magazyn FILMOWY
PISMO STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH
nr 4 (92)/kwiecień 2019
ISSN 2353-6357

Stowarzyszenie Filmowców Polskich
100 LAT NIEPODLEGŁEJ POLSKI

# MUZYKA W FILMIE

## Krzesimir Dębski, Antoni Komasa-Łazarkiewicz, Marzena Majcher, Mikołaj Trzaska

+ TAJEMNICE DYSTRYBUTORÓW ● WWW.SFP.ORG.PL

_konferencje i warsztaty branży filmowej
_premiery filmów dokumentalnych
_pokazy dla dyplomatów
_nocne maratony filmowe
_premiery filmów zrekonstruowanych cyfrowo
_dyskusyjny klub filmowy
_repliki krajowych festiwali filmowych
_premiery filmów Studia Munka
_pokazy filmów krótkometrażowych

KINO
KULTURA

# KINO_ _KULTURA

www.kinokultura.pl

**ZNAJDŹ NAS**

**ADRES**
Krakowskie Przedmieście 21/23
Warszawa

**REZERWACJA BILETÓW**
rezerwacja@kinokultura.pl

**ZAPRASZAMY**
**tanie poniedziałki** — bilet 12 zł
**wtorek — piątek** do 17:00
bilet normalny —17 zł
bilet ulgowy — 14 zł

**piątek** od 17:00 **— niedziela**
bilet normalny —19 zł
bilet ulgowy — 16 zł

Stowarzyszenie Filmowców Polskich
100 LAT NIEPODLEGŁEJ POLSKI
POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ
FILMOTEKA NARODOWA
Sieć kin studyjnych i lokalnych
EUROPA CINEMAS
MEDIA-PROGRAMM OF THE EUROPEAN UNION



# W NUMERZE

WYWIAD NUMERU
**16** Krzesimir Dębski, Antoni Komasa-Łazarkiewicz, Marzena Majcher i Mikołaj Trzaska

**24** TEMAT NUMERU
NIEZNOŚNA LEKKOŚĆ DYSTRYBUCYJNEGO BYTU

WSTĘPNIAK
Od Prezesa SFP **2**

SFP/ZAPA **3**

WYDARZENIA
Dyplomaci w Kulturze **4**

NAGRODY
Gala Nagród PSC **6**
Polskie Nagrody Filmowe – Orły **8**

FESTIWALE W POLSCE
Short Waves Festival **12**
Festiwal Muzyki Filmowej **13**
Wiosna Filmów **14**

POLSKIE PREMIERY
Kalendarz premier **32**
*Powrót* **34**
*Stulecie Winnych* **36**

NA PLANIE
*Czarny Mercedes* **38**

POLONICA
Polscy filmowcy na świecie **40**
Z polskim filmem dookoła świata **43**

RYNEK FILMOWY
LiM I Less is More **45**
Beata Rzeźniczek **46**
Ewa Puszczyńska **48**
Jarosław Kamiński **50**
Piotr Dzięcioł **52**
Patryk Tomiczek **54**
Polskie akcenty w kinie zagranicznym **56**

NA POCZĄTKU BYŁ DOKUMENT **60**

MISTRZOWIE
Krzysztof Komeda **64**

PRZEZ SUBIEKTYW
Czego nie widać **66**
Krótkometrażowcy **68**
Moja (filmowa) muzyka **69**
Filmowy PEN Club **70**

SHORT MIESIĄCA
*Odprawa* **71**

STUDIO MUNKA **72**

10 PYTAŃ DO JOANNY ORLEAŃSKIEJ **74**

MIEJSCA
Kino Fenomen **76**

SWOICH NIE ZNACIE
Magdalena Szwarcbart **78**

KSIĄŻKI **80**

IN MEMORIAM
Zofia Czerwińska **84**

VARIA **86**

BOX OFFICE **91**

Okładka: fot. Marta Ankiersztejn
Fot. Krists Luhaers/Unsplash
Rys. Henryk Sawka

**Jacek Bromski**
Prezes SFP

Parlament Europejski przyjął Dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady w sprawie praw autorskich na jednolitym rynku cyfrowym. To przełomowy moment. Po wielu latach pojawiła się wreszcie realna szansa na uregulowanie warunków uczciwego korzystania z twórczości w internecie.

Przyjęcie Dyrektywy oznacza zakończenie blisko trzyletniego procesu legislacyjnego, którego Stowarzyszenie – dzięki członkostwu w organizacjach międzynarodowych – było aktywnym uczestnikiem. Ostatnim aktem naszych działań był apel skierowany na kilka dni przed głosowaniem do europosłów przez 200 przedstawicieli polskich filmowców. Po raz kolejny udowodniliśmy, że jako środowisko w chwilach naprawdę ważnych potrafimy wykazać się nadzwyczajną solidarnością.

Niestety, obie partie konkurujące w wyborach do Parlamentu Europejskiego w sposób cyniczny i zakłamany pozują jako obrońcy „wolności w internecie", przeciwnicy wyimaginowanej „cenzury", podlizując się „kochanym youtubowcom i przemiłym blogerom", opowiadają kłamstwa na temat Dyrektywy, bo twórcy stanowią niewielki potencjał wyborczy w stosunku do internautów. Szczyty cynizmu i zakłamania osiąga nasza klasa polityczna, kiedy Polska plasuje się na światowym szczycie pod względem piractwa, a polska kultura i polskie przemysły kreatywne dogorywają, od lat okradane przez zagraniczne koncerny internetowe i krajowych piratów.

Za sprawą zapisów zawartych w Dyrektywie duże platformy internetowe nie będą mogły zarabiać na naszej twórczości bez uczciwej zapłaty. To jest sedno nowych regulacji. Otwiera ono szansę na wprowadzenie mechanizmów pobierania tantiem z internetu. Kluczową kwestią wprowadzaną przez Dyrektywę jest także uznanie odpowiedzialności platform internetowych za treści udostępniane przez ich użytkowników. Ten zapis wpłynie korzystnie na ochronę własności intelektualnej w internecie. Żeby jednak regulacje zawarte w Dyrektywie mogły zacząć obowiązywać, potrzebna jest jej implementacja do naszego systemu prawnego, a tymczasem słyszymy od polityków odpowiedzialnych za kulturę, że będą wdrażać Dyrektywę „niecałkowicie".

Mam nadzieję, że jest to także tylko przedwyborcze bredzenie, i że kiedy przyjdzie czas na implementację, to prawo znów będzie znaczyć prawo, a sprawiedliwość – sprawiedliwość.

Dziękuję wszystkim Koleżankom i Kolegom obecnym na Nadzwyczajnym Walnym Zjeździe Stowarzyszenia Filmowców Polskich za merytoryczną dyskusję i przyjęcie nowego statutu SFP.

A na zakończenie pomimo wszystko życzę Wam pełnych spokoju i nadziei Świąt Wielkanocnych oraz dobrego wypoczynku i wiosennego nastroju.

Fot. Bonys Skrzyński/SFP

magazyn FILMOWY
PISMO STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH

**WYDAWCA**
Stowarzyszenie Filmowców Polskich

**REDAKCJA**
**Redaktor naczelny** Tomasz Raczek
**Zastępca redaktora naczelnego** Anna Glaszczka
**Sekretarz redakcji** Aneta Ostrowska
**Redakcja tekstów i korekta** Julia Michałowska
**Fotoedycja** Aneta Ostrowska
**Projekt graficzny** Magdalena Górska
**Studio graficzne** Anna Wójtowicz
**Druk** ArtDruk ul. Napoleona 2, 05-230 Kobyłka, www.artdruk.com
**Nakład** 2200 egz.
**Adres redakcji** Stowarzyszenie Filmowców Polskich
ul. Pańska 85, 00-834 Warszawa
tel.: (48) 22 512 41 14
e-mail: magazyn@sfp.org.pl, 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
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**
**Prezes** Jacek Bromski
**Wiceprezesi** Karolina Bielawska, Dariusz Gajewski
**Skarbnik** Michał Kwieciński

**Członkowie Zarządu** Filip Bajon, Witold Giersz, Janusz Kijowski, Juliusz Machulski, Allan Starski
oraz
Jerzy Kucia – Sekcja Filmu Animowanego (Przewodniczący)
Hanna Margolis – Sekcja Filmu Animowanego (Wiceprzewodnicząca)
Andrzej Marek Drążewski – Sekcja Filmu Dokumentalnego (Przewodniczący)
Andrzej Sapija – Sekcja Filmu Dokumentalnego (Wiceprzewodniczący)
Jacek Zygadło – Sekcja Telewizyjna (Przewodniczący)
Witold Bądkowski – Sekcja Telewizyjna (Wiceprzewodniczący)
Mirosława Wojtczak – Koło Charakteryzatorów (Przewodnicząca)
Alina Skiba – Koło Cyfrowych Form Filmowych (Przewodnicząca)
Michał Szcześniak – Koło Młodych (Przewodniczący)
Janusz Gauer – Koło Operatorów Obrazu (Przewodniczący)
Barbara Hollender – Koło Piśmiennictwa (Przewodnicząca)
Ewa Borgurska – Koło Producentów (Przewodnicząca)
Andrzej Roman Jasiewicz – Koło Realizatorów Filmów dla Dzieci i Młodzieży (Przewodniczący)
Nikodem Wołk-Łaniewski – Koło Reżyserów Dźwięku (Przewodniczący)
Maciej Karpiński – Koło Scenarzystów (Przewodniczący)
Andrzej Haliński – Koło Scenografów (Przewodniczący)
Krzysztof Wierzbiański – Koło Seniora (Przewodniczący)
Tomasz Dettloff – Oddział Krakowski (Przewodniczący)
Anna Mroczek – Oddział Łódzki (Przewodnicząca)
Andrzej Stachecki – Oddział Wrocławski (Przewodniczący)

**SĄD KOLEŻEŃSKI**
**Przewodniczący** Marek Piestrak
**Wiceprzewodniczący** Tomasz Miernowski, Piotr Wojciechowski
**Sekretarz** Grażyna Banaszkiewicz
**Członkowie** Henryk Bielski, Violetta Buhl, Andrzej Luter, Wiktor Skrzynecki, Andrzej Sołtysik, Andrzej Stachecki, Dorian Ster, Magdalena Tomanek

**KOMISJA REWIZYJNA**
**Przewodniczący** Zbigniew Domagalski
**Wiceprzewodnicząca** Ewa Jastrzębska
**Sekretarz** Łukasz Mańczyk
**Członkowie** Irena Strzałkowska, Krzysztof Tchórzewski





# KOSZTY INKASA W 2019 ROKU

*Informujemy, że zgodnie z uchwałą Rady Administracyjnej SFP-ZAPA z dnia 14 marca 2019, potrącenia na koszty inkasa zostały obniżone do 11 proc.*

Fot. Marek Jaśkiewicz/East News

Wspomniana obniżka dotyczy kwot inkasowanych z większości pól eksploatacji utworów audiowizualnych. Wyjątek stanowi pole zwielokrotnień oraz opłaty z tytułu tzw. czystych nośników, dla których stawka potrąceń wynosi 12,5 proc.

Nowe stawki potrąceń dotyczą kwot inkasowanych począwszy od 1 stycznia 2019 roku.

Potrącenia kosztów inkasa dokonywane są przy uwzględnieniu bieżących kosztów działalności SFP-ZAPA (kosztów inkasa i repartycji) w relacji do wysokości inkasowanych tantiem. Wysokie i stabilne wpływy z inkasa w ostatnich latach oraz zrównoważone koszty prowadzonej działalności pozwoliły na obniżkę stawki potrąceń do 11 proc. Jedynie w odniesieniu do dwóch obszarów wymagających od SFP-ZAPA podejmowania dużo bardziej kosztownych działań stawka potrąceń została określona na poziomie 12,5 proc.

Zespół ZAPA

Rób filmy
my zadbamy o Twoje tantiemy
www.zapa.org.pl

# DYPLOMACI W KULTURZE

## ALKOHOLIZM TO DEMOKRATYCZNY NAŁÓG

*Korpus dyplomatyczny obejrzał najnowszy film Kingi Dębskiej* ZABAWA ZABAWA. *W spotkaniu po projekcji udział wzięli: reżyserka Kinga Dębska, aktorka Maria Dębska i producent Zbigniew Domagalski.*

Maria Dębska, Zbigniew Domagalski, Paweł Sztompke i Kinga Dębska

Fot. Jacek Czerwiński/SFP

*Zabawa zabawa* to historia trzech kobiet w różnym wieku, które mają problemy z uzależnieniem od alkoholu. W rolach głównych wystąpiły Agata Kulesza, Dorota Kolak oraz Maria Dębska. Scenariusz filmu reżyserka napisała wspólnie z Miką Dunin, najsłynniejszą polską blogerką piszącą o kobiecym piciu. Został on pieczołowicie udokumentowany i uwiarygodniony rozmowami z wieloma kobietami, zmagającymi się z nałogiem. „To Mika Dunin wprowadziła mnie w ten świat" – wspominała Kinga Dębska na spotkaniu z ambasadorami po seansie. – „Robię filmy, żeby móc później o nich dyskutować z widzami. Dlatego lubię sięgać do prawdziwych wydarzeń i umieszczać je w pewnym kontekście społeczno-politycznym".

„Decydenci myśleli, że to nie jest obraz dla dyplomatów, bo porusza temat alkoholizmu" – mówiła dalej reżyserka. – „Ten film jest skierowany tak naprawdę do wszystkich, bo alkoholizm to demokratyczny nałóg. Myślę, że o piciu mężczyzn powstało już wiele wspaniałych filmów, choćby *Żółty szalik* Janusza Morgensterna. Z kolei o piciu kobiet się nie mówi, bo to taki niełady temat. A do kin na nasz film poszło 433 tys. widzów. To duże zaskoczenie, również dla dystrybutora. To, że taki trudny i smutny obraz ma taką widownię, bardzo dobrze świadczy o polskich widzach" – komentowała twórczyni *Moich córek krów*. Producent filmu Zbigniew Domagalski dodał, że tytuł ten trafił na ekrany norweskich kin i też przyciąga widzów.

Obrazem był zachwycony Paul Wojciechowski, ambasador Australii. – „To bardzo przejmujące dzieło. Trzeba je też docenić z racji tego, że mocno tu wybrzmiał temat kobiecy. Zaintrygowało mnie jednak przedstawienie postaci męskich – mężczyźni w pani filmie są tacy prawi i godni, zdominowani przez kobiety, wręcz przez nie poszkodowani. Jak pani widziała rolę mężczyzn w tym obrazie?". Dębska od początku chciała pokazać temat alkoholizmu tylko z perspektywy kobiet. „Mężczyzn traktowałam pomocniczo, tak jak zazwyczaj widzi się rolę kobiet" – stwierdziła reżyserka. – „Trudno jest przyznać mężom, że żona ma problem, bo to też uderza w nich, w mocnych facetów. Więc lepiej tego nie widzieć. (…) Gdybym pokazała świat, w którym mężczyźni też piją – to byłby zupełnie inny film. Gdzie indziej byłby jego ciężar. Chciałam, żeby uwaga widza była skupiona na kobietach i ich wyborach. Na końcu człowiek i tak zostaje sam z tym problemem. To jest nałóg, który sprawia, że człowiek jest bardzo samotny. Alkoholizm, to jest brak miłości własnej".

Kinga Dębska dodawała, że w Polsce ciągle trudno kobiecie odmówić drinka, powiedzieć, że jest się alkoholiczką. – „W Zachodniej Europie i Stanach Zjednoczonych mają to już za sobą. A w Polsce kobiety wstydzą się odmawiać, ale myślę, że kropla drąży skałę i powolutku to też się zmienia". Z kolei Maria Dębska opowiadała, jak to jest być aktorką w filmie swojej mamy. „Daleko byśmy nie zaszły, gdybyśmy były mamą i córką na planie. Dla mnie to nie ma znaczenia. Istotne jest dla mnie to, że dostaję zadanie do zrealizowania. Mama dała mi scenariusz, w którym do zagrania był konkret, co sprawiło mi dużo radości. Ale łatwo nie było, bo to dość trudny film, wyczerpujący emocjonalnie".

**ALBERT KICIŃSKI**



CINEMA
PARADISO

WŁOSKA KUCHNIA Z POLSKĄ DUSZĄ

Martin Scorsese uwielbiał przyrządzanego przez niego dorsza.
Dla Cameron Diaz przygotowywał makarony, a Leonardo DiCaprio zajadał się jego daniami mięsnymi.
Po 30 latach spędzonych w Rzymie **Nestor Grojewski** powrócił do Polski żeby objąć stanowisko szefa kuchni w restauracji Cinema Paradiso.

Restauracja Cinema Paradiso
ul. Krakowskie Przedmieście 21/23, Warszawa
Rezerwacje: +48 695 477 799
**www.cinemaparadiso.pl**

Stowarzyszenie Filmowców Polskich
100 LAT NIEPODLEGŁEJ POLSKI

# PSC NAGRADZA NIE TYLKO FABUŁY

Andrzej J. Jaroszewicz i Janusz Majewski

*Stowarzyszenie Autorów Zdjęć Filmowych (Polish Society of Cinematographers) po raz siódmy przyznało Nagrody PSC. Pierwszy raz wzięto pod uwagę, obok filmów fabularnych, dokumenty i odcinki seriali telewizyjnych.*

Zmiana została podyktowana współczesnymi trendami w kinematografii. Coraz więcej dokumentów zdobywa rozgłos nie mniejszy niż filmy fabularne. Wiele seriali nie ustępuje jakością wybitnym obrazom kinowym, a popularnością często je przewyższa.

Tegoroczna Gala Nagród PSC dla autorów najlepszych zdjęć filmowych w 2018 roku (nagroda ma postać tubusu przypominającego teleobiektyw) odbyła się 9 marca w Centrum Kreatywności Targowa na warszawskiej Pradze. Poprzedziły ją pięciodniowe warsztaty operatorskie Emotional Lighting zorganizowane przez PSC i ASC (American Society of Cinematographers) dla uczczenia jubileuszy obu Stowarzyszeń (polskie świętuje 25-lecie, a amerykańskie ma 100 lat). Gości Gali, wśród których zabrakło zmarłych mistrzów kamery – Witolda Sobocińskiego i Wiesława Zdorta, powitał Arkadiusz Tomiak, ustępujący – po czteroletniej kadencji – przewodniczący PSC. W pięknym stylu pożegnał się ze swoją funkcją, dziękując koleżankom i kolegom za współpracę, a rodzinie za cierpliwość.

## CZERŃ I BIEL WYGRYWA Z KOLOREM

Nagrodę PSC w kategorii Film Fabularny przyznano Łukaszowi Żalowi za czarno-białe zdjęcia w *Zimnej wojnie* Pawła Pawlikowskiego. Żal pokonał autorów zdjęć w obrazach barwnych: Jolantę Dylewską (*Ajka* Siergieja Dworcewoja), Jakuba Kijowskiego (*Fuga* Agnieszki Smoczyńskiej), Łukasza Gutta (*Kamerdyner* Filipa Bajona) i Tomasza Naumiuka (*Nina* Olgi Chajdas).

Werdykt ogłosił ubiegłoroczny laureat Wojciech Staroń, który miał też wręczyć trofeum młodszemu koledze, ale Łukasza Żala nie było na Gali. Odczytano jego list, w którym porównał realizację *Zimnej wojny* do podróży wymagającej pokonywania zakrętów, chwilami bliskiej katastrofy, ale uwieńczonej powstaniem wyjątkowego dzieła. „Życzyłbym sobie jeszcze wielu takich podróży" – napisał w liście Żal.

„Magazynowi Filmowemu" udało się porozmawiać z obecnym na Gali Jackiem Laskusem, operatorem urodzonym w Warszawie, pracującym w USA, członkiem PSC i ASC. „Żal jest bardzo utalentowanym operatorem, a przede wszystkim fajnym gościem. Zawsze starannie przygotowuje się do zdjęć, obmyśla wszystkie ich aspekty. Dlatego, jak sądzę, Paweł Pawlikowski, też perfekcjonista, z nim pracuje. Po dwóch nominacjach do Oscara Łukasz ma szansę dostawać kolejne co roku (pierwszą dzielił z Ryszardem Lenczewskim za zdjęcia w *Idzie* Pawlikowskiego – przyp. A.B.). W każdym razie doskonale poradzi sobie w Ameryce" – uważa Laskus.

## WIELOŚĆ W JEDNOŚCI

Międzynarodową karierę robi już Michał Englert, laureat Nagrody PSC za zdjęcia w 8. odcinku serialu Krzysztofa Skoniecznego *Ślepnąc od świateł*, opartego na powieści Jakuba Żulczyka. Serial opowiada o siedmiu dniach z życia dilera kokainy. „Pociągała mnie oryginalność tego projektu, polegająca na wymieszaniu konwencji" – wyznał „Magazynowi…" operator. „Akcja toczy się we współczesnej metropolii i jest ukazana w zasadzie realistycznie. Budowaliśmy ją jednak środkami kina kreacyjnego, adaptując od podstaw wnętrza naturalne. Realizm przeplata się z oniryzmem, dosadność z liryzmem. Moim zadaniem było stworzenie z różnych poetyk spójnej estetycznie całości, i to nie tylko w 8. odcinku, gdyż fotografowałem wszystkie. Ten 8. jest faktycznie efektowny wizualnie, choćby z uwagi na jedno bardzo długie ujęcie, ale Nagrodę PSC traktuję jako wyraz uznania dla wkładu pracy całej naszej ekipy w cały serial" – powiedział autor zdjęć.

## DOKUMENT JAK FABUŁA

W dokumencie najlepszym operatorem okazał się Adam Suzin. 26-letni debiutant kończy studia w Szkole Filmowej w Łodzi. Nagrodę zadedykował nieżyjącemu wykładowcy tej uczelni, Jackowi Szymczakowi. Zdjęciami w filmie Marty Prus *Over the Limit* Suzin pomógł reżyserce zbliżyć ten dokument o rosyjskiej gimnastyczce Margaricie („Ricie") Mamun, złotej medalistce z Igrzysk Olimpijskich w Rio de Janeiro – jej zmaganiach ze sobą i nieprzebierającą w słowach trenerką – do pasjonującego, psychologicznego filmu fabularnego. „Właśnie o to Marcie i mnie chodziło. Rita to gwiazda sportu i tak jest ukazywana w rosyjskich reportażach filmowych. My odeszliśmy od tej konwencji, odkrywając w Ricie człowieka z emocjami, problemami i rozterkami, co przypominało działania fabularzystów" – potwierdził w rozmowie z „Magazynem…" Suzin. Przyznał, że odbierając w tak młodym wieku, na starcie kariery zawodowej, Nagrodę PSC, był onieśmielony, gdyż na widowni zasiadali jego profesorowie: Michał Bukojemski, Jolanta Dylewska, Andrzej J. Jaroszewicz i Wojciech Staroń.

## MISTRZOWIE

Podobnie jak w latach ubiegłych, PSC uhonorowało dwóch filmowców seniorów zasłużonych dla rozwoju polskiej sztuki filmowej. Autor zdjęć otrzymuje Nagrodę za Całokształt Twórczości. Reżyser – Nagrodę Specjalną. W tym roku tę pierwszą odebrał Andrzej J. Jaroszewicz, drugą – Janusz Majewski. W uzasadnieniu nagrody dla Jaroszewicza napisano, że dostaje ją „za hipnotyzujące obrazy filmowe, niezłomny charakter i delikatną wrażliwość". Obrazami artysta „hipnotyzował" w wielu filmach, ale w żadnym z tak wielką mocą, jak w *Na srebrnym globie* Andrzeja Żuławskiego. Realizacja tego dzieła – niedawno zrekonstruowanego cyfrowo – została przerwana przez urzędników komunistycznych, o czym przypomniał, wręczając nagrodę laureatowi, były przewodniczący PSC, członek ASC, Jerzy Zieliński. „Nie można dopuścić do tego, żeby urzędnicy i politycy decydowali o tym, co jest sztuką, a co nie jest sztuką" – powiedział ze sceny i usłyszał brawa publiczności. Niezłomnym charakterem Jaroszewicz wykazał się jako współzałożyciel PSC i weteran uwieńczonych sukcesem walk o przyznanie operatorom filmowym praw autorskich. Zapytany przez „Magazyn…", jak scharakteryzowałby swoją twórczość operatorską, odparł: „W filmach, do których robię zdjęcia przeważnie buduję obrazem inny świat, nową rzeczywistość. Im mniej przylega ona do rzeczywistości namacalnej, tym trudniej uwiarygodnić ją w oczach widza obrazem filmowym. Jednak jeśli obraz jest zintegrowany z treścią filmu, można mówić o dobrej fotografii filmowej. I taka, przy całej inności kreowanej nią światów, jest moim celem".

Janusz Majewski – nagrodzony „za osiągnięcia artystyczne, wrażliwość na kształt wizualny filmu, a także umiejętność zaklinania różnorodnych rewirów i postawę zawsze daleką od dezercji" – odbierając swoje trofeum z rąk Arkadiusza Tomiaka (wybitnego autora zdjęć w jego najnowszym filmie *Czarny Mercedes*), wymienił wszystkich operatorów, z którymi pracował w długiej karierze – wśród nich asów kamery: Witolda Adamka, Adama Bajerskiego, Stefana Matyjaszkiewicza, Stanisława Niedbalskiego, Zygmunta Samosiuka, Kurta Webera, Wiesława Zdorta. „Pracowałem też z operatorami czeskimi, m.in. z wielkim Miroslavem Ondříčkiem. Byli to świetni fachowcy i wspaniali artyści, ale czuło się, że mogliby pracować dziś tu, jutro tam, z tym czy innym reżyserem, bez różnicy. Niełatwo było połączyć się z nimi więzami przyjacielskimi, właściwie rodzinnymi, jakie w czasie realizacji filmów tworzą się często na całe życie między polskimi reżyserami i polskimi autorami zdjęć, polskimi ekipami" – zwierzył się „Magazynowi..." Janusz Majewski. Trudno o słowa piękniej podsumowujące uroczystość, na której polscy autorzy zdjęć filmowych byli najważniejsi.

**Andrzej Bukowiecki**

Joanna Kulig i Tomasz Kot w filmie *Zimna wojna*, reż. Paweł Pawlikowski

Fot. Łukasz Bąk/Kino Świat

Fot. Borys Skrzyński/SFP

Laureaci Polskich Nagród Filmowych Orły 2019

Fot. Borys Skrzyński/SFP

# RÓŻNORODNOŚĆ USKRZYDLA

*Zimna wojna rozgrzała serca widzów na całym świecie. Obraz zdobył siedem Polskich Nagród Filmowych Orły 2019. Werdykt Akademii nikogo nie zaskoczył. Artyści apelowali o docenienie różnorodności, nie tylko w dziedzinie sztuki.*

W listopadzie 1950 roku na deskach Teatru Polskiego w Warszawie odbył się pierwszy koncert Państwowego Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca „Mazowsze". Paweł Pawlikowski nakręcił w tym samym budynku występ folklorystycznej grupy „Mazurek". Podczas gali Orłów 2019 na scenie tegoż teatru triumfowała *Zimna wojna*. Otrzymała siedem nagród, w tym za najlepszy film, reżyserię, dźwięk (Maciej Pawłowski i Mirosław Makowski), zdjęcia (Łukasz Żal), scenariusz (Pawlikowski i zmarły w 2017 roku pisarz Janusz Głowacki) oraz montaż (Jarosław Kamiński). Ponadto za główną rolę kobiecą doceniono Joannę Kulig, która zadedykowała nagrodę swojej babci Helenie Lichoń. Jej nazwisko pożyczyła bohaterce i tak powstała Zula Lichoń. Wręczający jej wyróżnienie Robert Więckiewicz sugerował, że nie warto dzielić nagród na główne i drugoplanowe. Parafrazował wypowiedź pewnego szeregowego posła: „Tutaj jest Akademia i nikt nam nie będzie mówił, że główna jest główna, a drugoplanowa jest drugoplanowa!". Ewa Puszczyńska, producentka dzieła Pawlikowskiego, cieszyła się z obecności polskiego filmu na świecie: „Nie ma to jak odbierać nagrody od swoich i wśród swoich. To wspaniały rok dla polskiego kina. Jesteśmy naprawdę w bardzo dobrym momencie. Wiedzą o nas, oglądają nas, znają nas. Trzymajmy tak dalej".

*Zimna wojna* to właściwie film muzyczny. Głównym motywem dzieła Pawlikowskiego są „Dwa serduszka, cztery oczy" interesująco zaaranżowane przez Marcina Maseckiego. Utwór na gali zagrano w nowej interpretacji, na dudach. Grażyna Torbicka, prowadząca wydarzenie, nawiązując do oscarowej kategorii najlepszej piosenki, przygotowała subiektywny ranking polskich propozycji. Wybrała wspomniany utwór z *Zimnej wojny*, „Maria ma syna" zespołu Kult śpiewane przez aktorów *Kleru* Wojciecha Smarzowskiego oraz uczniowską przyśpiewkę z *7 uczuć* Marka Koterskiego. Dziennikarka żartowała, że w najbliższych latach warto dołączyć tę kategorię do oficjalnej listy nagradzanych przez Akademię.

W tym roku za muzykę wyróżniono Mikołaja Trzaskę, za kompozycję do filmu *Kler*. „Cieszę się, że pracuję z odważnym człowiekiem" – mówił. Dodał, że wrażliwość kobiet popycha polskie kino do przodu. Orły za pierwszoplanową i drugoplanową rolę męską odebrali – kolejno – Jacek Braciak oraz Janusz Gajos. „Jak przepięknie wygląda ta statuetka w rękach takiego aktora. Złota, a skromna" – skomentowała nagrodę dla Gajosa Grażyna Torbicka, nawiązując do słynnego cytatu z *Kleru*. Wojciech Smarzowski odebrał również nagrodę publiczności. Jego film obejrzało ponad 5 mln widzów. Reżyser podziękował tym, „którzy kupili bilety, poszli do kina po raz pierwszy od 30 lat. A także tym, którzy po seansie powiedzieli mi, że byli molestowani przez księży".

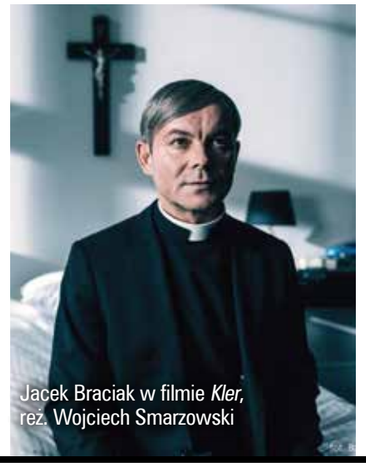
Dwie nagrody – za scenografię (Zbigniew Dalecki i Paweł Jarzębski) oraz kostiumy (Małgorzata Braszka, Ewa Krauze, Małgorzata Gwiazdecka i Izabela Stronias) otrzymali twórcy filmu *Kamerdyner* w reżyserii Filipa Bajona. Za drugoplanową rolę kobiecą wyróżniono Aleksandrę Konieczną, która w filmie *Jak pies z kotem* Janusza Kondratiuka zagrała Igę Cembrzyńską. Aktorka podkreśliła, że rola była dla niej trudna i ryzykowna. W kategorii Odkrycie Roku (czemu sama się dziwiła) triumfowała Gabriela Muskała za scenariusz do obrazu *Fuga* Agnieszki Smoczyńskiej.

Najlepszym filmem dokumentalnym okazał się *Książę i dybuk* Elwiry Niewiery i Piotra Rosołowskiego. Reżyserka apelowała o zaakceptowanie różnorodności religijnej, etnicznej, płciowej i rasowej. Nawiązała tym samym do ukrywającego prawdziwą tożsamość bohatera ich dokumentu – niezwykłego reżysera i producenta Michała Waszyńskiego. Z kolei najlepszym filmem europejskim wybrano *Trzy billboardy za Ebbing, Missouri* Martina McDonagha (koprodukcja amerykańsko-brytyjska). Irena Strzałkowska, przedstawicielka polskiej kinematografii w funduszu Rady Europy Eurimage, przypomniała słowa Krzysztofa Kieślowskiego, który odbierając Europejską Nagrodę Filmową, liczył się z nadzieją, że Polska jest w Europie. „My dziś już wiemy, że Polska jest i będzie w Europie" – powiedziała Strzałkowska.

Joanna Kulig

Laureatem w kategorii najlepszy filmowy serial fabularny zostało *Ślepnąc od świateł* w reżyserii Krzysztofa Skoniecznego, zrealizowane na podstawie powieści Jakuba Żulczyka.

Wyjątkową nagrodę – Orła za Osiągnięcia Życia – otrzymał „jeden z najbardziej optymistycznych twórców europejskiego kina", reżyser i scenarzysta Krzysztof Zanussi, twórca m.in. *Struktury kryształu*, *Iluminacji* czy *Barw ochronnych*. „Cieszę się, że Orły przyleciały do pana. Bardzo panu dziękuję. Jest pan tak poważny, panie Krzysztofie, niech się pan uśmiechnie!" – żartobliwie strofowała reżysera, wręczająca mu nagrodę jego ulubiona aktorka – Maja Komorowska (ubrana w czarną sukienkę z filmu *Kontrakt*). Zanussi zwrócił uwagę, że „są takie zwierzęta, które można trzymać w klatce, pokazywać w cyrku. Orłów zniewolić nie można. A sztuka nie może istnieć bez wolności. Sztuka uskrzydla. Dlatego jest jak źrenica oka, taka ważna. My twórcy mamy przed sobą trudne zadanie. Świat, w którym żyjemy zagubił się z braku marzeń. One znikły. Musimy natchnąć naszą widownię".



Jacek Braciak w filmie *Kler*, reż. Wojciech Smarzowski

Prezydent Polskiej Akademii Filmowej Dariusz Jabłoński wspomniał o skazanym w procesie politycznym na 20 lat kolonii karnej o zaostrzonym rygorze ukraińskim reżyserze Olegu Sencowie. Zgromadzeni na sali goście – podobnie jak w poprzednich latach – podnieśli żółte kartki z napisem „#Release Oleg Sencow".

Podczas gali przypomniano również międzynarodowe sukcesy Polaków. Dawid Ogrodnik zdobył podczas MFF w Berlinie nagrodę European Shooting Star. Rafał Zawierucha zagrał w filmie *Once Upon a Time in Hollywood* Quentina Tarantino. Twórcy, m.in. Aleksandra Konieczna, zwrócili też uwagę na brak w Polskich Nagrodach Filmowych niezwykle istotnej kategorii, jaką jest charakteryzacja.

Zwyciężyło kino artystyczne i nagradzane na świecie, jak również to społeczne i docenione przez publiczność w Polsce. „Te filmy – *Kler* i *Kamerdyner* są tak różne, że jak tu ocenić, który reżyser był najlepszy?" – zastanawiał się nawet Paweł Pawlikowski. Wydaje się, że doszło do wyjątkowego splotu zainteresowania twórców i gustów odbiorców sztuki. „Największymi zwycięzcami jesteśmy my, widzowie" – puentowała Grażyna Torbicka. Siłą polskiego kina jest wrażliwość i różnorodność wielokrotnie wspominana na gali przez wręczających i nagradzanych.

**Marcin Radomski**

Fot. Piotr Molecki/East News, Bartosz Mrozowski/Kler

# KINO JAKO NIEULECZALNA CHOROBA PRZENOSZONA Z FILMU NA FILM

*Krzysztof Zanussi – scenarzysta, reżyser, producent, a także pedagog, publicysta, filozof – został laureatem Polskiej Nagrody Filmowej – Orła 2019 za Osiągnięcia Życia.*

Krzysztof Zanussi

Fot. Adam Jankowski/Reporter

Niebawem będzie obchodził swoje 80. urodziny. Ma na swym koncie 80 (!) filmów – różnorodnych rodzajowo, gatunkowo i metrażowo, od amatorskich etiud, poprzez krótkie fabuły, dokumenty, odcinki telewizyjnych cykli, do głośnych kinowych tytułów, które dobrze znają miłośnicy X Muzy na całym świecie. Przyniosły mu one blisko 200 nagród i wyróżnień, ważnych odznaczeń i doktoratów prestiżowych uczelni. A choć film uprawiał od młodzieńczych lat (zrealizował 11 krótkich etiud, z których 9 zostało obsypanych festiwalowymi nagrodami), niewiele wskazywało, że poświęci się zawodowi reżysera, studiował bowiem najpierw fizykę na Uniwersytecie Warszawskim (1955-1959), a potem filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim (1959-1962). Amatorskie filmy kręcił podczas studiów: fizycznych – w AKF Warszawa, filozoficznych – w AKF Nowa Huta (do tej pory często przypominają je twórcy Nowohuckiej Kroniki Filmowej).

Notabene, po latach pojawił się jako guru filmowców amatorów w pamiętnym *Amatorze* (1979) Krzysztofa Kieślowskiego. Tak więc to nie fizyka czy filozofia okazały się życiową drogą Zanussiego, a początkowo „amatorsko" traktowany film, którego profesjonalnemu uprawianiu na pewno obie te „wystudiowane" dyscypliny wiedzy w dużym stopniu pomogły. „To nauka się starzeje, dezaktualizuje. Mistyka – nie. Fascynuje mnie, jak fizyka i proponowane przez nią nowe sposoby opisu rzeczywistości zmieniają, ułatwiają rozumienie Biblii. Chodzi mi o teorię światów równoległych, o wielowymiarowość świata. Ewangeliczne terminy w rodzaju »świętych obcowania« przyjmujemy na co dzień w kluczu emocjonalnym albo literacko-metaforycznym jako piękne przenośnie. Tymczasem fizyka współczesna pozwala traktować te prawdy wiary bardziej dosłownie" – wyznał po latach w rozmowie z Tadeuszem Sobolewskim na łamach „Gazety Wyborczej".

A kino? Co w nim jest najważniejsze? Na YouTubie znalazłem taką wypowiedź reżysera: „Umiejętność obserwowania świata, umiejętność dramatyzowania tego, co się widzi. Nie żadne obrazki migające, nie żadne specjalne efekty. Wszystko jedno, jaka jest kamera. Ważne tylko, o czym opowiadacie, na kim skupicie wzrok, jaką historię umiecie zaobserwować, jakie zdarzenie jest natchnieniem. To na tym polega. Jak ktoś umie opowiadać, to będzie robił filmy".

Zawsze był postrzegany jako intelektualista kina. Często przeciwstawiano go Andrzejowi Wajdzie, nieraz złośliwie mówiono, że rodzima kinematografia to trasa W-Z (Wajda-Zanussi), ten pierwszy spogląda romantycznym okiem, ten drugi bardziej chłodnym. To w pewnym sensie spowodowało, że znakomicie się dopełniali. Ich filmy – niezwykle znaczące w dorobku – spotkały się w gdańskim konkursie w 1977 roku. *Człowiek z marmuru* i *Barwy ochronne*, dwa tytuły, które przyciągnęły do kin tłumy, mimo braku jakiejkolwiek reklamy oraz inspirowanych przez władze negatywnych recenzji. Partyjni funkcjonariusze postanowili wykorzystać gdański festiwal do wbicia klina między autorów tych niepokornych filmów. Konkursowe jury całkowicie pominęło arcydzieło Wajdy, nagradzając *Barwy ochronne* jako tzw. mniejsze zło. Ich reżyser zrobił jednak wszystko, by nie dotrzeć na festiwalową galę. „Oglądałem w telewizji transmisję z wręczania nagród. Kiedy zapowiedziano, że niestety nie mogłem przybyć na uroczystość, publiczność, która doskonale orientowała się, o co w tym wszystkim chodzi, nagrodziła mnie burzą oklasków, jakiej nigdy nie słyszałem, odbierając nagrody" – przyznał po latach. Podobnie Wajda, który z ogromnym wzruszeniem wspominał wręczenie mu na schodach gdańskiego Domu Technika pięknie zapakowanej cegły, czyli Nagrody Dziennikarzy, którą nagle i niespodziewanie przyznano, całkowicie poza obowiązującym protokołem. W ten sposób *Człowiek z marmuru* i *Barwy ochronne* stały się kamieniami węgielnymi pod kino moralnego niepokoju, które zawdzięczamy prowadzonym przez Wajdę i Zanussiego Zespołom Filmowym – „X" oraz „Tor".

Podczas obozu językoznawczego dochodzi do konfrontacji postaw dwóch naukowców:

Barbara Wrzesińska i Jan Mysłowicz w filmie *Struktura kryształu*, reż. Krzysztof Zanussi

cynicznego docenta i młodego, idealistycznie nastawionego – do życia i pracy – asystenta. Tak w jednym zdaniu można streścić to przejmujące studium manipulacji i zakłamania, jakim są *Barwy ochronne*. „Być czy mieć? A jeżeli nawet być, to jak?" – te dwa pytania definiują w pełni kino Krzysztofa Zanussiego. Sformułował je Adam Garbicz w swym fundamentalnym „Kinie, wehikule magicznym" przy okazji omawiania *Struktury kryształu* (1969), pełnometrażowego debiutu fabularnego Zanussiego, który okazał się filozoficznym dyskursem nad wyborem życiowej drogi – co wybrać: czy błyskotliwą karierę, czy raczej egzystencjalną kontemplację, gdzieś na uboczu, z dala od zgiełku. Bo, prawdę mówiąc, Zanussi od początku swej filmowej drogi zadaje to samo – najprostsze, najbardziej „wyświechtane", a zarazem najważniejsze pytanie: jak żyć? Czyni to w swych filmach najlepszych, jak *Życie rodzinne* (1970), *Za ścianą* (1971), *Iluminacja* (1972), *Constans* (1980), *Rok spokojnego słońca* (1984), *Stan posiadania* (1989), *Cwał* (1995), *Persona non grata* (2005). Zarówno tych o dylematach życiowych wyborów (tu dla mnie najważniejszym, wręcz egzystencjalnym drogowskazem okazała się obejrzana w maturalnej klasie *Iluminacja*), jak i tych o przemijaniu, odchodzeniu, kresie, jak *Śmierć prowincjała* (1965), *Spirala* (1978) czy *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową* (2000).

W *Śmierci prowincjała*, ostatniej etiudzie szkolnej Zanussiego, młody chłopak szukający odpowiedzi na ważne egzystencjalne pytania staje się świadkiem powolnej agonii tytułowego bohatera; w *Spirali*, zrealizowanej kilkanaście lat później, artysta powraca do spraw ostatecznych. Do schroniska nad Morskim Okiem przybywa dziwny turysta. Wyrzuca kluczyki od samochodu. Wobec innych zachowuje się arogancko. Następnego dnia znika. W wyniku akcji ratunkowej udaje się go odnaleźć i nieprzytomnego odwieźć do szpitala. Okazuje się, że jest śmiertelnie chory... Bohater *Życia jako śmiertelnej choroby przenoszonej drogą płciową,* kiedy dowiaduje się, że jest chory na raka, chce walczyć, ale gdy okazuje się, że ze śmiercią nie wygra, postanawia się z nią pogodzić. Jak żyć, jak przygotować się do śmierci, jak odnaleźć Boga? Nie jest to tylko opowieść o umieraniu, ale o nawróceniu, o odzyskaniu nadziei i wiary. Także o samotności.

Bo choć w tłumie, wśród przyjaciół i bliskich, tak naprawdę – jak pisał Joseph Conrad w „Jądrze ciemności"– „żyjemy tak jak śnimy – samotnie…". A film, jak się powszechnie sądzi, jest snem.

**Jerzy Armata**

Fot. Wojciech Urbanowicz/SF Tor

# KRÓTKIE JEST PIĘKNE

*Filmy krótkometrażowe zasługują na większą uwagę oraz docenienie przez publiczność i krytykę. Poznański Short Waves Festival już po raz jedenasty zaskoczył programowymi odkryciami.*

Stolica Wielkopolski, uznawana za miasto doznań, na kilka pierwszych dni wiosny stawia na filmy krótkometrażowe. Widzowie spacerują w promieniach słońca pomiędzy kinami studyjnymi, galeriami, klubami, a nawet prywatnymi mieszkaniami. Random Home Cinema to słynne już pokazy w domach poznaniaków. Festiwal zaprasza również na projekcje tematyczne i panele dyskusyjne. Najważniejsze są jednak trzy zestawy: Konkurs Międzynarodowy, Konkurs Polski i Dances with Camera. W tym roku jury w składzie: Sigrid Hadenius (kuratorka Uppsala International Film Festival), Ilya Marcus (izraelski reżyser), Paweł Wieszczeciński (kurator Kinoscope.org) zdecydowało o przyznaniu głównej nagrody w Konkursie Międzynarodowym francusko-holenderskiemu *Deployments* w reżyserii Stéphanie Lagarde. Film opowiada o systemach wdrażania kontroli przez państwo. Jury doceniło wyjątkową pracę kamery, która pochłania swymi obrazami, tworząc poczucie zagrożenia i zdekonstruowanej męskości. W Konkursie Polskim pierwsze miejsce zajął *Gość* Sebastiana Webera wyprodukowany przez Studio Munka-SFP. Szwajcarski reżyser obserwuje życie polskiego rolnika Wojtka i jego najbliższych sąsiadów. Jury w uzasadnieniu wspomniało o intymnym i szczerym portrecie rzeczywistości prezentowanej przez Webera. Z kolei konkurs Dances with Camera wygrał holenderski obraz *Sisters* w reżyserii Daphne Lucker. Ten krótki metraż to historia trzech sióstr dorastających w zmagającej się z licznymi problemami rodzinie.

Fot. Materiały prasowe/Short Waves Festival

Tegorocznemu Short Waves towarzyszyło hasło „Outside the Box" odnoszące się do bliższego spojrzenia na kinematografię regionu Azji Południowo-Wschodniej. Pięć filmów wyświetlanych w ramach Focus: Sex, Myth & Family ukazywało stereotypy kulturowe społeczeństw azjatyckich, wśród nich najlepsze: wietnamski *Ant Man* i indonezyjski *Ruah*. W bogatym programie pozakonkursowym znalazło się kilka wyjątkowo pomysłowych sekcji, jak Deaf Shorts, zestaw prezentujący historie osób niesłyszących lub niedosłyszących, Cat Shorts dla wielbicieli kotów, Girl Shorts – inspirujące historie kobiecych postaci czy Rainbow Shorts – selekcja filmów LGBTQ+.

O przyszłości kina krótkometrażowego rozmawiano podczas dyskusji poświęconej praktykom kuratorskim w obszarze filmu i sztuk wizualnych „Industry Talk: Film art outside the box". Z kolei o recenzowaniu i promowaniu krótkich metraży dyskutowano podczas debaty „Industry Talk: Short and to the point – film criticism". Interesujące wnioski płynęły z tej ostatniej, w której wzięli udział: Enrico Vannucci (doradca filmowy Venice Film Festival), Marta Świątek (Krakowska Fundacja Filmowa), Paweł Wieszczeciński (platforma Kinoscope.org) i Michał Kaczoń (redaktor serwisu Film.com.pl). Goście zwrócili uwagę na brak dostępności widzów do krótkich form filmowych poza festiwalami i serwisami VOD; niewielkie zainteresowanie publiczności animacją i dokumentami, oraz znikome fundusze na promocję krótkich metraży. Jednym z rozwiązań jest edukacja od najmłodszych lat i publikacja rozmów z twórcami, esejów wizualnych czy relacji zachęcających do oglądania szortów. Bogactwo tematyczne, gatunkowe i estetyczne to wielka siła krótkiego metrażu, o której nie wolno zapominać. Poszerzanie świadomości widzów jest zadaniem krytyków, dziennikarzy czy kuratorów. To dzięki nim publiczność wie, co powinna zobaczyć i co jest wartościowe.

**Marcin Radomski**





# NIE TYLKO WIELKIE KONCERTY

*Alexandre Desplat, Craig Armstrong, Don Davis, Krzysztof Zanussi, Bartosz Chajdecki – już po raz dwunasty Kraków zaprasza na Festiwal Muzyki Filmowej (14-21 maja).*

Obok wielkich nazwisk, wspaniałych gości i imponujących koncertów, w tym „Scoring4Polish Directors" oraz „*Dracula* Live in Concert", imprezie towarzyszyć będzie bogaty program wydarzeń branżowych i edukacyjnych.

„W systemie edukacji muzycznej brakuje elementów ukierunkowanych na sztukę audiowizualną. Konsekwentnie od lat, we współpracy z innymi festiwalami i uczelniami, polskimi i zagranicznymi, a także z ASCAP, staramy się tę lukę zapełnić. Uczestniczymy m.in. w programie Kreatywnej Europy – InMICS Composers Lab, bazującym na serii intensywnych warsztatów i szkoleń realizowanych w Belgii, Francji i Polsce. Zanim studenci dotrą do Krakowa, a ma to nastąpić w 2020 roku, zapraszamy wszystkich do udziału w naszym Forum Audiowizualnym FMF, na które składają się wykłady mistrzowskie, konkurs FMF Young Talent Award oraz otwarte panele dyskusyjne" – przybliża Michael Łyczek, koordynator projektu.

W konkursie FMF Young Talent Award uczestnicy proszeni są o przygotowanie ilustracji muzycznej do kilkuminutowego fragmentu filmu. „Do tej pory proponowaliśmy produkcje zagraniczne. W tym roku młodzi twórcy zmierzą się z *Pokotem*, do którego oryginalną muzykę skomponował Antoni Komasa-Łazarkiewicz" – mówi Joanna Pichola, manager festiwalu. Ośmioosobowe jury wyłoni uczestników i zwycięzcę, którego utwór wykonany zostanie przed publicznością podczas koncertu „Scoring4Polish Directors". Najlepsi zaproszeni zostaną na zamknięte zajęcia w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach – wśród wykładowców i konsultantów znaleźli się m.in. Richard Bellis, Gavin Greenaway, Patrick Lemmens i Mateusz Bień. Dziesięciu młodych twórców uzyska również możliwość udziału w profesjonalnej sesji nagraniowej, a także stanięcia na podium dyrygenta. „Chcemy, żeby uczestnicy konkursu FMF Young Talent Award przeszli cały proces powstawania ścieżki muzycznej. W tym roku duży nacisk położymy właśnie na rolę dyrygenta" – zaznacza Łyczek.

Równolegle z warsztatami Forum Audiowizualnego FMF w Lusławicach, po raz pierwszy w ramach festiwalu, odbędzie się Songwriters' Camp, podczas którego kompozytorzy połączą siły z wokalistami. Wspólnie pracować będą nad stworzeniem piosenki pod wybrane filmowe fragmenty. „W warsztatach udział wezmą m.in. Łukasz Targosz, Maciej Zieliński i Jan Sanejko, a także popularni polscy artyści rozrywkowi" – mówi Joanna Pichola.

Tematy z warsztatów zamkniętych będą rozwijane także w trakcie otwartych paneli, ale nie tylko one. Małgorzata Przedpełska-Bieniek i Katarzyna Figat wprowadzą słuchaczy do świata współpracy reżysera z konsultantem muzycznym, a Rafał Syska poprowadzi panel o muzyce w filmach Andrzeja Wajdy.

Na dyskusjach o muzyce w kinie, pracy nad nią i jej roli upłyną festiwalowe poranki i popołudnia. Wieczory należeć będą do koncertów. Pojawi się tu wiele ważnych polskich akcentów. Wśród głównych bohaterów tegorocznej edycji FMF znalazł się zmarły w 2013 roku Wojciech Kilar – przed nami światowa premiera „*Dracula* Live in Concert". Słynną muzykę wykonają Orkiestra Akademii Beethovenowskiej oraz Chór Polskiego Radia. Obowiązkowo stawić się trzeba na gali „Scoring4Polish Directors". W minionych latach w ramach cyklu prezentowano muzykę z dzieł Andrzeja Wajdy, Romana Polańskiego i Agnieszki Holland. W tym roku koncert poświęcony będzie kinu Krzysztofa Zanussiego. W drugiej części gali usłyszymy młodych polskich kompozytorów, w tym Marcina Maseckiego, Antoniego Komasę-Łazarkiewicza i Bartosza Chajdeckiego. Po raz pierwszy na festiwalu przyznana zostanie nagroda dla Ścieżki Dźwiękowej Roku do polskiej produkcji. A to wszystko jedynie część programu FMF – bez wątpienia największego święta muzyki filmowej nie tylko w Polsce. Do zobaczenia w Krakowie!

**Dagmara Romanowska**

Fot. Materiały prasowe/FMF

# JESTEŚMY OPTYMISTAMI

*Rozmowa z* **Maciejem Zabojszczem**, *dyrektorem Festiwalu Filmowego Wiosna Filmów*

**Wiosna Filmów obchodzi w kwietniu piękny jubileusz. Ta 25. edycja skłania do refleksji i podsumowań?**
Staramy się myśleć kategoriami poszczególnych edycji i nie wracać do przeszłości, ale rzeczywiście trudno nie zastanawiać się, jak wyglądałaby obecnie Wiosna Filmów, wcześniej znana jako Lato Filmów, gdybyśmy nie musieli zrezygnować po dziesięciu pierwszych edycjach z organizowania festiwalu w Kazimierzu Dolnym. Nie wiem, czy nie byliśmy wtedy pod względem liczby widzów największym festiwalem filmowym w Polsce. Namiot na tysiąc miejsc wypełniał się 5-6 razy dziennie, był jeszcze drugi na 300 miejsc i wiele dodatkowych imprez.

**Miasto przestało być atrakcyjną lokalizacją?**
Samo miasto nie, lokalizacyjnie było i wciąż jest świetne, ale atmosfera panująca wokół festiwalu niestety się popsuła. Lokalny samorząd z każdym rokiem był coraz bardziej przekonany, że festiwal powinien płacić Kazimierzowi za to, że tam jest. I były lata, że rzeczywiście płaciliśmy, co dzisiaj nikomu nie mieści się w głowie. Trzeba jednak pamiętać, że to był początek XXI wieku, nie było Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, a Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego dysponowało nieporównywalnie mniejszymi środkami niż dzisiaj. Edycje w Kazimierzu Dolnym były organizowane w 95 proc. ze środków prywatnych, więc w momencie, kiedy Plus GSM wycofał się ze współpracy, a rozmowy z ówczesnymi władzami Kazimierza nie dawały efektu, pozostał nam ograniczony wybór: zawieszamy festiwal albo przenosimy się w inne miejsce. Możemy teraz tylko gdybać, co by się stało, gdyby PISF powstał dwa-trzy lata wcześniej i zaczęlibyśmy dostawać dotacje.

**Przenieśliście się do Torunia, gdzie nie zagrzaliście długo miejsca. Co się stało?**
W Toruniu odbyły się trzy edycje, a festiwal rozwinął się znacznie pod względem programowym, bo w Kazimierzu pokazywaliśmy głównie tzw. filmy sezonu, a my zawsze chcieliśmy szukać i pokazywać coś więcej. Natomiast problemem był

Maciej Zabojszcz

Fot. Archiwum Macieja Zabojszcza

letni termin, który w Toruniu oznacza brak studentów. Dopiero kilka lat po naszym odejściu władze zrozumiały, że letni festiwal filmowy nie wpisuje się zbyt dobrze w letnią ofertę miasta, więc przeniesiono imprezę, która nastała po nas – Tofifest – na jesień.

**A wy wylądowaliście w Warszawie.**
Nie chcieliśmy błąkać się po kolejnych miastach, stwierdziliśmy, że w Warszawie będzie nam najłatwiej zorganizować kolejną edycję. Zaryzykowaliśmy, nie wiedząc, co z tego wyjdzie, ale okazało się, że wychodzi całkiem nieźle. Tegoroczna edycja jest już dwunastą w stolicy, więc osiedliśmy chyba na dobre, mimo że napotkaliśmy na naszej drodze mnóstwo zakrętów. Przez długie lata współpracowaliśmy z kinami Luna i Praha, w tym roku będziemy w Elektroniku i Amondo. Zobaczymy, co z tego wyjdzie. Jesteśmy optymistami.

**Jak określiłbyś obecnie Wiosnę Filmów na mapie festiwalowej Warszawy i Polski?**
Nie mam żadnych danych, ale wydaje mi się, że w Warszawie jesteśmy imprezą filmową nr 3, po Warszawskim Festiwalu Filmowym i Millennium Docs Against Gravity. W kontekście ogólnopolskim z nikim się nie porównujemy, trudno konkurować z festiwalami o budżetach liczonych w milionach, podczas gdy my mamy do dyspozycji niecałe 200 tys. złotych. Przy czym myślę, że pod względem przełożenia budżetu na różnorodny program i liczbę widzów jesteśmy jednym z najbardziej efektywnych festiwali w kraju. Pokazujemy przez 10 dni kilkadziesiąt filmów, w tym laureatów berlińskiego Złotego Niedźwiedzia i canneńskiej Złotej Palmy, i gromadzimy widownię rzędu 8-10 tys. widzów.

**W tym roku pokażecie m.in. premierowo, nagrodzone Złotym Niedźwiedziem, *Synonimy* Nadava Lapida.**
To nasz największy sukces programowy. Szczerze mówiąc, nie spodziewałem się, że będzie to możliwe niecałe dwa miesiące po Berlinie, ale udało się. I jestem bardzo zadowolony z tego, że umożliwimy naszej widowni kontakt z tym trudnym filmem. Chociaż nie wiem, czy to właściwe określenie. Po zeszłorocznym laureacie Złotego Niedźwiedzia, rumuńskim *Touch Me Not*, słowo „trudny" nabrało nowego znaczenia. *(śmiech)*

**Jak udaje wam się przebijać pośród setek imprez kulturalnych Warszawy, nie tracąc jednocześnie własnej marki?**
Jesteśmy konsekwentni w naszych działaniach. Przez pierwsze kilka edycji wypracowywaliśmy odpowiednią formułę, której obecnie się trzymamy. Stawiamy też bardzo mocno na polskie kino. Nie te największe przeboje, chociaż *Zimną wojnę* oczywiście pokażemy, ale głównie świetne polskie filmy, które zaistniały w jakiś sposób na światowych festiwalach. Mówię o takich tytułach, jak *Monument* Jagody Szelc, *Nina* Olgi Chajdas czy *Ułaskawienie* Jana Jakuba Kolskiego. Szczególnie, że im trudno przebić się w zatłoczonej dystrybucji kinowej w Polsce, a my staramy się zapraszać na pokazy twórców i organizować ciekawe dyskusje z ich udziałem. W połączeniu z atrakcyjną ceną biletów tworzymy mocną ofertę dla widza. Od zeszłego roku bilety na Wiosnę Filmów kosztują 12 złotych, wcześniej było to jeszcze mniej.

**Pozwala to zachęcić do festiwalu nowych widzów?**
Sporą część naszej widowni stanowią osoby, które są z nami od kilku czy kilkunastu lat. Rozpoznają festiwal, czekają na kolejne edycje. Bez dzielenia na grupy wiekowe czy inne kategorie. Ostatnio spotkałem jedną fankę festiwalu przy odbieraniu awizo na poczcie. Pani mnie rozpoznała jako organizatora Wiosny Filmów i zagaiła o możliwość otrzymania katalogów ze starszych edycji. Zapisałem sobie jej adres mailowy i wysłałem egzemplarze online, które utrzymujemy w naszym archiwum cyfrowym. Budujemy oczywiście bazę w mediach społecznościowych, na Facebooku i Instagramie. Wykonujemy różne działania promocyjne, starając się zaprezentować bogactwo naszego programu itd.

**Wracamy do kwestii budowania marki kulturalnej w mieście, które jest takimi markami przepełnione.**
Ten problem nie dotyczy tylko nas, lecz wszystkich, którzy chcą przebić się z jakąś informacją kulturalną. Kiedyś wystarczył patronat gazety stołecznej, a dzisiaj źródeł jest tak wiele, że niemożliwością jest trafić do wszystkich. I w związku z tym trzeba widza szukać, próbować go „wytropić" na różne sposoby. Zakładamy, że spora część naszej widowni to już są widzowie poszukujący, bo inaczej nigdy nie udałoby się nam zachęcić ich do obejrzenia, dajmy na to, ciekawego, ale trudnego do zdefiniowania estońskiego kina. Ale jesteśmy otwarci na wszystkich. Zdarzają się ludzie, którzy przychodzą do nas tylko na jeden seans, o którym dowiedzieli się przypadkiem, ale też tacy, którzy oglądają film, nie wiedząc nawet, że jest on częścią festiwalu. I dobrze, niech tak będzie. Staramy się ich przekonywać, by wrócili za rok.

*Rozmawiał* **Darek Kuźma**

Fot. Materiały prasowe/Festiwal Filmowy Wiosna Filmów

Fot. Sven Brandsma/Unsplash

# Czasami trzeba fałszować

## Z Krzesimirem Dębskim, Antonim Komasą-Łazarkiewiczem, Marzeną Majcher i Mikołajem Trzaską

*rozmawia* Anna Serdiukow

**Jakie filmy ostatnio widzieliście?**
**Mikołaj Trzaska:** *Faworytę* Yorgosa Lathimosa.
**Krzesimir Dębski:** *Faworytę* i *Green Book* Petera Farrelly'ego.
**Marzena Majcher:** *Dogmana* Matteo Garrone i *Ninę* Olgi Chajdas.
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** Podobnie, *Green Book* i *Faworytę*.

**To jesteście na bieżąco. A jaki film ostatnio słyszeliście?**
**Mikołaj Trzaska:** To jest dobre pytanie, bo nie zawsze jedno jest tożsame z drugim. Zdecydowanie *Faworyta* została mi w głowie, także muzycznie. Tam jest dużo pięknego angielskiego baroku...
**Krzesimir Dębski:** I klasycyzmu...
**Mikołaj Trzaska:** Tak, oczywiście, ale chcę powiedzieć o tym, że cały czas myślę o jednym muzycznym motywie: tam jest bardzo ciekawy, powtarzający się cały czas dźwięk, który może być – jak podejrzewam – wynikiem puknięcia w pudło rezonansowe. Potem ten odgłos przeradza się w dźwięk klawisza fortepianowego. Bardzo prosty, ale jakże zmyślny zabieg – coś przedziwnego, co buduje napięcie w sposób niezauważalny.
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** Ja z kolei z łatwością mogę sobie wyobrazić, jak powstaje ten efekt w wyniku zbiegu okoliczności, np. w czasie jakiejś improwizowanej sesji w studio. Też mi to zapadło w pamięć!
**Krzesimir Dębski:** Rzeczywiście, jest to proste rozwiązanie, choć dość awangardowe i współczesne. Z pewnością szukano środka dla wyrażenia i zbudowania jakiegoś napięcia, a w muzyce barokowej trzeba by długo szukać podobnego efektu. Mnie, przyznam szczerze, trochę to raziło.
**Mikołaj Trzaska:** No tak, na ładną, nawet klasyczną muzykę, dopóki jest cytatem i wpisuje się w część dekoracji filmowej, nie zwracamy uwagi. A ja lubię, jak coś jest kontrapunktem – wyjęte trochę z innego świata, z innego porządku.
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** Ostatnio podczas nagrywania muzyki z orkiestrą symfoniczną do dość epickiej sceny przyszedł do mnie do studia Joszko Broda, nagrać efekt dźwiękowy do tegoż filmu. Chodziło o efekt grania na drumli. I Joszko, który jest genialnym muzykiem, i dla którego trzeba sobie zawsze zarezerwować nieco więcej czasu, przyniósł całą kolekcję drumli: miał ze sobą prawie 40 instrumentów. Wyjął je wszystkie, a potem przez godzinę się rozgrzewał – co było już niezwykłą symfonią, koncertem samym w sobie – następnie nagrał swój postsynchron w kilkanaście minut. Usłyszawszy, co stworzył na miejscu z nami, poprosiłem go, żeby dołożył track do symfonicznego utworu, który tamtego dnia nagrywaliśmy. W obliczu tego, co on dobył z mikroskopijnego, prostego instrumentu, miałem poczucie, że ja ze swoją orkiestrą mogę się schować. Wykrzesał ze swego maleństwa taką siłę i moc, że w zasadzie pożarł całą orkiestrę. Zmierzam do tego, by powiedzieć, że kryteria w muzyce filmowej są nieco zachwiane – są inne niż w przypadku muzyki np. koncertowej. Czasami jedno stuknięcie może mieć większą siłę i większą skuteczność niż coś, co zostało specjalnie napisane i nagrane z udziałem 60 muzyków.

**Bywa że przegrywacie z przypadkiem?**
**Mikołaj Trzaska:** Oczywiście. I jest we mnie na to zgoda. Kiedyś podjąłem się skomponowania utworów do filmu, w którym w trakcie postprodukcji zredukowano kolory. Ostatecznie obraz otrzymał bardzo monochromatyczną barwę i cała moja muzyka wylądowała w koszu. Przestała pasować! Szczęśliwie okazało się, że w tym koszu zdążyłem zgromadzić sporą kolekcję odrzuconych kompozycji. Zacząłem ich słuchać i szybko dotarło do mnie, że niektóre z nich pasują wręcz idealnie do wówczas powstającego dzieła, choć pisałem je w innym czasie, jako inne zlecenia. Ale to było dużo lepsze niż wszystko, co bym wtedy intelektualnie wymyślił.

***Technologie zaczynają komponować za nas. To wyzwanie dla profesjonalistów, ale też furtka dla amatorów i ignorantów***

Fot. Larisa Birta/Unsplash

**A słyszycie w kinie to samo co reszta?**
**Marzena Majcher:** Analizuję muzykę, której słucham, to nieuniknione. Mam tak np. z muzyką w *Incepcji* Hansa Zimmera. Cała ścieżka dźwiękowa jest tam oparta na czterech akordach. Niektórzy moi znajomi, kompozytorzy, którzy poruszają się wyłącznie w obszarach współczesnej muzyki poważnej, nie doceniają tej ścieżki dźwiękowej – mówią, że jest banalnie prosta – a ja czuję inaczej. Słuchając muzyki z *Incepcji*, słyszę cały czas te cztery akordy, które z czasem transponowane są o kwartę wyżej... i dla mnie ta prostota jest fascynująca. Nie przeszkadza mi fakt, że znam strukturę tych utworów. Tym bardziej doceniam efekt integracji muzyki z obrazem.
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** No i właśnie, to są te różne kryteria, o których mówiłem wcześniej: muzyka, którą ekscytujemy się w filmie, to jest często muzyka, której byśmy nie słuchali w domu z płyt albo na koncercie.

**Tutaj chodzi o coś innego?**
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** Komponując muzykę do filmów, często mamy za zadanie dotrzeć do widza, który nie jest wykształcony muzycznie, ale – według mnie – nie ma takiego obowiązku. Widz nie musi być też zaznajomiony z naszą muzyczną narracją czy ewolucją, bo w 99 proc. muzyka przez nas stworzona, nie służy temu, by się nią delektować. Ja nie mam marzeń, by widz się w nią wsłuchiwał – ona jest jednym z wielu elementów filmu. Prawda jest taka, że bodźców, którymi bombarduje się dziś widza, jest naprawdę sporo – a głównie są to obraz i gra aktorska. Kino jest przede wszystkim medium wizualnym i ja o tym nigdy nie zapominam. Dlatego to, co robimy, funkcjonuje na dalekim lub głębokim poziomie percepcji. Nie frustruje mnie to. Na tym polega siła muzyki filmowej i to mnie tak naprawdę w tym zawodzie kręci: jestem w stanie wpływać na emocje widza w sposób bardzo subtelny, środkami, o których on często nie wie. Jeszcze większą władzę – według mnie – posiada realizator dźwięku. Pamiętam spotkanie na początku mojej drogi zawodowej z pewnym bardzo doświadczonym realizatorem, który pokazał mi stosowane przez siebie sztuczki w pracy nad dźwiękiem do filmów. Zobaczyłem np., co można uzyskać, zmieniając dźwiękowe tło lasu, z letniego na zimowe – jaki nastrój można zbudować prostym zabiegiem czy zmianą.
**Krzesimir Dębski:** Czasami trzeba fałszować, innym razem wręcz oszukać widza. Dam przykład: ci, którzy jeżdżą konno wiedzą, że jak się galopuje zimą, to nie słychać odgłosu kopyt, bo śnieg wszystko tłumi. A w filmie zawsze jest łomot, jakby stado pędziło, a nie jeden Kmicic galopował! Dodaje się kopyta, różne trzaski, dźwięki, by stworzyć wrażenie jazdy w głowie widza. Świadomie pewne rzeczy się zniekształca, bo to działa.

**Prawda nie działa?**
**Mikołaj Trzaska:** Działa, tyle że inaczej. Jak w życiu. Pamiętajmy też, że my również jesteśmy odbiorcami, także tego, co sami zrobimy. I nie tylko. Jako nastolatek, słuchając Beatlesów, zastanawiałem się nad ich muzyką: analizowałem ją, próbowałem zgłębić, co sprawia, że jeden kawałek mnie tak porywa, drugi jeszcze bardziej, i kolejny, i następny... Co tam jest takiego? Chciałem to posiąść, odnaleźć. Zawsze miałem głód wiedzy. Nie boli mnie, że dziś pewne rzeczy wiem – to jest dodatkowa podnieta. Mam też świadomość, że jakaś część „receptury" zawsze będzie dla mnie tajemnicą. Cały czas można iść naprzód.

Fot. Marta Ankiersztejn

## MARZENA MAJCHER

Kompozytorka i gitarzystka. Autorka muzyki filmowej oraz współczesnej muzyki poważnej. Studiowała kompozycję na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie pod kierunkiem Krzysztofa Knittla oraz gitarę klasyczną w Akademii Muzycznej w Łodzi. Skomponowała muzykę do ponad 35 filmów, m.in. do *Hanoi-Warszawa* Katarzyny Klimkiewicz, *A French Woman* Kim Hee-Jung; oraz dokumentów: *Maksimum przyjemności* Katarzyny Trzaski, *Kolba, na szczęście!* Tomasza Drozdowicza; do sztuki teatralnej *Kobro* w reżyserii Iwony Siekierzyńskiej. Na początku 2019 wydała nową płytę – „Chemistry of Love". Tworzy muzykę elektroakustyczną i interaktywną. Koncertuje w kraju i za granicą. Współpracowała z wieloma reżyserami filmowymi i teatralnymi, m.in z Grzegorzem Królikiewiczem, Leszkiem Mądzikiem, Katarzyną Klimkiewicz, Iwoną Siekierzyńską.

## *Dobrze, jeśli udaje się wykształcić własny, rozpoznawalny styl*

**A jest jakaś jedna receptura?**
**Marzena Majcher:** Na co?

**Na sukces muzyczny. Na ścieżkę dźwiękową, która odniesie sukces –dostanie nagrodę, a ludzie będą nucić motywy muzyczne po wyjściu z kina.**
**Mikołaj Trzaska:** Myślę, że jedyne, na co możemy pracować i do czego dążyć, to jest to, by wykształcić jakiś swój charakterystyczny podpis. Jak Krzesimir zrobi muzykę, to od razu cała Polska nuci „Dumkę na dwa serca", jak Antek komponuje, to od razu słychać i czuć, że to jego. I o to chodzi.

**O, a te trzaski to Trzaska! Zawsze tak słyszę.**
**Mikołaj Trzaska:** Mnie satysfakcjonuje!
**Krzesimir Dębski:** Jeśli się uda wykształcić jakiś swój styl, za sprawą którego widz będzie czuł mocniej te nasze kompozycje, będzie je rozpoznawał, umiał i chciał wybrać spośród innych, to tym lepiej.
**Marzena Majcher:** W mojej muzyce filmowej często pojawiają się charakterystyczne industrialne pulsy. Poszukuję niestereotypowych brzmień. Interesują mnie połączenia pomiędzy dwoma skrajnościami: muzyką klasyczną i możliwościami instrumentów elektronicznych. Często przetwarzam nagrane już dźwięki, moduluję je interaktywnie. Obecnie ingerencja w brzmienie za pomocą nowych technologii jest w zasadzie nieograniczona. Cenię też bardzo naturalne efekty sonorystyczne, których mistrzem jest Mikołaj Trzaska. Jego autorska paleta kolorystyczna, wspaniale sprawdza się w kinie. Lubię niezdefiniowane dźwięki muzyczne w filmach. Niezdefiniowane, czyli takie, o których nie potrafisz powiedzieć, jakiej są wysokości, jak się nazywają, skąd pochodzą.
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** Ważnym słowem, którego użyłaś jest słowo puls – mam wrażenie, że współcześni reżyserzy zakochali się w idei muzyki, która permanentnie pulsuje.

**Przestrzeń międzydźwiękowa nabrała dziś zupełnie innego znaczenia.**
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** To na pewno. Parokrotnie – i to w dość krótkim czasie – miałem do czynienia z reżyserami różnych fabuł, którzy oczekiwali, że przez całą akcję w ich filmach, słychać będzie bicie serca. To była powracająca potrzeba u kilku osób.
**Krzesimir Dębski:** Bo to jest nieustające pragnienie. Bierze się chyba ze zbyt częstego przebywania na imprezach i w dyskotekach.
**Marzena Majcher:** A czy to nie wynika z towarzyszącego nam naturalnego bicia serca? Przecież wszyscy to czujemy... I to znajduje swoje odbicie w kinie, które czasami ma potrzebę imitacji czy kopii. Mnie to nie dziwi.

**Kino fabularne posiłkuje się dokumentalnymi narzędziami. Była w kinie swego czasu silna maniera, by wszystko kręcić z ręki, obraz skakał, bo niby miał odzwierciedlać życie. A przecież my tak nie widzimy świata, nie lata nam obraz przed oczami. Może podobnie jest z tym biciem serca?**
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** Bardzo możliwe. Śledząc ewolucję muzyki filmowej czy ostatnie jej dziesięciolecia, wszyscy tutaj potrafilibyśmy wskazać źródła tego typu pragnień. To się zrodziło blisko słynnej dziś już stajni Hansa Zimmera.
**Krzesimir Dębski:** To już nie jest studio, ani nawet stajnia, dziś mówmy raczej o Auchan Hansa Zimmera. (*śmiech*)
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** No właśnie, niestety do podobnego poziomu została strywializowana i zbanalizowana twórczość Philipa Glassa, który jest jednym z ukochanych kompozytorów wszelkich reżyserów filmowych. Żeby być uczciwym muszę przyznać, że sam często posługuję się pulsem w swojej muzyce i nie przekreślam tego narzędzia, ale... nadmiar bodźców w kinie jest mnie w stanie szybko wysadzić poza ekran i poza opowieść filmową.
**Mikołaj Trzaska:** Kiedyś mówiło się, że żyjemy w kulturze obrazkowej, obecnie to kultura zagłuszania emocji. Prosty przykład: wiadomości w radiu. Gdy ktoś czyta informacje o tym, co dzieje się w kraju lub na świecie, to dziś zwykle w tle cały czas leci jakaś muzyczka. Jeszcze 20 lat temu byłoby to nie do pomyślenia. To wszystko jest przemocowe. Nieznośne poczucie ciszy jest dziś kulturowo nie do wytrzymania.
**Krzesimir Dębski:** Podobnie jest w filharmonii – kończy się koncert i technicy niemalże natychmiast włączają jakieś melodie, które zaczynają sączyć się z głośników. Koszmar. Ginie odświętność obcowania z muzyką.
**Mikołaj Trzaska:** Dlatego, gdy oglądasz film *Pewnego razu w Anatolii* Nuri Bilge'a Ceylana – w którym nie ma muzyki – to jesteś momentalnie zadziwiony intymnością tego obrazu. Na początku czujesz się dziwnie zaniepokojony, ale ostatecznie to cię porywa. Wreszcie masz poczucie, że obcujesz z bohaterem, jesteś z nim na zupełnie innych zasadach: nikt cię nie omamia, nikt cię nie zakręca.
**Marzena Majcher:** Znam również inny film bez muzyki. Jej brak to również jest znak, sygnał, komunikat. Jednak według mnie, obok warstw wizualnej i narracyjnej, warstwa muzyczna jest równie ważna. Dużo zależy od rodzaju muzyki i jej proporcji w filmie. Z moich doświadczeń wynika, że świetnie współgrają z obrazem minimalistyczne ambientowe kompozycje, tła i atmosfery w miejscach, gdzie pozornie muzyka nie była konieczna.
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** No tak, czuję coś na kształt frustracji, gdy oglądam *Zjednoczone Stany Miłości* Tomasza Wasilewskiego. To świetny i spełniony film, ale jako kompozytor miałbym ochotę po prostu rzucić się na taki obraz, tymczasem muszę docenić w nim ciszę. (*śmiech*) Oczywiście my również w naszej pracy dokonujemy pewnych wyborów: raz projektujemy sceny muzyczne, innym razem decydujemy się na ciszę. Z czegoś wynikają nasze wybory, dobrze, jeśli są zawsze równie istotne i czemuś służą. Według mnie cała siła muzyki w takim filmie jak *Kler* Wojtka Smarzowskiego polega także na tym, że jest ona powstrzymana przez bardzo długi czas. Tym silniejsze jest jej uderzenie, gdy się wreszcie pojawia.

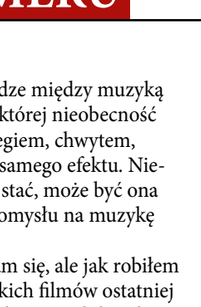
## MIKOŁAJ TRZASKA

Związany z Trójmiastem saksofonista, klarnecista basowy i kompozytor, uważany za ikonę jazzowej awangardy w Polsce. Studiował malarstwo na gdańskiej ASP. W swoich podróżach muzycznych za cel obrał sobie poszukiwanie wspólnego mianownika między muzyką żydowską i współczesną. Jest przekonany, że najważniejszą rzeczą w sztuce jest niezatracanie własnej indywidualności. Jego działalność muzyczna, podróże i spotkania to kalejdoskop zdarzeń, od eksperymentalnych prób yassowych, przez międzynarodowe projekty, po powrót do źródeł – swoich korzeni. Od wielu lat działa na polu muzyki filmowej: ze współpracy z Wojciechem Smarzowskim powstała muzyka do obrazów: *Dom zły*, *Róża*, *Drogówka*, *Wołyń* oraz *Kler* (za muzykę do dwóch ostatnich tytułów otrzymał Orła – Polską Nagrodę Filmową). Współpracował też z Borysem Lankoszem (*Obcy IV*) oraz Szymonem Uliaszem i Magdaleną Gubałą (*Ścinki*). Jest także autorem muzyki do licznych dokumentów, m.in. *Listu do syna* Iwony Bartólewskiej oraz *Szklanej pułapki* Pawła Ferdka.

Fot. Marta Ankiersztejn

**Marzena Majcher:** Mówisz o równowadze między muzyką a ciszą. Mnie chodzi o inną sytuację, w której nieobecność muzyki staje się nieuzasadnionym zabiegiem, chwytem, pułapką, efektem łapiącym widzów dla samego efektu. Niekiedy za ciszą w filmie też może nic nie stać, może być ona pustym gestem symbolizującym brak pomysłu na muzykę w tym miejscu.
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** Zgadzam się, ale jak robiłem jakiś czas temu listę 10 ulubionych polskich filmów ostatniej dekady, to wyszło mi, że większość z nich, to produkcje bez muzyki albo z muzyką w śladowych ilościach. (*śmiech*) Coś w tym jest. Gdy słyszę nadmiar dźwięków w kinie, gdy czuję nimi przesyt, to nie jestem w stanie skupić uwagi na niczym innym. Dopuszczam rejestrację muzyki filmowej jedynie w tych momentach, kiedy obezwładnia mnie ona swoim pięknem czy siłą.

**Przykład?**
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** Chociażby muzyka z filmu *Aż poleje się krew* w reżyserii Paula Thomasa Andersona autorstwa Jonny'ego Greenwooda. Często jednak zderzam się z zabiegami w kinie, które mają na celu manipulację moim odbiorem. To muzyka, która ma za zadanie w sztuczny sposób przetrzymać napięcie, czy też przekładać suspens ze sceny na scenę, co zresztą zwykle prowadzi donikąd. W moim odczuciu jest to forma protezy, która najczęściej ma przykrywać jakąś dramaturgiczną pustkę, czy narracyjne deficyty. Z tych powodów bardzo chciałbym zobaczyć obraz *Interstellar* Christophera Nolana bez muzyki. Czy to w ogóle byłoby do oglądania?



## ANTONI KOMASA-ŁAZARKIEWICZ

Polski kompozytor mieszkający na stałe w Berlinie. Absolwent Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia im. Fryderyka Chopina w Warszawie (klasa klarnetu i klasa perkusji) oraz Akademii Muzycznej w Krakowie – katedry kompozycji pod kierunkiem prof. Marka Stachowskiego. Członek Polskiej Akademii Filmowej. Tworzy muzykę współczesną – filmową, teatralną i telewizyjną (autor muzyki do wielu seriali, m.in. *Odwróceni. Ojcowie i córki* oraz *1983*). Współpracuje z wieloma polskimi twórcami, m.in. z Agnieszką Holland – autor muzyki do filmów reżyserki: *W ciemności*, *Pokot*, *Obywatel Jones* oraz serialu *Gorejący krzew* (za muzykę do niego otrzymał Czeskiego Lwa w 2014 roku). Komponuje do różnych gatunkowo produkcji, nie boi się odmiennych konwencji i stylistyk. Stworzył muzykę m.in. do *Miasta 44* Jana Komasy, *Amoku* Kasi Adamik, *Kamerdynera* Filipa Bajona i *Wilkołaka* Adriana Panka (za muzykę do dwóch ostatnich tytułów uhonorowany ex aequo nagrodą za muzykę na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni w 2018).

Fot. Wojciech Stróżyk/Reporter

**Krzesimir Dębski:** A ja się zastanawiam, czy muzyka z tego filmu wytrzymałaby próbę wykonania na żywo w sali koncertowej? Czy publiczność podołałaby temu doświadczeniu?

**Jak pracuje się w Polsce? Jakie macie na tym polu doświadczenia?**
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** Przede wszystkim, jak mam dostać film, to proszę, aby został mi przesłany bez żadnej nałożonej muzyki i bez żadnych dodanych „na chwilę" soundtracków. I zwykle jest tak, że oglądając taką wstępną wersję, dostaję w pewnym momencie niemalże fizycznego ataku głodu, bo widzę scenę, w której bardzo mocno brakuje muzyki. I od tej sceny zaczynam swoją pracę.

**Czy reżyser może coś narzucić?**
**Mikołaj Trzaska:** Prędzej odrzucić. Wtedy szuka się dalej.

**Ale jak to wygląda w praktyce?**
**Krzesimir Dębski:** Koncepcje można mieć różne. Są tacy twórcy, którzy robiąc film historyczny, chcą nawiązać do epoki także muzycznie, czyli chcą mieć muzykę z epoki. To karkołomne zadanie – mało kto wie, jaka była muzyka w dajmy na to XIV czy XV wieku. Można stylizować, można przekształcać, ale jak przekształcać, kiedy baza nie jest znana? Wysiłki wtedy są bezsensowne. Prócz stylizacji, trzeba jeszcze sprawić, by taka muzyka działała na współczesnych odbiorców, którzy zwykle... nic nie wiedzą. To już mówił wcześniej Antoni, ale ja powiem dobitniej: proszę pamiętać o tym, że wielu ludzi jest amuzycznych. Ludzi, którzy są uzdolnieni muzycznie jest jedynie ok. 10-12 proc. w ramach całego społeczeństwa. A reszta dyktuje warunki! Często trzeba się dostosować właśnie do ich gustów – to oni kupują płyty i żądają muzyki, którą będą w stanie zrozumieć. To przekłada się także na muzykę kinową, bo tworząc muzykę do filmów, mamy nierzadko poczucie, że musimy obsługiwać także i takich odbiorców.

**Producent chce mieć hit?**
**Krzesimir Dębski:** Zawsze! I nie tylko producent, czasami napiera reżyser.
**Mikołaj Trzaska:** A według mnie wszystko zależy od reżysera. Przynajmniej ja mam takie doświadczenia. Na przykład Wojtek Smarzowski jest ogromnie wymagający, więc daje mi wolną rękę. (*śmiech*) Mówi tylko, jaki stan emocji chciałby dostać, ale czym to zrobię, to już moja sprawa. Oczywiście, są też reżyserzy, którzy wysyłając ci scenę albo cały film z podłożoną w wielu miejscach muzyką – tzw. temporary music – mówią otwarcie: zrób mi coś podobnego.
**Krzesimir Dębski:** Potwierdzam. Raz miałem taki przypadek, że dostałem film z podłożoną muzyką z *Gladiatora* Ridleya Scotta. Dodam tylko, że był to kameralny dramat, dość skromny, rozgrywający się pomiędzy parą w ich małym mieszkanku.

**Czemu ma to służyć?**
**Krzesimir Dębski:** Według mnie – ale pewnie się narażę – jest to wymysł montażystów. Gdy puszczają film w takiej pierwszej zmontowanej wersji, to aby przykryć jego wszelkie ewentualne braki – opcjonalnie, aby ogłuszyć reżysera – podkładają coś, co ma zrobić wrażenie, w tym odwrócić uwagę od potencjalnych mankamentów. (*śmiech*) A mówiąc już poważnie, i nie złośliwie: film bez dźwięku jest obnażony. Widać wszystko jak na gołej dłoni. Wielokrotnie – proszę mi wierzyć – miałem wrażenie, że zostałem zaproszony do współpracy przede wszystkim po to, by zniwelować jakieś błędy, np. inscenizacyjne. Montażysta podkłada często jakąkolwiek muzykę, by się najzwyczajniej w świecie obronić lub uratować. Dam państwu dobry przykład: byłem jakiś czas temu na benefisie Stevena Spielberga. Orkiestra pod batutą Johna Williamsa grała motywy z jego filmów. Zrobiło to na mnie wrażenie, bo Spielberg nie obawiał się ujawnienia zawodowych tajemnic i obnażenia braków. Pokazywał fragmenty filmów często bez żadnych efektów, to były niemalże surówki. Była np. słynna scena z *Indiany Jonesa* z pędzącym wagonikiem. I Spielberg pokazał tę dynamiczną sekwencję bez muzyki, która – jak się wtedy okazało – wcale taka dynamiczna nie była. Zresztą komentował to, co działo się na ekranie: „zobaczcie jak ten wagonik wolno jedzie, jakie to jest nieudolne, jakie sztuczne, nie ma tych emocji...". Tak mówił cały czas! Zaraz potem puścił tę samą scenę w takim wariancie, w jakim ją wykorzystał w filmie, czyli z muzyką Williamsa: od razu było czuć pęd, energię, siłę bijącą z ekranu. To była inna scena, inna dynamika, inne kino.
**Mikołaj Trzaska:** Dlatego my, kompozytorzy, słuchamy muzyki wszędzie, aby mieć poczucie, że jedziemy w tym wagoniku sto kilometrów na godzinę. (*śmiech*)
**Marzena Majcher:** To prawda! Muzyka może zmieniać poczucie czasu w filmie, wielokrotnie tego doświadczyłam. Myślę, że takie zjawisko jest odczuwalne nie tylko w kinie.

## KRZESIMIR DĘBSKI

Kompozytor, dyrygent, skrzypek jazzowy, autor muzyki współczesnej, teatralnej, filmowej i eksperymentalnej. Studiował kompozycję w poznańskiej Akademii Muzycznej u Andrzeja Koszewskiego oraz dyrygenturę u Witolda Krzemieńskiego. Jego twórczość jest bardzo indywidualnym melanżem wpływów, tendencji i postaw występujących w szeroko pojętej muzyce współczesnej. Był wiceprezesem Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Skomponował przeszło 40 utworów symfonicznych i kameralnych, muzykę do ponad 50 filmów fabularnych i telewizyjnych ( w tym m.in. *Cudowne dziecko* Waldemara Dzikiego, *Kingsajz* Juliusza Machulskiego, *Ogniem i mieczem* Jerzego Hoffmana, *W pustyni i w puszczy* Gavina Hooda, *Magiczne drzewo* Andrzeja Maleszki), do około 40 sztuk teatralnych. Tworzył również utwory dla dzieci. Autor ponad stu piosenek, jego utwory wykonywali tacy artyści, jak Krzysztof Antkowiak, Edyta Górniak, Anna Jurksztowicz, Kayah, Beata Kozidrak, Stanisław Sojka, Zdzisława Sośnicka i wielu innych. W 2000 roku otrzymał Fryderyka w kategorii Kompozytor Roku oraz nagrodę Międzynarodowej Akademii Filmowej. W 2010 uhonorowany orderem Ecce Homo, a w 2015 Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis.

# *Żyjemy w kulturze zagłuszania emocji*

**Misja?**
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** To mocne słowo. Ja zawsze chcę po prostu dobrze wykonać powierzone mi zadanie. Ale też w zgodzie ze sobą. Lubię czuć film, nad którym mam pracować. Zdarza się, że odmawiam, bo nie czuję nic.
**Mikołaj Trzaska:** Dla mnie cenna jest możliwość, aby nie być tylko kompozytorem. To jest rzadkie i zależy od wielu różnych czynników. Fajnie jest móc zabrać swoją muzykę gdzieś dalej – niezależnie od filmu – i pokazać ją w swojej piaskownicy: wydać na płycie, zagrać na koncercie.

**A technologie?**
**Marzena Majcher:** Dzięki technologii mogłam np. ostatnio współpracować z koreańską reżyserką Kim Hee-Jung, komponując muzykę do jej filmu fabularnego *A French Woman*. Spotkałyśmy się tylko raz w Paryżu, żeby omówić koncepcję muzyki, następnie pracowałyśmy już wyłącznie zdalnie. Szybkość transferu, różne warianty komunikacji niemal o każdej porze dnia i nocy, jakość przesyłanych materiałów, to wszystko sprawia, że możliwości współpracy z ludźmi z całego niemal świata są w zasięgu ręki. To atut zawodu kompozytora.
**Antoni Komasa-Łazarkiewicz:** Zgadzam się, nastąpił niezwykły progres, jeśli chodzi o narzędzia. Środki się bardzo zdemokratyzowały. Mam na swoim laptopie urządzenia i programy, które 20 lat temu kosztowałyby tyle, co nowy dom. Jestem w stanie nacisnąć guzik i ta wielowymiarowa orkiestrowa faktura sama rozkwita. Narzędzia, które są do naszej dyspozycji, stały się niezwykle uwodzicielskie, ale na to też trzeba bardzo uważać. Technologie zaczynają komponować za nas. Z jednej strony jest to wyzwanie dla profesjonalnych kompozytorów, a z drugiej furtka dla amatorów i absolutnych ignorantów, bo dzięki niej mogą wślizgnąć się do zawodu.

Fot. Marta Ankiersztejn

# NIEZNOŚNA LEKKOŚĆ DYSTRYBUCYJNEGO BYTU

*Cieszy rosnąca liczba sprzedanych biletów w polskich kinach. Niestety, nie wiąże się ona z większą dywersyfikacją istniejącej na rynku oferty filmowej.*

**Darek Kuźma**

Fot. Kristis Luhaers/Unsplash

Roman Gutek

Marcin Wąs

Artur Liebhart

Nie od dziś wiadomo, że śrubowanie box office'owych rekordów i radość z przekraczania milionowej widowni są w polskich kinach domeną największych, najbardziej rozpoznawalnych, najmocniej promowanych tytułów. Raz na jakiś czas dochodzi do niespodzianek, jak w przypadku zeszłorocznego familijnego hitu *Cudowny chłopak* Stephana Chbosky'ego (1 377 114 widzów *), czy bezprecedensowego wyniku artystycznej *Zimnej wojny* Pawła Pawlikowskiego (1 028 936). Jednak większość dystrybucyjnego tortu pochłaniają przygotowane dla masowego widza komedie romantyczne, sensacje, horrory, animacje i wysokobudżetowe hity, w tym coraz popularniejsze w naszym kraju widowiska superbohaterskie. Nie inaczej jest z polskim kinem, które w 2018 roku przyciągnęło ponad 30 proc. z niemal 60 mln widzów, ale prawda jest taka, że 3/4 tego rezultatu to plon dziesięciu najgłośniejszych filmów, na czele z fenomenalnym wynikiem *Kleru* Wojciecha Smarzowskiego (5 197 325 widzów). Podczas gdy do regularnej dystrybucji trafiło kilkadziesiąt innych rodzimych tytułów.

Zmienił się też widz. Z jednej strony zrobił się bardziej świadomy możliwości oferowanych mu przez medialną i kinową współczesność, co pociągnęło za sobą swoistą roszczeniowość, a z drugiej stał się na skutek przemian społecznych, technologicznych i obyczajowych bardziej zabiegany i zagubiony w otaczającej go rzeczywistości milionów audiowizualnych bodźców i atrakcyjnych iluzji. Wedle wykonanego dla Filmwebu przez Kantar Millward Brown badania, w którym uczestniczyło 1216 widzów powyżej 15 roku życia z całej Polski, ponad 60 proc. publiczności kinowej stanowią osoby pracujące, z czego 2/3 to pracownicy umysłowi średniego i niższego szczebla. Przy czym do kin chodzą najczęściej ludzie między 21 a 40 rokiem życia: w mini- i multipleksach dominują osoby poniżej 30-stki, a w kinach studyjnych i lokalnych widzowie starsi. Niezależnie od wieku i zawodu, najbardziej opiniotwórczy jest internet zarówno w kontekście informacji o filmie, jak i opinii ludzi, którzy dany tytuł już widzieli.

Nie wolno zapominać o rewolucji streamingowej, która przekształca naszą rzeczywistość na setki różnych sposobów, wpływając zarówno na to, jak obcujemy z dziełem filmowym, jak i na coraz mniejszą chęć poświęcania czasu na poszukiwanie wartościowych tytułów, niegdyś codzienność każdego miłośnika kina. Zyskują okrzyczane hity, promowane wszędzie za grube miliony, a tracą skromniejsze, nierzadko lepsze filmy, które nie są w stanie zaistnieć w ogłuszającym szumie medialnym tych pierwszych i są oglądane w kinach przez kilka do kilkudziesięciu tysięcy osób. Innymi słowy, każdego roku powiększa się przepaść między stricte komercyjnymi przebojami i niepowtarzalnymi filmowymi wydarzeniami a bardziej wymagającą emocjonalnie i intelektualnie ofertą niezależnych dystrybutorów, którzy potrzebują więcej czasu, żeby stworzyć odpowiedni kontekst zachęcający widza do danego filmu. I mimo intensyfikującej się losowości rynku, starają się napędzać wspólnymi siłami szerzenie zdywersyfikowanej kultury filmowej w Polsce.

## ZAUFANIE DO SPRAWDZONEJ MARKI

Roman Gutek, założyciel i prezes firmy dystrybucyjnej Gutek Film, która od momentu powstania w 1994 roku stała się azylem dla wszystkich miłośników ambitnego kina, twierdzi, że filmy artystyczne i niezależnie zawsze były rozrywką – z braku lepszego słowa – elitarną. „Pamiętam dobrze lata 70., kiedy zaczynałem swoją przygodę z filmem: do wyboru były dwa programy w telewizji i kino, ale na Buñuela czy Felliniego nie waliły tłumy, mimo że kino zajmowało inne miejsce w przestrzeni publicznej. Dziś liczba miłośników filmów artystycznych jest większa, ale ciemna sala kinowa nie jest jedynym miejscem, gdzie się je ogląda" – mówi Gutek, który pomagał wypromować w Polsce Jarmuscha, Almodóvara, Aronofsky'ego czy von Triera. – „Konsekwentnie stawiamy na filmy twórców ciekawych, którzy eksperymentują, zadają pytania, dla których kino nie jest tylko rozrywką, lecz również elementem kultury, czasem tej wyższej. Na ponad 500 filmów, które wprowadziliśmy do polskich kin, mało jest tytułów, których bym żałował".

Między pierwszą propozycją Gutek Film – *Lisbon Story* Wima Wendersa (43 382 widzów), a dzisiejszą ofertą składającą się m.in. z *Domu, który zbudował Jack* Larsa von Triera (43 181) czy *Człowieka, który zabił Don Kichota* Terry'ego Gilliama (38 701) zmieniło się faktycznie niewiele. Mimo że pierwszy tytuł był rozpowszechniany na 3 zaledwie kopiach, w latach 90. szalenie drogich do wyprodukowania, a drugi wyświetlano

Fot. Andrzej Zbraniecki/East News, archiwum Marcina Węsa, Bartosz Mrozowski

Timothée Chalamet i Steve Carell w filmie *Mój piękny syn*, reż. Felix van Groeningen

*Przez lata nazwa Gutek Film stała się synonimem kina artystycznego*

Matt Dillon w filmie *Dom, który zbudował Jack*, reż. Lars von Trier

na 102 ekranach. Trzeciemu nie pomogła nawet wizyta medialnego Gilliama na festiwalu Nowe Horyzonty, tuż przed dystrybucją kinową *Człowieka…*, z kolei dwadzieścia lat temu przyjazd Wendersa robił różnicę. W międzyczasie firma zaliczyła oczywiście i wielkie sukcesy, chociażby *Amelii* Jean-Pierre'a Jeuneta (753 568) oraz *Pachnidła: Historii mordercy* Toma Tykwera (505 390), i różne dystrybucyjne zawody, jak film napędzany post-Titanicową sławą Kate Winslet – *W stronę Marrakeszu* Gilliesa MacKinnona (36 702). Najważniejsze było jednak utrzymanie ustalonej przez lata marki.

Kluczowe w rozwoju firmy było wydzierżawienie przez Gutka już na początku działalności kina Muranów, w którym grał własny repertuar. Później powołał do życia festiwal Nowe Horyzonty, dziś jedną z największych imprez w kraju, a także wiele innych inicjatyw popularyzujących ambitne kino i sposoby jego doceniania. Przez dekady nazwa Gutek Film stała się synonimiczna z kinem artystycznym, a regularne wprowadzanie do dystrybucji kilkunastu tytułów rocznie pozwoliło zbudować nieustannie rosnącą grupę pasjonatów ambitnego kina. „Łączę pasję z pracą, co bardzo pomaga. Tak jak wiara, że można widza zainteresować wymagającym kinem. Medytacyjną, trudną *Wielką ciszą* (74 032) albo skromnym *Julien Donkey-Boy* (5210), który inaczej by do Polski nie trafił" – wyjaśnia Gutek. – „Kino to był zawsze biznes, a dystrybucja filmowa wiąże się z ryzykiem, ale cieszę się, że mimo zmian w otaczającej nas rzeczywistości udaje nam się ciągle godzić naszą misję z wymogami komercyjnego rynku".

## POSZUKIWANIE INDYWIDUALNEJ DROGI

Bardzo trudno jest dzisiaj wejść na rynek przesycony zarówno premierami (w ze-

Fot. Francois Duhamel/Amazon Studios, Zentropa/Christian Geisnaes

szłym roku było ich 384, średnio ponad 7 na tydzień), jak i dystrybutorami pragnącymi zaznaczyć na nim, nierzadko w bardzo nachalny sposób, swoją obecność. Nieco inaczej było piętnaście lat temu, w 2004 roku, gdy Artur Liebhart zakładał Against Gravity, obecnie jednego z wiodących dystrybutorów niezależnych fabuł i dokumentów, który „opiekuje się" dzisiaj w Polsce takimi artystami, jak Andriej Zwiagincew, Siergiej Łoźnica czy Ulrich Seidl. „Firma powstała jako organizator festiwalu filmów dokumentalnych, dziś znanego pod nazwą Millennium Docs Against Gravity, który stał się największą tego typu imprezą w Polsce, ale chcieliśmy mieć kontakt z publicznością cały rok" – tłumaczy Liebhart. – „Przez pierwsze lata dystrybuowaliśmy wyłącznie dokumenty, w 2008 roku wystartowaliśmy z pierwszą fabułą, *Ogrodami Jesieni* Otara Iosselianiego (brak danych – przyp. D.K.). Wprowadzamy 6-8 tytułów rocznie, z czego 5-6 to filmy fabularne".

Tym, co na wstępie wyróżniało firmę, było zapełnienie kinowej niszy, jaką w pierwszej dekadzie XXI wieku był niezależny dokument. A następnie konsekwentne budowanie i poszerzanie cieszącej się rosnącą popularnością marki. – „Nic się od tamtego czasu nie zmieniło, nadal chcemy dzielić się z widzem tym, co nas zachwyci, skłoni do refleksji nad otaczającym światem. Ufamy w kino autorskie i widzimy na rynku kolosalne możliwości, potencjał i potrzeby". Liebhart odnosi się zarówno do regularnej dystrybucji kinowej – firmie udało się wprowadzić tak trudne tytuły, jak unikatowa *Wieża. Jasny dzień* Jagody Szelc (23 200 widzów) i psychoterapeutyczny dokument *Nawet nie wiesz, jak bardzo Cię kocham* Pawła Łozińskiego (21 763) – jak i działalności popularyzatorskiej. – „W całej Polsce prowadzimy szerokie działania dotyczące filmów dokumentalnych, od małych gminnych klubów po sieci multipleksów. Nie widać tego na co dzień, ale mniej więcej 30 tytułów z każdego festiwalu trafia do sporej grupy widzów".

Podobnie jak Gutek Film oraz inni dystrybutorzy niezależni, Against Gravity zajmuje się także sprzedażą praw do telewizji oraz na inne pola eksploatacji, co nierzadko pozwala osłodzić nieoczekiwanie słabsze wyniki frekwencyjne. Na każdą *Niemiłość* Andrieja Zwiagincewa (43 422) przypada rozczarowanie typu *Wilgotne miejsca* Davida Wnendta (3809). „Bardzo ciekawy film, z magnetyczną bohaterką, pełen kolorów, trochę komediowy, z premierą w czerwcu, ale kompletnie nie poszedł. Każdy taki, nazwijmy to umownie, błąd boli, ale jest dla nas jednocześnie lekcją na przyszłość" – dodaje Liebhart. – „Tyle że dystrybutor ma czasem małą kontrolę nad sytuacją. Coraz więcej zewnętrznych elementów wpływa na to, czy film osiągnie przynajmniej zakładane wyniki. Głównym jest otoczenie: inne tytuły w dystrybucji, sytuacja w polityce, w kulturze itd.". Jeszcze nie tak dawno temu pory roku miały w kontekście rynku znaczenie, wolniejszym okresem było choćby lato, dzisiaj kina nie mają ani chwili wytchnienia.

Audrey Tautou w filmie *Amelia*, reż. Jean-Pierre Jeunet

Fot. Collection Christophel/East News

## POMIĘDZY ŚWIATAMI

Dla kiniarzy oznacza to podejmowanie trudnych decyzji, czy promować kino artystyczne, czy jednak skupić się na tym, co się dobrze sprzedaje. I trudno winić tych, którzy wybierają drugą opcję. Bombardowanie ofertą jest szczególnie ważne w kontekście małych ośrodków, nie tylko tych z kinami studyjnymi, które dystrybutorom niezależnym przynoszą bardzo często więcej wpływów z pokazów niż seanse w dużych miastach. Choćby dlatego ambitniejsi dystrybutorzy wkraczający w ostatniej dekadzie na niezbyt przyjazny nowym graczom rynek musieli wytyczać ścieżki w innych kierunkach. Jak założone w 2010 roku M2 Films, które postawiło na kino gatunkowe. „Zaczęliśmy od filmów mieszczących się w segmencie *elevated genre*, celując w widza poszukującego specyficznego eskapizmu" – mówi współzałożyciel firmy Marcin Wąs. – „A z biegiem lat wyspecjalizowaliśmy się w kinie, które nazywam *smarthouse'owym*: jakościowym, oferującym wiele wyzwań, ale jednocześnie robionym z myślą o widzu i dla widza".

Obrana przez szefów firmy droga okazała się słuszna, tak jak konsekwentne budowanie katalogu oraz przyjmowanie na siebie coraz większej liczby projektów. W latach 2012--2013 dystrybutor wprowadził do polskich kin łącznie sześć filmów, z kolei w samym tylko 2014 roku miał 7 własnych tytułów. W 2017 przekroczył liczbę 10 premier kinowych rocznie, a obecnie jest to 12-15 filmów w sezonie. Od skromnego debiutu, którym był *Łowca trolli* André Øvredala (4129 widzów) i komedii erotycznej *To właśnie seks* Josha Lawsona (47 844) do zeszłorocznego, znacznie bardziej finezyjnego *Dogmana* Matteo Garrone'a (34 778), M2 Films wyrobiło sobie markę dystrybutora dość wszechstronnego. Potrafią atrakcyjnie opakować i europejski film autorski (*Ja, Daniel Blake* Kena Loacha, 37 510 widzów), i teoretycznie trudny do sprzedania na szerszą skalę dokument (*Kedi – sekretne życie kotów* Ceydy Torun, 91 888), i amerykańskie kino niezależne (*Mój piękny syn* Felixa van Groeningena, 121 564). Casus tego ostatniego zaskoczył nawet dystrybutora – oto na dojrzały, szalenie trudny emocjonalnie film o problemie narkomanii, licznie przychodzili bardzo młodzi widzowie.

„Rolą dystrybutora, który chce być kimś więcej niż tylko hurtownikiem, jest docieranie z informacją o filmie do szerszej ilości osób, ale w kinie ogromną rolę odgrywa *timing*" – twierdzi Wąs. Ma oczywiście na myśli napędzany rozgłosem licznych nagród i wyróżnień sukces *Green Book* Petera Farrelly'ego (717 950 widzów, film wciąż w dystrybucji), ale także rosnące z roku na rok wyzwania logistyczne. – „Wynik frekwencyjny nie jest w linii prostej pochodną naszej pracy w zakresie promocji, tylko wypadkową wielu czynników, na które dystrybutor nie ma wpływu. Choćby tego, że życie kinowe filmów drastycznie spadło w ostatnich dwóch latach. Jeśli tytuł nie przyjmie się w pierwszym tygodniu grania w multipleksie, po drugim jest przeważnie ściągany z afisza, a przecież kina, również studyjne, mają określoną ilość sal i wielu chętnych na te miejsca. Bywa, że pracujemy nad jakimś tytułem całe miesiące, inwestujemy w kampanię, a później wynik jest jaki jest, bo widzowie nie mieli do niego wystarczająco szerokiego dostępu".

*Najczęściej dystrybutor musi podejmować decyzję o kupnie filmu już na etapie scenariuszowym*

*Nawet nie wiesz, jak bardzo Cię kocham*, reż. Paweł Łoziński

Fot. Łoziński Production

## KREATYWNA WALKA O WIDZA

Nie oznacza to, że M2 Films zacznie dystrybuować wyłącznie anglojęzyczne filmy z oscarowym potencjałem. Bynajmniej. Gutek Film też nie zmienił profilu po frekwencyjnym sukcesie *Amelii*. Tym bardziej, że prawa do obrazu *Green Book* firma nabyła na długo przed oficjalną premierą na festiwalu w Toronto i triumfalnym pochodem filmu w światowych kinach. „Rola dystrybutora to nie tylko wprowadzanie coraz to nowych tytułów na zasadzie moderatora czy kuratora, to też część skomplikowanej siatki finansowania, co w praktyce oznacza, że lwia część naszych decyzji jest podejmowana na etapie scenariusza" – wyjaśnia szef M2 Films. – „Na festiwalowych targach pojawiają się pakiety filmów w preprodukcji czy w fazie finansowania, a trudno wtedy precyzyjnie dobierać projekty pod kątem dystrybucji. Jest tu trochę przypadku, trochę szczęścia, a wszystko jest tak naprawdę oparte na intuicji i myśleniu w kategorii historii czy nazwiska reżysera, ogółu filmu, który w naszych rękach może być ciekawą propozycją dla widza".

Na takich zasadach funkcjonuje dzisiaj rynek niezależnej dystrybucji w Polsce, co, jak łatwo się domyślić, prowadzi do podejmowania wielu trudnych decyzji. „Nasz dystrybucyjny pułap to 20 tytułów rocznie, wliczając w to zakup praw na etapie scenariusza do »Gutkowych« reżyserów jak von Trier czy Almodóvar. Od dawna prawa do najciekawszych tytułów są sprzedawane na długo przed festiwalami, zapewniając ich twórcom pieniądze na realizacje swych wizji" – podkreśla Roman Gutek. – „Nowy film Jarmuscha, *The Dead Don't Die*, trafił do większego dystrybutora. Najfajniej jest godzić lojalność wobec znanych nazwisk z odkrywaniem nowych talentów. Zdarza się wyłapywać filmy po premierze, ale 60-65 proc. kupujemy na przedsprzedaży". Podobną politykę prowadzi Against Gravity. „Rzeczy, które oglądamy, a potem kupujemy na festiwalach to raczej przypadki, nie tworzą tego, co w naszej ofercie najważniejsze" – wyjaśnia Artur Liebhart. – „Kluczem jest dobranie tytułów, którymi będziemy potrafili się dobrze zająć jako dystrybutor. Nie zawsze się niestety udaje. Zapoznaliśmy polską publiczność z takimi filmowcami, jak Yorgos Lanthimos, Peter Östlund, Felix Van Groeningen czy Paolo Sorrentino. Tyle że po kolejnych spektakularnych sukcesach tych twórców nie było nas stać na ich nowe filmy. Przechodzimy obecnie ciekawą fazę zmiany zarówno pod względem selekcji filmów, jak i modelu biznesu".

„Nasz widz to widz poszukujący, którego interesuje świat, który chce, by film z nim został. Ponad 50 proc. naszej publiczności stanowią kobiety, a jeśli koncentrujemy się na widzach młodych, to raczej na młodych gniewnych" – kontynuuje szef Against Gravity. „Trzeba mieć przy każdym tytule indywidualny, mocny koncept kreacji dotyczącej przekazu oraz komunikacji graficznej czy w mediach społecznościowych, która powinna wykazać, że jest to coś, czego nie można ominąć" – wyjaśnia Liebhart. – „Lubię spotkania po seansach zapewniające widzom dodatkowy kontekst, natomiast są one wisienką na torcie, ponieważ ten kontekst musi być komunikowany od samego początku promocji, bo inaczej na spotkaniu nie zostanie wiele osób". Rozwiązaniem i zarazem stosunkowo dużą przeszkodą w docieraniu do widza jest internet. – „Kiedyś nie było to tak istotne, ale dziś widz poszukuje bardzo dobrze opakowanej informacji, więc dystrybutorzy niezależni muszą być sprytniejsi od reszty, wymyślać wciąż na nowo środki i narzędzia promocji".

„Działania kontekstowe mają ogromny sens pod względem ambitniejszego kina, obecnie jeszcze bardziej niż kiedyś, gdy otacza nas tyle filmów i powierzchownych opinii o nich" – mówi Gutek. – „Należy

organizować przedpremiery, pokazywać filmy w różnych cyklach, mieć pomoc dobrych partnerów medialnych. U nas dużą popularnością cieszą się np. pokazy organizowane z »Wysokimi Obcasami«, które pozwalają widzowi spojrzeć na filmy z innej perspektywy". A Marcin Wąs podkreśla, że: „wyjście do kina było zawsze pewnym aktem społecznym, nawet deklaracją, jak w przypadku *Kleru*. Ważne, by postrzegać je jako coś więcej niż obejrzenie filmu na dużym ekranie. Główna przewaga sali kinowej nad oglądaniem SVOD jest taka, że całkowicie angażuje uwagę, emocje, zmysły. Staramy się eksponować tę wyjątkowość w naszym kampaniach. Istotne jest zaznaczanie walorów dźwiękowych i wizualnych, bo choć piractwo jest znacznie mniejsze, zdążyło w Polsce zdewaluować do pewnego stopnia wartość kinowego doświadczenia".

## ZNAJDOWANIE WŁASNEJ NISZY

Kiedy wydawało się, że współczesny polski rynek niezależnej dystrybucji jest już maksymalnie nasycony, pod koniec 2018 roku na horyzoncie pojawiła się nowa firma – Velvet Spoon. Założona przez filmoznawców, kiniarzy i miłośników alternatywnego kina, którzy znaleźli dla siebie mało eksplorowany dotychczas obszar i oparli swoją działalność na mniej konwencjonalnych formach promocji i marketingu. „W Polsce mamy z jednej strony amerykańskie blockbustery i duże polskie hity, a z drugiej dystrybutorów opiekujących się kinem artystycznym. Natomiast brakuje kogoś, kto by zajął się autorskim kinem gatunkowym. Tych filmów powstaje coraz więcej, ale prawda jest taka, że rzadko kiedy trafiają na ekrany naszych kin albo są nieumiejętnie sprzedawane" – twierdzi współzałożyciel firmy Grzegorz Fortuna. – „Mówimy o niezależnych horrorach, o filmach nawiązujących do dawnych gatunków, o tzw. mózgotrzepach, o tytułach wyświetlanych na festiwalach w cyklach w rodzaju »Nocne szaleństwo«".

Jednym z pomysłów Velvet Spoon na wyróżnienie się wśród konkurencji jest powrót do polskiej szkoły plakatu artystycznego. „Dużo się o tym mówi, ale kiedy przychodzi co do czego, plakaty są wiadomo jakie. Postanowiliśmy przekuć to w naszą siłę. Każdy film Velvet Spoon będzie miał zaprojektowany autorski plakat, a nad zatrudnianiem odpowiednich artystów do poszczególnych tytułów czuwa Patryk Hardziej, nasz dyrektor artystyczny i jeden z bardziej wziętych grafików w kraju" – dodaje Fortuna. Kolejną wdrażaną przez firmę koncepcją jest obudowywanie jak największej liczby pokazów, również tych w mniejszych miastach, spotkaniami z twórcami. – „Kino gatunkowe jest u nas niedopieszczone, zawsze było traktowane jako coś gorszego. Dzisiaj się od tego odchodzi, ale widzowie nie są przyzwyczajeni do takiego »kultowego« odbioru, który różni się od odbioru kina artystycznego. Jesteśmy w stałym kontakcie z twórcami, którzy chętnie jeżdżą z filmem, a widzowie dzięki temu bardziej się takim seansem-wydarzeniem interesują".

„Uderzamy w dużej mierze do młodych widzów i ludzi, którzy korzystają z możliwości mediów społecznościowych, by poznawać alternatywną ofertę kulturalną. Najbardziej otwarte na takie propozycje są kina w mniejszych miastach, które zbierają wspaniałą widownię na filmach artystycznych, co wynika pewnie z tego, że możliwość brania udziału w wydarzeniach kulturalnych jest tam dużo mniejsza niż w Warszawie czy Krakowie" – tłumaczy Fortuna. – „Nasza baza wciąż się powiększa, krążą o nas pozytywne opinie, mamy dobry kontakt z widzami". Na razie firma wprowadziła trzy filmy – mroczną baśń *Listopad* Rainera Sarneta (4476 widzów), oniryczne *Zwierzęta* Grega Zglińskiego (3303) i alegoryczny dramat *Ułaskawienie* Jana Jakuba Kolskiego (10 860, tytuł wciąż w dystrybucji) – a w marcu dojdą do tego nietuzinkowe horrory: *Monument* Jagody Szelc (4802 po pierwszym weekendzie) i *Wilkołak* Adriana Panka. Obecnie katalog Velvet Spoon składa się z filmów w jakiś sposób, przynajmniej koprodukcyjnie, związanych z Polską, ale plan dystrybucyjny zakłada 8-12 zróżnicowanych tytułów rocznie.

Sonia Mietielica w filmie *Wilkołak*, reż. Adrian Panek

Viggo Mortensen i Mahershala Ali w filmie *Green Book*, reż. Peter Farrelly

Grażyna Błęcka-Kolska w filmie *Ułaskawienie*, reż. Jan Jakub Kolski

***Dystrybutorzy niezależni muszą wymyślać nowe narzędzia promocji***

## PANTA RHEI

Na polskim rynku trwa zaciekła walka o widza, ale niezależni dystrybutorzy patrzą w przyszłość z umiarkowanym optymizmem, dostrzegając zarówno nadciągające w oddali czarne chmury, jak i w zasadzie nieskończone możliwości docierania do widzów dzięki internetowi. „Dystrybucja filmowa nosi w sobie konieczność rozrostu, co wiąże się m.in. z ryzykiem finansowym i jakościowym, ale widzimy duży potencjał rozwoju" – wyznaje Marcin Wąs. Po czym dodaje z gorzkim uśmiechem: „O ile nie spadnie na nas bomba atomowa w postaci doktryny Unii Europejskiej o transgraniczności. Zniesienie terytorialności zniszczyłoby nie tylko nas, ale cały rynek niezależny". Szefa M2 Films nie napawa optymizmem również gwałtowny wzrost potęgi globalnych graczy SVOD, z Netflixem na czele. – „To wciąż jeszcze nie przekłada się w żaden weryfikowalny sposób na dystrybucję kinową, ale zauważam symptomy polaryzacji rynku, na którym w czarnym scenariuszu nie będzie miejsca dla kina środka. Czas pokaże, czy się mylę".

Roman Gutek zauważa niebezpieczeństwa rewolucji streamingowej, choćby odchodzenie dużych nazwisk z dystrybucji kinowej do katalogu gigantów SVOD, ale widzi także możliwość współpracy. Jak w przypadku filmu *Roma* Alfonso Cuaróna (brak danych o liczbie widzów), który Netflix wprowadził do kin w ograniczonej czasowo dystrybucji właśnie przy pomocy Gutek Film. Z kolei Against Gravity planuje walkę o nieco bardziej multipleksowego widza. „Moim zdaniem rynek będzie pączkował, a nie będzie się monopolizował na skutek Netflixa, Amazona czy innych. Dla nas to sygnał, by kupować filmy o trochę większym potencjale komercyjnym, ale wciąż artystyczne. Niedługo wprowadzimy *Van Gogha. U bram wieczności* Juliana Schnabla i *Dzięki Bogu* Françoisa Ozona, żeby spróbować czegoś nowego" – tłumaczy Artur Liebhart.

Abstrahując od tego, że zupełnie nie wiadomo, w jakim kierunku będzie zmierzała medialna i kinowa rzeczywistość, faktem jest, że wiele dawnych prawideł polskiego rynku niezależnego przestało mieć większe przełożenie na wyniki frekwencyjne. Solidna marka i zdobywane przez lata zaufanie są ciągle w cenie, ale często już nie wystarczają, by zainteresować widza, który może przebierać w bogatej ofercie konkurencji. Tym bardziej, że, jak można wyczytać w raporcie dla Filmwebu, 61 proc. osób uczęszczających do kin ogląda też filmy i seriale w sieci, głównie w serwisach Netflixa, CDA i Zalukaj, a w grupie tzw. *heavy users*, widzów zasiadających przed dużym ekranem przynajmniej 2-3 razy miesięcznie, odsetek ten wynosi aż 73 proc. Szerzenie zdywersyfikowanej kultury filmowej nigdy więc nie było łatwiejsze, ale żeby się przebić, trzeba dobrego modelu biznesowego, odwagi, konsekwencji, umiejętności uczenia się na błędach oraz pasji, pasji i jeszcze raz pasji. To chyba jedyna dostępna dzisiaj dystrybucyjna prawda.

*Wszystkie dane odnośnie frekwencji oraz ilości kopii/ekranów za boxoffice.pl na dzień 18 marca 2019.

Fot. Bart Babiński/Bałapolis, Participant Media/Wessler Entertainment/Dreamworks

Fot. Velvet Spoon

# KALENDARZ PREMIER

## POWRÓT

**premiera:** 5 kwietnia
**film fabularny**
**reżyseria:** Magdalena Łazarkiewicz
**scenariusz:** Katarzyna Terechowicz, Magdalena Łazarkiewicz
**zdjęcia:** Wojciech Todorow
**muzyka:** Antoni Komasa-Łazarkiewicz
**scenografia:** Elwira Pluta
**kostiumy:** Dorota Roqueplo
**charakteryzacja:** Alina Janerka
**montaż:** Witold Chomiński
**dźwięk:** Artur Kuczkowski, Kacper Habisiak, Marcin Kasiński
**obsada:** Sandra Drzymalska, Agnieszka Warchulska, Katarzyna Herman, Mirosław Kropielnicki, Tomasz Sobczak, Stanisław Cywka, Dawid Rostkowski, Bartosz Gelner
**producent:** Lambros Ziotas
**produkcja:** Argomedia Sp. z o.o.
**czas projekcji:** 105 min
**dystrybucja:** Holly Pictures

*Powrót* to inspirowana prawdziwymi wydarzeniami historia 19-letniej Uli, dziewczyny z małej miejscowości, która została porwana i zmuszona do prostytucji w Niemczech. Po dwóch latach udaje jej się uciec i wrócić do rodzinnego miasteczka, gdzie spotyka się ze społecznym odrzuceniem. Nie uzyskuje wsparcia nawet wśród najbliższej rodziny. Ula, mimo iż została skrzywdzona psychicznie i seksualnie, nie zamierza odgrywać roli ofiary. Buntuje się przeciwko wszechobecnej hipokryzji społeczności. W jej otoczeniu głosi się chrześcijańskie zasady miłości bliźniego, ale w codziennym życiu nikt tych zasad nie stosuje. Co więcej, chrześcijańskie miłosierdzie rozumiane jest opacznie i fałszywie, bo pozwala pod sztandarem wiary boleśnie krzywdzić. Nawet najbliższych.

*Maksymiuk. Koncert na dwoje*, reż. Tomasz Drozdowicz

*Powrót*, reż. Magdalena Łazarkiewicz

Fot. Mayfly, Holly Pictures

## MAKSYMIUK. KONCERT NA DWOJE

**premiera:** 12 kwietnia
**film dokumentalny**
**reżyseria:** Tomasz Drozdowicz
**scenariusz:** Maria Nockowska
**zdjęcia:** Andrzej Wojciechowski, Tomasz Drozdowicz, Krzysztof Gromek, Kamil Hasiuk
**konsultacja muzyczna:** Joanna Fidos
**montaż:** Tomasz Drozdowicz
**dźwięk:** Jacek Plichta, Piotr Nartowski, Rafał Wyżykowski, Michał Potocki
**producenci:** Beata Hyczko, Tomasz Drozdowicz
**produkcja:** Studio Filmowe Autograf
**czas projekcji:** 75 min
**dystrybucja:** Mayfly

Geniusz, pracowitość i niespożyty temperament – to tylko niektóre cechy składające się na osobowość Jerzego Maksymiuka, który jako dyrygent, pianista i kompozytor stał się jedną z najbardziej charyzmatycznych postaci polskiej (i nie tylko) muzyki poważnej ostatnich kilkudziesięciu lat. Filmowy portret maestra byłby jednak niepełny, gdyby zabrakło w nim jego żony Ewy, która organizuje jego codzienne życie, inspiruje do pracy i zapewnia psychiczne wsparcie.

* *Maksymiuk. Koncert na dwoje* otworzył 58. Krakowski Festiwal Filmowy i w ubiegłorocznym majowym numerze „Magazynu Filmowego" (5/2018) opublikowaliśmy rozmowę z reżyserem Tomaszem Drozdowiczem.

*Oprac.* ALBERT KICIŃSKI

AKCELERATOR 3.0

Interdyscyplinarna platforma
wymiany wiedzy,
sieci kontaktów
i dobrych praktyk
w sektorze kreatywnym

· śniadania biznesowe
· kobiety w filmie
· lunch prawny
· lunch scenariuszowy
· spotkania branżowe
· polsko-belgijskie forum koprodukcyjne
· indywidualne konsultacje

www.akcelerator30.kipa.pl

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z Funduszu Promocji Kultury.

KIPA
KRAJOWA IZBA PRODUCENTÓW AUDIOWIZUALNYCH

# PRZYPOWIEŚĆ O „ŚWIĘTEJ RODZINIE”

*Rozmowa z* **Magdaleną Łazarkiewicz**, *reżyserką filmu* Powrót

Magdalena Łazarkiewicz

Fot. Rafał Guz/PAP

**Zacznijmy od krótkiego powrotu do przeszłości. Główna bohaterka pani najnowszego filmu, Urszula, jest niemal rówieśniczką Teresy z pani debiutanckiego dzieła *Przez dotyk*. W obydwu dramatach opowiada pani o skrzywdzonych kobietach z prowincji, które nie znajdują żadnego oparcia w społeczeństwie. Filmy wyraźnie ze sobą korespondują, mimo że dzieli je 30 lat.**
Zaskoczył mnie pan tym porównaniem, ale uświadomiłam sobie teraz, że jest jakaś paralela między tymi filmami. To dość naturalny proces, polegający na tym, że artysta na pewnym etapie swojej twórczości wraca do źródła. Jest jednak coś, co różni obydwie postaci – trochę inaczej reagują na krzywdę. W Urszuli jest więcej buntu i niezgody na to, co się jej przytrafiło. Obydwie są jednak okaleczone nie tylko fizycznie, ale też psychicznie, i nie za bardzo potrafią bronić się przed okrucieństwem świata, w którym żyją.

**Jak narodził się pomysł *Powrotu*?**
Była to życiowa inspiracja. Kilka lat temu wspólnie ze współscenarzystką filmu Katarzyną Terechowicz szukałyśmy materiałów do serialu *Głęboka woda*, który opowiadał o pracownikach socjalnych, i trafiłyśmy do Fundacji La Strada przeciwdziałającej handlowi ludźmi. Poznałyśmy tam historię młodej dziewczyny ze wsi, która pojechała do pracy za granicę. Miała pracować jako pomoc domowa, ale została zmuszona do prostytucji. Zdołała uciec, jednak kiedy wróciła do rodzinnej wsi, została odrzucona przez swoje środowisko i zmuszona do wyjazdu. Ta historia wywołała w nas ciąg skojarzeń i była pierwszą inspiracją scenariusza *Powrotu*.

**W przypadku tak kameralnego dramatu ogromna odpowiedzialność spoczywa na aktorach. Czym kierowała się pani podczas obsadzania głównych ról?**
Najbardziej zależało mi na walorze prawdy, dlatego od początku chciałam, by w filmie zagrali mało wyeksploatowani aktorzy. Mam notesik z nazwiskami aktorów i staram się śledzić karierę tych, którzy zapadli mi w pamięć. Od dłuższego czasu chciałam pracować z Agnieszką Warchulską, która jest aktorką bardzo ciekawą, ale niestety dość rzadko obsadzaną w filmach. Agnieszka wykazała się dużą odwagą, ponieważ rola matki Urszuli jest bardzo trudna. Pod względem wizualnym – ponieważ musiała dać się „pobrzydzić” – ale przede wszystkim pod względem psychicznym, bo trzeba było uwiarygodnić bardzo trudną sytuację psychologiczną. Z kolei Sandra Drzymalska, która wcieliła się w Urszulę, wzięła udział w pierwszym castingu i od razu bardzo mi się spodobała. Ale trudno jest powierzyć główną rolę aktorce po odbyciu jednej sesji castingowej, więc odbyłam później serię prób z młodymi aktorkami po to, żeby wrócić do Sandry, bo utwierdziłam się w przekonaniu, że jest idealna do tej roli. Dodam, że zdjęcia do filmu były poprzedzone bardzo długimi próbami.

**W *Powrocie* gra pani ze schematem przypowieści biblijnej. Urszula wraca do silnie konserwatywnego domu jako „córka marnotrawna”. Zaraz po powrocie jest obmywana przez matkę, co może kojarzyć się z symbolicznym chrztem, oczyszczeniem. Szybko okaże się jednak, że chrześcijańskie rytuały są całkowicie puste.**
*Powrót* to swego rodzaju przypowieść. Wbrew pozorom nie jest to film realistyczny, mimo że jego materia została utkana z realistycznych sytuacji. Cała rzeczywistość w *Powrocie* była sztucznie wykreowana, łącznie z mieszkaniem, specjalnie zbudowanym na potrzeby filmu. Forma, która pozornie jest paradokumentalna, w istocie została bardzo drobiazgowo zaplanowana i nie ma tu miejsca na przypadek. W *Powrocie* rzeczywiście można znaleźć wiele symboli, znaków i sytuacji, które odsyłają do tematyki religijnej. Staraliśmy się przy tym, żeby motywy religijne funkcjonowały na zasadzie głębszego odniesienia, a nie na poziomie publicystycznym. Zależało mi, aby kontekst kościelny potraktować poważnie, żeby nie epatować odpustową formą polskiego katolicyzmu. Próbowaliśmy dotknąć tajemnicy, tego, co wciąga ludzi w krąg wspólnoty, jest dla nich atrakcyjne.

Dawid Rostkowski, Mirosław Kropielnicki, Agnieszka Warchulska, Sandra Drzymalska i Stanisław Cywka w filmie *Powrót*, reż. Magdalena Łazarkiewicz

**Religia spełnia jednak w rodzinie Urszuli destrukcyjną rolę.**
Pytanie, czy to prawdziwa religia, czy też religia pojmowana fałszywie, powierzchownie. Religia może stać się podróżą w głąb siebie, ale może też być jedynie źródłem zakazów i nakazów, narzędziem opresji w kontaktach z bliskimi. *Powrót* opowiada o fałszywym rozumieniu religijności, o skutkach hipokryzji i życia w fałszu. O wszystkim, co ogranicza ludzi, uniemożliwia im komunikację. Nie przypadkiem jest tak mało słów w tym filmie. To opowieść o tym, że komunikacja między bliskimi często zostaje zastąpiona przez czysto zewnętrzne gesty. Demonstrowanie uczuć polega na tym, że gotuje się dla kogoś zupę zamiast przytulić go i powiedzieć „kocham cię”.

**Bohaterowie *Powrotu* czują się skrępowani w ramach, które sami sobie narzucili. Świetnie widać to w scenach wspólnych posiłków, kiedy członkowie rodziny właściwie nic nie mówią, ale widać, że każdy jest wewnętrznie spięty. Czy wydaje się pani, że brak komunikacji i mechanizm wyparcia to zjawiska powszechne we współczesnych polskich rodzinach?**
Niestety z moich obserwacji tak właśnie wynika. Wydaje mi się, że zatraciliśmy umiejętność rozmawiania ze sobą, kontaktowania się ze sobą na poziomie uczuć. To zjawisko się nasila – dużą rolę odegrał tu na pewno internet. Brakuje dziś najprostszych gestów, które właśnie wyrastają z religii chrześcijańskiej. Brakuje miłosierdzia, chęci zrozumienia drugiego człowieka, gotowości przebaczenia. Współczesna wspólnota zachowała zewnętrzną otoczkę religijnych rytuałów, ale stały się one narzędziem wykluczenia. Ujawnia się to teraz choćby w postaci stosunku do uchodźców. Każdy obcy stanowi niebezpieczeństwo dla wspólnoty. *Powrót* to symboliczne nawiązanie do tej sytuacji. Urszula, która zjawia się w swojej społeczności po przeżyciu traumy, nie zostaje zaakceptowana, ponieważ ma w sobie rys obcego, nie pasuje do wspólnoty.

***Powrót* został uznany za najlepszy film na 10. edycji Festiwalu Polskich Filmów „Ekran” w Toronto, gdzie pokonał m.in. *Zimną wojnę*. Jak pani sądzi, skąd takie zainteresowanie tematem w Kanadzie, w której obowiązuje zupełnie inny model rodziny?**
Wydaje mi się, że ludzie z zewnątrz potrafią docenić uniwersalizm tej opowieści, nie oceniają jej poprzez pryzmat bieżącej sytuacji politycznej, ale właśnie w planie uniwersalnej opowieści. Mam nadzieję, że w Polsce nasz film zostanie odczytany podobnie.

**Czy pracuje już pani nad nowym projektem?**
Tak, mam kilka pomysłów, a trzy z nich wydają się możliwe do realizacji. Akcja pierwszego filmu ma rozgrywać się w okresie od wojny aż do 1968 roku. Chciałabym opowiedzieć o losach trzech kobiet, Polki, Żydówki i Niemki, których życiorysy dramatycznie się ze sobą splotły. To też jest historia inspirowana autentycznymi wydarzeniami. Drugi projekt to obraz inspirowany życiem i dokonaniami Ewy Błaszczyk, niezwykłej kobiety i artystki. Trzeci pomysł, który noszę w sobie od kilkunastu lat, to adaptacja książki dla dzieci *Kajtuś Czarodziej* Janusza Korczaka, pięknej i mądrej baśni filozoficznej o dojrzewaniu.

*Rozmawiał*
**Robert Birkholc**

Fot. Holly Pictures

*Stulecie Winnych*, reż. Piotr Trzaskalski

# LUDZIE TARGANI WIATREM HISTORII

## *Rozmowa z* Piotrem Trzaskalskim, *reżyserem serialu* Stulecie Winnych

**Pierwszy sezon *Stulecia Winnych* opowiada o losach tytułowej rodziny w trakcie pierwszej wojny światowej i dwudziestolecia międzywojennego, ale trudno nie zauważyć podobieństw tej historii do *Matki Królów* Janusza Zaorskiego. Myślał pan w jakikolwiek sposób o tym filmie w trakcie pracy?**

Bardzo miło, że pan przywołuje arcydzieło Janusza Zaorskiego. Jest u nas Bronia, silna kobieca postać broniąca całej rodziny, pilnująca jej zdrowia i majątku. Może jest jakieś podobieństwo. Podobne cierpienie i mądrość obu matek.

**Trudno było realizować ekranizację powieści, która sprzedała się w tak dużym nakładzie i wywołała tyle dyskusji?**

Piotr Trzaskalski

Moja rola była dość wygodna, bo ja… nie czytałem oryginału powieściowego przed zdjęciami. Bazowałem tylko na tekstach scenariuszy. Nie miałem takiego „czytelniczego" obciążenia ani obciążenia sukcesem literackim powieści.

**Autorka powieści Ałbena Grabowska miała swoją wizję, scenarzyści serialu realizowali swoją, a jak pan nadał temu materiałowi własną optykę? Jak pan uczynił go choć trochę swoim, choć trochę osobistym?**

Dodałem wszędzie, gdzie mogłem, maksimum realizmu i usunąłem wszystko, co w scenariuszach było zbyt patetyczne lub pisane „wielką literą". Oddaliłem maksymalnie tzw. Historię, a zająłem się człowiekiem.

**W kinie pracuje pan na własnych scenariuszach, w serialach na czyichś. Jak to wpływa na proces twórczy? Tym bardziej w kontekście opowieści rozpisanej na ćwierć wieku, kilkanaście ważnych postaci oraz trzynaście kilkudziesięciominutowych odcinków.**

Bardzo mnie ta praca rozwinęła jako człowieka piszącego scenariusze. A jako reżyser nauczyłem się, jak pracować dziewięćdziesiąt dni praktycznie non stop. Serial dał mi też okazję do rozwinięcia umiejętności pracy z dziesiątkami postaci. Sprawdziłem, czy umiem inscenizować strzelaninę, choreografię bójek i... natarcie konne Kozaków. W moich filmach fabularnych jakoś nie miałem okazji sobie postrzelać. (*śmiech*)

**Opowiadanie historii w tak długim, w porównaniu do kina, czasie ekranowym daje większe pole do reżyserskiego popisu? Czy mimo wszystko film, jako bardziej zwarta forma, niewymagająca powtarzania informacji i utrzymywania zainteresowania widza przez okres emisji, jest „pełniejszym" medium?**

Netflix czy HBO pokazały, że pomiędzy dobrym serialem a fabułą nie ma różnicy jakościowej. Jest tylko inny sposób celebracji projekcji ekranowej: kino – ekran telewizora. Pole do popisu jest większe choćby dlatego, że świat serialu to zawsze świat wielowątkowej struktury, dziesiątków postaci i scen, setek ujęć.

**Wyszło mi, że na realizację jednego odcinka *Stulecia Winnych* miał pan około siedmiu dni – to dość dużo jak na warunki serialowe w Polsce, ale czy było to wystarczające w kontekście opowiadania tej akurat historii?**

Czasu w produkcji filmowej jest zawsze za mało z punktu widzenia reżysera, a za dużo z punktu widzenia producenta. Trochę żartuję… Było w porządku, miałem właściwie tyle czasu, ile potrzebowałem.

**Odtwarzanie różnych epok nieistniejącej Polski musiało być nie lada wyzwaniem. W pierwszym odcinku pokazuje pan choćby różne przejawy codzienności zaboru rosyjskiego. Jak pracował pan nad tym, by bohaterowie nie przypominali współczesnych ludzi?**

Odpowiem tak: przede wszystkim znakomite kostiumy Małgosi Zacharskiej, scenografia Kariny Baran, casting Nadii Lebik i zdjęcia Witka Płóciennika. Plus inteligencja i talent aktorów oraz ich wyczucie języka oddającego epokę. Moja rola to pilnowanie tego wszystkiego, np. sposobu chodzenia, siedzenia przy stole itp. To wszystko złożyło się na w miarę bliski prawdy serial.

**W sekwencji porodu z pierwszego odcinka znajduje pan zarówno ujęcia grozy, choćby w oświetlaniu aktorki Zuzanny Lit, jak i liryczną ciszę w modlitwie postaci Jana Wieczorkowskiego w kierunku nocnego, podeszczowego nieba. Jak wspomina pan realizację tej sekwencji, również w kontekście aktorskim?**

Poród? Mistrzostwo Zuzi Lit, serialowej Kasi. To ona zaproponowała przebieg „napięć". No i mistrzostwo kamery Witka Płóciennika. Dwadzieścia pięć lat temu byłem przy porodzie mojego syna i jakoś poszło… Wiedza na temat tamtego momentu pozostała i pomogła. Modlitwa to z kolei piękna etiuda Janka Wieczorkowskiego. To świetny i mądry facet. Dlatego jest taki efekt. Niebo pomogło – zrobione zresztą na hali przez Witka.

Dorota Kwiatkowska i Kinga Preis w serialu *Stulecie Winnych*, reż. Piotr Trzaskalski

**Czy w kolejnych odcinkach, gdy pojawi się więcej postaci i wydarzeń, również będzie trochę lirycznego oddechu od tego brutalnego wiatru historii?**

Będzie miks nowych i starych postaci. Serial jest dobrze pomyślany scenariuszowo, dobrze się rozwija. Jest „naprzemienny", ma trochę batalistyki, okrucieństwa, seksu, ale też dużo liryki i zamyślenia.

**Miał pan podobno setki storyboardów do wszystkich odcinków. Praca ze storyboardem pomogła okiełznać logistycznie i formalnie serial z akcją sprzed stu lat?**

Zawsze rysuję każdą scenę w swoim filmie. Chociaż „rysuję" to za dużo powiedziane – coś tam bazgrzę, ale na tyle precyzyjnie, że na planie już raczej nie eksperymentuję. Realizuję pomysły z tygodni okresu przygotowawczego… chyba że na planie wydarzy się coś, co przebija mój oryginalny zamysł. Między nami: to dość częsty przypadek. (*śmiech*) Szczególnie z tak czujnym operatorem jak Płóciennik.

**Na planie pracowała psycholog dziecięcy Kaja Wesołek. Jak wspomina pan pracę z dziećmi w różnych niepokojących scenach?**

Uff… Kaja wielokrotnie ratowała sytuację, choćby w ten sposób, że dwa tygodnie przed zdjęciami oswajała dzieciaki, uczyła ról, gestów itp. To były profesjonalnie przygotowane dzieci, ale tylko dzieci, więc przygody i małe dramaty musiały się w jakiejś formie pojawić. Na szczęście zrealizowaliśmy wszystkie zaplanowane sceny i dialogi. Dzieci dały zresztą temu serialowi niepowtarzalne zjawisko: prawdy i upływu czasu. Operujemy aż czterema pokoleniami/zmianami głównych bohaterów.

**Na premierze pierwszego odcinka padały porównania *Stulecia Winnych* z *Nocami i dniami* oraz *Chłopami*, serialami prezentującymi pewien typ telewizyjnej rozrywki, którego od jakiegoś czasu już się w Polsce nie kręci. Też pan postrzega *Stulecie Winnych* jako pewien powrót do innego sposobu opowiadania i docierania do widza?**

Nie porównywałbym naszego serialu do tych gigantów. To trochę na wyrost, szczególnie bez usłyszenia zdania publiczności. Na pewno byliśmy w te arcydzieła wpatrzeni, chcieliśmy niebywałe bogactwo ich świata podpatrzeć i powtórzyć. Czy się udało? Zobaczymy.

*Rozmawiał*
**Darek Kuźma**

Fot. Robert Palka/Materiały prasowe Erdenmol Shine Polska, Rafał Guz/PAP

Fot. Robert Palka/TVP/East News

# NA PLANIE FILMU *CZARNY MERCEDES*

## *Rozmowa z reżyserem* Januszem Majewskim *oraz scenografem* Andrzejem Halińskim

**To dobrze, że na okres wojny i okupacji hitlerowskiej będziemy mogli spojrzeć z perspektywy względnie normalnie toczącego się życia, z walką i konspiracją w głębokim tle. Czy łatwo to zrealizować, czy też nastręcza to wielu dylematów twórczych?**

**Janusz Majewski:** Zacznijmy od podstaw: co to jest dylemat twórczy? Czy pojawia się tylko czasem, czy jest czymś codziennym? Myślę, że to drugie. Tworząc cokolwiek, co chwilę mamy do czynienia z koniecznością jakiegoś wyboru i podjęcia decyzji: czy zapiąć jeden czy dwa guziki; czy scena jest w nocy czy w dzień; czy lepszym partnerem dla Z będzie X czy Y? W filmie większość zasadniczych decyzji zapada na etapie scenariusza. Na etapie realizacji podstawowym, stale obecnym, pytaniem jest nie „co?", lecz „jak?". Tak więc kiedy w książce, a potem w scenariuszu, zdecydowałem się na taki punkt widzenia tego czasu, tzn. pierwszych lat okupacji niemieckiej w Warszawie, to samo stworzenie obrazu tych lat, nie było specjalnie trudniejsze, niż gdybyśmy szli utartym szlakiem filmów martyrologiczno-bohaterskich. Możliwe, że dzisiejszym widzom trzeba znowu pokazywać, jak ich pradziadkowie wtedy cierpieli i walczyli, ale ja naoglądałem się w młodości dziesiątek takich filmów, więc nie pociąga mnie to zupełnie. Przeżyłem okupację jako dziecko, ale już rozumiejące, co widzi. Zresztą proces dojrzewania uległ wtedy takiemu przyśpieszeniu, że kiedy wojna się kończyła, a ja miałem 14 lat, to widziałem i wiedziałem więcej o życiu i śmierci, niż dzisiejszy 24-latek. Druga refleksja: w wyniku wojny zginęła prawie 1/4 ludności Polski (220 osób na każdy 1000), a zatem pozostałe 3/4 (około 24 mln ludzi) przetrwało te ponad 5 lat okupacji, jakoś musiało te lata przeżyć. A więc życie, niezależnie od warunków, toczyło się: ludzie się rodzili i umierali z chorób lub starości, kochali się i nienawidzili, żżerała ich zawiść czy zazdrość, zabijali dla rabunku i w afekcie. Wtedy narodził się mój pomysł: zagadki kryminalnej osadzonej w warunkach okupacji, zbrodni z namiętności, pozornie takiej, jaka mogłaby się zdarzyć zawsze i wszędzie. Pozornie, bo jej tło ma też znaczenie sprawcze, nie zawsze i nie wszędzie ukrywanie Żydów łączyło się ze śmiertelnym ryzykiem, nie zawsze i nie wszędzie skrajna nędza i luksus sąsiadowały ze sobą tak drastycznie. Ważne jest dokładne określenie czasu akcji: jest to jesień 1941 roku, Niemcy wchodzą w Rosję Sowiecką jak w masło, warszawskie getto żyje jeszcze względnie spokojnie, ludzie już umierają na ulicy z głodu, ale bogata plutokracja, którą też tam zamknięto ma jeszcze z czego żyć na swojej stopie. To jest – powtarzam – tło, ale ma ono ważną rolę do spełnienia w filmie.

**Jest pan autorem kryminału „Czarny Mercedes" i scenariusza opartego na swojej książce. Co w sposobie narracji filmowej będzie inne, a może bogatsze, niż w opowieści literackiej?**

Klasycy stworzyli język filmowy, skodyfikowali go i pokazali, jak się go używa. Uczyłem się go długo i pilnie, aż stał się moim językiem – można powiedzieć – ojczystym. Nie zamierzam go zaśmiecać neologizmami, pospolitym żargonem. Dzisiaj dla wielu działających współcześnie, szczególnie u nas, reżyserów to już język martwy, oni go nie znają, albo o nim zapomnieli. Nie używają środków kina, oni „kamerują" (to naiwne, amatorskie określenie dosadnie opisuje tę metodę). Nie szydzę z tego, współczuję im, bo wiem, co ich do tego zmusza: mordercze warunki pracy. Wszystkie filmy mają za małe budżety. Pewne rzeczy muszą kosztować, na innych można zaoszczędzić, aby się zmieścić w budżecie: to przede wszystkim czas, ilość dni zdjęciowych. Reżyser musi pracować w stresie, w pośpiechu, aby wykonać wyśrubowany plan dzienny. Jeżeli go nie wykona dziś, jutro go nie nadgoni. Wobec tego utrwala nie sceny, a zaledwie ich szkice. Aktorzy grają w kilku filmach jednocześnie, więc tylko do niektórych przychodzą przygotowani, w innych tylko są. Żeby z tego wyjść obronną ręką, trzeba mieć wiedzę, doświadczenie i… szczęście. Z tych trzech warunków na pewno w ostatnim filmie miałem niezwykłe szczęście, była nim moja ekipa. Obliczyłem, że w ciągu blisko 60 lat mojej pracy zawodowej zrealizowałem dokładnie 89 produkcji – filmów fabularnych, seriali, teatrów TV, krótkich metraży, a więc pracowałem z 89 ekipami. Ekipa *Czarnego Mercedesa* była 90. Najlepsza!

**Czy pana sensacyjna historia o miłości, namiętności i zbrodni będzie bliska klasyce tego filmowego gatunku, czy wyjdzie poza nią?**

Już z poprzedniej odpowiedzi wynika, że staram się, aby nasz film był jak najbardziej „gatunkowy". Ale środki, których używaliśmy były jak najbardziej współczesne, nowoczesne (np. steadicam, dron itp.). Zabawne jest, jak za mojego życia, słowa zmieniają swoje znaczenie, np. słowo „klimatyczny" oznacza dziś nastrojowy, a kiedyś klimatyczna mogła być tylko taksa w uzdrowisku (słyszałem nawet, że jakiś film był „atmosferyczny"!). A ja robiłem swoje filmy i jak molierowski pan Jourdain, nie tak dawno się dowiedziałem, że niektóre z nich były „gatunkowe". I znowu: dawniej były gatunkowe towary, gatunkowe, tzn. w dobrym gatunku, lepszej jakości, gatunkowe wódki, gatunkowe skóry, wełny itp. Więc na początku naiwnie się cieszyłem, że ktoś uznał moje filmy za gatunkowe, ale teraz już wiem, o co chodzi i staram się robić filmy właśnie gatunkowe i jak diabeł święconej wody unikam filmów „artystycznych", czy nie daj boże „festiwalowych".

**Pana dorobek twórczy jest bez wątpienia imponujący. Czy w *Czarnym Mercedesie* zobaczymy Warszawę i Zakopane, jakimi były w latach 40. ubiegłego wieku?**

**Andrzej Haliński:** Nazwałbym to raczej pierwszymi latami okupacji niemieckiej z Warszawą „naruszoną" nalotami i walkami w obronie stolicy w 1939 roku. Akcja filmu ma miejsce w 1941, czyli jeszcze w jako tako funkcjonującym mieście, z tzw. „szerokim gettem", zatem obszarowo znacznie większym, w którym funkcjonowały restauracje dla wybrańców, czyli bogaczy, handlarzy i kolaborantów. Jedna z takich restauracji znalazła się w filmie. Umówiliśmy się z reżyserem że „nasza" Warszawa nie będzie kolejnym miejscem martyrologii narodowej, albowiem tak zwykle była w polskim kinie przedstawiana. Uniwersalna, kryminalna intryga jest na tyle uniwersalna, że mogłaby mieć miejsce wszędzie i w każdym okresie historycznym. Tak więc dekoracje zbudowane w halach zdjęciowych są bogatymi wnętrzami, nietkniętymi rabunkiem czy rekwizycjami. Główny bohater, adwokat Karol Holzer, mieszka w eleganckim mieszkaniu przy ulicy Lwowskiej i ma bardzo dużą kancelarię przy ulicy Karasia, naprzeciwko Teatru Polskiego. Największą trudność sprawiło nam zainscenizowanie Dworca Głównego, który był prawdziwym osiągnięciem architektonicznym według najlepszych wzorców architektury Bauhausu. Budowę przerwał wybuch wojny, ale o ironio dokończyli ją budowniczowie niemieccy już na początku okupacji. Musieliśmy ten właściwie nieistniejący dworzec poskładać z trzech kompletnie różnych obiektów. Gdzie indziej elewacja w stylu bardzo wiarygodnym, hala dworcowa w zupełnie innym mieście, a wnętrze wagonu z kulminacyjnymi scenami sensacyjnej akcji – w odrębnym muzeum kolejnictwa. Bardzo wielką pomocą w pokonaniu tych wszystkich trudności była wspaniała współpraca z Januszem Majewskim, architektem i koneserem sztuki, ponieważ właśnie mija 40 lat naszej współpracy, rozpoczętej w 1979 roku serialem *Królowa Bona*. Muszę również podkreślić wielki wkład twórczy pani Ingi Palacz, wspaniałej dekoratorki wnętrz z jej zespołem.

*Rozmawiał* **Stanisław Neugebauer**

Fot. Olaf Tyzna/WFDiF

Artur Żmijewski i Maria Dębska w filmie *Czarny Mercedes*, reż. Janusz Majewski

### *Czarny Mercedes*

W końcu stycznia zakończyły się zdjęcia do najnowszego autorskiego obrazu Janusza Majewskiego *Czarny Mercedes*. Będzie to film o miłości, namiętności i zbrodni, pokazany w sensacyjno-kryminalnej aurze, którego akcja rozgrywa się w Warszawie i Zakopanem na początku lat 40. ubiegłego wieku – na początku okupacji hitlerowskiej w Polsce. Będzie to adaptacja własnej powieści twórcy pod tym samym tytułem. Jak mówi reżyser i scenarzysta: „Ciekawie byłoby stworzyć kryminał, który dzieje się w czasie okupacji. Pokazać zagadkę kryminalną, a równocześnie pokazać tło tamtych czasów. Powiedzieć coś o psychice ludzi, którzy wtedy żyli i wpływie okoliczności na ich losy". Producentem filmu jest Włodzimierz Niderhaus (WFDiF), producentem wykonawczym Paweł Mantorski, a koproducentem TVP S.A. Obraz jest współfinansowany przez PISF. Zdjęcia zrealizował Arkadiusz Tomiak, scenografia jest autorstwa Andrzeja Halińskiego. W roli głównej zobaczymy Artura Żmijewskiego, a także Bogusława Lindę, Danutę Stenkę wraz z całą plejadą wspaniałych polskich aktorów. **S.N.**

# POLSCY FILMOWCY NA ŚWIECIE

*Sukcesy, nagrody, promocja polskiego kina za granicą*

## POLSKA KOPRODUKCJA NAGRODZONA NA CARTOON MOVIE

Cartoon Movie to największy pitching pełnometrażowych filmów animowanych na świecie. Wydarzenie, którego pierwsza edycja odbyła się w 1999 roku, jest miejscem spotkań producentów, inwestorów oraz dystrybutorów z całego świata. Producenci prezentujący swoje projekty w pitchingach mają możliwość dotarcia do bardzo szerokiej grupy profesjonalistów i zainteresowania projektem potencjalnych partnerów – zarówno na polu produkcji, jak i dystrybucji. Prestiżowa nagroda Eurimages Co-production Development trafiła w tym roku do producentów pełnometrażowej animacji *Of Unwanted Things and People*. W projekt ze strony polskiej zaangażowany jest WJTeam/Likaon, a poza tym: Słowacja (Artichoke), Słowenia (ZVVIKS) i Czechy (Maur Film). Ma to być familijna opowieść zrealizowana metodą poklatkowej animacji lalkowej. Główny bohater to sympatyczny starszy pisarz, który doczekał się potomstwa w późnym wieku. Kiedy jego dzieci biegają po domu, on zastanawia się, co się stanie, jeśli niespodziewanie umrze i nie doczeka momentu, w którym dorosną. Co im pozostawić? Zaczyna pisać niezwykłą powieść, która być może przysłuży się później jego dzieciom. Tegoroczna edycja Cartoon Movie odbyła się w dniach 5-7 marca w Bordeux we Francji.

Fot. Animoon

*III*, reż. Marta Pajek

## *III* Z NAGRODĄ W BRUKSELI

**Animacja Marty Pajek otrzymała nagrodę dziennikarzy dla najlepszego krótkiego metrażu na 38. Festiwalu Filmów Animowanych ANIMA w Brukseli (1-10 marca). Ta belgijska impreza to jedno z najważniejszych europejskich wydarzeń poświęconych animacji. W programie znajdują się sekcje konkursowe, retrospektywy, wystawy, lekcje edukacyjne dla dzieci. Częścią imprezy jest także wydarzenie FUTURANIMA dla profesjonalistów z branży. W tegorocznym programie znalazło się wiele polskich produkcji. Filmem otwarcia był pełnometrażowy *Jeszcze dzień życia* Damiana Nenowa i Raúla de la Fuente. O nagrody w konkursie studenckim ubiegały się cztery polskie krótkie animacje: *Nie masz dystansu* Kariny Paciorkowskiej, *Kwadratura koła* Karoliny Specht, *Tango tęsknot* Marty Szymańskiej i *Na zdrowie!* Pauliny Ziółkowskiej.**

## RETROSPEKTYWA MARIUSZA WILCZYŃSKIEGO WE WŁOSZECH

W trakcie tegorocznego, 37. Bergamo Film Meeting (9-17 marca) odbyła się retrospektywa jednego z najciekawszych polskich twórców animacji – Mariusza Wilczyńskiego. W programie zaprezentowano jego 11 filmów (poza nim swoją retrospektywę miał również wybitny francuski aktor Jean-Pierre Léaud). Mariusz Wilczyński to reżyser animacji, rysownik, performer. Jego retrospektywy odbywały się dotychczas m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku (MoMA), Galerii Narodowej w Londynie, Babylon Kreuzberg w Berlinie, Muzeum Narodowym w Warszawie, a także takich festiwalach, jak Berlinale, Nowe Horyzonty we Wrocławiu, Holland Animation Film Festival w Utrechcie, na festiwalu w Edynburgu czy Mill Valley Film Festival w San Francisco. Wilczyński realizuje także obrazy animowane na żywo, wyświetlane na wielkich ekranach, podczas pokazów nazywanych „Wilkanoc", do których zaprasza muzyków, tworząc z nimi improwizowane spektakle.

## FILMY POLSKICH DOKUMENTALISTEK W MADRYCIE

W dniach 6-20 marca w jednym z największych ośrodków kulturalnych Madrytu – Matadero – odbywał się przegląd poświęcony polskim dokumentalistkom – Ellas: Nuevo Documental Polaco. W stolicy Hiszpanii można było zobaczyć filmy Anny Zameckiej (*Komunia*), Marty Prus (*Over the Limit*), Moniki Pawluczuk (*Koniec świata*, *Kiedy będę ptakiem*) i Agnieszki Zwiefki (*Królowa ciszy*). Na przegląd złożyły się cztery sesje, każda z nich poświęcona innej reżyserce. Filmy były wyświetlane w wersji oryginalnej z hiszpańskimi napisami. Na uroczystej inauguracji 6 marca była obecna Ambasador RP w Madrycie Marzenna Adamczyk, 13 marca z widzami spotkała się Marta Prus, a 20 marca Monika Pawluczuk. Przegląd zorganizowała działająca non profit Fundacja AVA Arts zajmująca się promocją polskiego kina w Hiszpanii i krajach hiszpańskojęzycznych, współpracująca od lat z hiszpańskimi instytucjami kultury i środowiskiem filmowym. Partnerami były hiszpańskie organizacje: DOCMA (skupiająca dokumentalistów) i CIMA (skupiająca kobiety filmu) oraz MUJERES DE CINE, a z polskiej strony – inicjatywa Kobiety Filmu. W cykl zaangażowała się również Międzynarodowa Szkoła Fotografii i Filmu EFTI, a między 12 a 15 marca odbyły się towarzyszące przeglądowi warsztaty dotyczące dokumentu, które poprowadziła Marta Prus.

## POLKA NAJLEPSZA NA TRICKY WOMEN

Animacja *III* Marty Pajek zdobyła kolejne trofeum w marcu. Tym razem wygrała Tricky Women/Tricky Realities Festival w Wiedniu (13-17 marca), zdobywając również voucher na postprodukcję kolejnego swojego filmu. W programie imprezy znalazło się w tym roku aż osiem animacji polskich reżyserek. Oprócz zwycięskiego *III*, do konkursu zaproszono: *Tango tęsknot* Marty Szymańskiej, *Nie masz dystansu* Kariny Paciorkowskiej oraz *Na językach* Karoliny Borgiasz, natomiast do sekcji pozakonkursowej: *Chwast* Adrianny Matwiejczuk, *O Jezu* Betiny Bożek, *Kwadraturę koła* Karoliny Specht oraz *Mojego dziwnego starszego brata* Julii Orlik. Austriacka impreza jest pierwszym i jedynym festiwalem filmów animowanych w Europie poświęconym wyłącznie twórczości kobiet. Co roku wydarzenie cieszy się ogromnym powodzeniem, poza pokazami konkursowymi na widzów czeka kilka sekcji pozakonkursowych, retrospektywy i pokazy specjalne. W tegorocznym jury zasiadały: Olga Bobrowska (Polska), Amina Handke (Austria), Yantong Zhu (Japonia), Rachel Gutgarts (Izrael), Sandra Nigischer (Austria) i Jin Yu (Chiny). Z polskich akcentów koniecznie trzeba też wspomnieć, że tegoroczny zwiastun festiwalu zrealizowała Marta Pajek, która kilka miesięcy temu była na stypendium w Wiedniu.

## *IN TOUCH* NAGRODZONE W SALONIKACH

W tym roku odbyła się 21. edycja Międzynarodowego Festiwalu Filmów Dokumentalnych w Salonikach (1-10 marca). W programie zaprezentowano kilkadziesiąt dokumentów z całego świata. Wśród nagrodzonych tytułów znalazł się polski obraz *In Touch* Pawła Ziemilskiego, który otrzymał przyznawaną przez grecki parlament Human Values Award. *In Touch* opowiada o ludziach

## KRZYSZTOF ZANUSSI UHONOROWANY W SOFII

**Polski reżyser, obchodzący w tym roku swoje 80. urodziny, był gościem specjalnym na 23. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w stolicy Bułgarii, gdzie w dniu uroczystego otwarcia imprezy, 7 marca, wręczono mu Nagrodę Sofii przyznawaną przez Urząd Miasta. Następnego dnia odbył się pokaz jego najnowszego filmu *Eter*. Ponadto, przygotowano jubileuszową retrospektywę, w ramach której zaprezentowano takie dzieła, jak: *Struktura kryształu, Iluminacja, Barwy ochronne, Spirala, Constans, Rok spokojnego słońca*. Wizyta oraz retrospektywa Krzysztofa Zanussiego były częścią bloku programowego Focus on Poland na 23. MFF w Sofii.**

Fot. Włodzimierz Wasyluk/East News

# POLSCY FILMOWCY NA ŚWIECIE

## *ETER* NA ZAGRANICZNYCH EKRANACH

Jacek Poniedziałek i Ostap Vakuliuk w filmie *Eter*, reż. Krzysztof Zanussi

**Najnowszy film Krzysztofa Zanussiego miał 21 lutego swoją uroczystą premierę w Kijowie, wchodząc na ekrany ukraińskich kin. Ponadto polski reżyser otrzymał nagrodę za całokształt twórczości podczas 22. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Punta del Este w Urugwaju (17-24 lutego), na którym zaprezentował również swój najnowszy film, a ponadto *Iluminację* oraz *Brata naszego Boga*. *Eter* został też zaprezentowany w obecności twórcy 27 lutego podczas 12. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Bangalore (Indie). Reżyser jako honorowy gość imprezy został poproszony o wygłoszenie przemówienia skierowanego do federalnego ministra kultury, gubernatora i władz Bangalore – dziesięciomilionowego miasta, zwanego indyjską Doliną Krzemową. Podczas festiwalu zorganizowano również specjalną konferencję prasową na cześć Krzysztofa Zanussiego, a tematem spotkania z dziennikarzami była kwestia nauki i wiary. Ponadto polski filmowiec poprowadził dla zaproszonych uczestników masterclass.**

z małej wsi Stare Juchy, z której około 400 mieszkańców wyemigrowało na Islandię. Dystans między nimi jest zbyt daleki, więc alternatywą kontaktu staje się Skype.

### POLSKIE SCENARZYSTKI W CANNES

Małgorzata Biedrońska i Agata Koschmieder zakwalifikowały się na prestiżowe wydarzenie – Canneseries. Pierwsza ze scenarzystek dostała się do programu rezydencjalnego. Absolwentka Szkoły Filmowej w Łodzi spędzi pięć tygodni w Cannes w ramach intensywnego stypendium scenariuszowego, podczas którego uczestnicy będą rozwijać projekt serialu dla francuskiego Canal+. Do programu zaproszono tylko ośmiu scenarzystów z całej Europy. Z kolei projekt serialu *The Tribe* autorstwa drugiej Polki, Agaty Koschmieder, znalazł się wśród czterech finalistów Drama Writers' Pitch In Development w ramach Canneseries. Tekst polskiej scenarzystki został wybrany spośród ponad tysiąca zgłoszeń, a uczestnictwo w Canneseries umożliwi mu uzyskanie dofinansowania na produkcję ze strony francuskiej La Fabrique des Formats. In Development (Cannes Drama Creative Forum) to wydarzenie dedykowane rozwojowi i promocji nowych międzynarodowych produkcji. Organizatorem Forum jest MIPTV i Canneseries. Udział w Forum, które odbędzie się w dniach 5-10 kwietnia w Cannes, umożliwi przedstawicielom branży zapoznanie się z najciekawszymi międzynarodowymi produkcjami, które są obecnie rozwijane. Obie polskie scenarzystki reprezentuje Match&Spark. Więcej informacji dostępnych jest na stronie www.canneseries.com.

*Oprac.* **Julia Michałowska**

Fot. Maciej Szczęśniak/Next Film

# Z POLSKIM FILMEM DOOKOŁA ŚWIATA

***Które polskie filmy oglądane są za granicą? Jak nasze kino prezentują zagranicznej publiczności Instytuty Polskie zarządzane przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych? Do współpracy zapraszamy organizatorów imprez, dyplomatów, widzów. Czekamy na informacje.***

## CZECHY

**PRAGA:** 6-17 marca – Międzynarodowy Festiwal Filmów o Prawach Człowieka „Jeden svet". W programie: *Miłość bezwarunkowa* Rafała Łysaka, *Miłość i puste słowa* Małgorzaty Imielskiej, *Wieś pływających krów* Katarzyny Trzaski, *In Touch* Pawła Ziemilskiego.

**PRAGA:** 23-29 marca – MFF Praha – Febiofest. W programie: *Ułaskawienie* Jana Jakuba Kolskiego (film, który ma czeskiego koproducenta – Mimesis – wszedł po festiwalu również do czeskiej dystrybucji kinowej), *Monument* Jagody Szelc.

**PRAGA, BRNO:** 4-21 kwietnia – Dni Filmu Europejskiego. W programie: *Eter* Krzysztofa Zanussiego.

**BRNO:** 24-26 kwietnia – przegląd filmowy „Kocham Film" w ramach Dni Polskich w Brnie. W programie: *Ida* Pawła Pawlikowskiego, *Ułaskawienie* Jana Jakuba Kolskiego, *Wieża. Jasny dzień* Jagody Szelc, *Fuga* Agnieszki Smoczyńskiej, *Zimna wojna* Pawła Pawlikowskiego, *Twarz* Małgorzaty Szumowskiej.

**INFO: INSTYTUT POLSKI W PRADZE**

## FRANCJA

**ROUEN, NORMANDIA:** 26 lutego – 5 marca – Festival A l'Est du Nouveau – festiwal filmów z Europy Środkowej i Wschodniej w Rouen i w całej Normandii. W programie: *Nina* Olgi Chajdas.

**GRENOBLE:** 1-24 marca – Festival Vues'den Face. W programie: *Nina* Olgi Chajdas.

**PARYŻ:** 7 marca – Semaine des Cinémas Étrangers (Tydzień Kina Zagranicznego) w kinie Lincoln, współorganizowany z FICEP (forum zagranicznych instytucji kulturalnych). W programie: *Seksmisja* Juliusza Machulskiego.

**PARYŻ:** 12 marca – „Martin Scorsese przedstawia: arcydzieła polskiego kina" w kinie Reflet Medicis. W programie: *Rękopis znaleziony w Saragossie* Wojciecha Jerzego Hasa.

**AUBAGNE:** 18-23 marca – MFF Music & Cinema – festiwal promujący młodych reżyserów oraz twórców muzyki filmowej. W programie: *Na zdrowie!* Pauliny Ziółkowskiej oraz *Świtezianka* Julii i Mai Bui-Ngoc.

**CRETEIL:** 22-31 marca – 41. Międzynarodowy Festiwal Filmów Kobiet w Créteil. W programie: *Powrót* Magdaleny Łazarkiewicz i *Tańczę dla ciebie* Katarzyny Lesisz.

**TULUZA:** 5-6 kwietnia – Festiwal Kinopolska w kinie ABC w Tuluzie. W programie: *Cicha Noc* Piotra Domalewskiego, *Fuga* Agnieszki Smoczyńskiej, *Wieża. Jasny dzień* Jagody Szelc, *Ptaki śpiewają w Kigali* Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego.

**LYON:** 26-28 kwietnia – Festiwal Kinopolska. W programie: *Cicha Noc* Piotra Domalewskiego, *Fuga* Agnieszki Smoczyńskiej, *Wieża. Jasny dzień* Jagody Szelc, *Ptaki śpiewają w Kigali* Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego.

**AMIENS:** 16-17 maja – Festiwal Kinopolska w kinie Gaumont. W programie: *Cicha Noc* Piotra Domalewskiego, *Fuga* Agnieszki Smoczyńskiej, *Wieża. Jasny dzień* Jagody Szelc, *Ptaki śpiewają w Kigali* Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego.

**INFO: INSTYTUT POLSKI W PARYŻU**

Fot. Materiały prasowe (x3)

# Z POLSKIM FILMEM DOOKOŁA ŚWIATA

## NIEMCY

**BERLIN:** 18 marca – pokaz filmu *Książę i dybuk* Elwiry Niewiery i Piotra Rosołowskiego w ramach EUNIC – DocuMontag. Organizator: Instytut Polski w Berlinie, EUNIC Berlin, Czeskie Centrum w Berlinie.

**INFO: INSTYTUT POLSKI W BERLINIE**

## SŁOWACJA

**BRATYSŁAWA:** 14 marca – projekcja fabularyzowanego dokumentu *Pilecki* Mirosława Krzyszkowskiego z okazji Narodowego Dnia Żołnierzy Wyklętych w kinie Mlados. Seans poprzedził wykład doc. Pavla Matuli, historyka i wykładowcy w Katedrze Historii Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Komeńskiego w Bratysławie.

**BRATYSŁAWA:** 19-23 marca – Wydział Filmowy i Telewizyjny VŠMU Visegrad Film Forum: warsztaty z promocji i dystrybucji filmów – prowadzone przez Marcina Łuczaja z New Europe Film Sales.

Fot. Materiały prasowe (x3)

**BRATYSŁAWA :** 20-26 marca – 26. Międzynarodowy Festiwal Klubów Filmowych Febiofest, (również w wybranych kinach klubowych na Słowacji). W programie: *Ułaskawienie* Jana Jakuba Kolskiego, *Wilkołak* Adriana Panka, *Barwy ochronne* Krzysztofa Zanussiego (wersja cyfrowa), *Fuga* Agnieszki Smoczyńskiej, *Zabawa zabawa* Kingi Dębskiej. W programie konkursu znalazł się też pokaz filmów krótkometrażowych „W Europie Środkowej", w którym zaprezentowano m.in. wybrane tytuły ze Studia Munka. W pokazach udział wzięli Michał Hudzikowski (Studio Munka) i Katarzyna Siniarska – współproducentka filmu *Love Express. Przypadek Waleriana Borowczyka*.

**BRATYSŁAWA:** 21 marca – w ramach 26. Febiofestu Instytut Polski w Bratysławie zorganizował prezentację książki „Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty filmowe" pod redakcją Ewy Ciszewskiej i Mikołaja Góralika, w której udział wzięli redaktorzy publikacji oraz autorzy Jadwiga Hučková i Tomáš Hučko. Książka dotyczy zagadnień współpracy instytucjonalnej, historii wspólnych projektów, a także zagadnień adaptacji filmowych lub porównania edukacji filmowej w Polsce oraz Republikach: Czeskiej i Słowackiej.

**BRATYSŁAWA:** 22 marca – 5 kwietnia – Instytut Polski w Bratysławie zorganizował imprezy towarzyszące 26. Febiofestowi: wystawę 20 wybranych obrazów, oryginalnych materiałów z filmu *Twój Vincent* Doroty Kobieli i Hugh Welchmana. W programie znalazła się również wystawa wybranych fotosów z filmów polskich, prezentowanych podczas Febiofestu.

**INFO: INSTYTUT POLSKI W BRATYSŁAWIE**

## SZWECJA

**SZTOKHOLM:** 8 lutego – kinowe premiery filmów: *Fuga* Agnieszki Smoczyńskiej oraz *Jeszcze dzień życia* Damiana Nenowa i Raúla de la Fuente (dystrybutor: Edge).

**SZTOKHOLM:** 25 lutego – pokaz *Daas* Adriana Panka w ramach seminarium Paideia.

**GOETEBORG:** 13 marca – pokaz *Wesela* Andrzeja Wajdy w ramach wystawy „Młoda Polska" w Muzeum Sztuki.

**MALMO:** 3-7 kwietnia – polskie filmy na festiwalu IFEMA w Malmö.

**SZTOKHOLM:** 25 maja – pokaz *Pianisty* Romana Polskiego w ABF.

**INFO: INSTYTUT POLSKI W SZTOKHOLMIE**

## STANY ZJEDNOCZONE, KANADA

**MONTREAL:** 27 marca – pokaz filmu *Książę i dybuk* Elwiry Niewiery i Piotra Rosołowskiego w Jewish Public Library.

**NOWY JORK:** 11 maja – nowojorska premiera *Fugi* Agnieszki Smoczyńskiej w sekcji Panorama Europe na festiwalu filmów europejskich w Museum of the Moving Image (MoMI).

**NOWY JORK:** 17-25 maja – New York Polish Film Festival. W programie m.in. *Kamerdyner* Filipa Bajona, *Atak paniki* Pawła Maślony oraz *Nina* Olgi Chajdas.

**INFO: INSTYTUT POLSKI W NOWYM JORKU**

*Oprac.* **Cezary Kruk**





# DLA I PRZEZ SCENARZYSTÓW

*Na Berlinale poznaliśmy uczestników 3. edycji programu LiM/Less is More. W marcu w podkrakowskich Przegorzałach odbyła się pierwsza z 3 sesji plenerowych projektu. O idei opowiada inicjator platformy –* **Antoine Le Bos.**

**Co wyróżnia Less is More na tle innych programów przeznaczonych dla filmowców?**
W Europie nie ma drugiej takiej platformy – prowadzonej przez scenarzystów i dla scenarzystów, skoncentrowanej na ich potrzebach i wyzwaniach, z którymi się mierzą. Program kształtujemy w oparciu o europejską tradycję myśli i sztuki opowiadania. Nie chcemy kopiować Ameryki i jej myślenia o scenopisarstwie, chociaż to właśnie stamtąd wywodzi się najwięcej książek na ten temat. Często jednak reprezentują one podejście nazbyt uproszczone i schematyczne, pozbawione zrozumienia procesu i jego „fizjologii". Te elementy są dla nas kluczowe.

**Mottem programu są słowa Igora Strawińskiego, wedle których ograniczenia służą sztuce.**
Żyjemy w czasach zdominowanych przez myślenie, że „więcej oznacza lepiej". Skutki są fatalne i zabijają kreatywność. Młodzi piszą scenariusze, które dalece przekraczają możliwości finansowe rynku i potem wyrzucają te pomysły. Nikt z nimi na tym etapie nie pracuje i nie zwraca uwagi na to, że to już tu trzeba myśleć o ograniczeniach i szukać twórczych sposobów na ich przekroczenie. Ograniczenie to bardzo pożyteczne narzędzie, które zmusza do tego, żeby drążyć w swoim materiale. Im bardziej redukuje się przestrzeń, tym więcej miejsca pozostaje dla energii i intensywności. Ameryka stawia na ilość. My na jakość.

**Europa i USA to zupełnie inne systemy finansowania kina…**
…i myślenia o nim. W ramach Less is More wracamy do podstaw tego, jak tworzyć znaczenie. Jest mnóstwo filmów z wielkimi budżetami i żadnym znaczeniem. Z drugiej strony pojawiają się niskobudżetowe produkcje, które mają do powiedzenia o wiele więcej. Misją kina niezależnego jest budowanie znaczenia. Praca zaczyna się na etapie scenariusza.

**Co roku liczba chętnych do udziału w programie wzrasta. Jak przebiega selekcja?**
Najważniejsze są dla nas trzy elementy: projekt, twórca i jego wcześniejsze prace. Szukamy scenarzystów, dla których tworzenie znaczenia jest ważne, którzy chcą zwracać się do ludzi, a nie tylko ich zabawiać. Taki wymóg stawiamy też projektom. Chcemy też mieć pewność, że pracujemy z filmowcami. Mogą mieć różne doświadczenie – ale już jakieś. Zapraszamy też do udziału ludzi z całego świata, nie tylko z Europy, aby w ten sposób dawać uczestnikom szansę na poznanie innego spojrzenia. To, co oczywiste w Europie niekoniecznie jest takim w Azji i na odwrót.

**Czy kraj współorganizujący program ma zagwarantowane miejsce dla swojego uczestnika?**
Decyduje jakość, ale dla partnerów zawsze staramy się stworzyć takie warunki, żeby utalentowanego twórcę znaleźć. Do tej pory z Polski zakwalifikowali się: Aneta Zagórska, Tomasz Śliwiński, Daria Woszek i Aleksandra Świerk (obecnie kończą film *Maryjki*, rozwijany w ramach Less is More – przyp. red.) oraz – w tym roku Michał Bielawski. Michał Oleszczyk i Joanna Solecka zostali tzw. development angels – będą towarzyszyli projektom w ich drodze.

**Program trwa rok i obejmuje trzy sesje. Na czym polegają?**
Wychodzimy od pracy nad jądrem projektu, od jego fundamentalnych pytań i misji. Kolejne warsztaty poświęcone są architekturze scenariusza. Na tym etapie umożliwiamy też kontakt z potencjalnymi partnerami branżowymi. Trzecia sesja skupia się na upewnieniu się, że postaci niosą zamierzoną opowieść i znaczenie. Cały czas drążymy materiał dalej i głębiej.

*Rozmawiała* **Dagmara Romanowska**

* Program LiM | Less is More wspiera Kreatywna Europa, a kieruje nim Le Groupe Ouest z Francji. Krakowskie Biuro Festiwalowe jest jednym z trzech międzynarodowych partnerów platformy.

Fot. Robert Sluszniak/KBF

# BARIERY TKWIĄ W NASZYCH GŁOWACH

*Rozmowa z* **Beatą Rzeźniczek**, *producentką z firmy Madants, zakwalifikowaną na warsztaty EAVE Producers Workshop 2019*

Fot. Robert Jaworski/Młodzi i Film/Centrum Kultury 105 w Koszalinie

Beata Rzeźniczek

**Długo starała się pani o udział w warsztatach EAVE?**

Moja droga była dość skomplikowana. Zaczęło się półtora roku temu podczas wydarzenia branżowego Polish Days we Wrocławiu, gdzie prezentowałam inny projekt rozwijany w Madants. Nagrodą było właśnie stypendium EAVE, ale zaszłam niedługo później w ciążę i nie mogłam wziąć udziału w warsztatach w 2018 roku. EAVE to bardzo intensywne doświadczenie, składają się na nie zarówno kilkudniowe sesje stacjonarne w różnych miastach Europy, jak i zadania domowe, nad którymi pracuje się w międzyczasie. Miałam szczęście, że przedstawiciele PISF oraz EAVE byli wyrozumiali i zgodzili się przełożyć moje stypendium na ten rok.

**Jedzie pani na warsztaty EAVE z tym samym projektem?**

Na warsztaty jadę z adaptacją *Innych ludzi* Doroty Masłowskiej, nad którą pracujemy z Aleksandrą Terpińską, znaną z *Najpiękniejszych fajerwerków ever*. To będzie jej pełnometrażowy debiut. Projekt jest nie lada wyzwaniem, bo książka została napisana hiphopową nawijką, ale właśnie dlatego zależało mi na przedstawieniu go ludziom z EAVE. Ta historia jest bardzo osadzona w Polsce, we współczesnej Warszawie, niemniej podejmowane w niej tematy są uniwersalne. Samotność w świecie social mediów, rosnący brak solidarności i wrażliwości na drugiego człowieka, próby życia cudzymi snami. Prezentowałyśmy już projekt w Europie i cieszył się zainteresowaniem. Mamy nadzieję, że będzie to koprodukcja międzynarodowa, zależy nam na wyjściu poza Polskę. Do tej pory wchodziłyśmy w Madants w projekty głównie jako koproducent mniejszościowy, teraz będziemy producentem wiodącym.

**Wychodzenie z projektami poza Polskę jest najlepszą drogą w dzisiejszej rzeczywistości tysięcy projektów realizowanych każdego roku?**

Uważam, że to bardzo ważne, ale ciągle mam wrażenie, niewystarczająco doceniane, natomiast system zachęt finansowych jest poważnym krokiem, żeby to zmienić. Wychodzenie poza krajowy obieg jest także szansą dla polskich twórców, którzy dzięki koprodukcjom stają się naszym „towarem eksportowym". Na świecie dobrą renomą cieszą się oczywiście polscy operatorzy, ale nie tylko. Na przykład, gdy robiłyśmy film *W cieniu drzewa* wraz z nami na Islandię poleciał polski dźwiękowiec, a producent wiodący zaprosił go później do kolejnego projektu, mimo że to nie była koprodukcja związana z Polską. Pracowałyśmy też z Mikołajem Trzaską, który napisał muzykę do naszych koprodukcji: *Z pianą na ustach* oraz *Litość*. Takie kontakty są na lata, efektów nie widać od razu, ale profity bywają ogromne.

**Polska stanie się teraz dzięki zachętom finansowym jeszcze atrakcyjniejszym partnerem dla producentów zagranicznych. To dla firm takich jak Madants wielka szansa.**

Zgadzam się, pracujemy nad tym, żeby jak najlepiej wykorzystać te nowe możliwości, ale myślę jednocześnie, że będzie w pewnym sensie coraz trudniej. Teraz z każdym rokiem rośnie konkurencja przy składaniu wniosków o dofinansowanie. Razem z Klaudią Śmieją chciałybyśmy w Madants być partnerkami dla coraz większych produkcji, które wymagają jednak większego wkładu finansowego. Na ten moment Polska ma pozycję atrakcyjnego partnera, ale łatwo to zepsuć. Cały proces będzie wymagał dużej pracy wszystkich producentów pracujących w polskiej branży.

**Współpraca z twórcami najpierw nad krótkimi fabułami, a następnie otaczanie ich opieką przy pełnometrażowych produkcjach wydaje się ciekawym pomysłem na przyszłość.**

Bardzo chciałabym pracować w taki sposób. Zrobiłam sporo krótkich metraży i cenię pracę z młodymi twórcami. Na ich planach panuje zupełnie inna atmosfera, inna energia od tej z produkcji realizowanych przez doświadczonych filmowców. Natomiast rzeczywistość rodzimego rynku, obłożenie firmy różnymi projektami oraz moja sytuacja rodzinna powodują, że trudno mi się angażować w krótkie fabuły. W Polsce nie ma wypracowanych mechanizmów ich finansowania, są w zasadzie tylko etiudy szkolne oraz „trzydziestki" Studia Munka. Na świecie krótkie metraże robi się właśnie po to, by budować kariery młodych ludzi przez festiwale, networking, zdobywanie nagród. To nie są filmy fabularne w pełnometrażowym rozumieniu tego słowa, nie opowiadają skróconych wersji tych samych historii, są po prostu inną formą wyrazu.

**Warsztaty EAVE oferują z pewnością okazję do networkingu i różne branżowe możliwości. Z jakim nastawieniem jedzie pani na pierwszą sesję?**

Staram się jechać z otwartą głową. Jestem bardzo ciekawa pozostałych uczestników, ale także reakcji na nasz projekt z tłumaczeniem angielskim. To poezja, Dorota Masłowska jest artystką, a my chcemy pozostać wierne jej słowom i frazom. Należy też pamiętać, że ponieważ dzisiaj powstaje niesamowita ilość projektów, strasznie łatwo się w tym wszystkim pogubić, a tego typu warsztaty czy profesjonalne spotkania koprodukcyjne są bardzo pomocne. Dają również potwierdzenie wartości samego projektu, taki specyficzny stempel jakości.

**Czuje się pani częścią nowego pokolenia polskich producentów?**

Myślę, że ta „młoda fala", o której ostatnio pisze się w mediach, nie ma wiele wspólnego z metryką. Przejawia się w otwartości na inność, chęci wychodzenia z projektami za granicę i próbowania nowych rzeczy. W tym sensie uważam np. Ewę Puszczyńską za bardzo młodą producentkę, bo robi naprawdę niesamowite i oryginalne rzeczy. Nowe myślenie o zawodzie producenta i współpraca międzynarodowa są oczywiście częściowo związane ze znajomością języka angielskiego, ale główne bariery tkwią w naszych głowach, więc trzeba zakasać rękawy, robić swoje i nie bać się ciekawych wyzwań. To właśnie one sprawiają, że bycie producentką jest dla mnie takie fascynujące i satysfakcjonujące.

*Wychodzenie poza obieg krajowy jest szansą dla polskich twórców*

*Rozmawiał*
**Tomasz Kazański**

# ROBIĘ FILMY, JAKIE CHCĘ

## *Rozmowa z* Ewą Puszczyńską, *producentką filmu* Zimna wojna

**Kilka dni temu wróciła pani z Los Angeles i od razu wpadła w wir pracy. Zmęczona?**
Tak. Bardzo. Wróciłam w środę (27 lutego, rozmowa odbyła się 5 marca – przyp. A.M.). Na miejscu było trochę nerwowo, bo trzeba było dopilnować organizacji, sprawdzić, czy wszystko gotowe: bilety, zaproszenia na galę, limuzyny dla członków ekipy *Zimnej wojny*, wywiady dla polskich mediów. Była spora grupa z Polski: Paweł Pawlikowski, Łukasz Żal, Asia Kulig, Tomek Kot, Borys Szyc, Piotr Dzięcioł, scenografowie: Kasia Sobańska i Marcel Sławiński, odpowiedzialna za kostiumy Ola Staszko, Waldek Pokromski. Tym razem jechaliśmy bez wielkich nadziei na Oscara, ale zależało mi, by *Zimna wojna* miała swoje „hollywoodzkie party", podczas którego będziemy świętować odniesiony już wielki sukces: 3 nominacje w 3 różnych kategoriach. Świadomość, że tych Oscarów prawdopodobnie nie dostaniemy, wcale nam nie przeszkadzała.

**Jakie mieliście odczucia po wręczeniu wszystkich statuetek w „waszych" kategoriach twórcom filmu *Roma*?**
Chcę podkreślić, że Oscary to nie Europejskie Nagrody Filmowe. Mam do Oscarów dystans. Tak się ludzie umówili, że Oscar jest najważniejszą nagrodą w świecie kina. Amerykański przemysł filmowy zdominował nasz świat. Za Oscarami idą ogromne pieniądze. Trudno zaakceptować, że kampanie oscarowe są takie drogie. Obserwowaliśmy gigantyczną kampanię *Romy* Alfonso Cuaróna. Właściwie to była kampania Netflixa, stacji streamingowej, która drapieżnie walczy o kontent i nazwiska, i której bardzo zależało na nagrodach. Przy *Idzie* kampania była spokojniejsza, choć przecież i wtedy byliśmy nominowani w dwóch kategoriach, za zdjęcia i dla najlepszego filmu anglojęzycznego. Doszły też ambicje silnej grupy meksykańskich twórców w Hollywood. To nie była tylko rywalizacja pomiędzy dwoma filmami reżyserów, którzy się zresztą przyjaźnią. Oczywiście firma Amazon Studios, która dystrybuuje *Zimną wojnę* w Ameryce Północnej, też wykonała wielką pracę przy promocji naszego tytułu, i włożyła w kampanię niemałe pieniądze. Mam do tego dystans. Pewnie, że chciałoby się wygrać, ale nie mam żalu, że tak się nie stało.

**Jak walka o Oscary wyglądała od środka?**
*Roma* była dostępna nie tylko w kinach, ale też w streamingu. Dzięki temu wiele osób mogło obejrzeć film. Ale ważny jest sam proces przyznawania nominacji i później Oscarów. Najpierw na nominację w danej kategorii głosują grupy zawodowe (reżyserzy – na najlepszego reżysera, operatorzy na najlepszego operatora). O ostatecznym zwycięstwie

Ewa Puszczyńska

decydują już wszyscy członkowie Akademii, dlatego tak skuteczna jest agresywna promocja. Wielu z nich prawdopodobnie głosowało, nie widząc filmu – wybierali ten tytuł, o którym usłyszeli lub słyszeli najwięcej. Poza tym bardzo ważny jest temat. Hollywood jest przeciwne polityce prezydenta Donalda Trumpa, który chce budować mur wzdłuż południowej granicy USA. Sam fakt, że nagrodzono obraz meksykański, jest manifestem. Trump ma za nic kobiety – a film traktuje o sile kobiet i mocy ich solidarności, Trump gardzi rdzennymi mieszkańcami – tymczasem główną bohaterką i odtwórczynią głównej roli jest Indianka, członkini jednego z południowoamerykańskich plemion. Ten film bardzo dotykał tego, czym politycznie żyje Ameryka. Na pewno był dużo bliższy członkom Akademii, niż wszystkie inne tytuły nominowane w kategorii nieanglojęzycznej, a szczególnie *Zimna wojna*, której akcja toczy się w trudnej przeszłości i realiach obcych Amerykanom.

**Jakie będą dalsze losy *Zimnej wojny* po wspaniałym festiwalowym pochodzie trwającym ponad pół roku?**
To jest wielki sukces polskiej kinematografii, bo nagrody często pomagają przyciągnąć widzów do kin. Zaczęło się od nagrody za reżyserię w Cannes, potem m.in. była Gdynia, nominacje do BAFTA, Cezara, wygrana hiszpańska Goya. Ogromnie cenimy Europejskie Nagrody Filmowe. Obraz rozbił pulę, to był wielki triumf i wielka radość dla naszej ekipy. Paweł zrobił dzieło wybitne, które zostanie klasykiem. O sprawach i emocjach, które są bliskie wszystkim. Dlatego cenią go ludzie na całym świecie. Chwilę temu mój kolega z Włoch powiedział, że film jest od miesiąca grany w kinach; w Stanach Zjednoczonych i w Kanadzie można go obejrzeć dwa miesiące po premierze. To niezwykłe osiągnięcie. Obraz został sprzedany na 70 terytoriów, czyli ok. 100 krajów, wśród nich jest Australia, Nowa Zelandia, Chiny, Indie, kraje Europy, Bliski Wschód. W piątek odbierałam w Łodzi nagrodę Człowiek Roku w plebiscycie Energia Kultury. Dostałam kwiaty od widza, który

***Dzięki Idzie i Zimnej wojnie mam na koncie dwa filmy oscarowe***

oglądał *Zimną wojnę* ze swoją wieloletnią partnerką. Powiedział mi, że razem przeżyli wiele wzruszeń. Właśnie po to robimy filmy.

**Jak to jest być producentką filmów Pawła Pawlikowskiego?**
Paweł robi kino w 150 proc. autorskie, to jego filmy, ale efekt ekranowy to współpraca całej ekipy. Tę, która robiła *Zimną wojnę*, zbudowaliśmy przy *Idzie*. Dzięki kontynuacji łatwo było o więzi, zaangażowanie i zaufanie. Oczywiście, Paweł jest wymagający, jak każdy twórca. Wszyscy już chyba wiedzą, że pracuje w sposób nie najłatwiejszy dla produkcji, ale ufam mu. Czasem, ku zgrozie współpracowników, godzę się na coś zupełnie nieprzewidywanego, a sobie mówię niczym Scarlett O'Hara, „pomyślę o tym jutro". Współpraca z Pawłem Pawlikowskim postawiła mnie o kilka pięter wyżej w kategoriach zawodowych. Mam tę świadomość: Dzięki *Idzie* i *Zimnej wojnie* mam na koncie dwa filmy oscarowe. Inni twórcy zapraszają mnie do wspólnych projektów. Czasami bywam tym onieśmielona.

**Jaka jest różnica między producentami polskimi a zagranicznymi?**
Trudno wszystkich zagranicznych producentów wrzucać do jednego worka. To zależy od kraju, od przyjętych tam norm i kultury pracy. Przy *Zimnej wojnie* mieliśmy brytyjskiego współproducenta i amerykańskiego dystrybutora, Amazona. Tam wszystko jest oparte na 100-stronicowych umowach, określających szczegółowo każdy element współpracy. To była dla mnie ogromna lekcja. Myślę, że moimi zaletami są otwartość, umiejętność podejmowania nowych wyzwań, umiejętność rozmowy z ludźmi.

**Gdzie zawodowo chciałaby pani być w 2029 roku?**
Powinnam być na emeryturze! Teraz robię filmy, jakie chcę. Zresztą poprzednio też tak było. Piotr Dzięcioł zawsze akceptował moje projekty. Dla mnie celem nie są nagrody, a zrobienie dobrego filmu. Takiego, który jest dla mnie ważny. Na nagrody nie mam wpływu. Pracuję nad nowym projektem Tomka Wasilewskiego *Głupcy*, kończę bardzo łódzki projekt Mariusza Wilczyńskiego *Zabij to i wyjedź z tego miasta*, przygotowuję brytyjską produkcję Jonathana Glazera, która w całości będzie kręcona w Polsce. To będą bardzo mocne filmy, które pójdą w świat. Mam ochotę zrobić coś nowego: europejski miniserial. Są takie szanse. A poprzez moje międzynarodowe kontakty otworzyły się dla mnie drzwi do hollywoodzkich scenarzystów. To wszystko dzięki *Idzie* i *Zimnej wojnie*.

*Rozmawiała*
**Anna Michalska**

Fot. Oleg Nikishin/East News

Fot. Materiały prasowe/Kino Świat

# KAŻDY MUSI ZNALEŹĆ SWOJĄ DROGĘ

*Rozmowa z* **Jarosławem Kamińskim**, *laureatem Europejskiej Nagrody Filmowej za montaż* Zimnej wojny

**Gratuluję Europejskiej Nagrody Filmowej! Jak pan się czuje jako laureat?**
Dziękuję, to bardzo fajne uczucie – odbierałem nagrodę w miłej scenerii, w gronie wybitnych filmowców. Oba tytuły Pawła Pawlikowskiego zyskały po pięć nagród Europejskiej Akademii Filmowej. Ale drogę do sukcesu miały całkiem inną. *Idy* żaden duży festiwal nie chciał, marka obrazu była budowana stopniowo, poprzez sukcesy na festiwalach, a potem niezwykle udaną dystrybucję w wielu krajach świata. Z *Zimną wojną* było odwrotnie. Zaczęło się od poważnej nagrody i aplauzu widowni w Cannes, było więc trochę łatwiej przygotować się do tego, że mogą przydarzyć się inne laury.

Jarosław Kamiński

**_Zimna wojna_ jest w wielu aspektach minimalistyczna, subtelna, ale montaż bywa bardzo widoczny, a przejścia przez czerń są wręcz uderzające. Taki był plan od samego początku?**
Zaczęliśmy od najprostszego efektu – przenikania do czerni, ale było ono zbyt klasyczne. Intuicyjnie czuliśmy, że ten zabieg musi mieć zdecydowany, nawet nieco nieprzyjemny i niepokojący widza charakter. Jedynym rozwiązaniem było radykalne, nagłe uderzenie – czerń i cisza. Ale za każdym razem nieco inaczej działające, posiadające własną specyfikę. Proces ustalania tych efektów w całym filmie był więc długi i żmudny.

**Czas jest w ogóle ważnym pana narzędziem w _Zimnej wojnie_. Akcja trwa kilkanaście lat, a film niespełna półtorej godziny.**
Ciekawe, że choć *Zimna wojna* ma tylko 82 minuty, jako widz mam wrażenie, że uczestniczę w znacznie dłuższej opowieści. Intensywność historii bierze się po części z eliptycznej dramaturgii – przerywania zdarzeń w ich trakcie, pozostawiania widzowi dużej interpretacyjnej przestrzeni na przemyślenie tego, co właściwie zobaczył, zastanowieniu się, jak zmienia się relacja między bohaterami itp.

**Zostawił pan dużo materiału na „stole montażowym”?**
Stosunkowo niewiele, przed wyjazdem do Sewilli na rozdanie Europejskich Nagród Filmowych przyjrzałem się z ciekawości oryginalnemu scenariuszowi i dopiero wtedy zrozumiałem, ile scen się zmieniło, ile zostało wyrzuconych przed ich nakręceniem, ile Paweł przepisał lub napisał na nowo.

**Niech pan poda przykład zmiany, która wpłynęła na wydźwięk filmu.**
Na samym początku, zanim jeszcze pojawia się zespół „Mazurek”, było kilka scen z udziałem Wiktora (Tomasza Kota), Ireny (Agaty Kuleszy) i Kaczmarka (Borysa Szyca). W jednej z nich toczyła się m.in. rozmowa o interpretacji pieśni, którą Wiktor nagrał na wsi i przerabia do pracy z młodzieżą. Kaczmarek dość autorytatywnie zabierał w tej scenie głos, ale szybko zrozumieliśmy, że przez to staje się zbyt istotną postacią. Nie chcieliśmy tego ze względu na jego rolę w wydarzeniach z końcówki filmu. Okazało się także, że siłą napędową *Zimnej wojny* jest przede wszystkim Zula, więc woleliśmy nie odwlekać jej pojawienia się na ekranie. Cała sekwencja, trwająca chyba cztery minuty, musiała wylecieć.

**Zawsze pracuje pan z reżyserami tak intensywnie jak z Pawłem Pawlikowskim?**
To bardzo indywidualna sprawa, zależna od osoby reżysera, od tematyki filmu, od postaci, o których opowiadamy, wreszcie od mojej interpretacji projektu. Najczęściej staram się po prostu słuchać reżyserów, pomagać im spełnić ich wizję. Tak pracuję z Pawłem Pawlikowskim czy Agą Smoczyńską. Ale np. z Władysławem Pasikowskim często spotykam się dopiero, gdy mam zmontowaną pierwszą wersję filmu. Oglądamy ją i nanosimy kolejne korekty.

**Co jest dla pana ciekawsze w montowaniu, światotwórstwo czy wizualne definiowanie bohaterów?**
Zdecydowanie najciekawszy jest bohater, bo bez bohatera opowiadanie nie istnieje. Odbiorca nie ma w kim ulokować swoich emocji. Nawet czystego kina akcji widz nie będzie oglądał dla samych spektakularnych wydarzeń, pościgów i strzelanin – postać bohatera, choćby tak dobrze mu znanego Jamesa Bonda, jest kluczowa. Tylko dzięki jej ekranowej obecności możemy emocjonalne reagować na przedstawianą opowieść.

**Ma pan czasem tak, że ogląda pan swój film i myśli „Cholera, mogłem zrobić to inaczej…”?**
Pewnie. Do *Jesteś Bogiem* Leszka Dawida nie mogłem się zbliżyć przez rok po premierze, na której zresztą nie byłem. Uważałem, że obraz jest niedorobiony, mimo że pracowaliśmy nad nim chyba dziewięć miesięcy i rozumiałem, że producenci nie mogli dłużej czekać. Ale gdy natknąłem się na film przypadkiem w telewizji, nagle okazało się, że nie tylko jestem w stanie go oglądać, ale też nie ma w nim aż tylu potknięć, jak mi się wydawało. Warto taki materiał użyć w edukacji przyszłych montażystów – moich studentów staram się uczyć i technicznego rzemiosła, i podejścia do zawodu.

**Jak uczy pan studentów dyscypliny, która jest chyba podstawą w zawodzie montażysty? Tym bardziej w czasach, kiedy technologia cyfrowa umożliwia kręcenie znacznie większej ilości materiału niż kiedyś.**
Zdyscyplinowanie fizyczne i umysłowe jest nieodzowne, tak samo jak podejście analityczne do scen, sekwencji i całości historii. Dzisiejsze narzędzia zachęcają do bezrefleksyjnego kręcenia i odkrywania filmu w montażu, podczas gdy w czasach taśmy światłoczułej każda sklejka była ważna. Dochodziło do fizycznego przecięcia pozytywu i wykonanie sklejki było czasochłonnym działaniem – w dodatku trudnym do cofnięcia ruchem. Zanim się przystąpiło do cięcia taśmy, trzeba było więc obejrzeć cały materiał, aby w ten sposób wypracować koncepcję każdej sceny. Montaż za pomocą programu komputerowego pozwala na dużą ilość kroków wstecz i cofnięcie się do stanu wyjściowego, więc teoretycznie wydaje się, że można to robić bezkarnie. Ale to przekonanie jest błędne, wprowadza chaos w głowie, rozmywa koncepcję. Staramy się pokazywać studentom, że co nagle, to po diable – w zawodzie montażysty zawsze trzeba poświęcić czas na stworzenie systemu, który pomoże opanować materiał, wyłapywać ciekawe fragmenty i nie tracić szerszej perspektywy.

Tomasz Kot i Borys Szyc w filmie *Zimna wojna*, reż. Paweł Pawlikowski

***W montowaniu najciekawszy jest bohater. Bez niego opowiadanie nie istnieje***

**A jak pan postrzega kwestię przekazywania studentom pałeczki pokoleniowej?**
Bardzo pozytywnie. Oni są niezwykle elastyczni. Widzę, że stać ich na wiele poświęceń, a ich praca prowadzi do ciekawych efektów. Trudno komuś mówić na dzień dobry, że ta profesja wymaga nieustannego siedzenia, zapewnia problemy z kręgosłupem, żylaki i nie wiadomo co jeszcze. Takie są realia zawodu, ale przy odpowiedniej dyscyplinie można sobie z tym poradzić. Każdy pracuje inaczej, każdy ma inną zdolność koncentracji itd. Po kilku godzinach intensywnej pracy muszę zrobić godzinną, a czasem dłuższą przerwę, ale to moje podejście. Nie mamy specjalnych zajęć, jak pracować efektywnie i ergonomicznie. Każdy musi znaleźć swoją drogę.

*Rozmawiał*
**Darek Kuźma**

Fot. Piotr Kamionka/Reporter

Fot. Łukasz Bąk/Kino Świat

# WYTYCZYLIŚMY WŁASNĄ ŚCIEŻKĘ

## *Rozmowa z* Piotrem Dzięciołem, *koproducentem filmu* Kapitan

Piotr Dzięcioł

**Mało w pana filmografii tytułów wojennych. Jak Opus Film zaangażował się w projekt *Kapitana*?**
Współpracę z producentem niemieckim rozpoczęliśmy już w okresie developmentu, który był wspierany przez fundusz polsko-niemiecki. Przystąpiliśmy do pracy nad projektem ze względu na ciekawy scenariusz i osobę reżysera. Robert Schwentke, mający duży dorobek m.in. w Hollywood, gwarantował, że jest szansa na powstanie naprawdę dobrego filmu. Przystępując do realizacji, mieliśmy jednak świadomość, że powstaje obraz niemiecki, a Opus Film będzie koproducentem mniejszościowym. Powiedziałbym wręcz, że była to podręcznikowa koprodukcja mniejszościowa.

**Robert Schwentke rzeczywiście kojarzy się raczej z produkcjami z Hollywood, czyli zupełnie innym systemem myślenia i działania. Dobrze wspomina pan tę współpracę?**
Nie można w tym wypadku mówić o ścisłej współpracy, ponieważ jako koproducent mniejszościowy nie mieliśmy zbyt dużych możliwości, żeby wpływać na to, co robi reżyser. Choć muszę przyznać, że gdybym był producentem wiodącym filmu, walczyłbym z reżyserem o jego skrócenie. *Kapitan* jest świetną opowieścią, ale uważam, że gdyby reżyser skrócił go o dwadzieścia minut, mógłby być obrazem genialnym. Tak się nie stało m.in. z tego względu, że był to debiut producencki i pozycja reżysera z takim dorobkiem była pozycją dominującą.

**Jaki był polski wkład poza wsparciem finansowym?**
Zbudowaliśmy na terenie Dolnego Śląska główną dekorację do *Kapitana* – obóz koncentracyjny, w którym rozgrywa się duża część akcji filmu. To w zasadzie nie była żadna konkretna lokacja, po prostu czyste pole w pobliżu Wrocławia – idealne do naszych potrzeb, usytuowane w miarę blisko Niemiec – na którym zbudowaliśmy obóz koncentracyjny. W Polsce zrealizowaliśmy trzydzieści dni zdjęciowych. Po naszej stronie była też część ekipy, choćby kostiumografka i montażysta.

**Polska była mimo braku systemu zachęt finansowych najlepszym kandydatem na koproducenta *Kapitana*?**
Co by nie mówić, w Polsce są wciąż niższe ceny niż w Niemczech, a architektura Dolnego Śląska to w zasadzie architektura niemiecka. Dlatego realizacja scen plenerowych nie stwarzała scenograficznie większych problemów. Dodatkowym argumentem przemawiającym za realizacją zdjęć w Polsce było finansowe wsparcie tej produkcji przez Polski Instytut Sztuki Filmowej.

**Opus Film dość często angażuje się w koprodukcje mniejszościowe, od *The Cut* Fatiha Akina po *Kongres* Ariego Folmana. Co daje taka działalność poza prestiżem?**
Między innymi prawa do filmu na polskim terytorium i część wpływów ROW, ale przede wszystkim kontakty, które następnie wykorzystujemy w trakcie szukania koproducentów do polskich produkcji. Akurat w *Kongresie* nasz wkład był większy niż w typowej koprodukcji mniejszościowej, strona polska była w zasadzie odpowiedzialna za realizację całej sekwencji animowanej filmu. Była to bardzo skomplikowana koprodukcja europejska, dzięki której nawiązaliśmy sporo kontaktów, które wykorzystujemy do chwili obecnej. Jest to możliwe dzięki temu, że pracując razem, zdobywamy zaufanie naszych partnerów, co skutkuje tym, że jest nam znacznie łatwiej szukać koproducentów do naszych polskich produkcji.

**A teraz, kiedy system zachęt już funkcjonuje, to panu i Opus Film będzie jeszcze łatwiej zapraszać do kraju ciekawe projekty?**
Zdecydowanie. Całe środowisko walczyło o te zachęty od wielu lat. Uciekło nam wiele ciekawych projektów, które przejęli Czesi, Węgrzy czy Rumuni. Stało się to, co powinno stać się dawno temu, i od razu widać, że zwiększył się ruch w interesie. Pojawił się natomiast inny problem – zaczyna brakować profesjonalnych ekip filmowych. Jeśli chciałbym w tej chwili skompletować ekipę na zdjęcia na sierpień, nie byłoby to takie proste.

**Chyba mało kto przewidział, że może pojawić się taki problem?**
Nikt tego nie brał pod uwagę, ale prawda jest taka, że na rynku pojawiło się dodatkowe 200 mln złotych i ktoś to musi obsłużyć. Nasz przemysł filmowy nie stał oczywiście w miejscu, od momentu powstania PISF-u produkcja uległa znacznemu zwiększeniu. Na rozwój rynku ma także wpływ ciągle rosnąca produkcja filmów reklamowych. Mimo to okazało się, że musimy szukać i szkolić nowych specjalistów, szczególnie w zawodach technicznych.

Fot. Czesław Czapliński/Fotonova

*Kapitan*, reż. Robert Schwentke

**Jaka jest w takim razie, brzydko mówiąc, przepustowość Opus Film? Ile będzie mógł pan projektów wziąć, a ile odrzucić?**
Trudno to określić, bo jeżeli przyjdzie jakiś bardzo ciekawy projekt, to nawet jeśli mamy wypełniony kalendarz, zrobimy wszystko, by wziąć w nim udział. Nasze studio dość intensywnie weszło także w rynek seriali premium i ten rok mamy praktycznie obłożony takimi produkcjami. Oprócz tego przygotowujemy trzy filmy fabularne. Mimo to, zawsze z uwagą czytamy wszystkie przychodzące do nas scenariusze i dyskutujemy, w co warto inwestować czas i siły.

**Mówimy o koprodukcjach międzynarodowych seriali czy raczej o polskich pomysłach?**
Dwa realizowane w tym roku seriale to produkcje międzynarodowe. Poza tym produkcja serialu narzuca inny sposób myślenia o przyszłości. Robiąc jeden sezon, należy myśleć o ewentualnej kontynuacji, co przy coraz większym dorobku w tej dziedzinie ustawia nam plany nawet kilka lat do przodu. Dlatego m.in. stworzyliśmy osobną firmę specjalizującą się w produkcjach serialowych. Opus TV zajmuje się głównie serialami, Opus Film – obrazami fabularnymi i reklamowymi.

*Kapitan*, reż. Robert Schwentke

**Imponujący dorobek dla firmy, która stała się producentem filmów zaledwie kilkanaście lat temu.**
Dziękuję, od początku wytyczyliśmy dla siebie ciekawą ścieżkę, której się trzymamy. Pierwszym obrazem fabularnym Opus Film był *Edi* Piotra Trzaskalskiego, który odniósł ogromny sukces w Polsce, a także w światowym obiegu festiwalowym. Już wtedy zaczęliśmy stawać się studiem rozpoznawalnym, przychodzili do nas pierwsi potencjalni partnerzy, realizowaliśmy sporo koprodukcji. Jeszcze przed *Idą*, która umocniła nasz wizerunek, projekty Opus Film były pokazywane w Cannes, w Berlinie, w Wenecji, w Toronto. Pracowaliśmy często z młodymi reżyserami, którzy stawiali u nas swoje pierwsze kroki, a później wypływali na głębsze wody. Ryzykowaliśmy, próbowaliśmy nowych rzeczy. Być może dlatego Paweł Pawlikowski, szukając polskiego producenta do *Idy*, zdecydował się zrobić ten film w naszym studiu. Dzięki temu w chwili obecnej mamy w dorobku tytuł, który zdobył Oscara, i kolejny nominowany do Oscara – *Zimną wojną*. Zmierzamy w dobrym kierunku.

*Rozmawiał*
**Tomasz Kazański**

Fot. Aurora Films (x2)

PATRYK TOMICZEK

# AUTORSKI APETYT

*Rozmowa z* **Patrykiem Tomiczkiem**, *dyrektorem Instytucji Filmowej Silesia Film w Katowicach*

**W *Wspomnieniem lata* Silesia Film wraca po latach do dystrybucji kinowej. Co cię skłoniło do takiej decyzji?**
Popularyzacja kina autorskiego jest mi niezwykle bliska, dlatego uznałem, że jego dystrybucja jest naturalną drogą rozwoju dla instytucji promującej kino artystyczne, jaką jest Silesia Film. *Wspomnienie lata* Adama Guzińskiego było nam znane, gdyż projekt został wcześniej dofinansowany przez zarządzany przez Silesię Śląski Fundusz Filmowy, a realizacja filmu częściowo przebiegała na Śląsku. Poza samym związkiem z regionem ujął mnie subtelny, pełen wrażliwości, styl autorskiej wypowiedzi. Uznałem, że to bardzo dobry tytuł na początek.

**Planujecie pozostać w obszarze dystrybucji kinowej na dłużej?**
Uważam, że instytucja filmowa, która zajmuje się różnymi formami popularyzacji kina artystyczno-autorskiego, powinna zdobywać i powiększać swój udział na tym rynku. Pożytek jest wielostronny. Korzystają i filmy, które trafiają do szerszej widowni, i sama instytucja, o której działaniach dowiadują się również nowe grupy odbiorców spoza regionu.

**Zgaduję, że będziecie wprowadzali kino w jakiś sposób związane ze Śląskiem?**
Niekoniecznie, zależy nam przede wszystkim na osobistych filmowych wypowiedziach. Na pewno często będzie to kino związane z naszym regionem, ale rozglądamy się także za innymi tytułami, również zagranicznymi. Mimo bogatej oferty wciąż jest na polskim rynku dystrybucji luka do zapełnienia i wiele wartościowych autorskich produkcji nigdy nie trafia do naszych kin. Na razie nie mamy jednak skonkretyzowanych planów, chcemy zobaczyć, jakie będzie powodzenie *Wspomnienia lata*.

**Odnosicie od lat sukcesy na obszarze dotowania produkcji filmowych, wsparliście m.in. *Zimną wojnę* Pawła Pawlikowskiego.**

Patryk Tomiczek

W tym roku w regulaminie Śląskiego Funduszu Filmowego jeszcze mocniej podkreślone zostały nasze artystyczne oczekiwania wobec składanych do dofinansowania projektów. Zależy mi, żeby Silesia Film umacniała swoją markę instytucji związanej poprzez swoje różne formy działalności z kinem artystycznym. Rzeczywiście w ostatnich miesiącach możemy odnotować spektakularny sukces *Zimnej wojny*, która była realizowana częściowo w leżących na Śląsku Rudach Raciborskich. Cieszy mnie także kariera dokumentu Konrada Szołajskiego *Dobra zmiana*. Silesia Film była jedyną polską instytucją, która miała odwagę dofinansować ten ryzykowny projekt. Dzięki naszemu wsparciu powstał bardzo ważny dokumentalny obraz dzisiejszej Polski. To tylko dwa przykłady z długiej listy tytułów, które były opłacalne i dla instytucji, i dla regionu.

**Gdzie przebiega dzisiaj granica kina artystycznego?**
Korzystamy przy ocenie projektów z opinii ekspertów, natomiast zdaję sobie oczywiście sprawę z tego, że obecnie te granice są mocno umowne. *Zimną wojnę* też można potraktować jako melodramat, natomiast cała obudowa tego filmu wskazuje, że mamy do czynienia z opowieścią bardziej wymagającą, nieoczywistą i nieszablonową niż w przypadku klasycznego amerykańskiego kina gatunkowego, które służy wyłącznie rozrywce.

**Wprowadziłeś w Silesii Film wiele zmian, zrezygnowałeś z organizacji Międzynarodowego Forum Koprodukcyjnego Regiofund, które wcześniej było Międzynarodowym Festiwalem Producentów Filmowych Regiofun. Jak postrzegasz to z perspektywy czasu?**
Myślę, że się nie pomyliłem. Regiofun od początku nie był odpowiednio zdefiniowany, a idea, która legła u jego podstaw, przez lata się rozmyła. Akcent położony na pracę producentów powodował, że widownia nie wiedziała, czy to impreza zamknięta dla jednej grupy zawodowej, czy otwarta na widzów. Poza tym dalekie od oczekiwanego zainteresowanie widzów nie uzasadniało naszego wkładu finansowego. Spróbowaliśmy modyfikacji z Regiofund. Pod wieloma względami była to impreza udana, ale pod innymi dyskusyjna. Silesia Film to nie tylko wspieranie produkcji, ale też popularyzacja wartościowego kina. Jako dyrektorowi zależało mi bardziej na nieco innym sprofilowaniu kin. Katowickie kino Kosmos stawia dzisiaj mocno na klasykę. Kino Światowid jeszcze mocniej podkreśliło swoją studyjność i jest wyczulone na artystyczną wartość wyświetlanych produkcji. Kinoteatr Rialto stawia na różnorodne wydarzenia muzyczne, teatralne i filmowe. W kinach w Żywcu i Raciborzu zwiększyliśmy liczbę spotkań z twórcami. Zdecydowanie wzrosła liczba autorskich przeglądów związanych z sylwetkami konkretnych twórców lub tematycznych. Organizowaliśmy projekty popularyzujące twórczość m.in. Dereka Jarmana, Andrzeja Żuławskiego, Luchino Viscontiego, Ingmara Bergmana, Márty Mészáros, a także przedsięwzięcia typu „Film i Miasto", czy „1968. Czas rewolucji". Rezygnacja z Regiofundu nie oznacza wcale zubożenia oferty, a jedynie inne określenie priorytetów.

**Jak edukowanie klasyką filmową może pomóc przeciętnemu widzowi?**
Staramy się, żeby możliwie najwięcej pokazów było wzbogaconych spotkaniami z gośćmi, prelekcjami i dyskusjami. Wspomnę tylko o kilku. W kinie Kosmos realizujemy obecnie projekt popularyzujący polską animację prowadzony przez Jerzego Armatę, który również odpowiadał w nim za dobór filmów. Mamy cykl lekcji filmowych, w którym prelegenci Anita Skwara i Mariusz Ciszewski poświęcają każde spotkanie wybranemu tematowi, do którego film stanowi ilustrację. Mamy spotkania z twórcami i krytykami. Jedną z form działalności Silesii Film jest wydawanie książek poświęconym uznanym autorom lub zagadnieniom filmowym. Wydaliśmy publikacje poświęcone Greggowi Arakiemu i Derekowi Jarmanowi, a w planach mamy książkę związaną z Kazimierzem Kutzem.

**A obecnie świętujecie „Rok z Kazimierzem Kutzem".**
Pomysł wydarzenia zrodził się jeszcze za życia twórcy, jednak pozostaliśmy przy jego realizacji mimo zmiany okoliczności. Popularyzujemy twórczość słynnego Ślązaka nie tylko poprzez same pokazy, ale również spotkania z krytykami i historykami kina. Seans *Krzyża walecznych* poprzedzony był prelekcją autora wielu książek o Kutzu, profesora Andrzeja Gwoździa. Przed projekcją *Nikt nie woła* odbyło się spotkanie z krytykami Jakubem Majmurkiem, Adrianą Prodeus i Adamem Krukiem, którzy byli trzema z dziesięciu autorów esejów w wydanym przez nas zbiorze „Re-wersy. Kazimierz Kutz na nowo odczytany". Autor *Perły w koronie* jest jedynym twórcą tak mocno kojarzonym ze Śląskiem. Dlatego bardzo nam zależy, żeby przybliżać jego postać i dorobek zarówno u nas, jak i w innych regionach Polski.

Urszula Grabowska i Max Jastrzębski w filmie *Wspomnienie lata*, reż. Adam Guziński

Max Jastrzębski i Karol Stala w filmie *Wspomnienie lata*, reż. Adam Guziński

***Zależy mi, by nas kojarzono z kinem artystycznym***

**Jak widzisz dalszy rozwój Silesii Film? Kontynuowanie tego, co się sprawdza, czy może znajdzie się miejsce na jakieś nowe inicjatywy?**
Na pewno chciałbym poszerzyć działalność dystrybucyjną i pracować nad rozpoznawalnością instytucji poza granicami regionu. Zależy mi, żeby Silesia Film była kojarzona z działaniami unikatowymi, oryginalnymi, po prostu ciekawymi. Możemy się już teraz pochwalić pochlebnymi opiniami o naszych przeglądach autorskich, wspartych przez fundusz produkcjach czy wydawnictwach książkowych. W momencie, kiedy będę czuł, że moje ambicje zostały zaspokojone, uznam, że powinienem zmienić pracę.

*Rozmawiał*
**Darek Kuźma**

Fot. Dawid Chalimoniuk/Agencja Gazeta

Fot. Opus Film (x2)

Juliet Ellis, Lesław Żurek, Kierston Wareing i Raymond Mearns w filmie *Polak potrzebny od zaraz*, reż. Ken Loach

Fot. Collection Christophel/East News

# MY NAME IS… KOWALSKI

*Postaci Polek i Polaków oglądamy nie tylko w filmach rodzimych. Pojawiają się również w produkcjach zagranicznych, choć nie zawsze napawają rodaków dumą.*

**Darek Kuźma**

Od dawna możemy szczycić się uznanymi na arenie międzynarodowej reżyserami, producentami, autorami zdjęć, aktorami. Coraz więcej polskich filmów zdobywa rozgłos zarówno w Europie, jak i Azji czy obu Amerykach. Z rozsianą po całym globie – a zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych – na skutek rozmaitych fal emigracji i wiosen ludów Polonią liczą się i decydenci, i wszelkiej maści politycy. Jednak w perspektywie zagranicznego kina, w szczególności anglojęzycznego, które wciąż jest oglądane na świecie najczęściej, nie mamy zbyt wielu chlubnych reprezentantów. A jeśli już, polskość danej postaci zamyka się na ogół w jej nazwisku oraz kilku słowach, rzuconych od niechcenia i z przeważnie kiepskim akcentem. Ewentualnie mamy do czynienia z wywołującą uśmiech na twarzy ciekawostką, jak choćby w filmie *W obliczu śmierci*, w którym słynny agent 007, grany ze swadą przez Timothy'ego Daltona, korzystał w jednej ze scen z fikcyjnej quasi-polskiej tożsamości – Jerzy Bondov.

Z takich anegdotycznych wzmianek można by ułożyć co najmniej kilka artykułów. W końcu polskie korzenie miała na srebrnym ekranie sama Marilyn Monroe, która w *Pół żartem, pół serio* zagrała piosenkarkę Sugar Kane Kowalczyk. Również Erik Lehnsherr, czyli mutant Magneto z cyklu kinowego *X-Men*, był mocno związany z naszym krajem, a w rozgrywającym się w Pruszkowie fragmencie *X-Men: Apocalypse* grający go Michael Fassbender nawet mówił po polsku. Mamy też własnego Romeo, znacznie bardziej ikonicznego od tego zagranego przez młodego Leonardo DiCaprio. Oto męski bohater jednego z najsłynniejszych amerykańskich musicali (opartego na słynnej sztuce Szekspira) – filmu *West Side Story* – był synem polskich imigrantów. Nazywał się Tony Wyzek (Richard Beymer). Swojsko brzmiące nazwiska można też napotkać w klasykach mającego litewskie korzenie Charlesa Bronsona – w *Parszywej dwunastce* aktor był Ślązakiem Josephem Wladislawem, a w *Wielkiej ucieczce* Dannym Velinskim.

## POLSKIE TYPY I STEREOTYPY

Polacy są przedstawiani przeważnie w negatywnym świetle. Poza egzotycznie brzmiącymi nazwiskami i ekscentrycznym akcentem rodacy kojarzą się na filmowym Zachodzie z krewkim charakterem i umiłowaniem do gorzały. O ile w opowiadającej o polskiej mafii w amerykańskim Buffalo *Mokrej robocie* alkoholik i zabójca na zlecenie Frank Falenczyk (Ben Kingsley) był mężczyzną honorowym, tak w *Ściganym* protagonista Harrisona Forda został zdradzony przez handlującego narkotykami syna Polki (Lonnie Sima), od której wynajmował mieszkanie. Dilerem był również agresywny i używający bluzgów w miejsce przecinków Mitja (Marek Magierecki) z duńskiego *Pusher III – Jestem aniołem śmierci*. W szwedzkim *Lilja 4-ever* Witek (Tomasz Neumann) okazywał się ohydnym gwałcicielem, a handlujący nielegalnie na dworcu Andrzej (Cezary Pazura) z niemieckiego *Aniołka* pozostawiał bohaterkę z traumą. Bywamy również myleni z Rosjanami, często granymi swoją drogą przez polskich aktorów.

Bodaj najbardziej stereotypowymi przejawami polskości w niepolskim kinie są jednak robotnicy i Kowalscy. Ci pierwsi są ukazywani przeważnie jako swojskie chłopy z sercem na dłoni i pociągiem do nieparlamentarnego języka – jak w *Pod słońcem Toskanii*, gdzie emigranci znad Wisły pomagali bohaterce remontować dom we Włoszech – stając się nośnikiem humoru. Nawet w tak bolesnych filmach jak *Biała wstążka* Michaela Hanekego. Nazwisko Kowalski to bardziej skomplikowana kwestia. Bywało, że obdarzano nim postaci bez większej potrzeby – od butnego replikanta Leona Kowalskiego (Brion James) z *Łowcy androidów* po astronautę-romantyka Matta Kowalskiego (George Clooney) z *Grawitacji* – ale często reprezentowali coś więcej. Stanley Kowalski Marlona Brando z *Tramwaju zwanego pożądaniem* to przykład pewnego typu potomka europejskich imigrantów w Ameryce, a Kowalski Barry'ego Newmana ze *Znikającego punktu* uosabiał romantyczną słowiańską brawurę oraz potrzebę walki z różnymi rodzajami opresji.

## EMIGRACJA WEWNĘTRZNA I ZEWNĘTRZNA

Najbardziej znaczącym kontekstem, w jaki ujmowane są losy polskich postaci, jest emigracja zarówno z przymusu, jak i zarobkowa. Z miejsca nasuwają się oczywiście takie tytuły, jak *Polak potrzebny od zaraz* oraz *Imigrantka*, w których Ken Loach i James Gray przedstawili zadziwiająco do siebie zbliżone historie, tyle że rozdzielone przez ocean oraz prawie cały wiek podobnych przypadków. W pierwszym filmie grany przez Lesława Żurka Karol, emigrant ledwo łączący w Anglii koniec z końcem, był właściwie postacią pozytywną, niezdradzającą własnych ideałów dla pieniędzy czy materialnych korzyści, ale mimo wszystko mocno drugoplanową. Z kolei w *Imigrantce*, osadzonej w latach 20. XX wieku w Ameryce tylko pozornie mlekiem i miodem płynącej, główną bohaterką była rzeczywiście Polka, Ewa Cybulska, która przeżyła gehennę oceanicznej podróży, by wylądować wraz ze swymi marzeniami na ulicy. Wcieliła się w nią Marion Cotillard, mówiąc po polsku lepiej niż Polacy wysławiają się w filmach po angielsku.

Mili Avital, Lena Olin i Claire Danes w filmie *Ślub po polsku*, reż. Theresa Connelly

Fot. Album Online/East News

Była też rzecz jasna Zofia Zawistowska, jedna z najbardziej znanych polskich postaci w historii amerykańskiego kina. Kobieta wyjechała po drugiej wojnie światowej do Ameryki, zabierając do Nowego Świata traumę nazistowskich mordów i horroru obozu koncentracyjnego, a nagrodzona za tę rolę Oscarem Meryl Streep mówiła w kilku scenach, z różnym skutkiem, w języku polskim. Co oczywiste, wojenna tragedia była, jest i zapewne jeszcze długo będzie najczęstszym tłem ukazywania postaci Polek i Polaków w zagranicznym kinie – od rozsławionych na całym świecie *Listy Schindlera* i *Pianisty* po mniej znane *Boże skrawki* czy *Syna Szawła*, a także radziecką propagandową superprodukcję *Wyzwolenie*, czy słabo znaną nad Wisłą, oferującą śmiech przez łzy, amerykańską komedię *Być albo nie być*. Postaci z polskiej historii pojawiają się też często w kinie kostiumowym i historycznym, choćby Henryk Walezy (Pascal Greggory) w *Królowej Margot* czy fikcyjna polska arystokratka Helena Sokorowska (Ingrid Bergman) w *Helenie i mężczyznach*.

## SWOJSKIE RADOŚCI I SMUTKI

Wracając do współczesności, zagraniczne filmy o Polakach, powstające najczęściej bez większego polskiego wkładu, grzęzną naturalnie w kulturowych i emigracyjnych stereotypach. Dobrym przykładem żyjąca w amerykańskim Michigan rodzina Pzoniaków ze *Ślubu po polsku*, na czele z Bolkiem (Gabriel Byrne), Jadzią (Lena Olin) i Haliną (Claire Danes). Wielodzietna katolicka familia z umiłowaniem do pierogów, ogórków oraz innych swojskich wyrobów, a także tendencją do załatwiania niektórych spraw metodą siłową. Z kolei w komedii romantycznej *Trzy serca*, której główną bohaterką jest homoseksualna pielęgniarka o polskich korzeniach, Connie Czapski (Kelly Lynch), pojawiła się sekwencja polskiego wesela, z obowiązkową jarmarczno-weselną muzyką, tańcami oraz niekończącym się zapasem wódki. Jako ciekawostkę można nadmienić, iż gromkie „Na zdrowie!" i kilka innych polskich akcentów pojawiło się też we fragmencie weselnym *Łowcy jeleni*, choć sam film opowiada o emigrantach z Łemkowszczyzny.

Amerykanie wyspecjalizowali się zresztą w kreatywnym przeinaczaniu nadwiślańskich nazwisk oraz odmienianiu polskości –

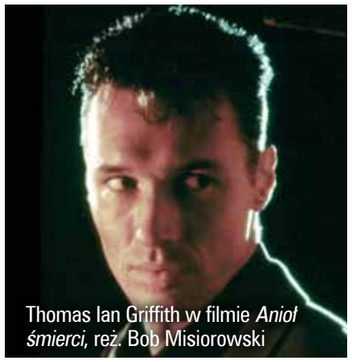
a także rosyjskości i słowiańskości, które miewają w tamtejszym kinie znaczenie synonimiczne – przez własne przypadki. W *Puencie* niejaka Lilah Krytsick (Sally Field), żona Polaka Johna Krytsicka (John Goodman), próbowała sił w stand-upie, wykorzystując arsenał dowcipów o stereotypowej polskości. We *Współlokatorach* amerykański piekarz o polskich korzeniach Rocky Holzcek (Peter Falk) dożył ponad setki, dzieląc się z otoczeniem życiowymi mądrościami i kreatywnymi polskimi wulgaryzmami. W dreszczowcu *Reakcja łańcuchowa* polski naukowiec o swojsko brzmiącym nazwisku Lucasz Screbneski (Krzysztof Pieczyński) ponownie był tym, który zdradza protagonistę (podobnie jak grany przez Nikolaja Coster-Waldaua kryptoanalityk Jozef Pukowski w brytyjskiej *Enigmie*). Na poprawę humoru zawsze są jednak uśmiechnięci i zwariowani piekarze Kowolscy z *Bruce'a Wszechmogącego*.

## ŚMIECH TO ZDROWIE

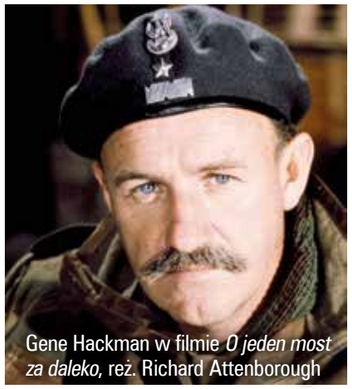
Komediowa nuta, z jaką przedstawiane są nieraz w zagranicznym kinie polskie bądź quasi-polskie postaci, spotyka się raz po raz z krytyką ze strony rodzimych czy polonijnych widzów. Prawda jest jednak taka, że to lepsza opcja niż kolejni agresorzy i gwałciciele. Taki Jan Lewan, urodzony w Polsce muzyk, który spełnił swój amerykański sen, tworząc słynną piramidę finansową, stał się w *Królu polki*, dzięki aktorowi Jackowi Blackowi, komediowym żywiołem dorównującym kiczowatą energią Michaelowi Douglasowi z *Wielkiego Liberace*.

Już dwukrotnie w dumnego z polskich korzeni protagonistę wcielił się Vince Vaughn. Najpierw był Garym Grobowskim w *Sztuce zrywania*, gdzie jego polskość przejawiała się w patriotycznych koszulkach, a kilka lat później zagrał Davida Wozniaka, który w *Wykapanym ojcu* korzystał zbyt często z banku spermy, po czym dowiedział się, że jest ojcem pół tysiąca dzieci. W jego ojca, Mikołaja, wcielił się Andrzej Blumenfeld, ukazując polskiego emigranta z jak najlepszej strony.

Zabawnym wypaczaniem polskości mogą pochwalić się też podrzędne horrory, w których nasz kaleczony niemiłosiernie język służy za element grozy. W *Kronice opętania* polsko-żydowski dybuk straszy biednych bohaterów pytaniami typu: „Czy mogę mieszkać w ciebie?". Z kolei w *Ouija: Narodziny zła* wywoływane za pomocą tytułowej planszy duchy rozmawiają z postaciami poprzez zapisywane na kartkach, nieskładne polskie zdania, odnoszące się najwyraźniej do Holocaustu („każdy budynek to mieszkańcy, aż pociągi były przepełnione, a następnie zacząć ponownie, gdy pociągi powróciły puste"). Przebojem szyderczego internetu stał się kanadyjski horror *The Shrine*, w którym anglojęzyczni bohaterowie trafiają na polską wieś. Nie jest to jednak miejsce spokojne ani wesołe, lecz fasada dla krwawego kultu. Jednym z jego członków jest niejaki Henryk (Trevor Matthews), wyglądający jak nordycki atleta, teoretycznie polski wieśniak z nożem rzeźnickim, który duka takie dziwadła jak „nie rozmawiaj z jopcokrajofcami".



Thomas Ian Griffith w filmie *Anioł śmierci*, reż. Bob Misiorowski



Gene Hackman w filmie *O jeden most za daleko*, reż. Richard Attenborough

Marion Cotillard i Joaquin Phoenix w filmie *Imigrantka*, reż. James Gray

Kate Winslet i Michael Fassbender w filmie *Steve Jobs*, reż. Danny Boyle

## SZKLANA POGODA DLA DETEKTYWÓW

Polskie akcenty pojawiają się rzecz jasna również w zagranicznej telewizji, choć zgłębienie wszystkich wiązałoby się z osobnym artykułem. Dość nadmienić, że mamy reprezentantów zarówno w popularnych serialach animowanych, jak i ikonicznych aktorskich przebojach. W tej pierwszej kategorii wymienić warto chociażby *Miasteczko South Park*, w którym pojawiały się i absurdalne dowcipy z naszego narodu („Ilu Polaków potrzeba, żeby zjeść burrito?"), i ostre skecze polityczne (w jednym Donald Trump obraża telefonicznie Jarosława Kaczyńskiego). W drugiej kategorii pamiętać należy m.in. o kultowym *Ostrym dyżurze*, w którego pierwszym sezonie ważną rolę odgrywała nasza rodaczka, dr Bogdana Lewinski (Małgorzata Gebel). W Polsce była chirurgiem naczyniowym, lecz na emigracji musiała – choćby z braku znajomości języka angielskiego – zadowolić się pracą salowej. Mimo to w chwili próby nie załamała się i uratowała życie jednego z pacjentów. Jej wątek nie został niestety kontynuowany.

Polakiem czuł się również Thomas Banacek (George Peppard), amerykański detektyw z Bostonu, który w każdym odcinku serialu *Banacek* dzielił się zmyślonymi przez scenarzystów polskimi przysłowiami, najczęściej z udziałem zwierząt i pokarmów. Na komediowym froncie zaistniała także Sophie Kuczynski (Jennifer Coolidge) z *Dwóch spłukanych dziewczyn*, maksymalnie stereotypowa rodaczka z Warszawy, która założyła w Ameryce dobrze prosperującą firmę sprzątającą o chwytliwej nazwie „Sophie's Choice" – czyli „Wybór Zofii". Postaci o polskich korzeniach pełnią też ważną, choć zdecydowanie pejoratywną rolę w serialu zgodnie uznawanym za jeden za najlepszych w historii telewizji – *Prawie ulicy*. To policjanci (Al Brown jako igrający ze światem polityki Stanislaus Valchek i Jim True-Frost jako detektyw z głową analityka Roland Pryzbylewski) oraz robotnicy portowi (rodzina Sobotków, na czele ze związkowcem Frankiem, którego zagrał Chris Bauer). Mają ogromny wpływ na rozwój fabuły i wydźwięk całości.

## STAWKA WIĘKSZA NIŻ TRZY KOLORY

Przykładów polskich postaci w niepolskim kinie jest oczywiście znacznie więcej. Od Rajskiego (Jerzy Stuhr), rzecznika Stolicy Apostolskiej w wywrotowym komediodramacie *Habemus Papam – mamy papieża*, po Andreasa Kartaka (Rutger Hauer), górnika ze Śląska, który na paryskiej emigracji stał się bezdomnym alkoholikiem w *Legendzie o świętym pijaku*. Od atrakcyjnej ciekawostki w postaci Siergieja Kowalskiego (Franco Nero), płatnego zabójcy polskiego pochodzenia ze spaghetti westernu *Zawodowiec*, po nakręconą m.in. w Polsce i z udziałem rodzimych aktorów (Artur Żmijewski, Leon Niemczyk, Joanna Trzepiecińska) sensację *Anioł śmierci*, w której Amerykanin polskiego pochodzenia, Frank Wusharsky (Thomas Ian Griffith), poszukuje zabójcy brata. Od Oscarowej animacji *Harvie Krumpet* o cierpiącym na zespół Tourette'a Australijczyku (urodzonym jako Harvek Miłosz Krumpeck) po Arnolda Schwarzeneggera w roli wywodzącego się z Polonii policjanta Marka Kaminsky'ego w *Jak to się robi w Chicago*.

Osobną kategorią są bohaterowie oparci na rzeczywistych postaciach. Jak partnerująca Steve'owi Jobsowi Joanna Hoffman, którą w filmie *Steve Jobs* zagrała Kate Winslet, czy Antonina i Jan Żabińscy, którzy w amerykańskim *Azylu* zyskali oblicza Jessiki Chastain i Johana Heldenbergha. Nie wspominając nawet o wojskowych, na czele z generałem Sosabowskim z *O jeden most za daleko* w wykonaniu Gene'a Hackmana. A zagraniczni scenarzyści nie próżnują, tworząc kolejne postaci polskiego pochodzenia. Wymienić można choćby zagraną przez Elizabeth Debicki w tegorocznych *Wdowach* Alicję. Koniec końców, musimy przyzwyczaić się do myśli, że zagraniczni twórcy nie będą ukazywali Polaków tak, jak Polacy by sobie tego życzyli, i po prostu przyjmować tego typu smaczki z przymrużeniem oka. Raz trafi się folkowy horror *The Shrine* o morderczych polskich wieśniakach, innym razem specyficzny hołd dla rodzimego twórcy, jak w *Siedmiu psychopatach*, gdzie bohater Christophera Walkena nazywa się… Hans Kieslowski.

Fot. United Archives/East News, Album Online/East News, Francois Duhamel/Universal Pictures

Fot. Anne Joyce/Best Film

# SIŁA KAMERY
## część III

*W poprzednim numerze prześledziliśmy kolejne etapy powstawania filmu dokumentalnego – od pomysłu przez dokumentację aż po etap zdjęciowy. Teraz czas na montaż i udźwiękowienie.*

**Krzysztof Wierzbicki**

Mając już gotowy materiał zdjęciowy, dochodzimy do kolejnego ważnego etapu powstawania dokumentu, jakim jest selekcja nakręconego materiału oraz rezygnacja z poszczególnych ujęć i scen, a zatem – do sztuki montowania filmu.

### MONTAŻ

To tworzenie budowli, ostatecznej wersji naszego dokumentu z budulca, jakim jest nakręcony przez nas (lub/i archiwalny) materiał. Wtedy tworzymy taki obraz rzeczywistości, jaki chcemy przekazać widzowi. Twórczo interpretujemy tę rzeczywistość. Oczywiście, manipulujemy obrazem (i dźwiękiem), tworzymy sekwencje ujęć, które nieco inaczej wyglądały podczas kręcenia danej sceny. Ważne jest jednak, czy robimy to dla mocniejszego, dobitniejszego ukazania prawdy o danej sytuacji, zjawisku, człowieku, czy też nasze działania służą zakłamaniu tej rzeczywistości, propagandzie, doraźnym celom. W każdym razie montaż w ogromnym stopniu decyduje o naszym przekazie. Przecież wiadomo każdemu, kto spędził trochę czasu przy stole montażowym, że np. trzy ujęcia pokazane w kolejności: 1, 2, 3, mogą znaczyć coś zupełnie innego, niż te same ujęcia zmontowane w szeregu: 2, 3, 1, lub w innym porządku. A już sama selekcja nakręconych ujęć, wybór tych lub innych, jest działaniem twórczym. Często rezygnacja z jakichś ujęć jest ważniejsza niż właściwe ułożenie innych, bo efektowny, choć niepasujący do całości wtręt rozbija konstrukcję, burzy dramaturgię, nie pozwala widzowi skupić się na właściwych tropach podsuwanych przez reżysera.

Obecnie widzę taką tendencję w realizacji filmów dokumentalnych, że reżyser stara się umieścić w ostatecznym montażu wszystkie sceny, jakie nakręcił. Więc każdą scenę zapisaną w scenariuszu kręci w setkach ujęć, żeby mieć materiał do jej zmontowania (zamiast „montować" ją w myślach na planie). A potem ma niewiele scen, a za to mnóstwo ujęć, i wkłada do filmu te wszystkie sceny, bez względu na to, czy są tego warte czy nie.

Tak czy inaczej, pierwsza rzecz, jaką powinien wykonać reżyser przed przystąpieniem do właściwego montażu, to selekcja, wybór materiału, odrzucenie złych i niepotrzebnych ujęć, a potem zrobienie pierwszej, bardzo „brudnej" układki, choćby na papierze. Taka jest moja metoda, ale każdy przecież ma swoją. Wiem jednak, że sporo młodych reżyserów, stając przed ogromem nakręconego materiału, w ogóle nie ogląda całości, tylko zaczyna układać

*Hokej*, reż. Bogdan Dziworski

film, zdając się na montażystę lub – co gorsza – wybierając ujęcia na chybił trafił, przeglądając materiał „na szybkich".

Trzeba też bez litości rezygnować z całych scen (nawet już zmontowanych), gdy burzą konstrukcję, zakłócają rytm filmu, odbiegają od tematu.

### UDŹWIĘKOWIENIE

Ten etap naszej pracy też wpływa na interpretację rzeczywistości. Zapis obrazu jednocześnie z towarzyszącym mu dźwiękiem (zdjęcia stuprocentowe) jest odbiciem realności w stosunku 1:1. Ale nam przecież w filmie, który umownie nazywamy „artystycznym", zależy na uogólnieniu, metaforze, dodawaniu znaczeń do potocznej rejestracji zdarzeń. Dlatego twórcy budują całą partyturę dźwięków (obok muzyki) synchronicznych i asynchronicznych, aby osiągnąć swój cel.

W krótkiej etiudzie Piotra Szulkina *Wszystko* widzimy pracowników oczyszczania miasta, jak przetaczają pojemniki ze śmieciami do wielkiego auta asenizacyjnego. Towarzyszy im łomot blachy śmietników na bruku (synchroniczny) i odgłos mechanizmu wrzucającego śmieci do wnętrza ciężarówki. Pełny realizm. Ale gdzieś w tle reżyser dodał powtarzający się, dziwny zaśpiew jakiejś dziewczynki czy kobiety (może to melodyjne wołanie czyjegoś imienia?), i nagle w tej realności odczuwamy istnienie czegoś więcej, jakiegoś innego świata, może nawet tajemnicy. I już wyobraźnia podsuwa nam obrazy, których nie nakręcił operator kamery…

Znakomitym przykładem kreacji dźwiękowej jest dokument Bogdana Dziworskiego *Hokej*, w którym autor tworzy z efektów synchronicznych i asynchronicznych prawdziwy utwór muzyczny. Gra dźwiękiem do tego stopnia, że np. w jednej scenie słyszymy tylko odgłosy tarcia łyżew o lód i uderzenia kija w krążek, w innej mocne uderzenia ciała o ciało, gruchot kości, a jeszcze w innej tylko ryk widowni (którego nie było w poprzednich ujęciach). Dzięki temu odnosimy wrażenie, że oglądamy nie tylko fragmenty meczu hokejowego, ale również metaforę walki, agresji, siły i słabości, akcji i reakcji, a więc jakby życia w ogóle.

Powyższe, dość oczywiste uwagi na temat realizacji filmu dokumentalnego nie mają na celu pouczania kogokolwiek. Nie twierdzę, że ponadgodzinny dokument opisujący dosłownie jakąś (czyjąś) sytuację bez próby nadania tej rejestracji wyższego, metaforycznego znaczenia jest nic nie wart, że nie poszerza naszej wiedzy o świecie i ludziach, a wartość filmu mierzy się jedynie stopniem uogólnienia, metaforyczności przekazu, że tylko „twórcza interpretacja rzeczywistości" ma w tym wypadku sens. Ale szkoda, że większość dokumentów, które oglądamy w telewizji, to opowieści służące szokowaniu oryginalnością (nietypowością) danego przypadku, szukające sensacji i ukazujące różne okropności świata jedynie w celu „épater le bourgeois". Szkoda, że nie powstają takie arcydzieła gatunku dokumentalnego, jak *Muzykanci* Kazimierza Karabasza, *Szkoła podstawowa* Tomasza Zygadły, *Siedem kobiet w różnym wieku* Krzysztofa Kieślowskiego czy *Wszystko może się przytrafić* Marcela Łozińskiego. A przecież kamera dokumentalna swoją siłą może otworzyć rzeczywistość na inne, transcendentalne rejony.

Na koniec przytoczę słowa Sándora Máraiego z „Księgi ziół", bo nie sposób chyba trafniej ująć naszej potrzeby realizowania filmów dokumentalnych, oraz samej istoty tworzenia filmu nie tylko dokumentalnego, ale – jestem o tym przekonany – każdego filmu w ogóle: „… prawdziwą fantazję ma tylko ten, kto umie zobaczyć rzeczywistość. A to rzadka zdolność. Ludzie uważają, że fantazja jest tożsama z wyobrażeniem jakiegoś nigdzie nieistniejącego zjawiska. Ale zjawiska, które nigdy nie istniały, nie mają rąk ni nóg, są niczym gryfy z bajki, a to, co nie ma nic wspólnego z rzeczywistością, jest nudne i dziecinne. Prawdziwa siła wyobraźni (dodam: »siła kamery« – przyp. K.W.) buduje coś nowego, cudownego i zaskakującego tylko z rzeczywistości. Zobaczyć rzeczywistość – to przedsięwzięcie o wiele bardziej zaskakujące i fantazjotwórcze niż budowanie z obłoków urojonych zamków, które rozwalą się przy pierwszym podmuchu realności. Naucz się widzieć człowieka w całej jego postaci i wiedz, że jest bardziej zaskakujący i cudowniejszy niż skrzydlaci bohaterowie mitów".

I to jest niewątpliwie *credo* bardzo wielu dokumentalistów. Co nie znaczy, że nie uwielbiamy „zjawisk, które nie istniały, gryfów, urojonych zamków i skrzydlatych bohaterów mitów". Ale to już inna bajka…

Fot. Wytwórnia Filmów Oświatowych

# SKRZYDŁA I KAJDANY FILMU DOKUMENTALNEGO,

## czyli narracja i formatowanie audiowizualne w początkach XXI wieku w Polsce

*Po opłaceniu konkretnego pakietu w abonamencie któregoś z nadawców, oraz po opłaceniu abonamentu radiowo-telewizyjnego, można oglądać prawie wszystko i to w coraz lepszej jakości.*

HD to już prawie przeżytek, telewizory 4K w sklepie, 8K niebawem, 16 i 164K to niezbyt odległa przyszłość. To ogromny skok jakościowy w technologii, ale postęp kulturowy nie jest proporcjonalny. Realne ograniczenie możliwości ludzkiego oka to 8K.

Niestety: narracja, formatowanie programowe i technologia są kształtowane przez dwie siostry, które mają na celu jedno – pieniądze, to są reklama i polityka. Dla ogromnej rzeszy audiowidzów największa atrakcja to gry komputerowe. Wiele gier ma budżety znacznie przekraczające rozmiary filmu fabularnego. Gry ze zwykłych strzelanek awansowały do całkiem wyrafinowanych zajęć.

Redakcje dokumentu i reportażu mają w telewizji publicznej małą siłę przebicia, są im udostępniane pasma późnonocne, czasy są podzielone w zależności od tego, czy reklama będzie w prime timie czy second timie (z tego wynika opłata za jej emitowanie). Czas trwania bloków reklamowych jest niebywale wydłużony, za przykładem TVP poszli właściciele platform i okładają interesujące czasem programy rewelacjami banków, koncernów samochodowych czy farmaceutycznych. Ostatnim redaktorem, który wychodząc z kanału zawsze po 21.00 pokazywał dokument, był prof. Andrzej Fidyk, ale słuch o nim zaginął.

Po wielu latach produkowania dokumentów przez WFD, WFO, WF Czołówka, przez dawno nieistniejący Poltel, filmy dokumentalne, a faktycznie produkty paradokumentalne pojawiły się na YouTubie, są prezentowane przez różnych dystrybutorów niezależnych i takich, którzy swój interes nazywają telewizjami. Często jakość obrazu i dźwięku jest słaba, ale nie to jest ważne. Można dowiedzieć się, co za 50 złotych można kupić w Gruzji, Chicago lub Melbourne. Można posłuchać rewelacji Jerzego Urbana, byłego gangstera, księdza czy byłego członka sekty. YouTube to taki wielki magazyn, w którym grzebie się zależnie od upodobania. Ludzie w internecie chwytają się różnych atrakcji, pragnąc mieć jak najwięcej obserwatorów,

Fot. East News, Kiyoshi Takahase Segundo/East News

bo to przyciąga reklamę, a co za tym idzie różne korzyści.

Telewizja publiczna, która ma obowiązek pełnić misję publiczną, pełni tę misję według swojego uznania. To tam nadawana jest nazwa np. „program dokumentalno-fabularny", tam są podejmowane decyzje, jakie formaty dokumentalne będą kupione. Programy ewidentnie edukacyjne – jako dokumentalne uzupełniają ramówkę. Ci, którzy kontrolują misję publiczną uważają manipulatora Cejrowskiego za dokumentalistę, podobnie jak ciemny lud, czyli telewidzowie – wszystko kupują.

Bardziej wyrafinowani widzowie, którym gry komputerowe nie wystarczają, oglądają programy z platformy cyfrowej. I tam na Planete, Discovery, Canal+ czy National Geographic wyświetlają filmy dokumentalne, oświatowe i edukacyjne. Tam można obejrzeć, co działo się w końcu wieku XIX aż do lat 30. wieku XX. Kim byli Robert J. Flaherty, John Grierson, Richard Leacock, jaki był wtedy świat, do czego używano dokumentu w latach 1933-45, dlaczego takim uznaniem obdarzono ulubienicę Adolfa Hitlera, że po drugiej wojnie została uznana za niewinną przez Amerykanów, a Amerykańska Akademia Filmowa umieściła ją na liście 10 najwybitniejszych filmowców wszech czasów. Jej koledzy z ZSRR mieli gorzej, myślę o Siergieju Eisensteinie, Ołeksandrze Dowżence czy Dzigie Wiertowie. Wielu z nich ten, komu służyli – Stalin – skrócił życie.

Film dokumentalny w Polsce w okresie drugiej wojny całkiem nieźle dokumentował rzeczywistość mimo tego, że cenzurowano, opatrywano komentarzem, a czasem i wymazywano to i owo. Dominacja sowiecka kształtowała nie tylko gusta, ale także świadomość. Pewnie będziemy się z tym zmagać jakiś czas, jedynie pocieszające, że w byłym ZSRR potrwa to jeszcze dłużej.

W latach 70. i wcześniej, odgrodzeni żelazną kurtyną, nie wiedzieliśmy, co kręci Michael Wadleigh (*Woodstock*) czy Albert Maysles, chociaż trzeba przyznać, że w Polsce wiele dla potomnych zachowali i świetnie opowiedzieli Władysław Ślesicki, Kazimierz Karabasz, Krzysztof Kieślowski, Krystyna Gryczełowska, Bohdan Kosiński, Andrzej Brzozowski, Paweł Kędzierski, Marian Marzyński, Marek Piwowski, Grzegorz Królikiewicz, Wojciech Wiszniewski i inni. Film dokumentalny był po stronie zwykłych ludzi, opresjonowanych, poddawanych manipulacji, niesprawiedliwie rządzonych.

Od 1990 do dzisiaj w dokumencie dzieje się sporo – powstają produkcje nawiązujące do czasu minionego: Perry'ego Barda – *Człowiek z kamerą* czy Tony'ego i Ridleya Scottów *Dzień z życia*. Kręcą Ari Folman, Joshua Oppenheimer, Péter Forgács, Michael Moore. Działa kilka ważnych festiwali filmowych. W Polsce nadal żyje kilkunastu reżyserów filmu dokumentalnego, niektórzy zasiadają w różnych komisjach PISF-u, a także niektórzy dostają jakieś pieniądze na produkcję filmową. Telewizja pełni misję publiczną, ale są od tego zaufani. Redaktorzy filmu dokumentalnego urzędują. Istnieje nawet SFP, czyli Stowarzyszenie Filmowców Polskich, w którego ciele jest liczna Sekcja Filmu Dokumentalnego, sekcja ta ma swój zarząd. W tym zarządzie zasiada, jak na razie, niżej podpisany. Na jej czele przewodniczący. Można kręcić małą, wysokiej jakości, kamerą, telefonem, nakręcić można prawie wszystko. Tylko z czego żyć? Można wyemitować, YouTube jeszcze nieocenzurowany. Ale jeśli obserwujących nie będzie?

**Tadeusz Pałka**

Fot. V. Matthiessen/East News

# NIEWINNY CZARODZIEJ

Krzysztof Komeda

Fot. Andrzej Dąbrowski/Fotonova

***Rok 2019 został ogłoszony przez organizację UNESCO Rokiem Krzysztofa Komedy. W kwietniu przypada 50. rocznica śmierci tego genialnego jazzmana, autora kompozycji do ponad 60 filmów, bohatera kultury masowej, którego legenda jest wciąż żywa.***

W 1956 roku odbył się w Sopocie I Festiwal Jazzowy. Migawki z festiwalu, w tym nagranie debiutującego Sekstetu Komedy, rejestrował Andrzej Munk. Kamera Polskiej Kroniki Filmowej uchwyciła początek fenomenalnej kariery ubranego na czarno, bladego, szczupłego rudzielca w okularach.

Krzysztof Trzciński urodził się 27 kwietnia 1931 roku w Poznaniu, w zamożnej, mieszczańskiej rodzinie. Ojciec Mieczysław był urzędnikiem bankowym, matka Zenobia prowadziła dom i to ona grała na pianinie i zachęcała do gry na instrumencie dzieci – Krzysia i jego młodszą siostrę Irenkę. W 1938 roku u kilkuletniego chłopca stwierdzono słuch absolutny i przyjęto go do Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Poznaniu. Rok później, tuż przed wybuchem wojny, Krzysztof przechodzi polio. Będzie utykał na jedną nogę do końca życia. Choć podczas wojny rodzina kilkakrotnie się przeprowadza, to chłopiec stale ćwiczy grę na pianinie. Po wojnie Trzcińscy osiadają w Ostrowie Wielkopolskim. W tutejszym liceum męskim Krzysztof zdaje maturę i uczęszcza do szkoły muzycznej; tu też zakłada pierwszy zespół – Carioca.

Jego prawdziwą namiętnością staje się niedozwolony wówczas jazz. Na początku lat 50. podejmuje studia medyczne w Poznaniu. Nawiązuje kontakt z innymi muzykami zafascynowanymi jazzem, gra na pianinie w poznańskich lokalach. Blisko mu do popularnego zespołu Melomani. Z Jerzym „Dudusiem" Matuszkiewiczem, Andrzejem Wojciechowskim, Witoldem Sobocińskim występuje w Ustroniu Morskim podczas wakacji w 1952. Z tego lata zapamięta go Jerzy Gruza: „Był głęboko zagubionym w muzyce szarutkiem".

## PROBLEM MŁODEGO LEKARZA

W 1956 roku Trzciński zaczyna pracę w klinice laryngologicznej i zakłada sekstet, do którego zaprasza Jerzego Miliana, Stanisława Pludrę, Józefa Stolarza, Jana Wróblewskiego, Jana Zylbera. Zaczyna używać pseudonimu Komeda, zaczerpniętego z zabawy z dzieciństwa. Zespół grający jazz nowoczesny odnosi sukces na festiwalu w Sopocie. Wtedy Krzysztof poznaje Zofię Lach, swoją przyszłą żonę. Młoda wielbicielka jazzu zostaje impresario zespołu. Muzycy zaczynają występować, grają m.in. na Światowym Festiwalu Młodzieży w Moskwie.

Krzysztofowi coraz trudniej pogodzić jazz i medycynę. Amerykański muzyk jazzowy Dave Brubeck, który koncertuje w tym okresie w Polsce, wspomina „problem młodego lekarza – czy ma leczyć lekarstwami ludzkie ciała, czy też jazzem swoją duszę". Komeda wybiera muzykę, decyduje się na wyjazd z Poznania i zamieszkanie z Zofią w Krakowie. Razem biedują, żyją z dnia na dzień, imprezują z jazzmanami i znajomymi artystami.

W 1958 roku powstaje grupa Jazz Believers z muzykami z zespołów Andrzeja Kurylewicza, Komedy i Melomanów. Krzysztof uczy się grać na saksofonie altowym. Nie poddaje się nadciągającej modzie na rock'n'roll. Komponuje, eksperymentuje z dźwiękiem, gra m.in. w Piwnicy Pod Baranami. Bierze ślub z Zofią, odtąd Komedową-Trzcińską.

Styl modern jazz, który uprawia, staje się coraz bardziej popularny. Pojawiają się pierwsze propozycje pisania muzyki do filmów. Przygodę z kompozycją zacznie od słynnej etiudy Romana Polańskiego *Dwaj ludzie z szafą*. Spotkanie z młodym reżyserem, zaaranżowane przez Jerzego Skolimowskiego, zaważy na jego przyszłym życiu. Polański wspomina: „Wiele rzeczy robiliśmy razem, były te wszystkie imprezy, jam sessions, pijaństwa wspólne. Była nas cała banda, filmowców i muzyków (…). Na Krzysia musieliśmy długo czekać, aż siądzie przy pianinie. (...) wspaniale się go wtedy słuchało, pięknie grał".

Tylko w 1959 roku Komeda pisze muzykę do pełnometrażowego debiutu Janusza Morgensterna *Do widzenia, do jutra…*, następnie do *Niewinnych czarodziejów* Andrzeja Wajdy, w którym to filmie się również pojawia (krążyły plotki, że był pierwowzorem postaci głównego bohatera), do kolejnej etiudy Polańskiego *Gdy spadają anioły*. Potem będą jeszcze wspólne *Ssaki*. Komponuje też do *Prawa i pięści* Edwarda Skórzewskiego i Jerzego Hoffmana, z Morgensternem robi *Ambulans* oraz *Jutro premiera*. W 1962 na ekrany kin wchodzi *Nóż w wodzie* Polańskiego. Bardzo dobrze o pracy Komedy mówiła Agnieszka Osiecka: „Jest w tej muzyce coś, co można nazwać sumą nadziei i rozczarowań, sumą wzniesień i upadków naszego pokolenia".

## BYŁ DLA MNIE MISTRZEM ŚWIATA

Komedowie w 1959 roku przeprowadzają się do Warszawy. Krzysztof zaczyna grać w Stodole i Hybrydach, występuje w podróżującym po Polsce teatrzyku Tingel-Tangel ze Sławą Przybylską. Do stolicy ściąga młodziutką Urszulę Dudziak, która śpiewa do jego akompaniamentu w Hybrydach. Wokalistka pozostaje pod wrażeniem starszego mistrza: „Kochałam się w nim na zabój, dziko. Był dla mnie mistrzem świata, ideałem mężczyzny". Komeda występuje też z innymi utalentowanymi młodymi muzykami: Michałem Urbaniakiem i Tomaszem Stańką. Regularnie bierze udział w Jazz Jamboree. Zaczyna koncertować za granicą: w Bułgarii, a także Szwecji i Danii. Komponuje do filmów, także na Zachodzie, współpracuje z duńskim reżyserem Henningiem Carlsenem, a dla Polańskiego pisze muzykę do *Matni*. Nagrywa kompozycję do *Bariery* Jerzego Skolimowskiego i niemal od razu leci do Londynu, aby pracować z Polańskim przy *Nieustraszonych pogromcach wampirów*. Zagraniczne zlecenia pozwalają mu na zakup płyt, skutera, sprzętu grającego, którego mu zazdrości cała Warszawa, samochodu. O kwotach, jakie dostaje za komponowanie do filmów zaczynają krążyć legendy.

Pisze „Astigmatic", jedno ze swoich najwybitniejszych dzieł, wydaje kolejne płyty z muzyką. W Kolonii rejestruje świetnie przyjętą płytę „Jazz i poezja". Propozycje się mnożą, ale wszystkie nikną wobec zaproszenia przysłanego przez Paramount Pictures.

## WYKOŃCZYŁO GO TO HOLLYWOOD

W listopadzie 1967 roku wyjeżdża do Hollywood, gdzie ma skomponować muzykę do horroru *Dziecko Rosemary*. Kontrakt z Paramountem opiewa na zawrotną wówczas sumę 12,5 tys. dolarów. Pisze „Kołysankę", którą śpiewa Mia Farrow. Film Polańskiego wchodzi na ekrany, „Kołysanka" trafia na listy przebojów, a muzyka Komedy zdobywa nominację do nagród Grammy i Złotych Globów. Jazzman postanawia zostać w Kalifornii. Ma przed sobą wielką karierę.

W listopadzie 1968 dochodzi do wypadku. Tłumaczy się zapytany przez Polańskiego o sińce na twarzy: „Upiliśmy się z Markiem (Hłasko) i spadłem ze skarpy". Coraz częściej boli go głowa. W końcu grudnia trafia do szpitala. Lekarze usuwają krwiak z głowy. Pacjent już nie wybudzi się ze śpiączki. W styczniu do Stanów przylatuje żona, która pisze do przyjaciół: „Wykończyło go to Hollywood. To nie było miejsce dla niego". Zofia postanawia wrócić do kraju. Z nieprzytomnym muzykiem dociera do warszawskiej kliniki neurochirurgii. Tam Krzysztof Komeda Trzciński umiera 23 kwietnia 1969 roku.

**Anna Michalska**

# KLĄTWA PRASOWA

*Po co nam dzisiaj dziennikarze i krytycy na festiwalach filmowych, skoro przekazy medialne zredukowane są do cytatów z konferencji prasowych, plotek o gwiazdach i powierzchownych opinii?*

**Bartosz Żurawiecki**

Pilnie śledziłem polskie doniesienia internetowe z ostatniego festiwalu filmowego w Berlinie. Tak się złożyło, że sam też tam byłem, ale obowiązki służbowe zmuszały mnie do oglądania filmów zakwalifikowanych do sekcji Panorama. Sekcji rozległej, liczącej około 50 tytułów. Byłem więc ciekaw, co słychać w Konkursie Głównym. I nie bardzo się mogłem dowiedzieć. Gdyby nie Filmweb, który w miarę regularnie zamieszczał recenzje kolejnych filmów konkursowych, nie wiedziałbym nawet, o czym traktują i jak mniej więcej wyglądają zwycięskie *Synonimy*. A już próba refleksji nad tym, dlaczego akurat to dzieło otrzymało Złotego Niedźwiedzia, stanowczo przerastała możliwości akredytowanych na Berlinale polskich dziennikarzy.

Bo też trudno wypowiadać się na temat filmu, którego nie dość, że się nie widziało, to jeszcze o którym się ledwie słyszało. Z artykułów internetowych odniosłem bezsporne wrażenie, że nasi wysłannicy generalnie żadnych filmów na festiwalu nie oglądali. Pilnie za to śledzili konferencje prasowe. Przy czym słowo „śledzili" jest tu jak najbardziej na miejscu, gdyż nawet na owe konferencje nie musieli biegać. Są one bowiem transmitowane online i każdy posiadający festiwalową akredytację ma do nich dostęp. Co polscy dziennikarze robili z resztą czasu? Cóż, Berlin to niewątpliwie ciekawe miasto, a festiwal oferuje sporo dodatkowych atrakcji, np. co noc jakiś producent czy dystrybutor urządza bankiety z darmowym alkoholem. Nadto, dobrze jest też zgromadzić spory zapas wywiadów ze znanymi reżyserami i aktorami, wywiadów typu „round table" (czyli siedzi przy jednym stole około 10 dziennikarzy z różnych krajów, rozmowa trwa góra pół godziny, więc każdy zdąży zadać po pytaniu, ale jak się to potem pozbiera i przetłumaczy, to niejedno polskie medium kupi taki wywiad, by z kolei sprzedać go czytelnikom z etykietką „ekskluzywny"). Każdy musi z czegoś żyć i ja to doskonale rozumiem.

Wracając zaś do konferencji prasowych… Oczywiście, nie ze wszystkich zdawano u nas relacje. Pospolite ruszenie zaczynało się wtedy, gdy przed dziennikarzami w Berlinie zasiadały gwiazdy: Catherine Deneuve, Christian Bale, Tilda Swinton… Niczego natomiast nie sposób się było dowiedzieć o konferencjach prasowych twórców filmów, dajmy na to, chińskich, mongolskich czy rumuńskich. Uczciwie jednak przyznajmy, że niektórzy sprawozdawcy zaznaczali w swoich tekstach, iż na festiwalu pokazywane są także takie dziwne, egzotyczne produkcje. Znaleźli się również i tacy, którzy odkryli, że sporo filmów festiwalowych ma za bohaterów gejów albo lesbijki. Co prawda, na Berlinale już od lat 80. ubiegłego wieku przyznawana jest nagroda Teddy dla najlepszego filmu o tematyce LGBT+., ale któż by tam miał głowę do takich skomplikowanych skrótów. Poza tym homoseksualizm wynaleziono nad Wisłą góra trzy lata temu.

Był dzień, gdy festiwal w Berlinie wyskakiwał z każdej polskiej lodówki. Działo się to rzecz jasna wtedy, kiedy pokazywano polski film w Konkursie, czyli *Obywatela Jonesa* Agnieszki Holland. Choć, prawdę powiedziawszy, obraz to tylko częściowo polski, gdyż jednak mówiony w obcych językach i z udziałem głównie zagranicznych aktorów (tak sobie przez tutejszą publiczność rozpoznawanych).

James Norton w filmie *Obywatel Jones*, reż. Agnieszka Holland

Nasi dziennikarze na Berlinale nie mieli więc szansy uganiać się za rodzimymi celebrytami, by zadać im pytanie w stylu: „Jak się pani/panu pracowało z Agnieszką Holland i dlaczego cudownie?". Siłą rzeczy, cała uwaga narodowych mediów skupiła się na osobie reżyserki. Co jednak dokładnie Holland powiedziała podczas konferencji prasowej, tego też się nie dowiedziałem, gdyż relacje dziennikarskie streszczały się do jednego zdania: „Czy Agnieszka Holland dostanie Złotego Niedźwiedzia?". Gdy zaś ogłoszono wyniki, przerodziło się ono w tyleż dramatyczne, co retoryczne pytanie: „Dlaczego Agnieszka Holland nie dostała Złotego Niedźwiedzia?". Z relacji jasno wynikało, że jest to kolejny policzek, który wymierza nam świat. Niektórzy sugerowali nawet, że powinniśmy z powodu tej klęski wziąć na świecie jakiś odwet. Względnie popełnić narodowe seppuku. Podobny ton dominował niedługo później w artykułach pooscarowych; dziwię się naprawdę, że Prezydent RP nie wprowadził żałoby narodowej w związku z tym, że *Zimna wojna* nie otrzymała statuetki Akademii.

***Sztuka dziennikarska zamienia się w istniejące tu i teraz, przez pięć sekund, dziennikarstwo „eventowe"***

Można teraz zacząć cierpliwie tłumaczyć, że werdykty kilkuosobowego jury festiwalowego nie są tym samym, co algorytmy Facebooka. Że nie zależą od liczby kliknięć, lajków i wysokości ubitej wirtualnie piany. Że bywają zaskakujące, kontrowersyjne, wręcz mają takie być. I że nagroda na prestiżowym festiwalu to, owszem, miła rzecz, ale nie zawsze (zgoła rzadko) przekłada się na popularność i siłę oddziaływania dzieła.

Można tłumaczyć, tylko po co, skoro ja nawet nie wiem, jak się *Obywatel Jones* prezentował na tle innych kandydatów. Jak jest skonstruowany, opowiedziany, zagrany, jakie ma wartości artystyczne i pozaartystyczne, a jakich nie ma. Nie dowiedziałem się tego z dostępnych mi relacji. Przepraszam, dowiedziałem się, że z *Obywatela Jonesa* wynika, iż wolność mediów jest bardzo ważna (ach, ta niezamierzona ironia współczesnych dziennikarzy!). Ale chyba nie kręci się dwuipółgodzinnego filmu jedynie po to, żeby wypowiedzieć taki frazes?

Wszystko, co napisałem wyżej o Berlinale wiąże się z tematem mojego felietonu z ubiegłego numeru – z nieodwracalnym (?) zanikiem krytyki artystycznej. Właściwie, wszelkiej refleksji „trójwymiarowej". Z zamianą sztuki dziennikarskiej w dziennikarstwo „eventowe", które istnieje wyłącznie tu i teraz, przez trzy do pięciu sekund. Nie wie, co było przedtem i nie obchodzi go, co będzie potem. Byle przez jedną chwilę wywołać zgiełk, sztuczny tłok, walnąć użytkownika pałką w łeb i pognać zaraz na kolejny „event". Na przykładzie wielkich festiwali filmowych – które mają wpisane w swoje założenia różnego rodzaju cele artystyczne, czy także, jak Berlinale, polityczne – widać tę iście kafkowską przemianę najwyraźniej. Raz, że kino to przede wszystkim hałaśliwy show-biznes, dwa, że na czerwonym dywanie „transmitowanym" na cały świat celebrytwo odcina się najjaskrawiej.

W tym roku w Berlinie zrobiono nawet specjalną strefę dla fanów, gdzie mogli piszczeć do woli na widok ukochanej gwiazdy. Ale tumultem i gigantomanią festiwalu są zmęczeni nawet sami jego organizatorzy. Coraz częściej mówi się więc o powrocie do źródeł, o zmianie priorytetów i zredukowaniu liczby gwiazd lansujących się na koszt festiwalowych sponsorów. Jeśli do tego dojdzie, polscy dziennikarze będą niepocieszeni.

Jednak innej drogi do odnowy artystycznej i intelektualnej nie widzę. Alternatywą jest bowiem likwidacja wszystkich festiwali sztuki – z festiwalem w Gdyni włącznie – i przekształcenie ich w festiwale konferencji prasowych.

Fot. Robert Palka/Film Produkcja

# HARMONIA

*Jak rozpoczynał swoją przygodę z filmem Wojciech Jerzy Has? Zaczęło się dawno temu, parę lat po wojnie w Krakowie od Harmonii, krótkiej etiudy fabularnej nakręconej w ukochanym mieście dzieciństwa i młodości artysty…*

**Marek Hendrykowski**

*Harmonia*, reż. Wojciech Jerzy Has

Można sobie wyobrazić konsternację komisji, surowym okiem oceniającej w roku 1947 ten film. Nie tego oczekiwali zleceniodawcy. Chodziło zapewne o krytyczne spojrzenie na „słusznie minione czasy" i plakatowy obrazek z ideową deklaracją na temat niesprawiedliwości burżuazyjnego ustroju międzywojennej Polski, a wyszła liryczno-dramatyczna opowieść o współczesnym Janku Muzykancie. Gdzie tu pouczający morał, gdzie budujące i optymistyczne przesłanie? Zamiast nich mamy destrukcję dziecięcych marzeń i wyrzuconą przez okno rozbitą harmonię w kałuży błota na podwórku.

*Harmonia*, reż. Wojciech Jerzy Has

Opuszczając swój rodzinny Kraków i przenosząc się do Warszawy, młody Has wkraczał do kinematografii w generalnie niesprzyjających kulturze i filmowcom czasach. Kino administrowane na modłę sowiecką miało być instrumentem propagandy i skutecznym orężem nowego ustroju. Tymczasem jego pociągała sztuka w jej esencjonalnym istnieniu. Chciał być artystą i to artystą filmowym, a to oznaczało nieuchronny konflikt z apodyktycznym mecenasem wymagającym od twórców czegoś całkiem innego.

Po latach zatarły się konteksty realizacji, niewiele wiemy dzisiaj o kulisach produkcyjnych *Harmonii*, ale ciągle przemawia do widza owo ambitne dążenie artysty, by mimo wszystko nakręcić coś osobistego, zawierającego autorski podpis jego własnej indywidualnej wyobraźni i wrażliwości. Mamy tu fantasmagoryczne obrazy Krakowa z jego smętną aurą i słynną Hasowską rekwizytornię w postaci scenografii zaprojektowanej przez Anatola Radzinowicza. Na ścieżce dźwiękowej pojawia się znakomicie dopasowana do całości muzyka autorstwa wytrawnego mistrza Zygmunta Wiehlera.

Debiutując w fabule, Has zamyślił skromniutką, poruszającą widza, kameralną nowelkę. Opowiada ją sprawnie, przede wszystkim zwięźle, mocno akcentując miejsca emocjonalnie ważne: nieśmiałe marzenia, przemoc, poniżenie, ucieczkę w świat. Trio wykonawców (chłopiec, majster szewski, antykwariusz) skompletował z debiutanta-amatora Tadzia Owczarczyka oraz dwóch doskonale wybranych aktorów charakterystycznych: Kazimierza Dejunowicza i Edmunda Biernackiego. Obaj zostali wyposażeni przez Hasa w atrybuty czytelnej „przedwojenności", która tylekroć powróci później w *Pętli*, *Pożegnaniach*, *Wspólnym pokoju* i *Rozstaniu*.

Utrzymaną w stylu francuskiego realizmu poetyckiego spod znaku Préverta, Carné i Traunera *Harmonię* można też odczytać jako opowiastkę nie tyle z kluczem, co z ukrytym przesłaniem. Jej nieskomplikowana fabuła zawiera w sobie konstrukcję paraboliczną – nadbudowaną nad warstwą dosłowną. To państwowy mecenas i grono jego nadzorujących urzędników jest owym bezrozumnym, tępym i bezwzględnym majstrem, który nie akceptuje w swoim terminatorze żadnych samodzielnych porywów duszy.

Fot. Przedsiębiorstwo Państwowe Film Polski (x2)





# POCIĄG DO MONIUSZKI

*5 maja minie 200 lat od urodzin Stanisława Moniuszki. Z tej okazji Sejm i Senat RP podjęły uchwały ustanawiające rok 2019 rokiem tego wybitnego kompozytora.*

**Jerzy Armata**

Dorobek kompozytorski Stanisława Moniuszki – składający się z oper, pieśni, kantat, utworów religijnych, symfonicznych, kameralnych i solowych, a także operetek, baletów i muzyki do dramatów – imponuje różnorodnością, bogactwem melodycznym i głębokim zakorzenieniem w narodowej tradycji muzycznej" – czytamy w parlamentarnej uchwale. Z tej okazji Państwowy Instytut Wydawniczy przygotował ekskluzywne wydanie książki „»Straszny dwór«, czyli sarmackie korzenie Niepodległej", Włodek Pawlik ze swoim trio nagrał transkrypcje jazzowe największych Moniuszkowskich hitów (m.in. „Prząśniczkę", „Ten zegar stary", „Szumią jodły na gór szczycie", „Znasz-li ten kraj"), a warszawski Dworzec Centralny zyskał patrona. Czytając o tym ostatnim wydarzeniu w magazynie pokładowym „W Podróż z PKP Intercity", staram się przypomnieć sobie Moniuszkowskie ślady w naszym filmie, notabene niekiedy przedziwne, a nawet ekscentryczne, jak choćby wykorzystanie „Prząśniczki" w inspirowanym Leśmianowską poezją *Odwecie* (1982) Tomasza Zygadły, arii z „Halki" w westernowym *Eucalyptusie* (2001) Marcina Krzyształowicza, fragmentów „Strasznego dworu" w ekranizacji słynnego dramatu Alfreda Jarry'ego – *Ubu król* (2003), dokonanej przez Piotra Szulkina, czy zwariowanej komedii Konrada Niewolskiego *Job, czyli ostatnia szara komórka* (2006).

Nawiasem mówiąc, po raz pierwszy muzyczna twórczość Stanisława Moniuszki zagościła na ekranach kin już w 1913 roku, czyli w czasach, kiedy X Muza była – jak to często określano – „wielkim niemową". Wtedy to Stanisław Sebel przeniósł na ekran „Halkę", z librettem w napisach, z których ostatni brzmiał: „Utopiła się nasza biedna Halka, módlcie się za jej duszę". Przed wojną „Halkę" ekranizowano jeszcze dwa razy – w 1930 dokonał tego Konstanty Meglicki (początkowo nakręcił film niemy, ale dwa lata później go udźwiękowił, powierzając partie Jontka Władysławowi Ladis-Kiepurze, młodszemu bratu Jana), a w 1937 – Juliusz Gardan (także z Ladis-Kiepurą w roli Jontka i z… Jarosławem Iwaszkiewiczem jako autorem dialogów). Rok wcześniej Leonard Buczkowski zekranizował „Straszny dwór", a w 1927 na ekrany naszych kin weszły *Dzwony wieczorne. Róże i kolce zakazanej miłości* Józefa Maszyckiego, oparte na motywach twórczości Moniuszki. Oczywiście był to film niemy.

Stanisław Moniuszko

Po wojnie utworów słynnego kompozytora nie ekranizowano, jeśli nie liczyć efektownej sypanej solą animacji Aleksandry Korejwo *Prząśniczka* (1989), natomiast sam Moniuszko stał się głównym bohaterem (wcielił się w niego Jan Koecher) pełnometrażowej fabuły Jana Rybkowskiego (według jego scenariusza napisanego wspólnie ze Stanisławem Różewiczem) – *Warszawska premiera* (1950), poświęconej wystawieniu „Halki", oraz dwóch dokumentów, zatytułowanych po prostu *Stanisław Moniuszko* (autorem pierwszego z 1972 roku był Jerzy Salapski, drugiego z 1984 – Kazimierz Oracz).

Najwyższa pora zatem na przypomnienie tego przysypanego nieco filmowym kurzem artysty. Rok jego imienia jest tego chyba najlepszą okazją. Punktem wyjścia mógłby stać się np. – pełen dowcipu i suspensu – tekst Wojciecha Młynarskiego „W jaki sposób powstał »Straszny dwór«", śpiewany kiedyś przez Stana Borysa…

Fot. AKG Images/East News

# TAM NIKOGO NIE MA!

## Tomasz Raczek

**Moniko,**
niedawno byłem w kinie i zorientowałem się, że nie ma w nim kabiny kinooperatorskiej. Brakuje tych kilku małych okienek, za którymi jest pomieszczenie z projektorem i przesuwający się cień czuwającego nad projekcją operatora. Wiem, że mamy teraz kina cyfrowe, że już nie używa się w nich kopii na taśmie celuloidowej chowanych w wielkich okrągłych pudełkach z blachy, ale żeby projektor w dużym profesjonalnym multipleksie wisiał podwieszony pod sufitem? Jak nie przymierzając – w moim salonie – gdy uruchamiam kino domowe?!

Jesteś dyrektorem wielosalowego kina, które od lat odnosi sukcesy, więc musisz znać o nim całą prawdę. Napisz mi proszę szczerze: kto nam dzisiaj wyświetla filmy w kinach?! Czy tam za ścianą jeszcze w ogóle ktoś pracuje? Czy zatrudniasz tylko ekipy młodziaków najpierw sprzedających, a potem sprzątających rozsypany popcorn?

Kto decyduje o tym, kiedy zaczyna się projekcja filmu? I co, jeśli w czasie seansu ktoś zasłabnie, zacznie się awanturować, albo głośno rozmawiać przez telefon, i będę chciał wybiec na korytarz, prosząc obsługę o interwencję? Czy zapali się na sali światło, jak dawniej bywało w takich przypadkach? Czy film zostanie zatrzymany? Czy ktoś nam pomoże?

Kiedyś prowadziłem uroczystą premierę polskiego filmu historycznego. Na salę wprowadzono nawet żołnierzy na koniach, żeby był nastrój, i żeby było z przytupem. Pan prezydent siedział w pierwszym rzędzie (uprzedzałem, że to niedobre miejsce), ledwo uniknął ufajdania przez konia przestępującego z nogi na nogę w stresie. Ale nie to było najgorsze. Najgorsze wydarzyło się piętnaście minut po rozpoczęciu projekcji: zrobiło się całkiem ciemno, bo przepaliła się żarówka w projektorze! I wiesz, co się okazało? Że w kinie nie było nie tylko zapasowej żarówki (bo zbyt droga), ale także technika, który potrafiłby ją zmienić. Musiał dojechać – jak weterynarz do chorego psa – a my wszyscy na niego cierpliwie czekaliśmy. Cudem uratowany przed końską defekacją prezydent też!

No więc, jak to jest Moniko z tym współczesnym kinem? Kto nam wyświetla w nim filmy? I czy rzeczywiście tam za ścianą, za tymi okienkami (jeśli jeszcze są) – nikogo już nie ma?!

**Tomek**

## Monika Kowalska

**Tomku,**
w dzisiejszym świecie zmiany następują w tempie zastraszającym i codziennie odkrywamy, że to, co dotychczas wydawało się nam stałe i niezmienne wygląda już zupełnie inaczej. Kina, które związane są z nowymi technologiami, są szczególnie wrażliwe na wszelkie modernizacje. Trzeba to robić bardzo ostrożnie i z rozwagą, bo łatwo ulec modnym nowinkom, które mogą sporo kosztować, a za chwilę okażą się już pieśnią przeszłości. Cyfryzacja kin następuje od kilku lat i praktycznie nie ma już kin niecyfrowych, a wydawało się na początku tej drogi, że ten proces zabierze wiele więcej czasu. Kino analogowe wymagało ogromnej pracy kinooperatorów, czyli ludzi, którzy musieli odgrywać seanse filmowe. Musieli być w kabinie i czuwać praktycznie na każdym etapie projekcji. Mieli też dużo pracy przed i po seansie. Kopie analogowe trzeba było przygotować, sprawdzić, potem zapakować do wysyłki. Dzisiaj, przy projektorach cyfrowych, wszystkie te zadania można zlecić komputerom. Ale jedno jest pewne: zawsze gdzieś na końcu tych wszystkich łączy, przycisków i guziczków jest człowiek. Zmienia się jego stanowisko pracy, zmienią się jego kompetencje, wymagane są inne umiejętności. Ale wciąż, szczególnie w sytuacjach awaryjnych, musi być ktoś, kto wymieni lampę, zatrzyma komputer, włączy go ponownie. I tacy ludzie w kinach pracują. W naszych kinach kinooperatorzy zmienili się w kierowników technicznych, którzy oprócz tego, że czuwają nad cyfrowymi projekcjami zajmują się też innymi rzeczami, na które nie mieli czasu przy projektorach analogowych. Prawdą jest, że obsługa projektora w tej chwili jest bardzo prosta. Wygląda podobnie do obsługi odtwarzacza wideo. Wiadomo, gdzie jest „play", gdzie „stop". Oczywiście, jak zawsze, problemy zaczynają się w momencie jakiejkolwiek awarii, ale wtedy do akcji wkraczają fachowcy. Niektóre usterki można usunąć zdalnie, niektórymi trzeba zająć się na miejscu. Odpowiadając na Twoje pytanie o to, czy ktoś zatrzyma projekcję, jeżeli na sali wydarzy się coś nieprzewidzianego – tak, kierownik zmiany wciska przycisk „stop" i to niekoniecznie na komputerze w kabinie, ale w swoim biurze. Czy ktoś tam jest, w tej kabinie? Już nie tak jak kiedyś, nie wciąż. Tylko od czasu do czasu.

**Monika**

Fot. Jolanta Suszko-Adamczewska, archiwum Moniki Kowalskiej





# PRZYŚPIESZONA LEKCJA DOROSŁOŚCI

*Rozmowa z* **Filipem Drzewieckim,** *reżyserem dokumentu* Odprawa

Filip Drzewiecki

**Jak znalazłeś temat swojego debiutu?**
Wierzę, że jeżeli podejmujemy jakiś ambitny temat, to powinien on wychodzić z serca i doświadczeń autora. Internistyczny Obóz Naukowo-Szkoleniowy w działdowskim szpitalu, któremu prof. Jacek Imiela przez trzy dekady poświęcał każde wakacje, poznałem w 2012 roku. Otworzył się przede mną świat studentów medycyny, którzy przechodzą przyśpieszoną lekcję dorosłości. Zobaczyłem w tym olbrzymi filmowy potencjał wpisujący się w moją fascynację polską szkołą dokumentu. Zawsze bliskie były mi idee Krzysztofa Kieślowskiego i Kazimierza Karabasza. Uważałem, że obserwacja jest najlepszą dokumentalną metodą, a najwspanialszy jest bohater, który nie zwraca uwagi na kamerę… W 2013 roku, razem z operatorem Kubą Gizą, przygotowałem pierwsze robocze zdjęcia do pokazania w Studiu Munka-SFP. Rok później już kręciliśmy.

**Dokument obserwacyjny to żywa materia. Zaczynasz z pewnymi założeniami, a potem scenariusz pisze życie. Jak to wyglądało w przypadku *Odprawy*?**
Była to wielka przygoda. Od początku chciałem przedstawić opowieść o pasji i dorastaniu. Miał to być film o tych młodych ludziach, ale i większa metafora życia, którego studentami wszyscy jesteśmy. Wyszedłem od portretu zbiorowego, licząc na to, że z czasem wyłoni się jedna postać. Ostatecznie połączyłem obie formy. Naturalnie wyłonił się również tytuł: odprawa to jedyny stały element dnia lekarza i moment na chwilę refleksji. Z Kubą Gizą postanowiliśmy filmować ją statycznie. Potem wszyscy rozbiegają się do swoich pacjentów, co też znalazło swoje odzwierciedlenie w realizacji.

**Szpital to miejsce wielkich emocji i trudnych decyzji. Ekipa filmowa to ostatnia rzecz tam potrzebna.**
Zawsze najważniejsze jest dobro pacjentów, czego również przestrzegaliśmy. Zdarzały się sytuacje, które zarejestrowaliśmy, ale ich nie wykorzystaliśmy. Nie można bez konsekwencji biegać po szpitalu i kręcić ludzi, którzy cierpią. Spotkanie ze śmiertelnie chorym panem Jankowskim było poruszające nie tylko dla Julity – studentki, która go prowadziła, i którą my obserwowaliśmy, ale i dla nas samych. Jestem ogromnie wdzięczny, że pan Jankowski oraz jego rodzina wyrazili zgodę na naszą obecność – w chwilach dla nich najtrudniejszych, a dla filmu kluczowych, gdyż ukazujących, jak młody lekarz zderza się z odchodzeniem. Śmierć ma dla niego nie tylko zawodowy, ale też ludzki wymiar. O tym opowiada *Odprawa*: o drodze od śmiechu i ciekawości do konfrontacji z rzeczywistością.

**Z wykształcenia jesteś montażystą, ale swój film oddałeś w „obce" ręce.**
Na początku sam chciałem wszystko zrobić, ale z czasem uświadomiłem sobie, że reżyseria pozbawia mnie niezbędnego montażyście dystansu. Do współpracy zaprosiłem Pawła Laskowskiego, od którego najwięcej w życiu filmowym zaczerpnąłem. Wiele wniósł w *Odprawę*. Za filmem zawsze stoi zespół, a temu projektowi sprzyjała solidna i ambitna grupa profesjonalistów, która wyniosła go na wyższy poziom. Nigdy bym nie pomyślał, z jak wspaniałymi ludźmi będę pracował przy swoim debiucie.

**Będziesz dalej reżyserował?**
*Odprawie* oddałem całego siebie, swoje serce, a teraz po seansach podchodzi do mnie mnóstwo ludzi, którzy mówią, że ten film ich dotknął i wzruszył. Po to się robi kino. Obecnie koncentruję się na montażu, ale następny autorski projekt niebawem będzie gotowy.

*Rozmawiała* **Dagmara Romanowska**

*Odprawa*, reż. Filip Drzewiecki

Fot. Studio Munka-SFP (x2)

Błażej Hrapkowicz, Jola Bańkowska, Tomasz Śliwiński, Marcin Sauter i Mateusz Bednarkiewicz

# MARCOWA PREMIERA

*14 marca odbyła się premiera najnowszych krótkich metraży ze Studia Munka. Podczas wieczoru w kinie Kultura zaprezentowano jedną animację oraz trzy fabuły.*

Animacja *Story* w reżyserii Joli Bańkowskiej swoją światową premierę miała podczas tegorocznego Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Berlinie w sekcji Generation 14plus. „Mój film opowiada o teraźniejszości i trochę o samotności w dobie współczesnej technologii" – mówi autorka obrazu. *Story* to ironiczny ciąg kilkunastu scenek, opowiadających o przenikaniu się codzienności ze światem cyfrowym. Film oglądany przez „story", popularną dziś funkcję na większości mediów społecznościowych, przedstawia ludzi samotnych, zagubionych, a czasem już obojętnych na otaczającą ich rzeczywistość. Producentem wykonawczym i koproducentem animacji jest Letko.

*Reisefiebier* Mateusza Bednarkiewicza to opowieść o wchodzeniu w dorosłość i o samotności młodego chłopaka. – „Szukałem prostej historii. Myślałem o kinie, które próbuje dotrzeć do czegoś, co jest obok nas, ale bardzo często nas jednak mija". Główny bohater buntuje się przeciwko matce, próbuje zachować dobre relacje z ojcem, ale rozpoczyna niejednoznaczną znajomość z opiekunką. Rozgrywająca się pomiędzy bohaterami gra doprowadza do zaskakującego finału. W *Reisefiebier* zagrali Kuba Wróblewski, Sławomir Grzymkowski, Justyna Wasilewska i Katarzyna Herman, a Haka Film jest producentem wykonawczym i koproducentem.

Z kolei najnowszy obraz nominowanego do Oscara (za *Naszą klątwę* – przyp. red.) Tomasza Śliwińskiego – *Ondyna* – nawiązuje do historii o Ondynie, nimfie wodnej, która zakochała się w śmiertelniku. Z powodu jego niewierności, Ondyna musiała rzucić na niego klątwę, że będzie oddychał tak długo, jak będzie o tym pamiętał. Gdy śmiertelnik zapadł w sen, zapomniał o oddechu i zmarł. „Jest to symboliczny film o tym, jak mit wchodzi do rzeczywistości, jak się z nią przeplata" – mówi współscenarzystka obrazu Magda Hueckel. Rolę głównego bohatera zagrał Bartosz Bielenia, a na ekranie towarzyszą mu Magdalena Koleśnik i Judyta Paradzińska. Harine Films jest producentem wykonawczym i koproducentem tej krótkiej fabuły.

*Tak jest dobrze* w reżyserii Marcina Sautera to z kolei film oparty na opowiadaniu Szczepana Twardocha pod tym samym tytułem. „To opowieść o stracie. O mężczyźnie, który traci najważniejszą osobę w swoim życiu" – mówił podczas spotkania z publicznością Sauter. Całość realizowana jest w prawdziwych, opisanych w opowiadaniu plenerach, m.in. na Spitsbergenie i w Kairze. Fabuła opowiada o śmierci bliskich i jak z tą stratą radzi sobie bohater. Historia nie pozostaje na poziomie realizmu i obyczajowości, ale wnika głębiej. Pokazuje stan umysłu bohatera i projekcje jego podświadomości. Marcin Sauter do swojego projektu zaprosił uznanych aktorów: Adama Woronowicza, Karolinę Gruszkę oraz debiutującego Piotra Nawrockiego. Producentem wykonawczym i koproducentem filmu jest Pokromski Studio.

Wszystkie zaprezentowane podczas marcowego pokazu w kinie Kultura krótkometrażowe fabuły są jeszcze przed swoją premierą festiwalową.

**Anna Kot**

Fot. Sylwia Olszewska/Studio Munka SFP

# 10 PYTAŃ DO JOANNY ORLEAŃSKIEJ

**1. Od jakiegoś czasu zamieniłaś aktorstwo na prowadzenie własnej firmy postprodukcyjnej i grywasz raczej sporadycznie, a jeśli większe role, to w teatrze. To wynik zmęczenia branżą czy chęć poszukiwania nowych wyzwań?**
Przede wszystkim chęć wychodzenia poza schemat bycia tylko aktorką, co przestało mi wystarczać. Mam ochotę działać szerzej twórczo, zajmuję się kreacją, produkcją, koprodukcją, i to mi daje ogromną satysfakcję. Poza tym mam 45 lat, a to trudny czas dla aktorki, wiąże się często z przestojem zawodowym. A ponieważ jestem osobą, która nie znosi bezczynności, wzięłam sprawy we własne ręce. Wolę działać, niż czekać przy telefonie. Patrząc na to, jak aktorzy funkcjonują w Europie i w Stanach, wydaje mi się, że to bardzo dobra droga. I coraz częściej doceniana również w Polsce, wielu moich kolegów i koleżanek ma własne działalności, prowadzi studia nagraniowe, zajmuje się dubbingiem, robieniem prezentacji czy produkowaniem filmów.

**2. Nie brakuje ci aktorstwa na szerszą skalę?**
Nie mam czasu o tym myśleć, jestem podekscytowana nowymi możliwościami i wyzwaniami. Nie traktowałam zresztą nigdy firmy jako firmy, to był i jest raczej „dom pracy twórczej". Przez to, że poznałam na planach wiele kreatywnych osób, nie tylko filmowców, ale też grafików, plastyków czy architektów, to zapraszam ich do siebie i wspólnie działamy. Przez to mam wrażenie ciągłego rozwoju. Oczywiście są momenty, w których odczuwam tęsknotę za graniem, dopiero ostatnio zdałam sobie sprawę, jak wielką, gdy zaczęłam występować w spektaklu „Weekend z R.". Dużo z nim jeździmy, dostajemy owacje na stojąco, kontakt z widzem dawno nie sprawiał mi tak wielkiej frajdy. Ostatnią dużą rolę zagrałam w filmie Magdaleny Piekorz *Zbliżenia* i nie ukrywam, że tęsknię za kinem, ale wiem, że zawód aktora nie lubi zdrad, a ja notorycznie i z premedytacją go zdradzam. *(śmiech)* Z drugiej strony potrafi też zaskakiwać. Danuta Szaflarska grała wciąż wspaniale, gdy miała ponad sto lat, Rafał Zawierucha czy Joasia Kulig udowodnili, że można się wybić poza Polskę. Może za ileś lat moje obecne działania zaowocują przełomową rolą? Nie zamykam się na nic, po prostu robię swoje.

**3. *Klatka* mogła być twoim powrotem na ekrany kin, ale realizacja filmu została przerwana. Długo przygotowywałaś się do roli?**
Miałam zagrać byłą żonę głównego bohatera, granego przez Eryka Lubosa. Spotkałam się nawet z jego córeczką, która miała grać naszą filmową córkę. To była rola drugoplanowa, ale cieszyłam się nią, było wiele fajnych scen do zagrania. Przeszłam zdjęcia próbne, nauczyłam się tekstu, wymyśliłam postać, po czym w nocy przed rozpoczęciem zdjęć dostałam maila, że mam nie przyjeżdżać z powodu zawieszenia projektu. Sucha informacja, na dodatek mailowa, nikomu nie chciało się nawet zadzwonić.

Joanna Orleańska

Fot. Tricolors/East News

Nie pierwszy raz, kiedy straciłam rolę w ostatniej chwili. Jestem już na to uodporniona, ale to częsta praktyka wobec aktorów w tym kraju i gdybym pracowała tylko w tym zawodzie, miałabym problem. Firma daje mi niezależność od podobnych sytuacji. Pozostaje po nich tylko lekki ból i poczucie zniesmaczenia.

**4. Mając to całe doświadczenie i zaplecze techniczne, oglądasz dziś filmy inaczej?**
Niestety. To straszne, ale odebrałam sobie filmową magię. Oglądając film czy reklamę, od razu widzę problemy z kolor-korekcją, montażem czy dźwiękiem. *(śmiech)* Ale potrafię oczywiście docenić piękne opowieści. Oglądając *Zimną wojnę*, byłam zachwycona urodą wykreowanych obrazów, znakomitą oprawą dźwiękową, zachwycałam się aktorstwem.

**5. Skąd w ogóle w tobie pasja do postprodukcji oraz kwestii technicznych?**
Weszłam do tego świata przez przypadek. Mój mąż jest znanym lektorem, dużo pracuje głosowo, ja również liznęłam trochę tego zawodu, głównie w reklamach i audiobookach, więc gdy pojawiło się zapotrzebowanie, otworzyliśmy studio. Właśnie wtedy grałam w *Zwerbowanej miłości*. Producenci nie mieli pieniędzy na skończenie projektu. Zaproponowałam współpracę, weszliśmy w udźwiękawianie filmu itp. Praca twórcza od drugiej strony tak mi się spodobała, że nie chciałam jej zostawić. Później byłam koproducentem *Ostatniego piętra* i kilku innych tytułów. Moją największą pasją zawsze były podróże, do tego stopnia, że przeliczałam honoraria na wyjazdy i jestem w stanie powiedzieć, za którą rolę gdzie pojechałam. Dlatego gdy udało mi się związać z Biurem Podróży Itaka, byłam w siódmym niebie. Realizuję dla nich od lat kampanie reklamowe, w czym pomagają mi dawne kontakty, bo jestem w stanie zaprosić do współpracy fajnych aktorów i twórców. Przez lata współtworzyliśmy FDR Studio, od tego roku pracujemy na własną rękę w firmie Nowy Orlean.

**6. Jedną z waszych wizytówek jest współpraca z Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, projekt wykraczający dalece poza branżę filmową. Jak wspominasz jego realizację?**
Jestem dumna z tego, co udało nam się osiągnąć, to jedna z największych wartości w mojej karierze. Współtworzyliśmy wraz z firmą Clos Brothers multimedia dla Muzeum. Oni zrobili te interaktywne, a my pasywne: wszystkie filmy dokumentalne i animacje, które można obejrzeć na ekspozycji, a które nie są dotykowe. To była gigantyczna praca, którą wykonywaliśmy przez dwa lata ze wspaniałym zespołem. Zabawny był początek. Pracowałam przy *Szpilkach na Giewoncie*. Na planie spotkałam się ze Sławkiem Piwowarskim, którego syn Cyprian jest uznanym animatorem. Opowiedziałam o przetargu na multimedia do Muzeum POLIN, i że szukam mocnego zespołu, on skontaktował mnie z synem, a potem od słowa do słowa zaczął się tworzyć wspaniały zespół. Nigdy bym nie pomyślała, że na planie *Szpilek na Giewoncie* zmontuję ekipę, która w jakimś sensie przejdzie do historii! *(śmiech)*

**7. Najbardziej pamiętna podróż?**
Ogromną przygodą była realizacja na trzydziestolecie Biura Podróży Itaka filmu promocyjnego na Madagaskarze. Sporo zaryzykowałam, nie mogłam zrobić dokumentacji i polecieliśmy wraz z ponad dwudziestoosobowym zespołem trochę w nieznane. Na miejscu okazało się, że na Oceanie Indyjskim panują gigantyczne przypływy i odpływy, i na plaży hotelowej, na której mieliśmy kręcić, nie było wody. Tylko rafa koralowa, jak wzrokiem sięgnąć. Zdecydowałam się wynająć łodzie i przez dwie godziny płynęliśmy na wyspę Nosy Iranja, podziwiając przepływające gigantyczne żółwie, skaczące delfiny i wieloryby. Niesamowite miejsce, ludzie żyją w domkach ze strzechy stojących na palach. Nie mają elektryczności. Gdy potrzebują jakiegoś towaru, płyną drewnianymi łódkami kilka godzin „do cywilizacji". Wiedziałam, że na Madagaskarze panuje bieda, dlatego zabraliśmy rzeczy dla dzieci – książki, kolorowanki, kredki, flamastry itp. My zatraciliśmy w sobie umiejętność cieszenia się drobiazgami, dla nich to był cudowny prezent. Kiedy skończyliśmy zdjęcia, dziewczynki z wioski przebrały się w kolorowe chusty, pomalowały twarze i wykonały dla nas specjalny taniec, a później świętowaliśmy razem z nimi. Wróciliśmy z Madagaskaru jak na „haju", a jednocześnie udało nam się zrealizować ładny materiał.

**8. Ulubione powiedzenie, przysłowie lub aforyzm?**
Dla chcącego nic trudnego. Prawda jest taka, że najważniejsze, żeby ci się chciało, a najgorsze jest to, kiedy nie wiesz, dokąd chcesz iść. Sama czasem czuję, że robię tak wiele różnych rzeczy, że tracę z oczu jakiś większy cel, ale z drugiej strony moja wewnętrzna energia, fakt, że nieustannie chcę dążyć do przodu, sprawia, że ostatecznie zawsze koryguję kierunek.

**9. Masz jakichś *role models*, ludzi, których traktujesz jako wzory do naśladowania?**
Na różnych etapach życia spotykam wiele osób, których osobowości służą mi jako drogowskazy, ale nie uważam żadnej osoby za wzór do naśladowania, idola czy jakiegoś przewodnika. Wyznaję pogląd, że człowiek cały czas się rozwija i zmienia, a razem z nim jego potrzeby, więc podążanie za jedną czy nawet kilkoma osobami kłóciłoby się z moim charakterem. Miałam kilku wspaniałych nauczycieli-reżyserów, od których bardzo dużo się nauczyłam. Kazimierz Kutz, Rimas Tuminas, Krystian Lupa czy Walery Fokin to wielkie osobowości i spotkanie z nimi bardzo mnie zmieniło, otworzyło mi oczy na zawód i świat. W tym roku będę natomiast świętowała dwudziestą rocznicę ślubu i to jest niezwykle fajne, że mam człowieka, z którym idę przez życie, z którym się wspólnie rozwijam i wzajemnie wspieram.

**10. Jest coś, co dzisiaj robisz, a na co nie zdobyłabyś się pięć czy dziesięć lat temu?**
Dziesięć lat temu nie zdobyłabym się na odwagę, żeby myśleć, że działanie na szerszą skalę, poza aktorstwem, jest takie łatwe. Nie wiem, gdzie mnie to zaprowadzi, ale mam nadzieję, że w pewnym momencie poza granice kraju. Moim problemem była zawsze bariera językowa, należę do pokolenia, które uczyło się języka angielskiego już na studiach, nie mam odpowiedniego akcentu i wyklucza mnie to z wielu dziedzin poza Polską, ale mimo wszystko nie zamykam się na żadne kierunki. Szczególnie, że rozwój technologiczny zmienia nasze życie każdego dnia. Widzę to choćby na przykładzie mojej firmy, w życiu bym nie pomyślała, że będę przyjmowała ludzi do reklam na podstawie nagrywanych komórką materiałów czy castingów internetowych, ale to się naprawdę sprawdza. Życzę tego młodym ludziom, żeby mieli ogromną pasję i chęć do działania, bo dzisiaj jeśli ma się talent i pracowitość, osiągnąć można naprawdę wiele.

*Pytania zadawał*
**Darek Kuźma**

Sala kina Fenomen

# FENOMENALNE KINO

*Mieć takie kino w swoim mieście to skarb. Kielce mogą pochwalić się prawdziwym przybytkiem X Muzy, gdzie najważniejsza jest sztuka filmowa, a widownia to pełne spektrum od juniorów do seniorów.*

Gdy inni zdają się na seanse tych filmów, którym towarzyszy największy rozgłos, Jarosław Skulski szuka dla widzów prowadzonego przez siebie studyjnego Fenomenu propozycji nieszablonowych. Wierzy, że w takim miejscu trzeba propagować kulturę, kształtować widzów i przekonywać do kina kolejne pokolenia. A to samo się nie zrobi, dlatego w Fenomenie ciągle dzieje się coś nowego. W pierwszej chwili wielbiciele popcornu i multipleksów mogą poczuć się tu nieswojo. W kasie przetworzonej kukurydzy brak, a w repertuarze nie ma pewniaków podpisanych przez Patryka Vegę czy hollywoodzkich speców od marketingu i efektów wizualnych. Przed projekcją nie ma też reklam, tylko zwiastuny, czasem spoty akcji społecznych. Najwięcej przestrzeni jest dla wspólnego doświadczania kina i rozmowy o nim. „Gdy w 2008 roku reaktywowano kino w Wojewódzkim Domu Kultury (WDK), wiedziałem, że to ostatnia sala w mieście, bez szans na premierowy repertuar. Były to jeszcze czasy analogowe, a dystrybutorzy stawiali na współpracę z nowo otwartym multipleksem i starszym kinem Moskwa. Zupełnie mi to nie przeszkadzało. Od początku wiedziałem, że Fenomen będzie miał własny, studyjny charakter" – wspomina Jarosław Skulski.

Fot. Robert Kaleta

## SKROMNE POCZĄTKI

Zaczynał od zera, podglądając inne kina studyjne i wsłuchując się w rady Roberta Skrzydlewskiego z krakowskiej Agrafki. W 2003, po ukończeniu filmoznawstwa na UJ, przeniósł się za głosem serca do Kielc. Dowiedział się, że w WDK im. Józefa Piłsudskiego kino istniało od kilkudziesięciu lat. – „Wówczas nie było jednak technicznej możliwości wznowienia projekcji. Ponadto na 2004 rok zaplanowano kapitalny remont sali widowiskowej. Wtedy, w mniejszej Sali Kominkowej WDK, na wypożyczonym rzutniku multimedialnym, zacząłem organizować okazjonalne pokazy niezależnych filmów. Z biletami po 5 złotych. Bodo Kox, bracia Matwiejczykowie, Leszek Dawid – to się spodobało. Zorganizowałem też konkurs wiedzy o kinie. Nikt inny w Kielcach czegoś takiego nie robił". Do otwarcia stałego kina musiało upłynąć jeszcze kilka lat.

## PO PROSTU: FENOMEN

Seans inauguracyjny – uroczysta premiera *0_1_0* Piotra Łazarkiewicza – odbył się 19 grudnia 2008 roku. Od stycznia 2009 sala, przez pierwsze lata funkcjonująca pod nazwą Kino WDK, ruszyła pełną parą, acz z pewnymi, obecnymi do dziś ograniczeniami. „Dzielimy przestrzeń z innymi jednostkami WDK. Teoretycznie mamy do dyspozycji weekendy: od piątku do poniedziałku, a także określone godziny w inne dni tygodnia" – wyjaśnia Jarosław Skulski. – „Liczę na to, że kiedyś się to zmieni. Zainteresowanie publiczności jest duże, a ja mam mnóstwo pomysłów. Widzę tu w przyszłości miejsce dla Świętokrzyskiego Centrum Filmowego z kinem dwusalowym, edukacją filmową, koncertami i przestrzenią wystawienniczą".

Dzisiejsza nazwa pojawiła się w WDK wraz ze startem DKF-u, jesienią 2012 roku. Kinu oficjalnie nadana została rok później – wraz z zakupem projektora cyfrowego. Odnosi się do kinematograficznej historii Kielc. 10 lutego 1909 żydowski przedsiębiorca Max vel Mendel Ellencweig i inżynier Stanisław Tomicki otworzyli w mieście pierwszy stały iluzjon: Phenomen. Swoją siedzibę miał kilka przecznic od WDK, w którym kino po raz pierwszy ruszyło w 1937. „Była to duża, nowoczesna sala w budynku oddanym do użytkowania kilkanaście miesięcy wcześniej. Zanim rozkwitła, przyszła wojna" – opowiada Jarosław Skulski. Szczęśliwie placówka przetrwała zawieruchę i wróciła do swoich zadań w 1947 roku.

Dziś nad wejściem do Fenomenu wisi „Panorama świętokrzyska", na której wprawne oko wypatrzy pierwszy kinowy budynek w Kielcach. „Obraz zakupił wcześniej dyrektor WDK. Phenomen znalazł się tu z inicjatywy artysty malarza, niczego nie sugerowaliśmy" – odpowiada Skulski. Od 2009 kino należy do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych, a od 2017 do Europa Cinemas. „Właśnie otrzymaliśmy pierwszą dotację – z możliwych 15 tys. euro za prezentację repertuaru europejskiego i pracę z młodzieżą w kinie jednosalowym przyznano nam aż 13 tys.". Wcześniej, w 2016 roku, kino było nominowane do Nagrody PISF. Sam Jarek Skulski za swoją działalność otrzymał Świętokrzyską Nagrodę Kultury oraz Nagrodę Miasta Kielce. Z Fenomenu właściwie nie wychodzi. „To całodobowa praca. Rozliczenia, dokumentacja, wnioski, repertuar. Często sam sobie robię pod górkę, ale inaczej nie potrafię" – przyznaje.

## DLA KAŻDEGO WIDZA

W pierwszych latach zaprosił do kina Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej. Trzy lata temu napisał własny program edukacyjny: Świętokrzyską Akademię Filmową. „Każdego roku, cały nasz Dział Edukacji Filmowej i Działalności Kinowej – w sumie 5 osób – proponuje szkołom coś nowego. Wczesną wiosną układamy ścieżki edukacyjne dla każdego poziomu: od przedszkoli do szkół ponadgimnazjalnych. Wrzesień to zapisy, a zajęcia startują w październiku i trwają do kwietnia. Najmłodszym proponujemy pracę z animatorami z bawialni, dla starszych zapraszamy prelegentów, którzy mogą wnieść nowe spojrzenie na prezentowane filmy. Ostatnio pokazaliśmy np. *Przy Planty 7/9* o pogromie kieleckim. Od początku mam taką idée fixe, żeby odczarowywać to miasto, które często bardzo stereotypowo się kojarzy. W ramach Akademii pojawiają się tematy związane z wojną, ekologią, problemami współczesnego świata, mediów, ale i podróży. Nauczyciele dziękują, że wyjście do kina nie ogranicza się do seansu z bieżącego repertuaru i zakupów w barze" – Jarosław Skulski przedstawia jeden ze swoich projektów. Inne to chociażby „Islandia. Filmy z końca świata", „Spotkania z filmem górskim", przeglądy tematyczne… Dojrzali widzowie przychodzą na zajęcia Akademii Filmowej 50+ oraz seanse Filmowego Klubu Seniora. Dla dzieciaków są niedzielne Filmowe Czytanki – poranki filmowe, łączące kino, literaturę i plastykę. Z kolei Widnokrąg Dobrego Kina to szansa na nadrobienie zaległości w przystępnej cenie. Na Dzień Kobiet w tym roku widzowie zaproszeni zostali na Kino Fenomenalnych Kobiet z seansem *Kobieta idzie na wojnę*. Sylwester upłynął pod znakiem Włoch. W wakacje kino oferowało projekcje Świętokrzyskiego Lata Filmowego. Wkrótce mają się odbyć II Świętokrzyskie Spotkania Filmowe, niewielki miejski festiwal. Kierownik podkreśla: „Otwieramy drzwi dla różnych grup, osób, które niekoniecznie stale chodzą do kina, ale chętnie przyjdą, gdy wydarzenie będzie korespondować z ich zainteresowaniami lub stylem życia. Mieliśmy już seanse dla wegan i fanów mangi. Wkrótce Przegląd Filmów o Tańcu. Nigdy nie interesowała mnie opcja grania hitów, powieszenia plakatu i czekania, aż ludzie sami przyjdą. Fenomen zawsze miał proponować coś alternatywnego. Jak na razie ta strategia się sprawdza. To miejsce przyjazne ludziom i otwarte na różne inicjatywy dookoła kina. Po tych 10, prawie 11 latach, widzowie już wiedzą, że tutaj jest inaczej".

Jarosław Skulski

**Dagmara Romanowska**

Fot. Robert Kaleta

Magdalena Szwarcbart

# AKTORSKIE PUZZLE

*Sukces filmu zależy w dużej mierze od obsady aktorskiej, a jej wybór leży nie tylko w gestii reżysera i producenta. Kiedyś odpowiadał za nią także II reżyser, dziś mamy wyodrębnioną funkcję reżysera obsady (ang. casting director).*

W filmach polskich – w odróżnieniu od zagranicznych, zwłaszcza amerykańskich – jeszcze z trudem przebija się ona do napisów czołowych. „Być może zostanie bardziej doceniona, jeśli powiedzie się – na razie będące w sferze planów – utworzenie w SFP Koła Reżyserów Obsady. Mnie najbardziej cieszy, kiedy reżyser, po tym jak pracował ze mną pierwszy raz, zaprasza do kolejnych filmów" – mówi Magdalena Szwarcbart, która ma blisko trzydziestoletnie doświadczenie w reżyserii obsady.

Może pochwalić się trzema „powracającymi" do niej reżyserami. Władysław Pasikowski zrealizował z nią trzy filmy kinowe, w tym najnowszego *Kuriera*. Wojciech Smarzowski – sześć, włącznie z *Klerem*. Krzysztof Zanussi – tegoroczny laureat Orła za Osiągnięcia Życia – większość tych, które powstały w latach 1988-2018, w sumie dziewięć. Przy pierwszym z nich, *Gdzieśkolwiek jest, jeśliś jest…*, pani Magdalena pracowała jeszcze jako asystentka kierownika produkcji, Michała Szczerbica (ukończyła Wyższe Studium Zawodowe Organizacji Produkcji Filmowej i Telewizyjnej PWSFTviT w Łodzi), przy kilku kolejnych – w charakterze II reżysera, ale już z odpowiedzialnością za casting, a oficjalnie pod szyldem reżysera castingu – przy dwóch ostatnich: *Obcym ciele* i *Eterze*. „Funkcja II reżysera miała tę zaletę, że zostawało się z filmem, na planie, do końca zdjęć. Dzięki temu byłam świadkiem powstawania wielu wspaniałych kreacji aktorskich, np. Zbigniewa Zapasiewicza i Nikity Michałkowa w filmie pana Zanussiego *Persona non grata*. Teraz, kiedy zajmuję się tylko castingiem, moja rola na nim się kończy" – mówi Szwarcbart. „Krzysztof Zanussi jest dla mnie wielkim autorytetem. Jako wybitny reżyser, ma swoją wizję obsady głównych ról, zwłaszcza kiedy pisze scenariusz dla konkretnych aktorów, ale ja mam tu sporą przestrzeń przy proponowaniu aktorów drugoplanowych i epizodystów. Cieszy mnie, kiedy znajdę odtwórcę nawet niewielkiej roli, który dokładnie odpowiada wyobrażeniom reżysera, np. Małego Żołnierza w *Eterze*" – wyznaje pani Magdalena.

## NA GŁĘBOKIEJ WODZIE

Magdalena Szwarcbart pochodzi z Jarocina. Przed studiami producenckimi w Łodzi ukończyła kulturoznawstwo na UAM w Poznaniu. Kiedy po studiach łódzkich trafiła do kinematografii, szybko uświadomiła sobie, że praca w pionie producenckim jej nie odpowiada. Wyjechała na rok do USA. Michał Szczerbic obiecał jej, że po powrocie będzie pracowała jako II reżyser i słowa dotrzymał. Zaczęła od kręconego w Polsce w 1989 roku *Prominenta* Johna Irvina, z Donaldem Sutherlandem w roli tytułowej. Z filmu na film coraz bardziej skłaniała się ku castingowi. „Na tym polu moim przełomowym doświadczeniem była *Lista Schindlera*, którą Steven Spielberg realizował w Krakowie w początkach lat 90. „Rzucona na głęboką wodę, mimo ogromnego stresu i zmęczenia, stosownie do zmian w scenariuszu, obsadzałam polskich aktorów niemal z dnia na dzień. Sama uczyłam ich tekstu i nagrywałam casting kamerą. Następnego dnia reżyser akceptował jego wyniki, a już w kolejnym aktorzy wchodzili na plan. Nabrałam wtedy pewności, że poradzę sobie z castingiem w trudnych sytuacjach" – zwierza się pani Magdalena.

## Z TEORII I PRAKTYKI CASTINGU

W nie tyle trudnej, co pouczającej i zabawnej sytuacji znalazła się w Mongolii, wybierając tamtejszych aktorów do brytyjskiego fabularyzowanego dokumentu *Czyngis-chan*. Poprosiła ich, by kilka zdań ze scenariusza powiedzieli tak, jakby mówili kolejno: do ukochanej osoby, śmiertelnego wroga i dziecka. Chciała zobaczyć, jakie i w jaki sposób ujawnią emocje. Jakież było zdumienie pani Magdaleny, kiedy do ukochanej osoby zwracali się z kamiennym wyrazem twarzy, a do wroga – z promiennym uśmiechem. Pomyślała, że tłumaczka źle przetłumaczyła jej polecenia z angielskiego, ale ta wyprowadziła ją z błędu: w Mongolii tak się mówi, bo taki jest tam kod kulturowy, odmienny od naszego.

Na podstawowe pytanie, czym jest casting, pani Magdalena odpowiada, że to cały proces. „Zaczynamy od lektury i interpretacji scenariusza oraz wyobrażenia sobie poszczególnych postaci. Pod tym kątem proponuje się następnie aktorów do ról i przeprowadza z nimi zdjęcia próbne lub ogląda ich samodzielne nagrania, tzw. self-tapes. Casting kończy się ostatecznym zaakceptowaniem obsady przez reżysera i producenta, który czasami, zależnie od projektu, ma tu dużo do powiedzenia" – tłumaczy Szwarcbart. „Uważam, że aktor musi być wiarygodny, grając daną postać, bo wtedy widz uwierzy w naszą historię. Bardzo ważne jest, jaki pomysł na rolę ma sam aktor, ale najważniejsze – jakie emocje wywołuje we mnie swą grą. Bo kino to sztuka emocji" – dodaje. Kiedy pani Magdalena jest przekonana do własnej propozycji obsadowej, broni jej zawzięcie. A jeżeli reżyser ostatecznie zdecyduje inaczej? „Wtedy muszę uszanować jego wybór, przyjąć, że jest najlepszy i starać się tak dobrać pozostałych aktorów, żeby nikt »nie wystawał«. Casting to takie aktorskie puzzle: ważna jest całość układanki, bo tylko spójna obsada zbliża nas do powstania dobrego filmu, a o to przecież chodzi" – odpowiada Magdalena Szwarcbart.

## CASTING DO PRZEBOJÓW SEZONU

Jej zdaniem na przebieg castingu wpływa osobowość artystyczna reżysera. „Paweł Pawlikowski – podaje przykład – to wrażliwy wizjoner, a zarazem dokumentalista wyczulony na smak autentyczności. Dlatego przy jego *Zimnej wojnie* casting wykonawców ludowych był długim, fascynującym i inspirującym procesem. A wybór pary głównych bohaterów, choć od początku mocnymi kandydatami byli Joanna Kulig i Tomasz Kot, został poprzedzony obejrzeniem ponad 550 self-tapes oraz zdjęciami próbnymi.

Andrzej Wajda, Allan Starski i Magdalena Szwarcbart

Magdalena Szwarcbart i Krzysztof Zanussi

Reżyserię obsady determinuje też sam film swoim charakterem, tematyką. „Pod tym względem najtrudniejszy był dla mnie *Kler* Wojtka Smarzowskiego" – przyznaje pani Magdalena. Decyduję się na bardzo osobiste wyznanie: „Wiedziałam, że kilka osób odmówiło współpracy przy tym filmie ponieważ były wierzące. Ja właśnie dlatego, że jestem wierząca, uważałam, że ten film powinien powstać, gdyż przed odwagą reżysera kroczyła jego ogromna wrażliwość. Trudny był dla mnie casting dzieci. Musiałam wyszukać i wybrać dziewięcio-, dziesięciolatków uzdolnionych aktorsko, gotowych na spotkanie z emocjami i problemami, jakie niósł ze sobą scenariusz, a jednocześnie otoczonych troskliwą opieką rodzinną, by z powodu udziału w tym filmie nie stała im się żadna krzywda w przyszłości" – wyjaśnia. W pełni jej się to udało – podobnie jak wiele innych dokonań w dziedzinie reżyserii obsady.

**ANDRZEJ BUKOWIECKI**

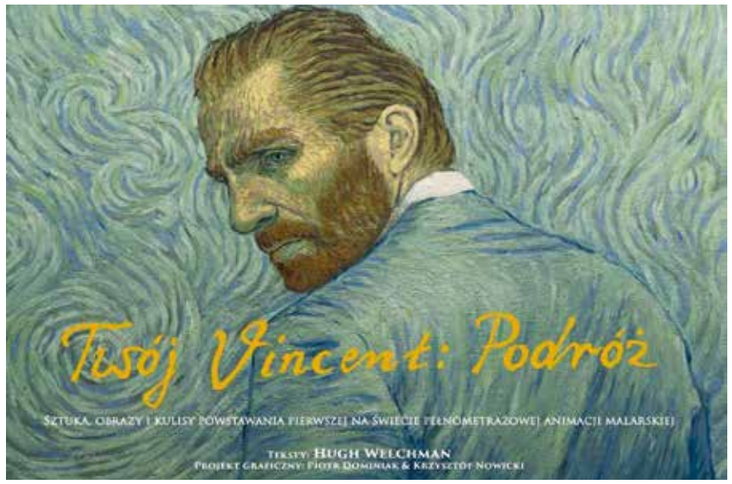
Fot. Archiwum Magdaleny Szwarcbart

Fot. Archiwum Magdaleny Szwarcbart (x2)

# KSIĄŻKI

## VINCENT VAN GOGH NA BIS

*W lutym pojawił się kolekcjonerski album dokumentujący dziesięć lat pracy ponad stu osób nad niezwykłym filmem* Twój Vincent *w reżyserii Doroty Kobieli i Hugh Welchmana.*




**HUGH WELCHMAN**
**„TWÓJ VINCENT: PODRÓŻ"**
**BREAKTHRU PRODUCTIONS, 2018**

Choć realizacja kinowego obrazu dobiegła końca, przygoda autorów projektu z Vincentem van Goghiem wciąż trwa. To przez wielu wypatrywany album. Tym bardziej, że w rok od nominacji do Oscara w kategorii Najlepszy Film Animowany, produkcja *Twój Vincent* wciąż odnosi sukcesy. Od czasu jej powstania została sprzedana do 144 krajów, poszczególne kadry w formie obrazów tworzących wystawę tematyczną „Loving Vincent Exhibition" podróżują po świecie i przyciągają rekordowe tłumy (holenderskie Noordbrabants Museum odnotowało 90 tys. zwiedzajacych od momentu otwarcia kolekcji 13 października 2017 roku), zaś zyski ze sprzedaży wybranych filmowych kadrów w sklepie internetowym www.lovingvincent.com osiągnęły wysokość 3 mln złotych. Sam album, w dobę po uruchomieniu przedsprzedaży, „rozszedł" się w ilości 400 sztuk.

Pamiętam, gdy rok temu Dorota Kobiela udzielała mi wywiadu na temat realizacji filmu, mówiła przede wszystkim o tym, jak bardzo zżyła się z postacią Vincenta van Gogha. Zresztą nie tylko ona, także współtwórca projektu Hugh Welchman, jak również 125 malarzy z 20 krajów, którzy techniką olejną namalowali ręcznie 65 tys. filmowych klatek. Tworząc tak skrupulatnie i szczegółowo film przez dekadę, bez wątpienia można zaprzyjaźnić się z jego głównym bohaterem. „Bądź go znienawidzić" – śmiała się wtedy Dorota Kobiela. Oglądając film *Twój Vincent,* momentalnie można było odnieść wrażenie – już od pierwszych kadrów – że jego powstawaniu towarzyszyła niesłabnąca fascynacja twórców względem van Gogha. Ich sympatia i szacunek rosły zresztą w miarę zagłębiania się w życiorys malarza. Czuć było to w każdym kadrze, w każdej sekundzie. A sekunda w takim filmie to naprawdę dużo! Podobne refleksje towarzyszą lekturze albumu „Twój Vincent: Podróż". Tytuł nie kłamie: każda strona wydawnictwa jest swoistą podróżą.

Za produkcję albumu odpowiadał Hugh Welchman: współscenarzysta, współreżyser i producent filmu. Ukazał się on najpierw w wersji angielskiej, a później w polskim tłumaczeniu. Jeśli ktoś widział *Twojego Vincenta*, oglądając pięknie wydaną książkę, przypomni sobie chwile spędzone na sali kinowej – ale to wydawnictwo to także gratka dla fanów tak malarstwa, jak i niecodziennych historii, w których pasja stanowi o sile oddziaływania. To unikatowy zbiór zdjęć z przebiegu prac nad filmem wzbogacony o rozmowy z twórcami oraz kompilację dzieł Vincenta van Gogha. W bestsellerze znajdziemy w sumie 181 obrazów z filmu wraz z wyjaśnieniem techniki procesu odtwarzania dzieł słynnego malarza i tworzenia z nich produkcji kinowej. W książce wykorzystano zdjęcia obrazów – kadrów z filmu – które aktualnie objeżdżają świat w ramach wspomnianej wystawy „Loving Vincent Exhibition".

Warto wspomnieć, że wstęp do książki napisał Axel Ruger, dyrektor Van Gogh Museum w Amsterdamie, które posiada największą kolekcję dzieł artysty na świecie. Czytając jego rekomendację, miałam poczucie, że to swoisty stempel jakości dla wydawnictwa. Z kolei za stronę wizualną albumu odpowiadali artyści malarze filmu *Twój Vincent*: Piotr Dominiak (dyrektor animacji) i Krzysztof Nowicki.

**Anna Serdiukow**

Fot. Breakthru Productions

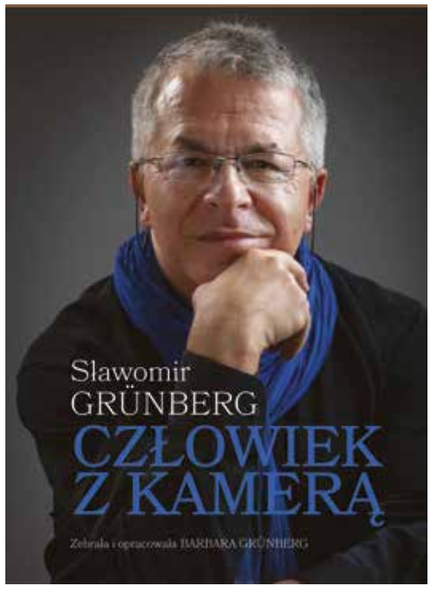
**„SŁAWOMIR GRÜNBERG. CZŁOWIEK Z KAMERĄ"**
**WYBÓR, OPRACOWANIE I WSTĘP BARBARA GRÜNBERG**
**FUNDACJA LOGTV FILMS POLSKA, 2018**

Książka ma charakter bardzo osobisty nieprzypadkowo. Pomysłodawczynią i redaktorką tomu jest żona reżysera, która zrealizowała pomysł sprzed kilku lat i namówiła kilkadziesiąt osób na finansowe wsparcie publikacji. We wstępie Barbara Grünberg pisze: „Jesteśmy ze sobą na co dzień, najczęściej dwadzieścia cztery godziny na dobę. Rozmawiamy dużo i daję sobie prawo wiedzy, co jest dla Sławka ważne". I dalej: „Nie nazwałabym tej książki biografią. Definicja tego gatunku nie pasuje mi do formy, którą obrałam, czy raczej która objawiła się samoistnie. To taka książka »z serca«".

Pracę zaczęła od zebrania materiałów z różnych okresów życia artysty, artykułów prasowych i wywiadów, nadała im porządek chronologiczny. Zgromadziła zdjęcia archiwalne, pamiątki rodzinne, werki z planów. Zaprosiła do współpracy bliskich mu ludzi, konstruując wielogłosowe opowieści poświęcone kolejnym tematom. Dowiadujemy się o korzeniach i historii rodziny reżysera, które bez wątpienia odcisnęły piętno na jego twórczości. Poznajemy czasy dzieciństwa i wczesnej młodości, studiów w Szkole Filmowej w Łodzi; czytamy o pierwszych samodzielnie realizowanych etiudach, wyjeździe do Stanów Zjednoczonych i decyzji o emigracji, rozłące z rodziną, wykładach na amerykańskich uczelniach, trudnych początkach pracy na obcym rynku w roli operatora i dokumentalisty, wreszcie o powrocie z kamerą do Polski. Reżyser składa też hołd swoim mentorom: Marii Kornatowskiej, Wojciechowi Jerzemu Hasowi, Kazimierzowi Karabaszowi, Jerzemu Bossakowi, Józefowi Robakowskiemu, Albertowi Mayslesowi i Marianowi Marzyńskiemu, których nauki kształtowały jego myślenie o filmie. Interesująca jest część poświęcona najważniejszym z kilkudziesięciu dokumentów Sławomira Grünberga: *Czelabińsk – najbardziej skażone miejsce na świecie*, *Linia graniczna*, *Perecowicze*, nagrodzona Emmy *Szkolna modlitwa*, *Portrety emocji*, *Karski i władcy ludzkości*, *Nie płacz, kiedy odjadę*. Znajdujemy też informacje o filmach, jak chociażby ten o Panamie, które nie powstały.

## ŚWIAT DOKUMENTALISTY

*Publikacja wydana z okazji 40-lecia pracy twórczej Sławomira Grünberga zawiera liczne anegdoty, wspomnienia z planów filmowych, opowieści przyjaciół, współpracowników oraz samego głównego bohatera.*




Z kart książki wyłania się obraz nie tylko filmowca, ale przede wszystkim człowieka. Uważnego, cierpliwego, oddanego swoim bohaterom, który wchodzi z nimi w bliskie relacje, stara się poznać ich emocje, motywacje i je zrozumieć. O sobie mówi w jednym z wywiadów: „Jestem reżyserem, który chce robić ważne filmy. Decyduję się tylko na takie dokumenty, których temat jest mi bliski, przez które chcę zabrać głos w jakiejś istotnej kwestii. Interesuję się otaczającym mnie światem, ale przede wszystkim interesują mnie ludzie. Spotykam na swojej drodze osoby, ludzi, których historia mnie w jakimś aspekcie zaciekawia, często fascynuje i czuję wtedy naturalną potrzebę zgłębienia jej".

Grünberg niestrudzenie poszukuje ciekawych doświadczeń, stawia trudne pytania i zabiera widzów w podróż do nowych, nieznanych światów. Nie boi się wyzwań ani kontrowersji, dąży do odkrycia prawdy, respektuje cudzą prywatność. Jest idealistą, który doświadczenia zdobyte na rynku amerykańskim wykorzystuje, by tworzyć własne kino, z szacunkiem do ludzi i świata.

**Anna Michalska**

Fot. Fundacja LogTv Films Polska

# KSIĄŻKI

## BEZ PRZEBACZENIA

*Ponieważ grała w jawnych teatrach i związała się z oficerem Wehrmachtu zarzucano jej kolaborację i zdradę. Śmierć w ruinach wydawała się zasłużona. Nikt nie próbował poznać prawdy.*

**PIOTR GACEK**
**„INA BENITA. ZA WCZEŚNIE NA ŚMIERĆ"**
**WYDAWNICTWO KRYTYKI POLITYCZNEJ, 2018**

Fot. Wydawnictwo Krytyki Politycznej

Życie Iny Benity, przedwojennej aktorki, o której do niedawna mieliśmy niewiele informacji, przypominało scenariusze niektórych jej filmów, i to tych nie najwyższych lotów. Było jak one nieprawdopodobne, obfitujące w zadziwiające zwroty akcji, pełne gorących, w tym zakazanych, romansów i owiane mgłą tajemnicy. Nieznana była data i miejsce jej śmierci. Przypuszczano, że zginęła podczas powstania warszawskiego w Śródmieściu, po przejściu kanałami ze Starego Miasta. Po wojnie napiętnowana mianem „hitlerowskiej dziwki" zniknęła z pola zainteresowań dziennikarzy i historyków kina.

Fascynacji postacią Benity, ponad pół wieku później od jej domniemanej śmierci, uległ dziennikarz Piotr Gacek. Przez kilkanaście lat szedł śladami gwiazdy, czasami jak sam przyznaje, upadając na duchu i wątpiąc w sens tej pracy. Jednak gdy książka „Ina Benita. Za wcześnie na śmierć" została wydana, przekonaliśmy się, że nie był to czas stracony.

Historię dziewczyny urodzonej w Kijowie w 1912 roku, która w 1920 po wojnie bolszewickiej znalazła się wraz ojcem Mikołajem Florow-Bułhakiem w Warszawie, czyta się jak powieść awanturniczą. Po kilku latach w paryskiej szkole Sacré-Cœur Ina wraca do Warszawy i bez większych trudności wkracza na stołeczne sceny kabaretowe. W filmie debiutuje w 1932. Porównując jej losy z losami bohaterek powieści Marii Ukniewskiej „Strachy", opowiadającej o sytuacji artystek rewiowych, bylibyśmy skłonni raczej uznać, że to życiorys Iny jest fikcyjny.

Benita w niczym nie przypominała swoich sławnych koleżanek: starszej nieco Smosarskiej, Barszczewskiej czy Grossówny. Dynamiczna, obdarzona prowokującym spojrzeniem i rozjaśniającym twarz uśmiechem, wydawała się przybywać w lata 30. z innej epoki. Przyszłej epoki. Nie dbała o pozory, wdając się w kolejne romanse, wychodząc za mąż i rozwodząc się. Umiała zadbać o swój wizerunek zarówno ten dosłowny, jak i medialny. Gdy zaczynała karierę, wyglądała niczym heroina filmu niemego – Pola Negri lub Theda Bara – ze swoimi ciemnymi włosami i maleńkimi usteczkami w ciemnym kolorze. Gdy za sprawą m.in. Jean Harlow zapanowała moda na platynowy blond, Ina przeistoczyła się całkowicie. Jasne loki i charakterystyczny ujmujący uśmiech stały się jej znakiem firmowym.

W książce Piotra Gacka podążamy za Iną przez jej życie, przy okazji chłonąc atmosferę tamtych lat: środowiskowe sympatie i antypatie, życie towarzyskie stolicy, rozwój przemysłu filmowego. Bardzo ciekawie i zaskakująco brzmią publikowane wówczas recenzje. Aż trudno uwierzyć, że w czasach, gdy naiwność scenariusza, brak realizmu i słabość techniczna były normą, na łamach prasy pojawiały się tak trzeźwe i zdystansowane opinie. „Wszystko to jest blaga i granie na subtelnych uczuciach dla zwykłego geszeftu" – pisał Andrzej Mikułowski o *Dwóch Joasiach*.

Jednak najważniejszą częścią książki jest jej mocny finał. Tam, gdzie biografia Iny Benity kończyła się dotąd znakiem zapytania, Piotr Gacek „dopisał" nowy wątek. Dotarł do ludzi i dokumentów, z których wynika, że aktorka wcale nie zginęła w powstaniu. Wyjechała po wojnie z Polski i wkrótce potem odzyskała swojego urodzonego na Pawiaku synka, z którym rozdzielono ją po wyjściu z Warszawy. Tą prawdziwą sensacją autor kończy swoją opowieść.

Publikując książkę w listopadzie 2018 roku, nie mógł przypuszczać, że zaledwie cztery miesiące później tajemnica Iny Benity zostanie rozszyfrowana do końca. Jak potoczyły się jej losy (przeżyła 72 lata), można dowiedzieć się z artykułów Marka Telera opublikowanych w internecie. Tytuł jednego z nich brzmi: „Tajemnica z Rhumspringe. Nieznane powojenne losy Iny Benity".

**HANNA ADAMKOWSKA**

## TRÓJKĄT KINEMATOGRAFICZNY

*To pierwsza polska monografia poświęcona relacjom między kinematografią polską a czeską i słowacką. Wyłania się z niej niezwykle ciekawy obraz współpracy i wzajemnych inspiracji.*

**„POLSKO-CZESKIE I POLSKO-SŁOWACKIE KONTAKTY FILMOWE"**
**POD RED. EWY CISZEWSKIEJ I MIKOŁAJA GÓRALIKA**
**WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO I WYDAWNICTWO BIBLIOTEKI PWSFTVIT, 2018**

Redaktorzy – filmoznawcy z wykształcenia, bohemiści z zamiłowania – do współpracy zaprosili kilkunastu naukowców z ośrodków akademickich i instytucji filmowych z trzech omawianych krajów. Autorzy tekstów mieli dużą swobodę w doborze tematów, co zaowocowało wielopoziomowymi, różnorodnymi analizami poszczególnych aspektów w kontaktach polsko-słowacko-czeskich.

Książkę otwiera materiał Iwony Łyko „Meandry polsko-czeskiej współpracy filmowej w dwudziestoleciu międzywojennym" przypominający o wzajemnych relacjach we wczesnym okresie kina. W artykułach Joanny Szczutkowskiej „Kontakty filmowe pomiędzy Polską Rzeczypospolitą Ludową a Czechosłowacką Republiką Socjalistyczną w latach 70. XX wieku" i Jakuba Jiříště „Rozwój współpracy koprodukcyjnej między telewizją czechosłowacką i polską w cieniu socjalistycznego internacjonalizmu w latach 1953-1989" znajdziemy opisy oficjalnej, odgórnie narzuconej współpracy międzynarodowej. Ewa Ciszewska w tekście „Drogi równoległe. Edukacja filmowa w Polsce, w Czechach i na Słowacji" przybliża interesujące, ale niezrealizowane projekty współpracy w dziedzinie edukacji filmowej. Kilkoro autorów skupiło się na omówieniu realizacji konkretnych koprodukcji: Mariusz Guzek w „Ślady wilczych zębów – na pograniczu Czech, Niemiec i Polski" pisze o adaptacji powieści Vladimira Körnera, Joanna Wojnicka w rozdziale „Bóg i diabeł w Nowej Hucie. *Bracia Karamazow* Petra Zelenki" skupia się na skutkach przeniesienia akcji filmu do postkomunistycznej Polski, Tomáš Hučko w tekście „*Bokser i śmierć* – udana słowacko-polska koprodukcja filmowa, do której nie doszło" na przykładzie każdego etapu realizacji obrazu opowiada o metodach transgranicznej współpracy, zaś Jarosław Grzechowiak rozdziałem „Jedyna wspólna akcja. *Krótkie życie* Zbigniewa Kuźmińskiego" przypomina o losach zapomnianego dziś tytułu. Ciekawie o recepcji i krytyce twórczości Andrzeja Wajdy przez czechosłowacką prasę na przełomie lat 70. i 80. XX wieku pisze Jadwiga Hučková. Mateusz Żebrowski dowodzi w artykule „Tatry mityczne i niepodzielne w dokumentach Pavla Barabáša", że w kinie słowackiego twórcy nie ma górskiej granicy pomiędzy krajami. Jacek Nowakowski porównuje obraz postkomunistycznych służb specjalnych w Czechach i w Polsce na przykładzie *Psów* oraz *Czerwonego Kapitana*. W tomie nie mogło też zabraknąć części poświęconej twórczości Janusza Majewskiego, największego czechofila spośród polskich reżyserów. O czeskich epizodach w jego twórczości, przygodach na planach filmowych, inspiracjach i fascynacjach rozmawia Katarzyna Figat.

Fot. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego/Wydawnictwo Biblioteki PWSFTviT

Książkę opatrzono bardzo przydatnymi spisami filmów czechosłowackich w polskiej dystrybucji i odwrotnie: polskich obrazów, które można było oglądać w czechosłowackich kinach w latach 1945-89. Zestawienie pokazuje, że więcej obrazów importowaliśmy, niż eksportowaliśmy do naszych południowych sąsiadów.

Publikacja znakomicie poszerza wiedzę o historii współpracy trzech kinematografii. Szczególnie należy docenić opisy sytuacji politycznej i gospodarczej oraz ciekawie nakreślone tło obyczajowe, dające bogaty, wielowymiarowy obraz tego aspektu kultury filmowej.

**ANNA MICHALSKA**

## Zofia Czerwińska

# Z KLASĄ I Z HUMOREM

*Jako młoda aktorka zagrała u Wajdy i Munka, ale sława oraz uwielbienie widzów przyszły wraz z komediami i popularnymi serialami. Grywała wyraziste postaci, była też mistrzynią epizodu.*

Zosia. Zofia. Zosia i Dżek. Nie wiem, co napisać. Poznałam ją ponad 20 lat temu. Od razu byłyśmy na „ty". Od razu była jak ktoś, kogo zawsze znałam. Komu mogłabym wszystko powiedzieć. Kiedy Polański kręcił *Pianistę*, byłam w biurze prasowym filmu i pewnego dnia spotkałam ją na planie. Jeśli wejdzie się w spis jej ról, to była anonimowa „baba z zupą". Ale to zmyłka. Ja wtedy patrzyłam, z daleka, zza kamery, jak ona perfekcyjnie, całą sobą, całym ciałem, każdym centymetrem skóry, gra tę postać, nie wiedząc nawet, czy wejdzie do filmu. Słuchając każdej wskazówki reżysera, sama mając też różne pomysły na te kilka zaledwie sekund na ekranie. Sekund w błocie, brudzie i upokorzeniu. Bo taka to była rola. Patrzyłam pełna podziwu dla jej niesamowitego szacunku i pokory. Dla pracowitości. Ona nie odpuszczała. Nigdy. Tak robią najwięksi. Nieważne, czy to jedno zdanie, czy cała duża rola. Zawsze trzeba dawać z siebie milion procent. Nigdy mniej.

Miałam ją w znajomych na Facebooku. Tak, tą panią od całowania Rysia w oczko. Etatową mistrzynię Polski i świata w wyrazistym, zapadającym na zawsze w pamięć i serce epizodzie. Tę cudowną osobę, którą często spotykałam na swej zawodowej drodze, zawsze radosną, zabawną, o ironii i spostrzegawczości ostrej jak żyleta, choć w głębi duszy refleksyjną i świadomą zarówno upływu czasu, jak i wielkiej niesprawiedliwości świata. Ilekroć ją spotykałam, zawsze rozmawiałyśmy o „szołbiznesie", o filmach. Miała świadomość, że w jakimś sensie czas takich jak ona, doskonałych rzemieślników w oddawaniu innym swych emocji, powoli się kończy. Że idzie czas dominacji kreacji, niekoniecznie połączonej z talentem. Nie udawała, że tego nie zauważa, że ją to nie boli.

Uwielbiałam jej dosadne, ironiczne i zabawne wpisy albo głosy w internetowych dyskusjach, zawsze podpisane tak samo: Zosia i Dżek. Będzie mi ich brakowało. Kiedy spotkała mnie tragedia, napisała do mnie kilka słów. Osobno od siebie i osobno od Dżeka. Nikt wtedy nie okazał mi aż tyle bezinteresownej miłości, uwagi i dobra. Bo ona kochała świat, a w nim zwierzęta, wszystkie zwierzęta, a najbardziej psy. Wolała je chyba z czasem od ludzi.

Będzie mi brakowało jej całej. Jej obecności, bo ona była ze mną zawsze. Stała się popularna w wieku, kiedy o aktorkach się zapomina, odstawia często do kąta, a ona wtedy właśnie została bohaterką masowej wyobraźni, występując w dziesiątkach seriali, często grając „jedynie" epizody, ale zawsze wybornie. Od *Czterdziestolatka*, przez *Alternatywy 4*, po *Pierwszą miłość* czy *Plebanię*.

Zawsze zadbana, dopracowana w każdym calu, elegancka, z wyrazistym filmowym makijażem, w rękawiczkach, z dopasowaną do całości torebką, owinięta szalem, jakby nie z tego świata i nie z tej epoki; zawsze z szacunkiem do odbiorcy i do dziennikarza. Pamiętam, jak kiedyś w garderobie, gdzie czekałyśmy na wejście do studia, przyznała, że czuje się kiepsko, jakaś grypa ją łapie. Powiedziała mi, tym swoim charakterystycznym, doskonale ustawionym głosem, który samogłoski ciął jak brzytwa, że z szacunku dla widza, dla odbiorcy, nigdy nie mogłaby iść, jak to określiła „ufajdana, brudna i pomięta" na spotkanie czy do telewizji. Każde takie spotkanie to praca. Szminka musi być i włosy zrobione. Nie ma przebacz. Pamiętam to do dzisiaj. Stosuję.

Najpierw zachorowała. Niespodziewanie. Ona, kobieta ze skały. Pamiętam jej wpis z mediów społecznościowych, że jeszcze nigdzie się nie wybiera i wiadomości o jej śmierci były przesadzone. Nagle jednak zamilkła. Odeszła. Podobno na swoich warunkach. Różowa urna i Stachursky na pogrzebie. Czysty rock'n'roll. Poszła pewnie od razu, bez warunków wstępnych, prosto do nieba. Mają z nią tam teraz niezły bal. Zazdroszczę.

Zofia Czerwińska i Dżek

Fot. Borys Skrzyński/SFP

**Karolina Korwin Piotrowska**





1 marca w Warszawie zmarła **Małgorzata Leśniewska** (89 l.), aktorka teatralna, filmowa i telewizyjna. Była absolwentką PWST w Warszawie. Występowała na scenach Teatrów: Dramatycznego w Warszawie (1953-60), im. Adama Mickiewicza w Częstochowie (1960-61), im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku (1976-79), im. Jana Kochanowskiego w Radomiu (1979-85). W swoim dorobku ekranowym ma szereg ról w spektaklach Teatru Telewizji, a także w wielu filmach kinowych i telewizyjnych, z których wymienić należy: *Ocalenie* Edwarda Żebrowskiego, *Bliznę* Krzysztofa Kieślowskiego, *Krzyk* i *Rajską jabłoń* Barbary Sass, *Skutki noszenia kapelusza w maju* Krystyny Krupskiej-Wysockiej oraz serial *Tygrysy Europy* Jerzego Gruzy.

2 marca w Warszawie zmarła **Danuta Karcz-Jastrzębowska** (87 l.), dziennikarka filmowa. Była absolwentką Wydziału Socjologiczno-Filozoficznego UW. Pracę zawodową zaczynała w Polskiej Agencji Prasowej (1952-1960). Następnie była sekretarzem redakcji „Kwartalnika Filmowego", a później miesięcznika „Kino". Była niezwykle cenioną dziennikarką branżową i wieloletnią członkinią Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

7 marca zmarł w Olsztynie **Włodzimierz Pomianowski** (87 l.), scenarzysta i reżyser filmów dokumentalnych. Był absolwentem Wydziału Reżyserii PWSF w Łodzi. Swoje zawodowe życie w znacznej mierze związał z Wytwórnią Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie, w której powstały prawie wszystkie tytuły z jego liczącej przeszło 70 pozycji filmografii. Był niezwykle cenionym i szanowanym pracownikiem Wytwórni. W jego ekipie zawsze znajdowali się doświadczeni operatorzy obrazów dokumentalnych, w tym Stanisław Niedbalski, Leszek Krzyżański i przede wszystkim Zbigniew Karpowicz. W bogatym dorobku ma takie filmy, jak *Świnoujście*, *Nasza woda*, *Z ziemi i ognia*, *Iskra*, *Poznań*, *Gdynia – Sopot – Gdańsk*, *Los gazety czy Stąd nasz ród. Ziemia wielkopolska*. Włodzimierz Pomianowski był wieloletnim członkiem Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

8 marca zmarł w Łodzi **Ireneusz Pierzgalski** (89 l.), malarz, grafik, fotograf i pedagog. Był absolwentem PWSSP (obecnie ASP im. Władysława Strzemińskiego) w Łodzi. W latach 1955-1976 był wykładowcą w PWSFTviT, prawdziwym mentorem dla studentów, uznawanym za autorytet w środowisku artystycznym. Od 1976 roku pracował w łódzkiej PWSSP, gdzie prowadził Pracownię Fotografii na Wydziale Grafiki. W latach 50. był związany z grupą artystów Piąte Koło, później z Nową Linią. W tym czasie wystawiał wspólnie z Andrzejem Łobodzińskim i Krystynem Zielińskim w łódzkim salonie Towarzystwa Fotograficznego, a także z nimi i Stanisławem Fijałkowskim w Galerii Krzysztofory w Krakowie w 1961 roku. W pierwszej połowie lat 60. wielokrotnie pokazywał swoje prace w galerii Krzywe Koło w Warszawie. W tym czasie powstały cykle rysunków i obrazów inspirowanych dalekowschodnią kaligrafią. W latach 70. tworzył cykle fotograficzne i multimedialne projekcje, m.in. „Czytający + fotele", „Czapeczki", „Hotel Sztuki". Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie i Poznaniu, Muzeum Sztuki w Łodzi, a także w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

10 marca zmarł w Gdańsku **Florian Staniewski** (73 l.), aktor teatralny, filmowy i telewizyjny oraz reżyser teatralny. Był absolwentem Wydziału Aktorskiego łódzkiej PWSFTviT. Swój pierwszy sezon po dyplomie spędził w Teatrze Polskim w Szczecinie, ale już w 1969 roku związał się z Teatrem Wybrzeże, w którym pracował do 2011 (choć i na emeryturze występował). Na gdańskiej scenie stworzył szereg znakomitych pierwszo- i drugoplanowych kreacji. Występował w spektaklach Adama Hanuszkiewicza („Lilla Weneda" Juliusza Słowackiego), Anny Polony („Poskromienie złośnicy" Williama Szekspira) czy Izabelli Cywińskiej („Hanemann" Stefana Chwina), wielokrotnie współpracował również z Krzysztofem Babickim i Adamem Orzechowskim. W dorobku ekranowym ma role w 20 spektaklach Teatru Telewizji oraz w filmach: *Królowa pszczół* Janusza Nasfetera, *Zerwane cumy* Sylwestra Szyszko czy *O dwóch takich, co nic nie ukradli* Łukasza Wylężałka. Występował również w serialach: *Pan na Żuławach*, *Lokatorzy*, *Sąsiedzi*, *Układ Warszawski*, *Plebania*, *Lekarze nocą*. Florian Staniewski był laureatem wielu nagród artystycznych, w tym Odznaki „Zasłużony Działacz Kultury", Brązowego Krzyża Zasługi, Srebrnego Medalu Zasłużony Kulturze – Gloria Artis czy Pomorskiej Nagrody Artystycznej „za zapadającą w pamięć kreację Pluszkina w »Martwych duszach« Mikołaja Gogola w reżyserii Janusza Wiśniewskiego na scenie Teatru Wybrzeże, a także za popularyzowanie sztuki scenicznej".

12 marca w Krakowie zmarł **Leopold Kozłowski-Kleinman** (100 l.), pianista, kompozytor i dyrygent, nazywany „ostatnim klezmerem Galicji". Od najmłodszych lat jego pasją była muzyka. Swoją naukę rozpoczął już w rodzinnych Przemyślanach pod Lwowem. Ukończył konserwatorium we Lwowie w klasie fortepianu, a po wojnie dyrygenturę w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie. Jego dziadek Pejsach Brandwein miał wraz z dwunastoma wykształconymi muzycznie synami najsłynniejszą w Galicji i całej monarchii austro-węgierskiej kapelę klezmerską, a ojciec – Herman Kleinman – był wybitnym koncertmistrzem i skrzypkiem, również prowadząc przed wojną orkiestrę klezmerską. „Ostatni klezmer Galicji" w swoim

bogatym dorobku artystycznym ma także ważne akcenty filmowe. Skomponował muzykę do takich obrazów fabularnych i dokumentalnych, jak *Austeria* Jerzego Kawalerowicza, *Skrzypce Rotszylda* Ewy Bilińskiej, *I skrzypce przestały grać* Alexandra Ramatiego, *Czas ambasadora* Małgorzaty Imielskiej czy *Drugie życie* Pauliny Fiejdasz. Jest też autorem ilustracji muzycznej do sekwencji cygańskiej filmu Jerzego Skolimowskiego *Wiosenne wody* z Nastassją Kinski. Leopold Kozłowski-Kleinman miał również epizody aktorskie. Wystąpił m.in. w *Wojnie i miłości* Moshe Mizrahiego, *Liście Schindlera* Stevena Spielberga, *Dwóch księżycach* Andrzeja Barańskiego oraz *Podróżach* Emmanuela Finkiela. Ponadto był bohaterem dwóch filmów dokumentalnych: *The Last Klezmer* (reż. Yale Storm) i *Ostatni klezmer* (reż. Janusz Majewski). W 2008 roku został odznaczony Złotym Medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis, a 28 maja 2014 środowisko artystyczne i mieszkańcy Krakowa nadali artyście tytuł: „Honorowego Obywatela Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa".

*Oprac.* **Julia Michałowska**

Fot. Wydawnictwo Osnova

## Polska klasyka filmowa w Dreamlinerach LOT-u

100 najważniejszych polskich filmów fabularnych, dokumentalnych i animowanych z ostatnich 100 lat będzie można obejrzeć w ciągu dwóch najbliższych lat na pokładach samolotów dalekodystansowych LOT-u – dzięki wspólnemu przedsięwzięciu Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej i Polskich Linii Lotniczych LOT „Kino na 100!". To część projektu „Kino Niepodległej. Najważniejsze filmy stulecia", realizowanego przez PISF w ramach Wieloletniego Programu Rządowego NIEPODLEGŁA na lata 2017--2022. Celem przedsięwzięcia jest prezentacja polskiej klasyki X Muzy na pokładach Boeingów 787 Dreamliner. Co trzy miesiące na pokłady samolotów będzie trafiał wymiennie nowy pakiet najważniejszych polskich filmów z ostatnich 100 lat. Łącznie zaplanowano 8 cykli zawierających 10 lub 15 tytułów. Pierwszy cykl składający się z 10 fabuł dobiegł końca. Widzowie mogli obejrzeć dzieła Andrzeja Wajdy: *Ziemia obiecana*, *Człowiek z marmuru* i *Wesele* oraz Krzysztofa Kieślowskiego: *Amator* i *Przypadek*, a także *Dzień świra* Marka Koterskiego, *Młyn i krzyż* Lecha Majewskiego, *Nóż w wodzie* Romana Polańskiego, *Potop* Jerzego Hoffmana oraz *Rewers* Borysa Lankosza. Kolejny cykl ruszył 1 marca i potrwa do końca maja. Pasażerowie mogą oglądać takie fabuły, jak: *Rejs* Marka Piwowskiego, *Panny z Wilka* Wajdy, *Barwy ochronne* Krzysztofa Zanussiego, *Gorączka* Agnieszki Holland, *Wodzirej* Feliksa Falka, *Pogrzeb kartofla* Jana Jakuba Kolskiego oraz *Body/Ciało* Małgorzaty Szumowskiej; dokumenty: *Książę i dybuk* Elwiry Niewiery i Piotra Rosołowskiego, *Rodzina człowiecza* Władysława Ślesickiego, a także animację *Świteź* Kamila Polaka. Ostatni cykl zakończy się 30 listopada 2020 roku. Wyświetlane filmy zostały wybrane na podstawie listy najwybitniejszych dzieł polskiej kinematografii, sporządzonej przez specjalną komisję pod przewodnictwem prof. Tadeusza Lubelskiego, na zlecenie PISF. Wszystkie filmy są dostępne w angielskiej wersji językowej, a wybrane – także w japońskiej, chińskiej, koreańskiej oraz węgierskiej.

## Zmiana siedziby PISF

25 marca nastąpiła zmiana siedziby Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Nowa siedziba Instytutu mieści się obecnie w warszawskim budynku Park Powiśle (piętro 6). Nowy adres to: ul. Kruczkowskiego 2, 00-412 Warszawa. Zmianie uległy wszystkie dotychczasowe numery telefonów stacjonarnych (aktualne numery są dostępne na stronie PISF), numery telefonów komórkowych i adresy mailowe pozostały oczywiście bez zmian.

## Camerimage wraca do Torunia

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych Camerimage po 20 latach wraca do Torunia (w którym odbywał się w latach 1993-1999; od 2000 gościł w Łodzi, a od 2010 w Bydgoszczy). Tegoroczna edycja odbędzie się w dniach 9-16 listopada w Centrum Kulturalno--Kongresowym na toruńskich Jordankach. „Lubimy wyzwania i z przyjemnością się tego wyzwania podejmiemy. Organizacja festiwalu w obecnych warunkach w Toruniu będzie inna i trudniejsza niż w innych miastach, ale elementem dopingującym nas do tej decyzji jest możliwość budowy na terenie Jordanek kolejnego obiektu – centrum festiwalowego – w którym Camerimage będzie mógł osiąść na stałe" – powiedział prezes Fundacji Tumult i dyrektor festiwalu Marek Żydowicz. Trwają rozmowy na temat organizacji festiwalu z władzami miasta. Trzeba przypomnieć, że w grudniu 2017 roku minister kultury Piotr Gliński, prezydent Torunia Michał Zaleski i prezes Fundacji Tumult Marek Żydowicz podpisali list intencyjny w sprawie utworzenia Centrum Festiwalowo-Kongresowego Camerimage w Toruniu.

## Przełomowe momenty w życiu artystów

Bogato ilustrowany dwujęzyczny album „Punkty Zwrotne/Turning Points" to pierwsza publikacja nowego wydawnictwa Osnova (jego główną linią będą biografie, dzienniki, reportaże i wywiady). W książce znalazły się opowieści o punktach zwrotnych w biografiach najważniejszych postaci polskiej kultury i życia społecznego. Wśród bohaterów albumu znaleźli się m.in. Janusz Głowacki, Agnieszka Holland, Krystyna Janda, Krzysztof Kieślowski, Agnieszka Osiecka, Andrzej Wajda, Paweł Pawlikowski, Jerzy Skolimowski czy Małgorzata Szumowska, ale też Anda Rottenberg, Jacek Kuroń, Jerzy Grotowski, Czesław Miłosz czy Dorota Masłowska. Autorzy zaproszeni do współpracy przez redaktorkę albumu, Izę Bartosz, rozmawiali z jego bohaterami lub z ich bliskimi o tym, czym były dla nich owe przełomy w biografiach, jakie miały skutki, dokąd zaprowadziły czołowych twórców polskiej kultury. Omawiany album miał swoją premierę 14 lutego, z okazji rocznicy obecności na rynku wydawniczym polskiego „Vogue'a".

## Solanin czeka na filmy

Ruszył nabór na 11. Solanin Film Festiwal. Amatorzy oraz profesjonaliści mogą już przesyłać swoje fabuły, dokumenty i animacje do rywalizacji w trzech Konkursach: Niezależnym, Offowym oraz Animowanym. Pula nagród dziesiątego Solanina wynosi 5 tys. złotych; zdobywca Grand Prix otrzyma 3 tys. Na filmy organizatorzy czekają do 11 maja. „W tym roku kontynuujemy formę konkursów, którą zapoczątkowaliśmy rok temu. W Konkursie Animowanym filmy będą rywalizowały bez określenia, czy są tworzone przez amatorów czy profesjonalistów. Zmodyfikowany Konkurs Niezależny świetnie sprawdził się w nowej formie i pokazał potencjał młodych twórców. Konkurs Niezależny jest przeznaczony dla amatorów, samouków, których wiek nie przekroczył 21 lat, a maksymalny czas trwania filmów nie może przekroczyć 20 minut. (…) Konkurs Offowy pozostaje bez zmian, ale jeszcze szerzej otwiera się na wszystkich twórców, którzy tworzą fabuły i dokumenty. Liczymy na wasze wsparcie w offowej misji Solanina i »mocne dosolenie w kinie!«" – mówi Eliasz Gramont dyrektor festiwalu. Tegoroczna, 11. edycja Solanina odbędzie się w Nowej Soli w dniach 21-25 sierpnia. Impreza wypełniona będzie niezależnymi produkcjami z Polski, Europy i świata. Festiwal przyznaje również Mocnego Solanina – nagrodę dla uznanych twórców bezkompromisowego kina. W poprzednich edycjach wyróż-

Andrzej Wajda na planie filmu *Polowanie na muchy*

## Wystawa o Andrzeju Wajdzie w MNK

Od 6 kwietnia do 8 września, w Muzeum Narodowym w Krakowie, można będzie zwiedzać niekonwencjonalną, multimedialną i narracyjną wystawę „Wajda" poświęconą życiu i twórczości Andrzeja Wajdy, ukazującą geniusz wielkiego inscenizatora, mistrza dramaturgii i twórcy niezapomnianych obrazów. „Andrzej Wajda jest wizytówką – polskiego filmu, polskiego teatru – na świecie. Przez pryzmat twórczości reżysera zobaczymy w MNK człowieka, poznamy jego myśli, jak również odniesienia do szeroko pojętej kultury. Współtworzą ją przede wszystkim rozpoznawalne motywy ikonograficzne z filmów Wajdy, stanowiące o zasobie naszej wyobraźni. Nie mam wątpliwości, że wystawa będzie panoramą jednego z najwybitniejszych reżyserów światowego kina" – mówi dr hab. Andrzej Betlej, dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie. Ekspozycja będzie oparta na wspaniałych artefaktach pozostawionych przez Andrzeja Wajdę: scenariuszach, szkicach, rysunkach, zapiskach czynionych podczas procesu twórczego, rekwizytach i kostiumach, projektach scenografii i dokumentach produkcyjnych. Kuratorem wystawy jest dr hab. Rafał Syska.

Fot. Jerzy Troszczyński/Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny

# Smok Smoków 2019 dla Caroline Leaf

Rada Programowa Krakowskiej Fundacji Filmowej postanowiła w tym roku uhonorować nagrodą Smoka Smoków „za wyjątkowy wkład w rozwój światowej kinematografii w dziedzinie filmu animowanego" północnoamerykańską artystkę interdyscyplinarną – Caroline Leaf – która wypracowała sobie szczególne miejsce wśród twórców kina animowanego. „Jestem zaszczycona i wzruszona otrzymaniem tej nominacji od Krakowskiego Festiwalu Filmowego. Od wielu lat czuję głęboką więź z festiwalem, w którym miałam okazję wielokrotnie uczestniczyć. To także wielkie wyróżnienie znaleźć się w tak znamienitym gronie dotychczasowych laureatów nagrody Smoka Smoków" – przyznała na wieść o nagrodzie Caroline Leaf. Przewodniczący Rady Programowej, krytyk i teoretyk filmu, prof. Tadeusz Lubelski tak uzasadnia wybór tegorocznej laureatki: „Po pierwsze, za wyobraźnię i inwencję plastyczną, uruchamiane dla opowiedzenia w nowy sposób klasycznych fabuł i dramatów ludzkości. Po drugie, za wynalazczość w zakresie tworzywa, w szczególności za prekursorską animację z piasku i malowania na szkle. Po trzecie, za otwartość na wiele różnorodnych kultur". Oficjalne wręczenie nagrody Smoka Smoków odbędzie się 27 maja podczas 59. Krakowskiego Festiwalu Filmowego w Krakowie. Ponadto, w programie festiwalu, w ramach retrospektywy, znajdzie się wiele niezapomnianych dzieł artystki, m.in. *Metamorfoza pana Samsy*, nominowana do Oscara *Ulica*, nagrodzone w Annecy *Dwie siostry* czy urocza animacja zrealizowana techniką piaskową, która zdobyła uznanie na międzynarodowych festiwalach i przyniosła Caroline Leaf nominację do nagrody BAFTA – *Sowa, która poślubiła gęś: Legenda eskimoska*. Tradycyjnie także laureatka nagrody Smoka Smoków poprowadzi masterclass. Caroline Leaf (ur. 1946) to Amerykanka, od

Caroline Leaf

lat 70. do 90. ubiegłego wieku tworząca animację głównie w Kanadzie, a od wielu lat mieszkająca i ucząca kina w Londynie. Jej animowane filmy fabularne słyną z emocjonalnych treści i charakterystycznego stylu graficznego, opartego na autorskich technikach animacyjnych. Otrzymała wiele prestiżowych nagród, w tym w Hollywood nagrodę Annie za całokształt twórczości. Obecnie Leaf mieszka w Londynie, tworząc obrazy olejne i akwarelowe. Na Krakowskim Festiwalu Filmowym zdobywała najwyższe laury dwukrotnie. W 1977 otrzymała Srebrnego Smoka za *Ulicę*, a rok później Złotego Smoka za *Metamorfozę pana Samsa*. Obraz ten znalazł się też wśród 20 tytułów w prestiżowym zestawieniu najlepszych filmów w historii festiwalu, przygotowanym z okazji 50. jubileuszu. 59. KFF odbędzie się w dniach 26 maja – 2 czerwca.

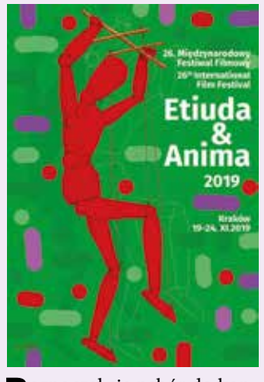
nieni zostali Wojciech Smarzowski, Marek Koterski, Jerzy Stuhr, Jan Jakub Kolski i Ryszard Bugajski. Szczegóły naboru na stronie www.solanin-film.pl.

## Wideoklipy Gdyńskiej Szkoły Filmowej

Film muzyczny to nowa dziedzina, w której kształcą się studenci Gdyńskiej Szkoły Filmowej. Pierwsze efekty można zobaczyć w serwisie YouTube. Wideoklipy pozwalają przyszłym reżyserom zdobyć praktyczne umiejętności, ale też wykazać się artystycznie. Słuchacze GSF w ciągu dwóch lat nauki poznają wszystko, co wiąże się z pracą nad filmem fabularnym i dokumentalnym. Jeden semestr to ponad 700 godzin zajęć, głównie praktycznych, w tym: scenariopisarstwo, sztuka operatorska, praca z aktorem, fotografia, montaż filmowy. Do tak bogatego programu zajęć przed rokiem włączono krótki film muzyczny, czyli wideoklip, nazywany też teledyskiem. Ta specyficzna forma filmowa rządzi się swoimi prawami. „Mamy do czynienia z dziełem artystycznym z jednej strony, oraz z utworem reklamowym z drugiej. Zadaniem wideoklipu jest przecież promocja konkretnej piosenki oraz jej wykonawcy. Dobry klip ma zachęcić do kupienia płyty czy wybrania się na koncert. Musi też w pełni oddawać charakter artysty, dlatego nasi studenci muszą pracować w ścisłym porozumieniu z wykonawcami, których piosenki zamierzają zilustrować filmowo" – wyjaśnia Jerzy Rados, wicedyrektor i wykładowca Gdyńskiej Szkoły Filmowej. Wideoklip stał się jeszcze jednym obowiązkowym ćwiczeniem filmowym, które musi zaliczyć każdy student reżyserii w GSF. Studenci sami wybierają utwory muzyczne, do których chcą zrealizować teledysk. Samodzielnie muszą też napisać scenariusz. „Ze względu na charakter naszej szkoły stawiamy przede wszystkim na wideoklipy fabularne, co jest dużym wyzwaniem, bo w ciągu kilku minut trzeba opowiedzieć jakąś historię. Ale mogą być również inne koncepcje, bardziej abstrakcyjne. Wideoklip daje młody twórcom duże pole do popisu, otwiera ich, a nam pozwala lepiej poznać ich gust, wrażliwość, osobowość, sposób patrzenia na świat" – mówi Jerzy Rados.

Fot. Materiały prasowe/KFF, materiały prasowe

## Nabór na festiwal Etiuda&Anima




Rozpoczął się nabór do konkursów 26. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda&Anima. Jak co roku przyjmowane są zgłoszenia z całego świata. O udział w konkursie Etiuda mogą ubiegać się etiudy studenckie oraz filmy dyplomowe (z wyjątkiem animowanych), powstałe w szkołach filmowych i artystycznych w ramach procesu dydaktycznego, o czasie trwania do 30 minut projekcji, zrealizowane w latach 2017-2019. Natomiast do udziału w konkursie Anima mogą być zgłaszane filmy animowane (profesjonalne, etiudy studenckie oraz filmy niezależne), o czasie trwania do 30 minut projekcji, zrealizowane również w latach 2017-2019. Nabór potrwa do 30 czerwca. Tegoroczny, 26. MFF Etiuda&Anima odbędzie się w Krakowie w dniach 19-24 listopada. Więcej informacji dostępnych jest na stronie www.etiudaandanima.pl.

*Oprac.* **Julia Michałowska**

Grażyna Dyksińska-Rogalska

# Grażyna Dyksińska-Rogalska z medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis

27 lutego członkini Stowarzyszenia Filmowców Polskich i Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Grażyna Dyksińska-Rogalska została odznaczona Brązowym Medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis nadawanym osobom szczególnie wyróżniającym się w dziedzinie twórczości artystycznej i działalności kulturalnej. Grażyna Dyksińska-Rogalska to tłumaczka i dialogistka, autorka polskich wersji filmów kinowych i telewizyjnych, w tym takich tytułów, jak *Śmierć w Wenecji* Luchina Viscontiego, *Kto się boi Virginii Woolf?* Mike'a Nicholsa, *Niepochowany* Marty Meszaros, *Rain Man* Barry'ego Lewinsona, *Frantic* Romana Polańskiego czy *Fisher King* Terry'ego Gilliama. Wkrótce po studiach na Wydziale Filologii Polskiej UW rozpoczęła pracę w Studiu Opracowań Filmów w Warszawie, w 1998 podjęła współpracę z Telewizją Polską oraz innymi studiami filmowymi. Przez lata zajmowała się dubbingiem obrazów dla dzieci, dla Studia Filmów Animowanych w Poznaniu. Przybliżyła dziecięcej publiczności takie kultowe tytuły, jak *Niekończąca się opowieść*, *Flinstonowie*, *Mapeciątka* czy *Smerfy*. Od 1978 jest w Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS, obecnie zasiada w Radzie Stowarzyszenia. Medale wręczał Jarosław Czuba, dyrektor generalny Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Otrzymało je ośmiu członków ZAiKS-u. Srebrny Medal dostał Jan Szurmiej. Brązowymi Medalami odznaczeni zostali jeszcze Bogdan Chorążuk, Elżbieta Frątczak-Nowotny, Elżbieta Łopatniuk, Krystyna Skibińska-Subocz, Marek Sobczak i Michał Zabłocki.

## KALENDARZ IMPREZ – kwiecień 2019

**16. Święto Niemego Kina**
**WARSZAWA, 4-7 KWIETNIA**
www.iluzjon.fn.org.pl

**10. LGBT Film Festival**
**WARSZAWA, 5-12 KWIETNIA**
www.lgbtfestival.pl

**25. Festiwal Filmowy Wiosna Filmów**
**WARSZAWA, 5-14 KWIETNIA**
www.wiosnafilmow.pl

**9. Międzynarodowy Festiwal Filmów Animowanych „Animocje"**
**BYDGOSZCZ, 7-13 KWIETNIA**
www.mck-bydgoszcz.pl

**22. Przegląd Filmów o Sztuce**
**ZAKOPANE, 10-14 KWIETNIA**
www.pfos.pl

**16. Węgiel Student Film Festival**
**KATOWICE, 11-12 KWIETNIA**
www.wegielfestiwal.us.edu.pl

**8. Harcerski Festiwal Filmowy**
**GDYNIA, 26-28 KWIETNIA**
www.hff.zhr.pl

**21. Przegląd Filmowy Kino na Granicy**
**CIESZYN, CZESKI CIESZYN, 27 KWIETNIA – 3 MAJA**
www.kinonagranicy.pl

**12. Międzynarodowy Festiwal Kina Niezależnego Off Camera**
**KRAKÓW, 26 KWIETNIA – 5 MAJA**
www.offcamera.pl

*Oprac.* **Marcin Radomski**

Fot. Krzysztof Wojciewski

Rys. Zbigniew Stanisławski

10 LAT 2008-2018 STUDIO MUNKA
Stowarzyszenie Filmowców Polskich

DEBIUT PEŁNOMETRAŻOWY

**53 WOJNY**
reż. Ewa Bukowska

TRZYDZIEŚCI MINUT

**ATLAS**
reż. Maciej Kawalski

**GOŚĆ**
reż. Sebastian Weber

**ŚWIAT, KTÓRY ULECIAŁ NA GRZBIECIE KROWY**
reż. Wojciech A. Hoffmann

PIERWSZY DOKUMENT

MŁODA ANIMACJA

WWW.STUDIOMUNKA.PL



# PUBLICZNOŚĆ LUBI TE SAME MELODIE

*Podczas gdy kina w USA notowały na początku roku jeden z gorszych wyników w ostatnich latach, na polskich ekranach zainteresowanie filmami zdecydowanie szło w górę. Pierwsze pięć miejsc zajęły drugie i trzecie części popularnych cykli.*

W lutym 2019 roku do naszych kin wybrało się 7,093 mln widzów, co oznacza wzrost sprzedanych biletów o blisko 900 tys. w porównaniu z rokiem 2018 i blisko 1,4 mln w porównaniu z latami 2017 i 2016.

Na czele polskiego box office'u w lutym 2019 znalazły się dwa tytuły rodzime. Drugi miesiąc z rzędu w zestawieniu przewodziła komedia *Miszmasz, czyli Kogel Mogel 3*, która w lutym przyciągnęła 1,362 mln kinomanów. Ku zaskoczeniu wielu osób okazało się, że publiczność chciała na początku roku obejrzeć taki właśnie prosty i bezpretensjonalny polski film. Pod koniec marca na koncie obrazu w reżyserii Kordiana Piwowarskiego było już 2,378 mln sprzedanych biletów. Nie będzie łatwo pobić ten wynik w 2019 roku.

Nie udało się to, celującej w podobne osiągnięcie, *Planecie Singli 3* w reżyserii Sama Akiny i Michała Chacińskiego. W lutym film podjął rywalizację z *Miszmasz…* i liczba sprzedanych biletów sięgnęła 1,3 mln (2. miejsce). Ostatecznie jednak *Planetę Singli 3* obejrzało około 1,5 mln widzów, co pokazało, że zainteresowanie tym formatem z odcinka na odcinek było coraz mniejsze. Oryginalna *Planeta…* (w reżyserii Mitji Okorna) przyciągnęła blisko 2 mln widzów, ale zeszłoroczny sequel (w reżyserii Sama Akiny) już tylko 1,685 mln osób. Przebojowe *Listy do M.* (kolejni reżyserzy to: Mitja Okorn, Maciej Dejczer i Tomasz Konecki) sprzedawały się z każdą następną częścią coraz lepiej, ale tutaj producent wprowadzał trzy tytuły w sporych odstępach czasu i w sumie zajęło mu to sześć lat. Twórcy *Planety Singli* mieli inny plan i trylogię zrealizowali w trzy lata.

Patryk Vega też regularnie prezentuje kolejne części *Kobiet mafii*, ale i tutaj odnotować należy schyłkowe zainteresowanie serią, a może i całą twórczością tego reżysera. W 2018 roku pierwsza odsłona tej sensacyjnej produkcji przyciągnęła ponad 2 mln widzów. Druga część sprzedała się znacznie gorzej. W lutym 2019 film ten obejrzało jedynie 541 tys. widzów (5. miejsce), co oznaczało o połowę gorsze osiągnięcie od wyniku pierwszej odsłony. W sumie *Kobiety mafii 2* obejrzało nieco ponad 1,1 mln kinomanów. Za rok Patryk Vega zapowiada premierę trzeciej części tej serii. Milion sprzedanych biletów w polskich kinach to 20 mln złotych wpływów.

W czołowej piątce najpopularniejszych tytułów w lutym – na pozycji trzeciej i czwartej – także znalazły się sequele popularnych produkcji. Polscy widzowie bardzo lubią animacje z Hollywood. Film *Jak wytresować smoka 3* przyciągnął 813 tys. widzów, a *Lego: Przygoda 2* zobaczyło 595 tys. osób. W sumie w czołowej dziesiątce rodzimego box office'u znalazło się pięć obrazów familijnych i to pokazuje siłę tego typu propozycji.

Na uwagę zasługuje też sukces oscarowego filmu *Green Book* w reżyserii Petera Farrelly'ego. Aż 456 tys. sprzedanych biletów w lutym dowodzi, że dobre, przyjazne i optymistyczne amerykańskie kino z Oscarem na plakacie ma szansę zainteresować wielu odbiorców. Gigantycznym sukcesem może też pochwalić się *Zimna wojna*. Nie udało się co prawda zdobyć Oscarów, ale w lutym film obejrzało jeszcze ponad 43 tys. widzów i tym samym produkcja Pawła Pawlikowskiego przekroczyła oficjalnie granicę miliona sprzedanych biletów w polskich kinach.

Paweł Nowisz, Anna Mucha i Nikodem Rozbicki w filmie *Miszmasz, czyli Kogel Mogel 3*, reż. Kordian Piwowarski

Fot. Marta Gostkiewicz/Next Film

**Krzysztof Spór**

## WSZYSTKIE FILMY

| LP. | TYTUŁ POLSKI | TYTUŁ ORYGINALNY | DYSTRYBUTOR | KRAJ | WPŁYWY | WIDZOWIE | WPŁYWY OD PREMIERY | WIDZOWIE OD PREMIERY | EKRANY | DATA PREMIERY |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | MISZMASZ, CZYLI KOGEL MOGEL 3 | MISZMASZ, CZYLI KOGEL MOGEL 3 | NEXT FILM/ INTERFILM | POLSKA | 26 755 286 | 1 362 016 | 45 302 042 | 2 296 461 | 451 | 25.01.2019 |
| 2 | PLANETA SINGLI 3 | PLANETA SINGLI 3 | KINO ŚWIAT | POLSKA | 25 282 231 | 1 300 701 | 25 282 231 | 1 300 701 | 492 | 08.02.2019 |
| 3 | JAK WYTRESOWAĆ SMOKA 3 | HOW TO TRAIN YOUR DRAGON: THE HIDDEN WORLD | UIP | USA | 16 016 668 | 813 548 | 16 016 668 | 813 548 | 249 | 15.02.2019 |
| 4 | LEGO PRZYGODA 2 | THE LEGO MOVIE 2: THE SECOND PART | WARNER | DANIA/NORWEGIA/USA/ AUSTRALIA | 11 496 942 | 595 338 | 11 496 942 | 595 338 | 357 | 08.02.2019 |
| 5 | KOBIETY MAFII 2 | KOBIETY MAFII 2 | KINO ŚWIAT | POLSKA | 11 060 702 | 541 654 | 11 060 702 | 541 654 | 498 | 22.02.2019 |
| 6 | GREEN BOOK | GREEN BOOK | M2 FILMS | USA | 8 897 495 | 456 977 | 8 897 495 | 456 977 | 129 | 08.02.2019 |
| 7 | O PSIE, KTÓRY WRÓCIŁ DO DOMU | A DOG'S WAY HOME | UIP | USA | 6 884 216 | 381 840 | 11 190 480 | 599 450 | 140 | 25.01.2019 |
| 8 | MIA I BIAŁY LEW | MIA ET LE LION BLANC | KINO ŚWIAT | FRANCJA/RPA/NIEMCY | 6 418 680 | 346 370 | 6 419 532 | 346 441 | 168 | 01.02.2019 |
| 9 | ALITA: BATTLE ANGEL | ALITA: BATTLE ANGEL | IMPERIAL CINEPIX | USA | 4 287 107 | 187 547 | 4 287 107 | 187 547 | 217 | 14.02.2019 |
| 10 | RALPH DEMOLKA W INTERNECIE | RALPH BREAKS THE INTERNET: WRECK-IT RALPH 2 | DISNEY | USA | 3 865 938 | 223 180 | 17 439 343 | 938 688 | 273 | 11.01.2019 |
| | | | | | 120 965 265 | 6 209 171 | | | | |
| 11 | FAWORYTA | THE FAVOURITE | IMPERIAL CINEPIX | IRLANDIA/WLK. BRYTANIA/USA | 2 613 243 | 137 769 | 2 613 243 | 137 769 | 83 | 08.02.2019 |
| 12 | ASTERIKS I OBELIKS. TAJEMNICA MAGICZNEGO WYWARU | ASTERIX: LE SECRET DE LA POTION MAGIQUE | KINO ŚWIAT | FRANCJA | 2 576 441 | 146 468 | 6 732 324 | 372 003 | 208 | 18.01.2019 |
| 13 | UNDERDOG | UNDERDOG | NEXT FILM | POLSKA | 2 439 010 | 119 782 | 18 659 443 | 900 455 | 330 | 11.01.2019 |
| 14 | NARODZINY GWIAZDY | A STAR IS BORN | WARNER | USA | 1 596 810 | 76 876 | 14 350 689 | 740 858 | 183 | 30.11.2018 |
| 15 | GLASS | GLASS | DISNEY | USA | 1 414 551 | 68 728 | 4 892 796 | 237 050 | 135 | 18.01.2019 |
| 16 | PRODIGY. OPĘTANY | THE PRODIGY | FORUM FILM | USA/KANADA | 1 342 337 | 74 351 | 1 342 337 | 74 351 | 125 | 15.02.2019 |
| 17 | BOHEMIAN RHAPSODY | BOHEMIAN RHAPSODY | IMPERIAL CINEPIX | WLK. BRYTANIA/USA | 1 238 950 | 61 157 | 28 835 140 | 1 431 132 | 208 | 02.11.2018 |
| 18 | CHŁOPIEC Z BURZY | STORM BOY | MONOLITH | AUSTRALIA | 1 103 794 | 87 942 | 2 658 245 | 188 630 | 149 | 18.01.2019 |
| 19 | ZAKON ŚWIĘTEJ AGATY | ST. AGATHA | KINO ŚWIAT | USA | 1 088 707 | 69 535 | 1 088 707 | 69 535 | 95 | 15.02.2019 |
| 20 | ZABAWA ZABAWA | ZABAWA ZABAWA | KINO ŚWIAT | POLSKA | 785 192 | 42 012 | 8 363 847 | 433 363 | 252 | 04.01.2019 |
| | | | | | 16 199 035 | 884 620 | | | | |
| | TOP 20: | | | | 137 164 300 | 7 093 791 | | | | |

## FILMY POLSKIE

| LP. | TYTUŁ | DYSTRYBUTOR | WPŁYWY | WIDZOWIE | WPŁYWY OD PREMIERY | WIDZOWIE OD PREMIERY | EKRANY | DATA PREMIERY |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | MISZMASZ, CZYLI KOGEL MOGEL 3 | NEXT FILM/ INTERFILM | 26 755 286 | 1 362 016 | 45 302 042 | 2 296 461 | 451 | 25.01.2019 |
| 2 | PLANETA SINGLI 3 | KINO ŚWIAT | 25 282 231 | 1 300 701 | 25 282 231 | 1 300 701 | 492 | 08.02.2019 |
| 3 | KOBIETY MAFII 2 | KINO ŚWIAT | 11 060 702 | 541 654 | 11 060 702 | 541 654 | 498 | 22.02.2019 |
| 4 | UNDERDOG | NEXT FILM | 2 439 010 | 119 782 | 18 659 443 | 900 455 | 330 | 11.01.2019 |
| 5 | ZABAWA ZABAWA | KINO ŚWIAT | 785 192 | 42 012 | 8 363 847 | 433 363 | 252 | 04.01.2019 |
| 6 | ZIMNA WOJNA | KINO ŚWIAT | 713 303 | 43 580 | 18 690 214 | 1 018 938 | 265 | 08.06.2018 |
| 7 | DIABLO. WYŚCIG O WSZYSTKO | KINO ŚWIAT | 535 320 | 26 098 | 3 448 674 | 164 127 | 211 | 18.01.2019 |
| 8 | UŁASKAWIENIE | VELVET SPOON | 79 126 | 7 918 | 79 126 | 7 918 | 27 | 22.02.2019 |
| 9 | JAK PIES Z KOTEM | AKSON | 72 850 | 3 830 | 762 954 | 48 565 | 148 | 19.10.2018 |
| 10 | KLER | KINO ŚWIAT | 65 204 | 4 137 | 105 559 061 | 5 198 730 | 478 | 28.09.2018 |
| | TOP 10: | | 67 788 224 | 3 451 728 | | | | |

ZAPRASZAMY

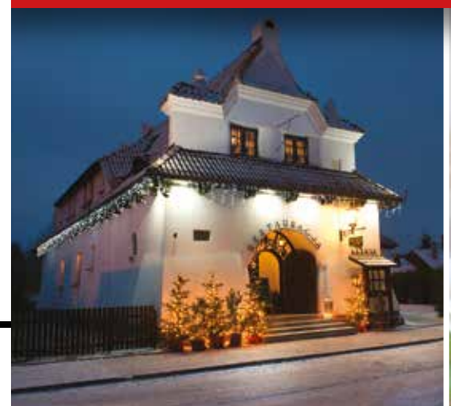
DO DOMU PRACY TWÓRCZEJ I RESTAURACJI
STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH

„STARA ŁAŹNIA"

W KAZIMIERZU DOLNYM

MALOWNICZE POŁOŻENIE W SERCU KAZIMIERZA DOLNEGO
INSPIRUJĄCE WNĘTRZA I TWÓRCZA ATMOSFERA
MIĘDZYNARODOWA KUCHNIA ORAZ BOGATA KARTA WIN I ALKOHOLI
OGRÓDEK LETNI I PLENEROWE KINO
SPECJALNE CENY DLA CZŁONKÓW SFP

**REZERWACJE DLA CZŁONKÓW SFP:** (+48) 697 777 177, M.FABINSKA@SFP.ORG.PL
(+48) 663 433 622, P.KAKOL@SFP.ORG.PL
**REZERWACJE:** (+48) 81 889 13 50, REZERWACJA@RESTAURACJALAZNIA.PL
UL. SENATORSKA 21, 24-120 KAZIMIERZ DOLNY, WWW.RESTAURACJALAZNIA.PL



Album dostępny we wszystkich dobrych księgarniach

# Andrzej Wajda

## ostatni romantyk polskiego kina

Stowarzyszenie Filmowców Polskich

100 LAT NIEPODLEGŁEJ POLSKI