały prasowe

Fot. Materiały prasowe

## Marian Dzięziel bohaterem Kina na Granicy

Należy do ulubionych polskich aktorów. Znakomity w rolach komediowych i równie świetny w dramatycznych. W tym roku Marian Dzięziel będzie wyjątkowym gościem Kina na Granicy, gdyż w programie imprezy znalazła się retrospektywa filmów z jego udziałem. O tym szczególnym gościu tak mówi Łukasz Maciejewski, dyrektor programowy Przeglądu Filmowego Kino na Granicy: „Artysta, aktor, myśląc o którym mimowolnie się uśmiechamy. To wdzięczność za jego poczucie humoru, bezpretensjonalność i bezpośredniość, ale także za wszystkie wspaniałe role: teatralne, telewizyjne, kabaretowe, przede wszystkim za wybitne role filmowe”. Znany festiwalowej widowni z wielu znakomitych ról – wśród których są nagrodzone kreacje w *Weselu* i *Domu złym* Wojciecha Smarzowskiego, *Supermarkecie* Macieja Żaka, *Krecie* Rafaela Lewandowskiego i *Moich córkach krowach* Kingi Dębskiej – Marian Dzięziel jest przyjacielem Kina na Granicy. Często odwiedzał Cieszyn i spotykał się z publicznością Przeglądu. Retrospektywa będzie okazją do przypomnienia jego najważniejszych kreacji i odkrycia mniej popularnych tytułów. Odbędzie się też dwa spotkania z publicznością – rozmowa z aktorem (po *Winie truskawkowym* Dariusza Jabłońskiego) oraz debata z udziałem innych



artystów o dorobku Mariana Dzięziela i znaczeniu jego twórczości (po *Wymyku* Grega Zglińskiego). Oprócz tych dwóch tytułów pokazane zostaną jeszcze takie filmy, jak *Party przy świecach* Antoniego Krauzego, *Mocna kawa nie jest taka zła* Aleksandra Pietrzaka, *Dom zły* Smarzowskiego i *Kret* Lewandowskiego. Tegoroczny, 26. Przegląd Filmowy Kino na Granicy odbędzie się w dniach 1-5 maja w Cieszynie i Czeskim Cieszynie.

Fot. Łukasz Dojnarowicz/Forum

owania telewizyjnej sztuki” – napisał dyrektor Tomasz Sygut w piśmie skierowanym do reżysera. Jerzy Antczak jest jednym z najbardziej znanych reżyserów Teatru Telewizji. W swoich spektaklach kładł duży nacisk na eksponowanie gry aktorskiej. Barbara Kaźmierczak-Drozdowska w poświęconej Antczakowi monografii zauważa, że reżyser kierował się tym rodzajem wyobraźni, która pozwalała mu najpełniej wypowiedzieć się przez tworzenie widowisk z wielkimi kreacjami aktorskimi. Wymienia przy tym jednoaktówkę Antoniego Czechowa *Przy trakcie*, adaptację *Wiernej rzeki* Stefana Żeromskiego czy, należący do teatru faktu, *Epilog norymberski*. Właśnie ten ostatni tytuł wymieniany jest jako jedno z największych teatralno-telewizyjnych dokonań twórcy filmowych *Nocy i dni*. Z kolei do najbardziej lubianych przez publiczność przedstawień należą *Oświadczyń*, *Jubileusz*. To dwie humoreski obyczajowe, znakomite studium charakterów, kameralne obrazki drama-

turgiczne ilustrujące absurdalność wielu ludzkich poczynań. Do historii Teatru Telewizji przeszły kreacje aktorskie Tadeusza Fijewskiego, Mieczysława Pawlikowskiego, Wandy Łuczyckiej i przede wszystkim Jadwigi Barańskiej, która stworzyła dwie krańcowo różne postaci: Natalii z „Oświadczyń” i Tatiany z „Jubileuszu”. Warto dodać, że

Jerzy Antczak w latach 1963-1975 był naczelnym reżyserem Teatru Telewizji. Wśród najbardziej znanych spektakli tej telewizyjnej sceny, w reżyserii Antczaka, znajdują się m.in. *Kordian* Juliusza Słowackiego, *Trzy siostry* Antoniego Czechowa, *Dwa teatry* Jerzego Szaniawskiego, *Szklana menażeria* Tennessee Williamsa.

Uroczystość wręczenia nagrody Jerzemu Antczakowi odbędzie się podczas Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry” w Sopocie, w dniach 22-24 czerwca.

Oprac. JULIA MICHAŁOWSKA



Rys. Zdzisław Staniszewski

# NOSTALGIA, ACH TA NOSTALGIA

*Widownia kinowa bardzo lubi „piosenki, które już zna”. Nostalgia to obecnie wyjątkowo popularna i dochodowa przestrzeń filmowa, w której doskonale poruszają się rodzimi producenci. Polskie filmy zdominowały czołową dziesiątkę największych przebojów kinowych lutego.*

Ogólna frekwencja (tylko Top 20) sięgnęła w lutym blisko 3,5 mln sprzedanych biletów. To nieznacznie lepsze osiągnięcie od tego sprzed roku (3,2 mln), ale niestety znacznie słabsze od wyników z lutego 2019, kiedy w kinach sprzedano 7 mln wejściówek. Czy w przyszłości kina zbliżą się do takich wyników? Zdania są podzielone, ale sytuację na rynku oceniać należy, analizując nieco większy i zamknięty okres. Pierwszy kwartał 2024 roku był na polskich ekranach bardzo dobry, ale o tym więcej w kolejnej publikacji.

Całe podium lutowego box office'u w polskich kinach zajęły produkcje rodzime, wszystkie dystrybuowane przez tę samą firmę (Next Film, jeden we współpracy ze Studiem Interfilm), wszystkie bazujące na nostalgii.

Już drugi miesiąc z rzędu na szczycie zestawienia znajduje się nowa odsłona *Akademii Pana Kleksa*. W lutym zobaczyło ją 645 tys. widzów, ale w sumie liczba ta sięgnęła 2,82 mln osób. Czy uda się filmowi przekroczyć granicę 3 mln? Byłaby *Akademia Pana Kleksa* dopiero 6. polską produkcją od 1990 roku z takim osiągnięciem. Pod koniec lutego, na historycznej liście największych przebojów naszego kina po 1990 roku, adaptacja książki Brzechwy w reżyserii Macieja Kawulskiego zajmowała 8. miejsce, tuż nad *Katyniem* Wajdy (2,77 mln), zbliżając się do filmu *Pitbull. Niebezpieczne kobiety* (2,88 mln). Przed *Akademią...* na box office'owym horyzoncie są też dwie części *Listów do M.* – druga (2,969 mln) i trzecia (3,013 mln). Jeszcze jedna liczba robi wrażenie, gdy patrzy się

na osiągnięcie *Akademii Pana Kleksa*. Wpływy z biletów to prawie 58 mln złotych!

Drugie miejsce na podium przypadło filmowi *Sami swoi. Początek*, z wynikiem 571 tys. sprzedanych biletów. Bardzo solidne osiągnięcie dla opowieści o wczesnych losach Karguli i Pawlaków. I ponownie nostalgia górą! Nie uda się niestety temu tytułowi przekroczyć granicy miliona biletów, bo na koniec marca liczba zakupionych wejściówek

zblizała się do 800 tys., co przyniosło ponad 17 mln złotych do kas kin.

Na trzecim miejscu w lutowym box office'ie znalazła się komedia *Baby boom, czyli Kogel Mogel 5*, na którą wybrało się 377 tys. osób, a od styczniowej premiery blisko 600 tys. W czołówce zestawienia są także inne polskie produkcje. Na 5. miejscu *Miłość jak miód* (153 tys. widzów), na 8. miejscu *Kos* (145 tys.), w lutym, blisko 250 tys. od premiery), a na 10. *Dziewczyzna influencera* (112 tys.).

Najwyżej notowane zagraniczne filmy to familijna *Emma i czarny jaguar* (313 tys. widzów) oraz *Cudowny chłopak. Biały ptak* (179,9 tys.). Świetnie poradziły sobie w kinach *Biedne istoty* Yorgosa Lanthimos, które jeszcze przed Oscarami zobaczyło 141 tys. widzów, a po zdobyciu nagród w sumie ponad 350 tys. osób obejrzało ten widowiskowy film. Dobre osiągnięcia w kinach zanotowały również *Anatomia upadku*, *Obsesja* i *Dobrzy nieznajomi*. Pierwsze miesiące 2024 roku pokazały, że duża publiczność przed kinowymi ekranami mogą też gromadzić wybrane poważne propozycje autorskie i artystyczne. Ta wiadomość cieszy szczególnie.

KRZYSZTOF SPÓR



Antonina Litwiniak i Konrad Repiński w filmie *Akademia Pana Kleksa*, reż. Maciej Kawulski

Fot. Next Film/Materiały prasowe

## WSZYSTKIE FILMY

W ZESTAWIENIU BRAKUJE WYNIKÓW FILMÓW DYSTRYBUOWANYCH PRZEZ UIP

LP.	TYTUŁ POLSKI	TYTUŁ ORYGINALNY	DYSTRYBUTOR	KRAJ	WPLYWY	WIDZOWIE	WPLYWY OD PREMIERY	WIDZOWIE OD PREMIERY	EKRANY	DATA PREMIERY
1	AKADEMIA PANA KLEKSA	AKADEMIA PANA KLEKSA	NEXT FILM	POLSKA	13 334 982	645 930	57 752 712	2 822 307	522	05.01.2024
2	SAMI SWOI. POCZĄTEK	SAMI SWOI. POCZĄTEK	NEXT FILM	POLSKA	12 472 603	571 235	12 472 603	571 235	393	16.02.2024
3	BABY BOOM, CZYLI KOGEL MOGEL 5	BABY BOOM, CZYLI KOGEL MOGEL 5	NEXT FILM/INTERFILM	POLSKA	8 348 230	377 285	13 256 748	598 019	361	26.01.2024
4	EMMA I CZARNY JAGUAR	AUTUMN AND THE BLACK JAGUAR	KINO ŚWIAT	FRANCJA/NIEMCY/KANADA	6 568 894	313 935	6 568 894	313 935	230	09.02.2024
5	MİLOŚĆ JAK MIÓD	MİLOŚĆ JAK MIÓD	TVP/AKSON	POLSKA	3 365 798	153 188	3 365 798	153 188	187	09.02.2024
6	CUDOWNY CHŁÓPAK. BIAŁY PTAK	WHITE BIRD: A WONDER STORY	MONOLITH	USA	3 222 846	179 968	3 376 449	189 330	227	02.02.2024
7	BIEDNE ISTOTY	POOR THINGS	DISNEY	USA/IRLANDIA/WLK. BRYTANIA/WĘGRY	3 201 516	141 610	7 022 887	315 516	196	19.01.2024
8	KOS	KOS	TVP	POLSKA	2 864 339	145 617	4 936 384	248 567	306	26.01.2024
9	PRISCILLA	PRISCILLA	BEST FILM	USA/WŁOCHY	2 596 047	122 660	2 596 047	122 660	232	09.02.2024
10	DZIEWCZYNA INFLUENCERA	DZIEWCZYNA INFLUENCERA	KINO ŚWIAT	POLSKA	2 557 227	112 787	2 557 227	112 787	193	02.02.2024
					58 532 482	2 764 215				
11	EKIPA Z DŻUNGLI. MISJA RATUNKOWA	LES AS DE LA JUNGLE 2	KINO ŚWIAT	FRANCJA	2 484 960	128 340	4 982 339	252 780	212	19.01.2024
12	ANATOMIA UPADKU	ANATOMIE D'UNE CHUTE	M2 FILMS	FRANCJA	2 149 983	101 700	2 149 983	101 700	165	23.02.2024
13	OBSESJA	MAY DECEMBER	M2 FILMS	USA	1 724 395	82 201	1 830 306	88 156	111	02.02.2024
14	WONKA	WONKA	WARNER	USA/WLK. BRYTANIA/KANADA	1 704 853	83 638	25 624 019	1 257 735	402	14.12.2023
15	DWIE MINUTY DO PIEKŁA	BAGHEAD	KINO ŚWIAT	WLK. BRYTANIA/NIEMCY	1 675 792	78 992	2 820 333	129 213	138	26.01.2024
16	JAK UKRADŁEM 100 MILIONÓW	JAK UKRADŁEM 100 MILIONÓW	FORUM FILM	POLSKA	1 396 098	61 659	1 396 098	61 659	149	09.02.2024
17	PIĘKNA KATASTROFA 2	BEAUTIFUL WEDDING	MONOLITH	USA	1 049 405	47 818	1 049 405	47 818	176	09.02.2024
18	KATAK. PODWODNA PRZYGODA	KATAK: THE BRAVE BELUGA	NOWE HORYZONTY	KANADA	1 006 157	54 226	1 061 751	57 996	145	02.02.2024
19	PIES I KOT	CHIEN ET CHAT	MONOLITH	FRANCJA/KANADA	946 518	42 765	946 518	42 765	190	23.02.2024
20	DOBRY NIEZNAJOMI	ALL OF US STRANGERS	DISNEY	WLK. BRYTANIA/USA	939 765	46 008	939 765	46 008	98	09.02.2024
					15 077 926	727 347				
	TOP 20:				73 610 408	3 491 562				

## FILMY POLSKIE

LP.	TYTUŁ	DYSTRYBUTOR	WPLYWY	WIDZOWIE	WPLYWY OD PREMIERY	WIDZOWIE OD PREMIERY	EKRANY	DATA PREMIERY
1	AKADEMIA PANA KLEKSA	NEXT FILM	13 334 982	645 930	57 752 712	2 822 307	522	05.01.2024
2	SAMI SWOI. POCZĄTEK	NEXT FILM	12 472 603	571 235	12 472 603	571 235	393	16.02.2024
3	BABY BOOM, CZYLI KOGEL MOGEL 5	NEXT FILM/INTERFILM	8 348 230	377 285	13 256 748	598 019	361	26.01.2024
4	MİLOŚĆ JAK MIÓD	TVP/AKSON	3 365 798	153 188	3 365 798	153 188	187	09.02.2024
5	KOS	TVP	2 864 339	145 617	4 936 384	248 567	306	26.01.2024
6	DZIEWCZYNA INFLUENCERA	KINO ŚWIAT	2 557 227	112 787	2 557 227	112 787	193	02.02.2024
7	JAK UKRADŁEM 100 MILIONÓW	FORUM FILM	1 396 098	61 659	1 396 098	61 659	149	09.02.2024
8	FUKS 2	MÓWI SERVIS	795 567	34 041	7 096 528	309 583	242	12.01.2024
9	PIEP*ZYĆ MICKIEWICZA	FORUM FILM	659 228	37 790	3 353 736	166 936	195	12.01.2024
10	POWSTANIEC 1863	KINO ŚWIAT	567 867	36 638	1 950 347	109 391	156	12.01.2024
	TOP 10:		46 361 939	2 176 170				

RESTAURACJA  
**CINEMA**  
PARADISO

WŁOSKA KUCHNIA Z POLSKĄ DUSZĄ



Restauracja Cinema Paradiso  
ul. Krakowskie Przedmieście 21/23, Warszawa  
Rezerwacje: +48 695 477 799  
[www.cinemaparadiso.pl](http://www.cinemaparadiso.pl)

Album dostępny we wszystkich  
dobrych księgarniach



Andrzej  
Wajda

ostatni romantyk  
polskiego kina



Stowarzyszenie  
Filmowców  
Polskich