



ROMAN POLAŃSKI

OPRÓCZ TALENTU TRZEBA MIEĆ CHARAKTER

+ SZTUCZNA INTELIGENCJA
W ŚWIECIE FILMU

WWW.SFP.ORG.PL



ZAPRASZAMY

DO DOMU PRACY TWÓRCZEJ I RESTAURACJI
STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH

„STARA ŁAZNIA”

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



W NUMERZE



WYWIAD NUMERU

**24 ROMAN
POLAŃSKI**



34 **TEMAT NUMERU**
Sztuczna inteligencja
w świecie filmu

WSTĘPNIK

Od Prezesa SFP **2**

SFP-ZAPA 3

FESTIWALE W POLSCE

Krakowski Festiwal Filmowy **10**

Młodzi i Film **14**

Tarnowska Nagroda Filmowa **18**

BNP Paribas Dwa Brzegi **20**

Festiwal Muzyki Filmowej **22**

Pyszadło **23**

POLSKIE PREMIERY

Kicia Kocia na pikniku **42**

O psie, który jeździł koleją **44**

Warszawianka **46**

NA PLANIE

Za duży na bajki 2 **48**

FESTIWALE ZA GRANICĄ

Cannes **50**

Kluź-Napoka **58**

POLONICA

Polscy filmowcy na świecie **60**

SHORT MIESIĄCA

Trzy opowiadania o Basi **62**

RYNEK FILMOWY

NEM Dubrownik **63**

Filmweb 64

**NA POCZĄTKU
BYŁ DOKUMENT**

Rysopis znaleziony po latach **66**

MISTRZOWIE

Władysław Nehrebecki **68**

PRZEZ SUBIEKTYW

Jeszcze o „zleceniówkach” **70**

Czego nie widać **72**

Wyobraź sobie **73**

Krótkometrażowcy **74**

Długometrażowcy **75**

Wędrowki filmowe po kraju **76**

Muzyka w filmie **77**

STUDIO MUNKI 78

**10 PYTAŃ DO
SONI SZYC 80**

KSIĄŻKI 82

IN MEMORIAM

Zbigniew Hałatek **83**

VARIA 85

BOX OFFICE 91





JACEK BROMSKI
Prezes SFP

Polski Rząd ma w dupie twórców kultury. Byliśmy zapewniani, że kwestia implementacji Dyrektywy w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym toczy się w dobrym kierunku. I kiedy napędzani przez rozbudzone nadzieje zbliżaliśmy się do mety, władza z sadystyczną przyjemnością zaciągnęła ręczny hamulec. Podobno implementacja dyrektywy spowodowałaby podniesienie ceny abonamentu przez Netflix, a co za tym idzie, niezadowolone wyborców, więc według Rządu przed wyborami nie będzie to możliwe. Ciekawe, dlaczego Rząd nie martwi się, że ceny marchewki i jajek poszły w górę, że inflacja szaleje, tylko trapi się podniesieniem ceny artykułu pierwszej potrzeby, jakim jest naturalnie abonament Netflix.

Niestety ten argument Rządu jest nie tylko bzdurą, ale oczywistą nieprawdą. W centrali Netflix'a już dawno zapadły decyzje o podniesieniu cen abonamentu nie tylko w Polsce, ale na całym świecie, co wkrótce nastąpi, niezależnie od implementacji dyrektywy. Po prostu przed wyborami ani władza, ani opozycja nie dbają o głosy twórców i ludzi kultury, żadna partia w swoim wyborczym programie nie zająknęła się nawet na temat przemysłu kreatywnych.

Przypomina mi się końcowy etap batalii o Ustawę o kinematografii. Wtedy jednym z naszych głównych oponentów byli operatorzy kablowi. Walczyli dość brutalnie, wykorzystywali media. Wszystko po to, żeby uniknąć solidarnego udziału w budżecie Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej (wraz z nadawcami telewizyjnymi, dystrybutorami i kiniarzami), z którego finansowane są przecież produkcje oglądane tak chętnie przez abonentów ich sieci. Zajadłość kablarczy nie ustała nawet po wejściu w życie Ustawy o kinematografii. Kiedy udało nam się ostatecznie oddalić w sądzie ich bezpodstawne argumenty, operatorzy rozesłali do swoich abonentów informację o konieczności podniesienia opłat

z powodu wejścia w życie ww. ustawy. Z naszych analiz wynikało wtedy, że podwyżki przewyższyły dwa razy kwoty, które mogłyby być skutkiem obciążeń wprowadzonych przez ustawę. Pomimo tego wściekli abonenci nie wyszli na ulice i nie wypowiedzieli umów. Nowy system finansowania polskiej kinematografii bardzo szybko zaczął przynosić efekty w postaci podniesienia jakości produkowanych filmów, a co za tym idzie, gwałtownego zwiększenia ich popularności. Uczestnicy rynku audiowizualnego bardzo szybko zrozumieli, że ich opłaty na rzecz PISF są nie tyle daniną publiczną, co po prostu inwestycją.

Udało nam się osiągnąć ten sukces, bo mieliśmy wtedy w Rządzie i Parlamencie polityków, których horyzont decyzyjny sięgał dalej niż do najbliższych wyborów. Nie drżeli oni przed populistycznymi argumentami przeciwników, bo byli przekonani, że uchwalają prawo, które będzie służyć dobrze polskiej kulturze. Dziś, w kontekście taniem z internetu, takiej jedynomyślności pośród polityków nie znajdujemy. Pomimo silnego wsparcia ze strony ministra kultury Piotra Glińskiego, premier Mateusz Morawiecki, przychyliła się do narracji gigantów streamingowych i robi wszystko, żeby pozbawić polskich filmowców należących się im pieniędzy. Na szefie Rządu nie robi wrażenia nawet fakt, że już wkrótce Polska będzie musiała płacić kary za ponad dwuletnie opóźnienie w implementacji dyrektywy autorskiej. Przecież to nie jego pieniądze, tylko nasze, podatników.

Jeśli podczas wakacyjnych wojaży traficie na jakieś wiece wyborcze, to pytajcie koniecznie polityków, dlaczego polski Rząd działa na szkodę polskich artystów, blokując wprowadzenie taniem z internetu?

Na koniec, w imieniu Zarządu Głównego i Komisji Rewizyjnej, chciałem Wam podziękować za zaufanie wyrażone udzieleniem absolutorium podczas czerwcowego Walnego Zebrania Członków SFP. Wszystkim Wam życzę wspaniałej pogody i udanego wypoczynku.

A Romanowi Polańskiemu – 200 lat!!!

Fot. Borys Skrzyński/SFP

magazyn FILMOWY
PISMO STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH

Współfinansowanie

POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

WYDAWCA

Stowarzyszenie Filmowców Polskich

REDAKCJA

Redaktor naczelny Tomasz Raczek
Zastępca redaktora naczelnego Anna Glaszczyk
Sekretarz redakcji Aneta Ostrowska
Redakcja tekstów i korekta Julia Michałowska
Fotoedycja Aneta Ostrowska
Projekt graficzny Magdalena Górka
Studio graficzne Marta Adamkowska
Druk ArtDruk ul. Napoleona 4, 05-230 Kobyłka,
www.artdruk.com

Nakład 2000 egz.

Adres redakcji Stowarzyszenie Filmowców Polskich

ul. Pańska 85, 00-834 Warszawa
tel.: (48) 22 512 41 50

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 SFP

Prezes Jacek Bromski

Wiceprezeska Karolina Bielawska

Wiceprezeska Kinga Dębska

Skarbnik Michał Kwieciński

Janusz Gauer, Katarzyna Klimkiewicz, Grzegorz Łoszewski,
Juliusz Machulski, Anna Mroczek, Aleksander Pietrzak,
Michał Szcześniak, Allan Starski, Nikodem Wolk-Laniewski

KOMISJA REWIZYJNA SFP

Przewodniczący Zbigniew Domagalski

Wiceprzewodniczący Sławomir Rogowski

Sekretarz Alina Skiba

Kamil Skalkowski, Irena Strzałkowska

SĄD KOLEŻEŃSKI SFP

Przewodniczący Marek Piestrak

Wiceprzewodnicząca Violetta Buhl

Wiceprzewodniczący Andrzej Sołtyś

Sekretarz Grażyna Banaszkiewicz

Michał Bukojemski, Sylwia Czaplewska, Janina
Dybowska-Person, Grzegorz Kędziński, Paweł Mantorski,
Wiktor Skrzyński, Ignacy Szczyński,
Piotr Wojciechowski

RADA REPARTYCYJNA SFP-ZAPA

Przewodniczący Juliusz Machulski

Wiceprzewodniczący Karolina Bielawska

Sekretarz Jacek Bromski

Jacek Hamela, Tadeusz Lampka,

Grzegorz Łoszewski, Jan Matuszyński,

Kamil Skalkowski, Joanna Szymańska



Kinga Dębska, Karolina Bielawska,
Jacek Bromski, Agnieszka Odorowicz,
Wojciech Kulis i Dominik Skoczek

Walne Zebranie

Zwyczajne Walne Zebranie Członków SFP, które odbyło się 24 czerwca, zatwierdziło przedstawione sprawozdania za rok 2022 oraz udzieliło absolutorium członkom Zarządu Głównego i Komisji Rewizyjnej z wykonywania przez nich obowiązków.

Od dwóch lat powinniśmy otrzymywać tantiemy z internetu. Niewielką część z zacowanych na 2,5 miliarda złotych rocznych przychodów rynku VOD w Polsce. Od dwóch lat polski rząd odmawia nam prawa do należących się nam pieniędzy. Dlatego doprowadzenie do implementacji Dyrektywy w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym to zdecydowanie największe wyzwanie, przed którym teraz stoimy” – mówił Jacek Bromski, prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

Członkowie wybrali również biegłego rewidenta do badania sprawozdania finansowego SFP za rok 2023. Podjęta została także uchwała zatwierdzająca regulamin Sądu Koleżeńskiego. Walne Zebranie Członków SFP podjęło ponadto uchwałę w sprawie zmian statutu SFP, rekomendowanych wcześniej przez Komisję ds. zmian statutu i Zarząd Główny SFP. Obowiązujący statut został uchwalony w 2019 roku w związku z wejściem w życie Ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi. Praktyka funkcjonowania Stowarzyszenia na podstawie tych nowych

regulacji pokazała, że część z nich wymaga zmian lub uszczegółowienia. Uchwalone przez Walne Zebranie zmiany statutu wynikają głównie z potrzeb członków Stowarzyszenia, które pojawiły się w praktyce, zwłaszcza w zakresie dotyczącym funkcjonowania kół i sekcji. W licznych problematycznych sprawach, w których członkowie kół i sekcji zwracali się o pomoc do Działu Prawnego Stowarzyszenia, brakowało regulacji statutowych pomocnych w rozwiązaniu problemów – uwzględniono to zatem w fazie projektowania zmian statutu, które zostały uchwalone na Walnym Zebraniu Członków, by ułatwić kołom i sekcjom sprawne funkcjonowanie w ramach Stowarzyszenia. W szczególności uregulowano kadencje zarządów sekcji i kół, analogicznie jak organów Stowarzyszenia (tj. do czasu wyboru nowych składów zarządów), rozszerzono kompetencje Zarządu Głównego w ramach pomocy kołom i sekcjom. Część zmian jest również wynikiem postulatów zgłoszonych przez członków Stowarzyszenia, np. ograniczenia co do ilości pełnomocnictw na walnych zebraniach kół i sekcji. Uchwalono także – wobec doświadczeń z okresu stanu epidemii – zmiany statutu umożliwiające członkom organów Stowarzyszenia udział w posiedzeniach organów przy wykorzystaniu środków komunikacji elektronicznej.

IZABELA CZYŻYK-PRZYGODA
RADCA PRAWNY SFP

Fot. Mateusz Grochocik/East News/SFP

Dyskusja animatorów i dokumentalistów. Czas wielkich wyzwań

Na 63. Krakowskim Festiwalu Filmowym nie było tradycyjnego Forum, jego rolę przejęły panele dyskusyjne sekcji Industry – i dało to najbardziej wyraziste w ostatnich latach KFF spotkanie branżowe.

W wydarzenie o prostej nazwie „Spotkanie filmowców. Panele animacji i dokumentu” podsumowywało wydarzenia sekcji Industry 63. KFF. Zorganizowane zostało 3 czerwca przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich we współpracy z Krajową Izbą Producentów Audiowizualnych i Krakowską Fundacją Filmową. „Spotykamy się pod trochę inną nazwą, ale i tak nadal będziemy mówić, że idziemy na Forum” – zainaugurował spotkanie Krzysztof Gierat, dyrektor KFF. Gości przywitał gospodarz spotkania, przewodniczący Sekcji Filmu Dokumentalnego SFP Kamil Skałkowski. Do Małopolskiego Ogrodu Sztuki przybyli m.in. prezeska KIPA Irena Strzałkowska, przewodnicząca Sekcji Filmu Animowanego SFP Alicja Witkowska oraz poprzedni szefowie sekcji SFP: Marek Drajzewski i prof. Jerzy Kucia.

ANIMACJA A EDUKACJA

Moderujący dyskusję dr Michał Pabiś-Orzeszyna (UŁ) opowiedział o wynikach finansowanego z funduszy norweskich badania „Opracowanie krajowej strategii rozwoju szkolnictwa branżowego dla przemysłów animacji filmowej i efektów specjalnych na lata 2023-2030”, prowadzonego przez firmę Momakin we współpracy z Uniwersytetem Łódzkim oraz m.in. Stowarzyszeniem Producentów Polskiej Animacji. W rozmowie pojawiło się kilka kwestii: zarejestrowanie



Katarzyna Wilk, Małgorzata Prociak, Tomasz Piechal, Matt Subieta i Dorota Roszkowska

nowego zawodu animatora (oraz: gdzie i jak go uczyć, czy to zawód twórczy, czy techniczny), jak i kogo powinny kształcić szkoły wyższe i ASP), co zrobić, by utrzymać twórców filmów artystycznych w kinematografii. Dyskusja na te tematy, podjęta m.in. przez Joannę Jasińską-Koronkiewicz, od pewnego czasu krąży w środowisku. „Aby wyżyć z pracy reżyserskiej, młody twórca powinien realizować jeden, dwa odcinki miesięcznie. Wszystko rozbija się o pieniądze, brakuje nam znanego w świecie mechanizmu rozwoju marki, merchandisingu” – mówiła Marzena Neh-

rebecka. „W filmie autorskim sytuacja jest odrobinę lepsza, okres realizacji filmu autorskiego wspominam jako trzy lata stabilności” – zwróciła uwagę Joanna Jasińska-Koronkiewicz. „Jeśli chodzi o seriale, tu jest o wiele więcej do zrobienia. Filmy autorskie robi się indywidualnie. Reżyserzy animacji nie zawsze umieją pracować w zespole” – zauważyła Maria Deskur. „Nie mówię moim studentom, że najważniejszy jest etat. Studenci dzisiaj szukają balansu między ciekawym życiem a zarobkami. Są w stanie zarobić na projekcie komercyjnym po to, by przez miesiące



Janusz Martyn, Marcin Podolec, Robert Sowa, Michał Pabiś-Orzeszyna, Ewa Maria Szczepanowska, Maria Deskur, Joanna Jasińska-Koronkiewicz i Marzena Nehrebecka

zajmować się filmem autorskim” – mówił Marcin Podolec. „Ludzie po szkole mają za mało wiedzy fachowej, słabo się orientują w profesjonalnym rynku. Na akademiach jest piękny świat. Ale żeby nauczyć się tworzenia postaci, charakterów, trików, to wymaga czasu, do tego się dojrzewa” – mówił Janusz Martyn. Podkreślił on potrzebę zawodowców na rynku, którzy mogą łączyć się w zespoły i odpowiadać na bieżące zapotrzebowania. „Rola uczelni jest stworzenie przestrzeni dla wolności artystycznej. Rynek, z którym stykają się potem absolwenci, jest bardzo sformatowany. Artysta ma osobowość, szukamy tych osobowości, ale potem ten artysta musi się znaleźć na twardym rynku” – zauważył prof. Robert Sowa, prorektor ASP w Krakowie. – „Przedstawiciele firm producenckich powinni być zapraszani do prowadzenia zajęć, żeby studia nie stały się bańkami, po których nie wiadomo, co dalej. Ale będę stał twardo na stanowisku, żeby wspierać te osobowości, szukać osób kreatywnych”.

Także i w animacji, podobnie jak w produkcji serialowo-fabularnej, unosi się gdzieś niebezpieczeństwo „kolonizacji” rynku przez międzynarodowe korporacje, zagarniające najzdolniejszych młodych artystów. „Program kształcenia realizatora filmu animowanego na PWSFTviT w Łodzi jest bogaty, ale nie jesteśmy w stanie zagwarantować, aby nasz absolwent od razu wskoczył w produkcję serialową i żeby »wszyscy byli zadowoleni«. Bardzo mi się podoba idea kształcenia pomaturalnego animatorów, liczę, że oni przyjdą później do Szkoły, do nas” –

niejako podsumowała dyskusję Joanna Jasińska-Koronkiewicz. Ciekawym przykładem odpowiedzi na potrzeby rynku jest oferta edukacyjna Warszawskiej Szkoły Filmowej, którą prezentowała prorektor Ewa Maria Szczepanowska. Na ulicy gen. Zajączka działa Liceum Filmowe i Kreacji Gier Wideo oraz studia licencjackie z tego obszaru. Studenci wszystkich wydziałów Szkoły współpracują ze sobą przy realizacji etud, developmencie, postprodukcji.

SZTUCZNA INTELIGENCJA JAKO NARZĘDZIE DOKUMENTALISTY

Część dokumentalna wydarzenia okazała się zaskoczeniem dla jego uczestników. Moderująca spotkanie producentka Dorota Roszkowska zaprosiła reżysera Matta (Mateusza) Subietę do zaprezentowania możliwości zastosowania sztucznej inteligencji w produkcji dokumentów. Przedstawił on różne programy z zakresu AI oraz sposoby jej stosowania. Pokazywał narzędzia czasem niedoskonałe, ale z perspektywami, które w ciągu roku mocno się rozwijają, ale również błędy i swoje własne poszukiwania. Jego zdaniem, na ten moment, AI jest przydatna do całej fazy developmentu wizualnego. Na pitchingach, w prezentacjach, w projektach niezbędne są tzw. referencje, czyli wizualne skojarzenia. Tu AI buduje obraz nam najbliższy. Sztuczna inteligencja pozwala na lepsze przygotowanie preprodukcji dzięki symulacji spodziewanego efektu. Już teraz bez problemu można ją stosować do obróbki zdjęć z archiwów instytucjonalnych lub domowych. Potwier-

dza to producentka Małgorzata Prociak, która realizując dokument, w ciągu dosłownie jednego popołudnia mogła przeprowadzić cały proces odnowienia zdjęć, usunięcia uszkodzeń. Opowiedziała o programie do generowania tłumaczeń napisów z timelodami, które następnie wędrują do montażysty. Narzędzia AI są przydatne także, jeśli chodzi o włączenie do filmu animacji – aby np. przybliżyć naszą wizję animatorowi.

Jednocześnie goście już obeznani z możliwościami „ciągów neuronowych” nie ukrywali swojego sceptycyzmu w wielu aspektach wykorzystania tych narzędzi. Choć AI nie zastąpi (na szczęście) człowieka, to należy na bieżąco kontrolować jej rozwój i wykorzystywać to, co pozwala nam usprawnić proces produkcji. „Za promocją filmu idą pieniądze i ogrom pracy. Ja bym się cieszyła, gdybym część zadań mogła sobie ułatwić. Stworzenie materiałów promocyjnych jest bardzo drogie, sztuczna inteligencja będzie przydatna dla projektowania kampanii reklamowych” – zauważyła reprezentująca Krakowską Fundację Filmową Katarzyna Wilk. „Liczba zmian jest niewyobrażalna” – skomentował Tomasz Piechal z Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego. – „Jaka będzie rola filmu, sztuki? Jakaś epoka się kończy, film nie zniknie, tak jak nie znikły opera czy teatr. Zaczyna się era kontentu audiowizualnego, a kończy się czas odbioru treści wymagających koncentracji. Każdy twórca musi znaleźć odpowiedź na te wyzwania”.

ANNA WRÓBLEWSKA

Stowarzyszenie Filmowców Polskich ponownie zwycięża w sądzie z Vectra S.A.

Po trwającym blisko pięć i pół roku procesie gigant telekomunikacyjny Vectra S.A. prawomocnie przegrał w sądzie ze Stowarzyszeniem Filmowców Polskich w sporze o prawidłowość realizacji zapisów umowy licencyjnej. Na podstawie postanowienia sądu z 15 maja 2023 roku ten największy operator telewizji przewodowej został zobowiązany nie tylko do dopłaty wynagrodzenia autorskiego w kwocie ponad kil-

kunastu milionów złotych, ale także do zapłaty wielomilionowej kwoty odsetek za opóźnienie. Zasądzone zobowiązanie dotyczy okresu od czerwca 2015 do grudnia 2017 roku.

To już kolejny prawomocny wyrok sądu zapadły w analogicznej sprawie przeciwko firmie Vectra. Operator oczekiwał zastosowania preferencyjnych warunków w rozliczeniu opłat licencyjnych i odmawiał rozliczania części uzyskanego

przychodu od abonentów, a dokładnie tzw. dostępu do sieci (cyklicznych opłat infrastrukturalnych). Sąd Apelacyjny uznał, iż takie arbitralne wyłączenia części wpływów z podstawy rozliczeń są niezgodne z powszechnie stosowaną wobec wszystkich użytkowników treści umowy licencyjnej. „Wyrok Sądu Apelacyjnego nie pozostawia złudzeń, iż dotychczasowe działania Vectry są praktyką niedozwoloną i sprzeczną z zapisami umów licencyjnych” – komentuje wygrany spór dyrektor SFP-ZAPA Dominik Skoczek. – „Tego typu naruszenia na szczęście zdarzają się w branży niezwykle rzadko, a wkroczenie na drogę sądową to ostateczność w wypadku, gdy łamiący prawo podmiot zawzięcie narusza zasady równego traktowania”.

BARTOSZ PACIOREK
KIEROWNIK DZIAŁU LICENCJI
I REALIZACJI UMÓW W SFP-ZAPA

Dyrektor SFP-ZAPA powtórnie wybrany wiceprezesem Stowarzyszenia Kreatywna Polska

Podczas Walnego Zgromadzenia członków Stowarzyszenia Kreatywna Polska podjęto rozmowy na temat nowych wyzwań, które wynikają z szybko postępujących na świecie i w Polsce zmian w branży kreatywnej, spowodowanych m.in. popularnością sztucznej inteligencji.

W trakcie spotkania odbyło się także głosowanie, podczas którego wybrano nowy zarząd stowarzyszenia. Prezesem został Jerzy Kornowicz, a wiceprezesami Dominik Skoczek oraz Jan Młotkowski. Funkcję skarbnika objęła Barbara Józwiak – prezes zarządu Stowarzyszenia Autorów i Wydawców Copyright Polska.

Pozostali członkowie zarządu, którzy wchodzić w skład kolejnej kadencji to: Ludmiła Mitregra (prezes Stowarzyszenia Fotoreporterów), Włodzimierz Albin (prezes Wolters Kluwer Polska), Marek

Staszewski (Związek Producentów Audio-Video) oraz – powołani po raz pierwszy w szeregi Zarządu Kreatywnej Polski – Maciej Dydo (dyrektor Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych) oraz Marek Frąckowiak (prezes Izby Wydawców Prasy).

Zebrani wyłonili również ze swojego grona Komisję Rewizyjną, w skład której wchodzi: przewodnicząca Grażyna Szarszewska-Kühl (dyrektor generalna Polskiej Izby Książki) oraz Anna Jaśkielewicz (ZPAV) i Jacek Wojtaś (IWP). W Sądzie Koleżeńskim zasiadają przewodniczący Janusz Kobylński (wiceprezes Stowarzyszenia Autorów i Wydawców Copyright Polska), a także Mieczysław Jurecki oraz Jerzy Mamcarz – obaj reprezentujący rynek muzyczny.

„Stowarzyszenie Kreatywna Polska to wyjątkowa organizacja, w której

spotykają się przedstawiciele różnych środowisk twórców i producentów dóbr kultury. Mimo wielu różnic, połączyliśmy siły, aby wspólnie walczyć o ochronę własności intelektualnej, szczególnie mając na uwadze masowe korzystanie z dóbr kultury w internecie” – powiedział dyrektor SFP-ZAPA Dominik Skoczek. – „W najbliższym czasie musimy się skupić na doprowadzeniu do poprawnej implementacji Dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym, która zapewni m.in. tantiemy dla filmowców z internetu. Pod koniec roku przypominamy się nowemu rządowi w sprawie Ustawy o artystach zawodowych oraz aktualizacji listy urzędów objętych opłatami od czystych nośników”.

ANNA ROBAK-PRZEWŁOKA



Rób filmy, my zadamy o Twoje tantiemy.

Chronimy prawa dziesiątek tysięcy autorów i producentów audiowizualnych. Jesteś jednym z nich? Zgłoś się po swoje tantiemy pod adresem zapa.org/kontakt

Film dokumentalny to moja terapia

Z ELLĄ SHTYKĄ rozmawiają
Anna Andrych i Kamila Paradowska



Ella Shtyka

Ella Shtyka to ukraińska producentka filmów dokumentalnych, kuratorka laboratorium filmów dokumentalnych dla młodych artystów Indie Lab oraz kuratorka programu dokumentalnego i paneli tematycznych amerykańskiego festiwalu filmowego Niezależność (Niepodległość) w Ukrainie. Od 2001 roku kieruje centrum produkcyjnym Nowy Kijów. Na skutek wojny w Ukrainie w lutym 2022 roku opuściła swój kraj i miesiąc później dołączyła do zespołu SFP-ZAPA, gdzie zajmuje się współpracą z autorami polskimi oraz ukraińskimi, którzy również mogą powierzać swoje prawa w SFP-ZAPA.

Anna Andrych: Podczas tegorocznego festiwalu Millennium Docs Against Gravity projekt filmu pt. *Obrońcy ruin* (Keepers of the Ruins) w reżyserii Marii Shevchenko zdobył nagrodę MDAG Industry ufundowaną przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich w kategorii Progress Pitching Session. Nagroda to 10-dniowy pobyt w Domu Pracy Twórczej w Kazimierzu Dolnym, gdzie Maria będzie mogła poświęcić się pracy nad filmem. Projekt zdobył także nagrodę ufundowaną przez Studio Smakjam, czyli usługę kolorokorekcji o wartości 15 tys. zł. **Co łączy cię z tym filmem?** Jestem jego koproducentką. *Obrońcy ruin* zyskali także polskiego koproducenta – Mirosława Dembińskiego. Poznaliśmy się podczas pracy nad filmem w programie Młoda Europa, którego organizatorem jest Fundacja Edukacji Dokumentalnej pod przewodnictwem Mirosława właśnie. Młoda Europa to bardzo ciekawy program edukacyjno-filmowy skierowany do młodych filmowców z Polski, Ukrainy, Białorusi i Gruzji.

rowany do młodych filmowców z Polski, Ukrainy, Białorusi i Gruzji.

A.A.: Tytuł filmu – *Obrońcy ruin* – jest bardzo wymowny...

Film opowiada o życiu w Charkowie, który od początków wojny w Ukrainie w lutym 2022 roku znajduje się pod ciągłym ostrzałem rosyjskiego agresora. To przejmująca historia mieszkańców miasta, którzy w tych nienormalnych czasach starają się zachować namiastkę normalnego życia. Maria, jako dziennikarka i reżyserka, rejestruje ich codzienność przy użyciu kamery. Dla Marii i dla mnie *Obrońcy ruin* to coś więcej niż film dokumentalny. To rodzaj powinności moralnej, potrzeba, by pokazać światu heroiczną odwagę i siłę naszych rodaków wobec bezmiar okrucieństwa Rosji. To także rodzaj terapii dla nas, szansa, by ośwoić ten temat. Maria przebywa aktualnie w Charkowie, gdzie nagrywa film. Zapewne pobyt w Domu Pracy Twórczej w Kazimierzu będzie dla niej czasem na wyciszenie i spokojną pracę.

A.A.: Skąd znasz Marię? Pracowałyście już razem?

Maria była uczestniczką programu Indie Lab w Kijowie, którego jestem kuratorką. To niezwykle utalentowana młoda osoba, za którą mocno trzymam kciuki.

Kamila Paradowska: Czym właściwie jest Indie Lab?

Indie Lab określiłabym jako laboratorium filmowe dla młodych przyszłych filmowców. Wspólnie z mężem chcieliśmy stworzyć inicjatywę wspierającą utalentowaną młodzież i dzięki wsparciu Ambasady Stanów Zjednoczonych w 2013 roku w Kijowie stworzyliśmy Indie Lab. Jego uczestnikami są ambitni pasjonaci kina, jeszcze bez wykształcenia filmowego, którzy widzą siebie w przyszłości jako profesjonalnych dokumentalistów. Indie Lab ma formę konkursu. Rocznie selekcjonujemy 10 najciekawszych projektów krótkometrażowych dokumentów. Po wstępnym montażu, wspólnie z amerykańskimi filmowcami, oglądamy filmy uczestników, dyskutujemy oraz dzielimy się doświadczeniem i wskazówkami.

K.P.: W jaki sposób doszło do nawiązania współpracy z Ambasadą

Stanów Zjednoczonych w Ukrainie?

W 2011 roku Ambasada Stanów Zjednoczonych w Ukrainie zainicjowała coroczny pokaz niezależnych filmów amerykańskich w Kijowie pod nazwą American Independent Film Festival (AIFF). Wtedy też zostałam zaproszona przez przedstawicieli dyplomacji amerykańskiej do bezpośredniej współpracy przy selekcji amerykańskich filmów do tego pokazu. Krótco potem, w wyniku wielu inspirujących rozmów, narodził się pomysł stworzenia Indie Lab. Wydaniu AIFF towarzyszą liczne warsztaty filmowe, programy edukacyjne oraz wykłady, podczas których uczestnicy m.in. Indie Lab mogą brać aktywny udział w poszerzaniu swojej filmowej wiedzy. Przez tydzień amerykańscy profesjonalści dzielą się swoimi doświadczeniami. Takie spotkania są dla młodzieży bezcenne.

K.P.: Czy Indie Lab okazał się sukcesem?

Bardzo mnie cieszy, że projekt stał się niezwykle popularny w Ukrainie. Uczestnictwo w nim otwiera młodym zdolnym twórcom wiele drzwi w dalszej edukacji filmowej. Wiem, że sporo uczestników Indie Lab rozwinęło swoje warsztatowe filmy w ramach podjętych studiów. Szczególnie dumna jestem z faktu, że czterech uczestników Indie Lab zostało zaproszonych przez Ambasadę Stanów Zjednoczonych do Los Angeles na warsztaty w AFS Documentary Workshop USC School of Cinematic Arts.

K.P.: Jak udaje ci się połączyć pracę przy produkcji filmów z koordynowaniem projektów Indie Lab oraz działalnością w SFP-ZAPA?

To proste, codziennie wstaję o godzinie 5.00 i do 8.00 pracuję nad projektami filmowymi w ramach Indie Lab, a później jadę do biura. Cieszę się, że mam kontakt z ludźmi. Praca w SFP-ZAPA daje mi możliwość integracji z polskim społeczeństwem, a także bezcenne osobiste relacje z kolegami, którzy bardzo mnie wspierają. Następnym krokiem jest intensywna nauka języka polskiego.

K.P.: W kinie Kultura, 18 maja, odbył się pokaz specjalny czterech wyprodukowanych przez ciebie

filmów. Czym kierowałaś się przy ich wyborze oraz który z tych tytułów jest ci szczególnie bliski?

W filmie dokumentalnym szczególnie cenię sobie obserwację rzeczywistości. Jednocześnie chciałam przedstawić różnorodność formy, która jest cechą tego gatunku. Trzy filmy zrealizowane zostały w ramach Indie Lab: *Save me, doctor!* w reżyserii Dmytro Hreshko, *The Wonderful Years* w reżyserii Svitlana Shymko i Galiny Yarmanowej oraz *Thus they will sing* w reżyserii Anny Yutchenko i Diany Horban. Natomiast *Counteraction* (reż. Serhiy Andrushko) został zrealizowany poza programem. Uwielbiam *Thus they will sing* z uwagi na dźwięk i muzykę, która zaprasza widza do wyjątkowego świata. W filmie przeplatają się ludzkie doświadczenia i tradycyjne pieśni przedstawione w różnych etapach życia. Pomysł znalezienia osób pielęgnujących muzyczne tradycje był hipotetyczny – tak naprawdę nie wiedzieliśmy, że są młodzi ludzie, którzy nadal śpiewają tego typu pieśni ludowe, a nawet tworzą do nich nowoczesne teksty. Reżyserom udało się sfilmować unikalny proces zachowania tradycji.

A.A.: Jesteś bardzo zaangażowana w rozwój filmu dokumentalnego w Ukrainie i jego promocję za granicą. Jakie są twoje marzenia zawodowe jako ambasadorki ukraińskiej kinematografii?

Wierzę w rozwój człowieka i jego doskonalenie poprzez kulturę, a filmy dokumentalne są jej ważną częścią, gdyż są odbiciem naszej rzeczywistości w obiektywie kamery. Myślę, że współpraca opierająca się na wymianie pomysłów i umiejętności pomiędzy krajami jest niezbędna w zrozumieniu siebie nawzajem oraz budowaniu wzajemnego szacunku. Aktywizacja dialogu międzynarodowego służy również do rozwoju profesjonalizmu w branży filmowej oraz daje większe szanse twórcom na to, by zostać dostrzeżonym na arenie międzynarodowej i dotrzeć do szerszej publiczności. Chodzi mi o bardzo praktyczny wymiar tej współpracy, czyli rozwijanie wspólnych projektów, podnoszenie kwalifikacji zawodowych poprzez uczenie się od siebie nawzajem, oraz promocję naszych bardzo utalentowanych młodych filmowców w kraju i poza jego granicami.



Laureaci i jury Konkursu Polskiego

DZIWNY CZAS, SMUTNY CZAS, WSPANIAŁY CZAS

DAGMARA ROMANOWSKA

Program Krakowskiego Festiwalu Filmowego (KFF) nigdy nie stawał na eskapizm, lekką i szybką do zapomnienia rozrywkę. Przeciwnie, od lat prezentuje filmy, które noszą potężny ładunek emocji i trudnych, czasem niewygodnych pytań. Przelamują tabu, otwierają rany, wkraczają w mrok. Podążają za niezwykleymi bohaterami i do miejsc, od których inni odwracają wzrok. Festiwal stał się nie tylko przeglądem najciekawszych rodzimych dokumentów, krótkich fabuł i animacji, miejscem ważkich branżowych rozmów w międzynarodowym gronie. Przede wszystkim jest radarem, empatycznie i starannie wylapującym społeczne niepokoje oraz nierówności, wszelką niesprawiedliwość – w skali makro i mikro.

„Obyś żył w ciekawych czasach” – brzmi chińskie przekleństwo. Kraków nigdy nie stronił od filmów, które rzucają widzowi wyzwanie i poszerzają perspektywę. Tak było i tym razem – 63. odsłona KFF przyniosła spotkanie z kinem pięknym, wzruszającym, często jednak gorzkim i dojmującym.

CZUŁY RADAR DRZĄCEGO ŚWIATA

Swoją „misyjny kaganek” KFF niesie w najbardziej humanistyczny sposób: nie przez pobieżne krzykliwe nagłówki, efektowne (żeby nie powiedzieć efekciarskie) zabawy z formą i zdjęcia z mediów, bezimienne statystyki. W centrum uwagi jest człowiek w różne zawirowania wciągnięty, obserwowany często przez dłuższy czas, a nie „instagramowo”, w jednej reportażowej rozmowie. Tych ludzi naprawdę można poznać, zrozumieć ich dylematy i walkę. A bywa ona... trudna – to nic nie powiedzieć.

Nigdzie tak wyraźnie jak w Krakowie nie widać wpływu geopolitycznych mechanizmów na życie jednostki: osoby czy rodziny, wąskiej grupy przyjaciół lub współpracowników. Nigdzie indziej tak wyraźnie nie widać, że film to ważny świadek dziejów i przemian. „Let’s step inside” / „Wejźmy do środka” i „Každy może zostać insiderem” – głosiły główne hasła festiwalu. Sformułowane po angielsku, bo może tak łatwiej dziś dotrzeć do młodszego pokolenia widzów, dla których nie ma żadnych barier językowych, kompleksów, którzy czują się częścią większej globalnej wspólnoty i tak też chcą być traktowani. I którzy są ciekawi, gotowi wyjść poza obręb społecznościowych baniek informacyjnych. Chcą wiedzieć więcej i nie boją się, że obrazy, które obejrzą „popsują” im popołudnie.

KRYK ROZPACZY – POCZĄTEK ROZMOWY

Kto przyjął zaproszenie na 63. KFF – do kina lub na platformę VOD (gdzie również festiwal się rozgłosił), zyskał ogrom nowej wiedzy. Co z nią zrobi? Nawet jeżeli nie rewolucję, to często już sam fakt, że ktoś pochylał się nad daną historią, daje twórcom poczucie, że oni i ich bohaterowie nie są sami. A to – przecież wiadomo – może uskrzydlać i motywować, żeby iść dalej. Może być tą kroplą, która kiedyś wydrąży skałę.

Sama, prowadząc spotkania, kilkakrotnie byłam świadkiem takiej właśnie reakcji ekipy – jak po projekcji dokumentu *Tchnienia (Bi arnas)* Jona Mikela Fernandez Elorza o torturach w aresztach śledczych i więzieniach w Hiszpanii (film prezentowany w ramach cyklu Fokus na Hiszpanię). Reżyser nie ma nawet filmowego wykształcenia, jest dziennikarzem i nauczycielem, i doskonale zna baskijską

społeczność oraz jej zmagania polityczne i społeczne. Chciał podzielić się nimi z innymi, gdyż w sferze publicznej temat jest zepchnięty do niszy, nawet strefy niebytu, inaczej bowiem konieczna byłaby weryfikacja całego systemu sądowniczo-policyjnego w Hiszpanii.

Nina Đukanović i Goran Ivanović, reżyserka i producent animacji *Syn! (Sine!; Międzynarodowy Konkurs Filmów Krótkometrażowych)* nawet nie próbowali ukryć radości i łez wzruszenia, że mogą swoją opowieść – o aborcjach dokonywanych na płodach płci żeńskiej w Czarnogórze – przedstawić widzom w Krakowie. Tak bardzo chcą zostać wysłuchani, rozpalic iskierkę nadziei. Podobnie Maria Sidiropoulou i Elvira Krithari, które w krótkim dokumencie *Mamusi (Mommies; ten sam konkurs)* przelamują tabu związane z procedurą zapłodnienia in vitro i kierują kamerę na dwie kobiety: szczęśliwą matkę po zabiegu i szczęśliwą dawną jajeczkę.

Debatę inicjuje też Gunhild Westhagen Magnor, autorka dokumentu *Skąd się biorą ludzie (Budding Humans; cykl: Docs+Science)*. Przez obserwację kilkuletniego synka i jego przyjaciela przybliża proces kształtowania się człowieka jako istoty społecznej i empatycznej. Opowiada również o systemie wczesnej edukacji w krajach skandynawskich – nie tak idealnym, jak mogłoby się z dystansu wydawać. „Pokazy *Skąd się biorą ludzie* niemal

zawsze wywołują żywą rozmowę. Temat pojawił się w norweskich mediach. Czy zainicjuje zmianę, nie wiem. Budzi zainteresowanie i nie pozostawia widzów obojętnymi. Tego chciałam” – mówiła reżyserka.

SZEROKI WACHLARZ TEMATÓW

Aborcja, tortury, wychowanie – wachlarz tematyczny festiwalu we wszystkich jego odnogach był olbrzymi. Program zamknął się w blisko 200 tytułach. Gdyby pokusić się o wyłonienie najbardziej wyrazistych, powracających wątków, każdy widz zwróciłby uwagę na inne zagadnienia. Zespół KFF-u zaproponował kilkadziesiąt „wiązek tematycznych”, które miały pomóc w poruszaniu się po programowym gąszczu premier światowych i polskich. Znalazły się wśród nich opowieści o żydowskim świecie, przemijaniu, duchowości, ekologii, przyrodzie, małych ojczyznach, naddciągającej albo już trwającej apokalipsie.

OBLICZA WOJNY I ROSYJSKIEGO IMPERIALIZMU

Rok temu na festiwalu swoją premierę miał *Syndrom Hamleta* Elwiry Niewiery i Piotra Rosołowskiego. Na pokaz w kinie Kijów dotarli wówczas nie tylko twórcy, ale i niektórzy z bohaterów, ściągający z linii frontu. Koszmar rosyjskiej agresji



Michael Dudok de Wit, Tomasz Popakul i Kasumi Ozeki

Mateusz Pietrak
i Olga Bejm

na Ukrainę trwa i znajduje coraz szersze odzwierciedlenie w filmach: dokumentalnych, fabularnych i animowanych.

W programie 63. KFF-u były to zapewne jedne z najbardziej bolesnych w odbiorze obrazów. Nie sposób uciec od nawalnicy uczuć, rozpacz i bezsilności, gdy ogląda się animację *Mariupol. Sto nocy* Sofii Melnyk, bazującą na autentycznych zdjęciach z okupowanego miasta. Film otrzymał Srebrnego Smoka i Nagrodę FICC.

Mocno oddziałuje również fabularna etiuda *Ballada Kyczejewska* Piotra Krzysztofa Kamińskiego – film, który daje wgląd w realia ucieczki z terenów zajętych przez rosyjskie „zetki”. Ucisk w gardle towarzyszy seansowi uhonorowanej Nagrodą Publiczności *Matczynnie* (reż. Alexander Mihalkovich i Hanna Badziaka). Co prawda to rzecz nie o Ukrainie, ale o zdeprawowanym postsowieckim systemie, dotyczy bowiem Białorusi. Opowiada o fali w tamtejszym wojsku, terrorze politycznym i wyborach niemożliwych, kiedy świeżo upieczony żołnierz musi stanąć naprzeciw kolegom protestujących przeciwko sfałszowanemu wyborom...

Jeżeli mowa już o życiu w cieniu postsowieckiego ładu i Białorusi, trzeba wspomnieć o przejmującej animacji *W lesie są ludzie* Szymona Ruczyńskiego. To krótka opowieść o tym, co dzieje się na naszej wschodniej granicy, w Puszczy, która skrywa uciekinierów. Film został

wskazany przez KFF jako kandydat do Europejskiej Nagrody Filmowej. Czy przebiję się wśród innych tytułów z całego świata, które taką nominację uzyskają? Granic, na których państwo wprowadza drakońskie metody ochrony własnych obywateli, gdzie powstają mury i stosowane są *push-backi*, jest więcej, a prosta kreska *W lesie są ludzie* pozwala umieścić film w szerszym, uniwersalnym kontekście. Na marginesie warto zauważyć, że w tym roku animacja w Krakowie zdominowana była przez opowieści z zacięciem dokumentalnym, nie tylko formalnym. Czyżby bez dokumentalnej czy fabularnej dosłowności dało się powiedzieć więcej i szybciej, pomimo czasochłonności realizacyjnej? Niech jeszcze jednym przykładem będzie *W Kabulu* (reż. Caroline Gillet, Denis Walgenwitz) o życiu rodzin, zwłaszcza kobiet, w Afganistanie. W cieniu terroru talibów, odczuwalnym na każdym kroku, uniemożliwiającym realizację pasji, pracy, jakichkolwiek marzeń...

SAMOAKCEPTACJA. KOBIETA. PRAGNIENIE ŻYCIA

Obecność kobiet była mocno zauważalna też w grupie filmów, których twórcy zadali pytania związane z akceptacją własnego ciała i seksualności. Do jednego z nich – dokumentu *Twarze Agaty* w reżyserii Małgorzaty Kozery – powędrowała statuetka Złotego Lajkonika. Bohaterka w wieku 16 lat usłyszała, że w ciągu dwóch lat wy-

krwawi się na śmierć. Dwie dekady później ma za sobą ponad 30 operacji twarzy – którą rzadka choroba – nawracające naczylniki – deformuje. Ale żyje. Ukojenie znajduje w sztuce. Na obrazy, które maluje, przelewa swoje lęki i walkę z bólem fizycznym i psychicznymi zmaganiem. „Film odważny, trudny, bolesny, kojący, zachwycający barwami, obrazami i determinacją głównej bohaterki” – swój wybór uzasadnili jurorzy pod przewodnictwem Jagody Szela.

Nagrody nie otrzymał, ale zainteresował wielu widzów Michał Hytroś, autor dokumentu *To tylko/aż ciało... albo krótki film o wolności*, którego bohaterką jest młoda fotografka Zosia Lenczewska-Samotyj. Artystka pracuje z osobami, których brak akceptacji własnego ciała doprowadził do zaburzeń odżywiania. Przed jej obiektywem stają bez ubrań – dodając odwagi chyba nie tylko samym sobie, ale i widzom. Jednocześnie Zosia szuka też własnej ścieżki zawodowej i osobistej. Przemierza Polskę kamperem w towarzystwie ukochanych psów. Prowadzi poważne rozmowy z matką. Pyta, wąpi, pragnie, boi się i czerpie ze świata to, co on jej daje.

Podobnie postępują i inne bohaterki filmów prezentowanych w Krakowie. I to bez względu na wiek. Mniej więcej o sześć dekad starsza protagonistka *Trzech opowiadań o Basi* Mateusza Pietraka mówi co prawda o tym, że „w tym roku umrze”, ale jej wigor, charyzma i ciekawość świata, mierzenie się z nim i podążanie za pasją, u publiczności mogą budzić tylko podziw, o ile nie lekką zazdrość. „Przejmujący, ciepły, ale daleki od sentymentów obraz lęku przed samotnością, która dotyka szczególnie najstarszych z nas” – brzmiał werdykt jury, które przyznało filmowi Złotego Lajkonika dla najlepszego krótkiego dokumentu. Olga Bejm za swój wkład w ostateczny kształt opowiadań otrzymała Nagrodę Prezesa SFP za najlepszy montaż.

Basia zapewne mogłaby się zaprzyjaźnić z Krystyną z dokumentu *Starsza pani szuka* Marii Wider, seniorką aktywnie poszukującą partnera i jednocześnie robiącą tak szalone rzeczy jak skoki ze spadochronem. Jej siostrzanymi duszami są też Ania i Zosia z krótkiej fabuły o miłości i ucieczce kamperem: *Moje stare* Nataszy Parzymies (brawurowo zagrane przez Dorotę Pomykałę i Dorotę Stalińską). Jej siłę posiada również Sylwia (Jowita Budnik)

z *Być kimś* Michała Toczka (Złoty Lajkonik dla krótkiej fabuły – „za zabawną i czułą rozprawę z ikonami i mitami polskiej historii, której tak bardzo brakuje nam w dzisiejszym polskim kinie”). Co prawda w tej historii głównym bohaterem jest mężczyzna: skromny elektryk grany przez Sebastiana Stankiewicza, ale to kobieta wprawia całą maszynę w ruch. Wpada na pomysł, żeby świeżo kupione mieszkanie, jak się okazuje – po rodzinie Lecha Wałęsy – udostępnić, odpłatnie, turystom do zwiedzania. Jakoś trzeba dorozić do rat kredytu! Trzeba w tym gronie wymienić jeszcze buntowniczkę Ankę z na poły surrealistycznej, na poły mrocznej animacji *Zima* Tomasa Popakula i Kasumi Ozeki. Film zdobył w Krakowie aż trzy nagrody: Złotego Lajkonika, Złotego Smoka i Wyróżnienie Jury Studentów Miasta Krakowa.

Basia dogadałaby się także z Viką, najstarszą polską DJ-ką, seniorką-aktywistką, sportretowaną przez Agnieszkę Zwiefkę (*Vika!*; cykl: Jak w zwierciadle) i z Natalią LL, której życie i karierę przypominał Andrzej Sapija (*Natalia LL – Sztuka jest jak miłość*; Panorama Polskiego Dokumentu, w tym roku w całości poświęcona sztuce: jej twórcom i miejscom). Piątkę przybiłaby z nią też Urszula Dudziak. Na gali zamknięcia jazzowa wokalistka odebrała razem z Agnieszką Iwańską Złoty Hejnał za film *Ula*, który powstał ze styku nagrań autorstwa samej artystki i jej partnera Michała Urbanika, i jej własnych słów przedstawionych w offie. „Za delikatnie utkaną, przejmującą historię styku miłości i muzyki, bezpretensjonalny i szczerzy portret jednej z najważniejszych wokalistek jazzowych – Urszuli Dudziak” – tak nagrodę uzasadniło jury pod przewodnictwem Leszka Dawida.

A ZA ROK, ZA DWA?

Każdy z tytułów 63. KFF zasługiwałby przynajmniej na słowo, jedno zdanie. Miejsca jednak brak, stąd głównie polskie tytuły w niniejszym tekście. A pamiętać jeszcze trzeba, że festiwal to nie tylko premiery, to również zapowiedź filmów, które zapewne zagoszczą w programie za rok czy dwa. Przedsmak dają wydarzenia KFF Industry. Bo Kraków to też miejsce spotkania dla branży. Pod skrzydłami SFP, we współpracy z Krajową Izbą Producentów i Krakowską Fundacją Filmową, odbyło się „Spotkanie filmowców. Panele ani-

macji i dokumentu” (szerzej omówione w artykule Anny Wróblewskiej na str. 4-5 i w serwisie SFP.org.pl – przyp. red.). Nie zabrakło paneli i warsztatów, skupionych na aspektach prawnych produkcji filmowej, ale i wprowadzających w realia projektów VR-owych.

Swoją kinematografię, z naciskiem na programy koprodukcyjne, przedstawiła Hiszpania. W ramach spotkań V4 Co-Pro Meetings omówić można było z kolei możliwości koprodukcyjne w obrębie krajów Grupy Wyszehradzkiej. Okazją dla zawarcia nowych biznesowych znajomości był CEDOC Market. Ukoronowaniem tygodnia stały się pitchingi: Docs to Go i Docs to Start (w ramach Doc Lab Poland Fundacji im. Władysława Ślesickiego) oraz Animated in Poland.

Wymienić wszystkie projekty, które przyjechały do Krakowa – nie sposób. Dość powiedzieć, że nowe filmy szykują m.in. Agnieszka Zwiefka i Grzegorz Paprzycki – oboje pochylają się nad tym, co dzieje się na naszej wschodniej granicy, w puszczy. Zwiefka przygląda się życiu nastoletniej Runy, która traci matkę i musi zająć się swoim młodszym rodzeństwem oraz ojcem, Paprzycki wybiera

szerszą perspektywę, przedstawi więcej minihistorii, ale zamknie je w kapsule jednego wyjątkowego w tradycji chrześcijańskiej miesiąca: grudnia. Izabela Plucińska przez postać chłopca Joko zbada rejony eksploatacji i dominacji. Z kolei Michał Szcześniak – postawi kamerę w bloku, gdzie dwoje sąsiadów wiecześnie między sobą wojnę zamienia w... A, nie zdradzę! Czekam. Nie zabraknie opowieści o Ukrainie, nie tylko w kontekście wojny. O artystach nietuzinkowych. O gonitwie za marzeniami i przyszłości, w której Kopernik jest sztuczną inteligencją.

O tych pomysłach i postępkach w pracy można było oczywiście porozmawiać także poza salami prezentacyjnymi, *off the record* – przy zdjęciach Andrzeja Fidyka, prezentowanych w ramach wystawy „Dziwny koniec XX wieku”, na Industry Drinkach, w czasie (obowiązkowej) Nocy na Kazimierzu (w Alchemii, z występem DJ Viki), na roztańczonej imprezie z okazji 75-lecia Szkoły Filmowej w Łodzi, spacerze po Kazimierzu i Podgórzu, czy rejsie po Wiśle. To właśnie w takich nieformalnych okolicznościach festiwalowego życia rodzi się najwięcej nowych filmów. Kto był, ten wie. Do zobaczenia za rok.



Michał Toczka



Laureaci i laureatki 42. Koszalińskiego Festiwalu Debiutów Filmowych „Młodzi i Film”

Rada programowa
Piotr Domalewski
Katarzyna Klimkiewicz
Michał Szcześniak
Anna Zamecka

Koordynacja
Marta Grzesiorczyk

KOCUR Z WIELKIM JANTAREM

MARCIN RADOMSKI

CHLEB I SÓL Damiana Kocura został uznany najlepszym debiutem fabularnym 42. Koszalińskiego Festiwalu Debiutów Filmowych „Młodzi i Film”. W Koszalinie przez tydzień oglądano i dyskutowano o tym, co najlepsze w polskim młodym kinie.

Fot. Borys Skrzyński/MiF

Młodzi i Film” to jedno z najstarszych wydarzeń na filmowej mapie Polski i zarazem najważniejszy festiwal młodego kina. To tu swoje pierwsze laury zdobywali m.in. Krzysztof Zanussi, Agnieszka Holland, Xawery Żuławski, Tomasz Wasilewski, Katarzyna Rosłaniec, Sławomir Fabicki, Maria Sadowska i Jan P. Matuszyński. Teraz do znamienitego grona laureatów dołączył Damian Kocur z *Chlebem i solą*. Produkcję Studia Munka SFP doceniono „za wstrząsający obraz współczesnej Polski, za umiejętność ukazania brutalności i przemocy w połączeniu z przejmującą wrażliwością na piękno”.

Tegoroczne jury obradujące pod przewodnictwem reżysera i autora zdjęć Jana Holoubka uhonorowało produkcję

Studia Munka SFP także Jantarem w kategorii odkrycia aktorskiego. Nagroda ta powędrowała w ręce Tymoteusza Biesa docenionego „za autentyczność, prawdę, intuicję i umiejętność słuchania partnerów. Za stworzenie przejmującej kreacji człowieka niepotrafiącego przeciwstawić się złu”. Jurorzy zdecydowali ponadto o przyznaniu wyróżnienia grającej w *Chlebie i soli* Nikoli Raczko „za autentyzm, instynkt aktorski, magnetyzujący urok i mądrość w prowadzeniu postaci”.

Wielki Jantar za Najlepszy Debiut dla Damiana Kocura symbolicznie podsumowuje trwające od września ubiegłego roku pasmo sukcesów *Chleba i soli*. Najpierw został wyróżniony Nagrodą Specjalną w konkursie Orrizonti 79. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Wenecji, a potem kilkunastoma innymi nagrodami na światowych i krajowych festiwalach, a także prestiżowymi statuetkami – Polską Nagrodą Filmową Orzeł w kategorii Odkrycie Roku oraz Nagrodą im. Krzysztofa Krauze przyznawaną przez Gildię Reżyserów Polskich. Film ten dotyka tematów dorastania, budowania relacji i wykluczenia.



Nikola Raczko



Michał Chmielewski i Lena Góra

W Konkursie Pełnometrażowych Debiutów Fabularnych, oprócz *Chleba i soli*, można było obejrzeć 14 innych filmów, m.in. *Słonia* Kamila Krawczyckiego, *Helę* Anny Kasperskiej, *Na twoim miejscu* Antonio Galdameza Muñoz, *Matecznik* Grzegorza Moidy, *Niebezpiecznych dżentelmenów* Macieja Kawalskiego, *Johnny'ego* Daniela Jaroszka, *Masz ci los!* Mateusza Głowackiego, *Koński ogon* Justyny Łuczaj, *Różne drogi do świętości* Anieli Astrid Gabryel czy *Obudź się* Filipa Dzierżawskiego. Jury przyznało Jantara im. Stanisława Różewicza Tomaszowi Wińskiemu za reżyserię filmu *Granice miłości*. Nagrodę za scenariusz otrzymała Anna Maliszewska oraz Przemysław Chruścielewski za *Tatę*, a wyróżnienie wręczono Michałowi Chmielewskiemu i Lenie Górze za *Roving Woman*. Doceniono również zdjęcia Patryka Kina do filmu *Norwegian Dream* w reżyserii Leiva Igora Devolda.

Wielkiego Jantara w Konkursie Pełnometrażowych Debiutów Dokumentalnych otrzymała duńska reżyserka Lea Glob za film *Apolonia, Apolonia*, którego bohaterką jest utalentowana artystycznie Apolonia Sokol. „Ten film emanuje dojrzałością, jest po prostu piękny. Chylimy

Fot. Borys Skrzyński/MiF (x2)



Jacek Bromski i Jerzy Kapuściński, producenci filmu *Chleb i sól*, odbierają Wielkiego Jantara

czoła przed twórcami, za ich niezłomną wytrwałość, konsekwencję, która zaowocowała arcydziełem, które bez wątpienia zapisze się na karatach historii kina” – uzasadniło swój werdykt jury z reżyserką, producentką i autorką zdjęć Hanną Polak na czele. Jantara za reżyserię otrzymał Jakub Piątek za *Pianoforte*, a wyróżnienie trafiło do Kariny Będkowskiej za film *Moja Ozerna*.

W gronie laureatów Konkursu Krótkometrażowych Debiutów Filmowych znalazła się Maria Wider – autorka dokumentu *Starsza pani szuka* (prod. Studio Munka SFP). Jury, którego pracami kierował reżyser Mateusz Rakowicz, zdecydowało się przyznać jej wyróżnienie za „pełen uroku, nieoczywisty portret bohaterki otwartej na życie niezależnie od upływającego czasu”. *Starsza pani szuka* to opowieść o 72-letniej Krystynie, która nigdy nie doświadczyła prawdziwej miłości. By to zmienić, zapisuje się do biura matrymonialnego i zaczyna spotykać z kolejnymi kandydatami. Jantar za krótkometrażowy film fabularny „za przenikliwe i pełne humoru ukazanie istotnej życiowej prawdy, żeby być kimś, wystarczy być sobą” otrzymał Michał Toczek za *Być kimś*. Nagroda za krótkometrażowy film animowany „za imponującą szansę wcielenia się w postać skorupiaka w opresyjnej sytuacji” powędrowała do Piotra Chmielewskiego za *Kraba*, a nagrodę za krótkometrażowy film dokumentalny „za dojrzałą, szczerą i wielowymiarową opowieść o wyjątkowej relacji, której siła potrafi przetrwać najtrudniejsze wyzwania na skraju świata” wręczono Natalii Koniarz za *Postcards from the Verge*.

Trzeba przyznać, że Koszaliński Festiwal Debiutów Filmowych ewoluuje, starając się nadać za rozwijającym się, transgresyjnym językiem kina i potrzebami widzów. Organizatorzy obserwują wszelkie przeobrażenia zachodzące w kinematografii, dlatego do grona konkursów festiwalu dołączyła sekcja: Nakręcenie na Teatrotekę. Wydarzenie było realizowane we współpracy z Wytwórną Filmów Dokumentalnych i Fabularnych. O laury w konkursie Teatrotek walczyło sześć produkcji. Jantar za reżyserię za „umiejętne i konsekwentne wykorzystanie środków filmowych w ramach Teatroteki; za wyjątkową wrażliwość artystyczną, wyczuwanie formy i zręczną żonglerkę stylami” trafił do Luizy Budejko za *Taniec z ofiarą*. Ale przecież „Młodzi i Film” to nie

tylko projekcje filmowe czy spotkania z twórcami. Warto zwrócić uwagę na urozmaicony program wydarzeń branżowych. W tym roku odbyło się kilka interesujących dyskusji. Pierwszą z nich była „Śmiech na planie, płacz na ekranie – obalanie stereotypu, że praca na planie musi być stresująca”, podczas której dr Aleksandra Zienowicz-Wielebska, Pola Weiner oraz Zofia Goraj wraz z gośćmi wymieniły się doświadczeniami i refleksjami na temat pracy na planach filmowych. Wydarzenie zorganizowało Koło Młodych SFP i Centrum Psychologii Wykonania (projekt „Psychologia wykonania dla twórców filmowych”) we współpracy z Kołem Scenarzystów SFP. Kolejnym wydarzeniem była „Pobudka z ZAPA! Polski rząd przesypia wprowadzenie tantem z internetu – co to oznacza i co możemy z tym zrobić?”, gdzie Małgorzata Machczyńska, radca prawny SFP-ZAPA; Kamil Chomiuk, scenarzysta i menedżer Gildii

Scenarzystów Polskich; oraz Zofia Goraj, autorka zdjęć filmowych i członkini Zarządu Koła Młodych SFP, z dziennikarzem Marcinem Radomskim porozmawiali o braku działania polskiego rządu w sprawie wdrożenia unijnej dyrektywy o prawie autorskim dotyczącej tantem z internetu. W Koszalinie można było również wziąć udział w *fast dates*, czyli szybkich randkach z przedstawicielami branży filmowej. Zasada była prosta: jeden stolik, jeden ekspert, 10 minut na rozmowę na ważny temat.

Pierwszy raz na „Młodzi i Film”, w ramach wydarzeń branżowych, odbył się SFPitch, czyli formuła prezentacji projektów scenariuszowych przed publicznością. Podczas pitchingów twórczynie i twórcy filmowi mieli okazję do nawiązania kontaktów z reżyserkami i reżyserami, którzy szukają dla siebie tekstów do realizacji. To była również szansa na znalezienie producentów dla swojego projektu. W edycji koszalińskiej

zaprezentowały się debutantki i debutanci. Przedstawili oni 14 projektów – różnorodnych pod względem tematyki i formy. Były fabuły, animacje, dokumenty, krótkie i długie, scenariusze z wybranymi reżyserami, jak i „wolne”. Warto przypomnieć, że warszawska edycja jest organizowana dwa razy do roku (wiosna-jesień) i cieszy się dużym zainteresowaniem zarówno autorów, jak i producentów. Od początku wydarzenie koordynują i prowadzą Kamil Chomiuk (Koło Scenarzystów SFP) oraz Maciej Wiktor (Koło Reżyserów SFP).

Festiwal „Młodzi i Film” pokazuje to, co najistotniejsze i najlepsze w polskim młodym kinie. Doświadczeni twórcy, nagradzani tu przed laty, chętnie wracają jako członkowie jury. Z kolei wyróżnieni za krótkie metraże prezentują swoje pierwsze pełnometrażowe dzieła. Talent pozostałych zostaje w końcu odkryty. Wszyscy oni dołączają do grona najważniejszych debutantów polskiego kina.



„Pobudka z ZAPA!” – od lewej: Zofia Goraj, Kamil Chomiuk, Małgorzata Machczyńska i Marcin Radomski



Tymoteusz Bies i Nikola Raczek w filmie *Chleb i sól*, reż. Damian Kocur

KAZIMIERSKIE ROZMOWY O KINIE

Jakie będą najważniejsze punkty programu 17. BNP Paribas Dwa Brzegi?

Festiwal powraca do znanej widzom formuły, bo stawiamy duży namiot, czyli duże kino. To ma fundamentalne znaczenie dla programu – możemy go rozbudować i powrócić do poszerzenia naszej głównej sekcji „Świat pod namiotem”, w której prezentujemy najnowsze produkcje polskie i zagraniczne. Mamy w programie 9 tytułów, których światowa premiera odbyła się w tym roku w Cannes, czyli przedstawiamy: Małe Cannes na Dwóch Brzegach. To m.in. filmy Kaurismäkiego, Loacha, Kore-edy, Bellocchio i Morettiego. Marco Bellocchio, którego retrospektywę mieliśmy w 2019 roku, powraca obrazem *Porwany*. Świetne jest dzieło mistrza kina społecznego, Kena Loacha – *The Old Oak*, które porusza problemy słabszych, ubogich i wykluczonych ludzi. Oglądając najnowsze produkcje twórców kina autorskiego, wyraźnie widać, że to, co łączy ich filmowe opowieści to poczucie samotności, brak prawdziwych relacji i świadomość coraz mniejszego wpływu jednostki na to, co dzieje się we współczesnym świecie. O tym opowiadają m.in. Hirokazu Kore-eda w filmie *Monster* czy Aki Kaurismäki w *Opadających liściach* – poruszającej love story w stylu vintage. Będzie można też zobaczyć nagrodzone Złotym Lwem w Wenecji dzieło Laury Poitras *Cale to piękno i krew* oraz wiele innych. Każdy z prezentowanych obrazów jest oryginalny i inspirujący do rozmów i dyskusji z naszymi widzami, a na to czekamy najbardziej.

Na jakie zagraniczne nowości mogą liczyć widzowie?

Mamy kilka filmów, które będą miały u nas polską premierę, a ja przywiozłam je z Bifest w Bari, gdzie byłam w jury.



Grażyna Torbicka

Rozmowa z GRAŻYNĄ TORBICKĄ, dyrektor artystyczną festiwalu BNP Paribas Dwa Brzegi

Grand Prix zdobyła tam debiutująca reżyserka japońska Enen Yo za *Podwójne życie*. W delikatnych pastelowych odcieniach ukazuje portret młodej kobiety, która uciekając przed rzeczywistością, kreuje swój świat pełen miłości i empatii. *Czarne serca (Ti mangio il cuore)* Pippo Mezzapesy to z kolei oparta na faktach

historia rywalizacji i wpływów dwóch rodów z Apulii, czyli jeszcze inne oblicze włoskiej mafii.

Czy w programie znajdzie się również nowe polskie kino fabularne i dokumentalne?

W sekcji „Świat pod namiotem”

pokażemy filmy z ostatniego sezonu ważne dla polskiego kina. To przede wszystkim *Chleb i sól* Damiana Kocura, ale też *Tata* Anny Maliszewskiej i *Filip* Michała Kwiecińskiego. Chcę także wspomnieć świetny dokument *Skąd dokąd* Maćka Hameli, zapis jego podróży z rodzinami z Ukrainy po wybuchu wojny, oraz pełen wdzięku, humoru, jak również głębokich obserwacji debiut Agaty Borzym – *Dziewczyńskie historie*.

szczerzy w swoich filmach, tak jak szczerzy w swoich opowieściach jest amerykański twórca niezależny John Cassavetes. W ramach jego retrospektywy zaprezentujemy takie tytuły, jak *Gloria*, *Mężowie* oraz *Minnie i Moskowitz*. Martin Scorsese mówi o Cassavetesie jako najbardziej niezależnym reżyserze filmowym, jakiego znał. Był dla niego i na zawsze pozostanie przewodnikiem i mistrzem. Z kolei Paweł Łoziński to reżyser, który potrafi z pozornie zwykłego spotkania

Kultowe filmy, niesamowite historie, ekranizacje bestsellerowych powieści. W programie pokażemy *Bonnie i Clyde* Arthura Penna, *Tramwaj zwany pożądaniem* Elii Kazana, *Sokoła maltańskiego* Johna Hustona, *Powiększenie* Michelangelo Antonioniego, *Buntownika bez powodu* Nicholasa Raya czy *Bullitta* Petera Yatesa. To jedna z niewielu okazji, by na dużym ekranie zobaczyć dzieła, które weszły do historii kina, wyznaczając nowe trendy. Sekcja ta pozwoli przypomnieć sobie czasy kina, kiedy było ono zjawiskiem, a cały świat potrafił żyć jednym filmem. Dziś przy ogromnej liczbie produkcji jest zupełnie inaczej.

A czy pojawią się też nowe sekcje?

Tak, szczególnie istotna będzie sekcja „Filmowe portrety sztuki”, czyli filmy o sztuce, a w niej: *Apolonia*, *Apolonia* Lei Glob, która zwyciężyła Millennium Docs Against Gravity – kapitalny obraz stanowiący esencję pracy dokumentalisty; *Natalia LL. Sztuka jest jak miłość* Andrzeja Sapiji; *Łódź Kaliska: Klasycy absurdu* Sławomira Grünberga, a także wspomniane wcześniej *Cale to piękno i krew* Laury Poitras o fotografce, artystce i aktywistce Nan Goldin. Poza tym dwa filmy poświęcone mistrzom malarstwa: *Hopperowi i Vermeerowi* – artystom, których dzieła są bardzo często inspiracją dla autorów zdjęć filmowych.

Program prezentuje się wyjątkowo interesująco, a co wyróżnia BNP Paribas Dwa Brzegi na tle innych festiwali filmowych?

Przed wszystkim niezwykle klimatyczne i piękne miejsce, w którym się spotykamy, czyli Kazimierz Dolny. Na czas trwania festiwalu budujemy specjalnie dla naszych widzów i gości całe miasteczko festiwalowe. Stawiamy namiot na 800 miejsc, małe kino na 200 miejsc, 2 kina plenerowe: na Zamku i na Małym Rynku. Centrum spotkań naszych gości jest Dom Pracy Twórczej SFP, czyli „Stara Łażnia” – ze znakomitą kuchnią i cudowną obsługą, która stwarza rodzinną atmosferę. Tam czuje się sztukę, a zdjęcia znakomitych twórczyni i twórców polskiego kina spoglądają na nas ze ścian i przysłuchują naszym rozmowom o tym, co kochamy, czyli o kinie.

**Rozmawiał
MARCIN RADOMSKI**



Ważnym punktem programu BNP Paribas Dwa Brzegi są retrospektywy. W tym roku Wojciecha Jerzego Hasa, Pawła Łozińskiego i Johna Cassavetes. Dlaczego wybrałaś tych twórców?

Wybrałam Wojciecha Jerzego Hasa, bo w ubiegłym roku była 100. rocznica jego urodzin. Pokażemy m.in. *Sanatorium pod Klepsydrą*, *Rękopis znaleziony w Saragossie*, a także moją ulubioną *Pętlę*. Has jest takim reżyserem, który w historii polskiego kina był zjawiskiem osobnym, oryginalnym. Odnalazł swój styl, swój sposób opowiadania i adaptacji dzieł literackich na język filmu i to zapewniło mu nieśmiertelność. Był absolutnie

i prostej historii wydobyć coś ważnego, a każdego bohatera uczynić nietuzinkowym. To wnikliwy obserwator, który nie obawia się w sposób krytyczny portretować nas samych, ale zawsze „con amore” – jak mawiał Krzysztof Mętrak. Na 17. BNP Paribas Dwa Brzegi będzie można obejrzeć m.in. *Film balkonowy*, *Nawet nie wiesz, jak bardzo cię kocham* czy *Miejsce urodzenia*.

W tym roku Wytwórnia Warner Bros. świętuje 100-lecie istnienia. Na BNP Paribas Dwa Brzegi pojawi się cykl „100 lat Warner Bros.”. Jakie tytuły zobaczymy?

Z BALKONU I Z KOSMOSU

Zdecydowanym zwycięzcą 37. Tarnowskiej Nagrody Filmowej, zdominowanej ilościowo przez fabuły, okazał się dokument Pawła Łozińskiego **FILM BALKONOWY**, uhonorowany **Grand Prix**, a także **Nagrodą Jury Młodzieżowego**.

Konkurencja była ogromna, w konkursowej dwunastce znalazły się m.in. takie tytuły, jak nominowane do Oscara IO Jerzego Skolimowskiego, uhonorowane Złotymi Lwami w Gdyni *Silent Twins* Agnieszki Smoczyńskiej, nagrodzony Srebrnymi Lwami, perfekcyjnie wyreżyserowany przez Michała Kwiecińskiego *Filip* (ekranizacja powieści Leopolda Tyrmanda), obsypany istną lawiną festiwalowych laurów – m.in. w Wenecji, Cottbus, Gijon, Kairze, Antalyi, Bratysławie, Pradze, Linzu – *Chleb i sól* Damiana Kocura, czy również mająca na swym koncie kilkanaście prestiżowych nagród *Kobieta na dachu* Anny Jadowskiej, ze wspaniałą Dorotą Pomykałą w roli tytułowej. Do konkursowego zestawu trafiły także: przejmujący *Subuk* Jacka Lusińskiego wyróżniony laurem za najlepszy scenariusz przez Gildię Scenarzystów Filmowych, nagrodzona w Chicago przez jury młodzieżowe *Zadra* Grzegorza Mołdy, ekscentryczni *Niebezpieczni dżentelmeni* Macieja Kawalskiego, z efektownym koncertem aktorskiego kwartetu (Tomasz Kot, Marcin Dorociński, Andrzej Seweryn, Wojciech Męcalowski), ekranizacja bestsellerowej powieści Wojciecha Chmielarza *Wyrwa*, dokonana przez Bartosza Konopkę, premierowy film Jakuba Michalczuka *Miałoby cię nie być*, z fantastycznymi rolami Borysa Szyca i jego córki Soni debiutującej na dużym ekranie. I jeszcze dwa dokumenty (nowości na tarnowskim festiwalu): *Pianoforte* Jakuba Piątka, frapująca niekonwencjonalna relacja z ostatniego Konkursu Chopinowskiego, mająca światową premierę na słynnym amerykańskim festiwalu kina niezależnego Sundance, oraz mający już na swoim koncie wiele presti-



żowych laurów *Film balkonowy* Pawła Łozińskiego (nieco więcej o tym tytule można przeczytać w artykule Jerzego Armaty „Na Saskiej Kępie” w rubryce „Wędrowki filmowe po kraju” na str. 76 – przyp. red.). To zdumiewające, jaką porażającą siłą ma ten ascetyczny dokument, opierający się na rozmowach siedzącego na balkonie swojego mieszkania reżysera z przechodzącymi chodnikiem ludźmi, stając się czymś więcej niż tylko rejestracją sąsiedzkich pogawędek, bo fascynującą rozmową o sprawach najistotniejszych – rozumiała i ważną tu i teraz, ale nie tylko.

Dokument Łozińskiego ma walory uniwersalne i ponadczasowe. „Za wyjątkową czułość i doskonałość formy” – tak uzasadniło swój wybór jury pracujące w tym roku pod wodzą Wojciecha Smarzowskiego; „za niekonwencjonalne oraz pełne czułości spojrzenie na dokumentalny portret społeczeństwa, który ukazuje wyjątkowość w każdym z nas” – tak napisali o filmie Łozińskiego w swym werdykcie członkowie Jury Młodzieżowego.

Warto dodać, że w plebiscycie publiczności *Film balkonowy* znalazł się na drugim miejscu, ulegając zwycięzcy jedynie

o jedną setną (widzowie oceniali filmy w skali od 1 do 5) i wyprzedzając – również o jedną setną – drugi konkursowy dokument *Pianoforte*. A wygrał *Subuk* Jacka Lusińskiego, pełna życiowego optymizmu historia zdesperowanej matki autystycznego chłopca, jej wieloletniej walki z biurokratyczną i ludzką bezdusnością, ze wspaniałymi rolami Małgorzaty Gorol i Marty Malikowskiej. Obie aktorki spotkały się po projekcji z publicznością, i była to jedna z najciekawszych i najbardziej przejmujących festiwalowych rozmów.

Nagroda Specjalna za „świeże spojrzenie na otaczający świat” trafiła do Damiana Kocura za debiutancki *Chleb i sól*. Ten reżyser, podobnie jak to czynił w realizowanych dotychczas krótkich metrażach, nie wymyśla bohaterów, tylko odnajduje ich w rzeczywistości, przygląda im się wnikliwie, notując ich emocje, codzienne porażki i sukcesy. I znów – jak w *Filmie balkonowym* czy *Subuku* – ta zarejestrowana konkretna rzeczywistość uniwersalizuje się, staje się zrozumiała i przejmująca dla każdego, pod każdą szerokością geograficzną.

Podczas tegorocznej Tarnowskiej Nagrody Filmowej prym wiodli „twórcy wierzący w rzeczywistość”, jak by określił to André Bazin, słynny francuski krytyk i teoretyk filmu. Choć nie do końca. Laureatką tegorocznej Tarnowskiej Nagrody Filmowej za całokształt dokonań artystycznych została „twórczyni wierząca w obraz” – Ewa Braun, znakomita scenografka, dekoratorka wnętrz i kostiumografka, laureatka wielu prestiżowych laurów, z Oscarem za pamiętną *Listę Schindlera* Stevena Spielberga na czele. „Dekorator wnętrz próbuje odtworzyć czas miniony z okruszków kultury materialnej, za pomocą różnych przedmiotów, kreuje nową rzeczywistość filmową. Jednak fenomenem scenografii filmowej jest to, że wraz z zakończeniem zdjęć przestaje istnieć” – wyznaje laureatka. Ma na swoim koncie ponad 60 filmów. Pracowała z najlepszymi reżyserami, m.in. z Andrzejem Wajdą, Wojciechem Jerzym Hasem, Krzysztofem Zanussim, Januszem Majewskim, Tadeuszem Konwickim, Wojciechem Marczewskim, Agnieszką Holland, Krzysztofem Kieślowskim, a także z Johnem Irvinem, Costą-Gavrasem, Volkerem Schlöndorffem i Peterem Kassovitzem. Tarnów także nie jest jej obcy, tu przed 40 laty Janusz Majewski kręcił *Epitafium dla Barbary*



Ewa Braun – laureatka tegorocznej Tarnowskiej Nagrody Filmowej za całokształt dokonań artystycznych

Radziwiłłowny, a Wojciech Jerzy Has *Nieciekawą historię*, do których projektowała dekoracje wnętrz, tutaj też przed kilku laty gościła na Tarnowskiej Nagrodzie Filmowej jako jurorka.

I jeszcze jedna, jakże ważna nagroda. Od 16 lat tarnowski festiwal posiada sekcję dziecięcą. Młodzi jurorzy wybierają najlepszą animowaną bajeczkę. W tym roku nie mieli żadnych wątpliwości i jednogłośnie uhonorowali statuetką Maszkaronka *Kicię Kocię w kosmosie* Marty Stróżyckiej, jeden z odcinków serialu produkowanego przez EGoFILM Eweliny Gordziejuk, opartego na bestsellerowych książeczkach Anity Głowińskiej. *Kicia Kocia*, bijąca już frekwencyjne rekordy w kinach, to świetny przykład serialu edukacyjnego dla najmłodszych, gdzie dydaktykę znakomicie zastępują elementy zabawowe. Tytułowa bohaterka wraz z wyrozumiałymi opiekunami i wiernymi przyjaciółmi odkrywa

tajemnice otaczającego świata i uczy się najważniejszych zasad obowiązujących w życiu codziennym.

Tarnowska Nagroda Filmowa to nie tylko projekcje, ale także towarzyszące im spotkania, wystawy, spektakle, koncerty, no i wspaniałe: atmosfera oraz pogoda – wszak miasto uchodzi za polski biegun ciepła. Festiwal znakomicie się rozwija, z roku na rok poszerzając swe programowe spektrum. Przed trzema laty Kuba Armata, nowy dyrektor artystyczny TNF, nieco zmienił jej regulamin, dopuszczając do konkursu animację, i *Zabij to i wyjedź z tego miasta* Mariusza Wilczyńskiego dostało w Tarnowie Grand Prix oraz Nagrodę Jury Młodzieżowego. W tym roku do konkursowego grona zaprosił dokumenty i *Film balkonowy* Pawła Łozińskiego powtórzył wyczyn Wilczyńskiego. Co nas czeka za rok?

FRANCISZEK BRZEŹNICKI

MUZYKA TO KOSMOS

Nie Simon Franglen, Patrick Doyle, Łukasz Targosz, Leszek Możdżer czy Anna Karwan byli głównymi bohaterami 16. Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie. Stał się nim Jan A.P. Kaczmarek.



Space Gala – muzyka do filmu *Avatar: Istota wody*

Festiwal Muzyki Filmowej wypracował sobie tak znamienitą markę na świecie, że co roku ściąga największe nazwiska w branży. Zaczęło się od żywiołowych koncertów na Błoniach. Dziś FMF gości w imponujących aulach oraz w miejskich przestrzeniach Krakowa i Katowic. Dla kompozytorów muzyki filmowej stał się tym, czym dla autorów zdjęć Camerimage. Hollywood i Europa, laureaci Oscarów i Grammy – przyjeżdżają chętnie, nie pytają, gdzie ten Kraków. Wiedzą, że czeka ich gorące przyjęcie i najlepsze wykonania ich utworów, a także wciągające dyskusje. Niektórzy wiedzą też, bo goszczą regularnie, że na konferencji otwierającej festiwal czekać będzie na nich pyszny tort związany z głównym hasłem danej edycji. Tej wiosny słodkości zdobiła rakieta, bowiem mottem

wydarzenia były słowa: „Out of Space”.

Kosmiczne melodie najmocniej wybrzmiały w czasie FMF Space Gala. Wśród gości wieczoru znalazł się Simon Franglen, autor muzyki do *Avatara: Istoty wody*, współpracownik Jamesa Hornera. Widzowie nie chcieli rozstać się z Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej i Chórem Filharmonii Krakowskiej, którymi dyrygował Diego Navarro. *Grawitacja*, *Solaris*, *Sicario*, *Arrival*, *Thor*, *Ukryte działania* – uwertury z tych filmów wprawiały w drżenie gmach ICE Kraków. Gromkie brawa roznosiły się również po koncercie poświęconym twórczości Patricka Doyle’a. W kwietniu mistrz obchodził swoje 70. urodziny. W siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach odebrał Nagrodę im. Wojciecha Kilara za całokształt twórczości.

Najbardziej wzruszające momenty festiwalu związane były jednak z „naszym człowiekiem w Hollywood”, laureatem Oscara za muzykę do *Marzyciela*, który kilka lat temu zamieszkał w Krakowie. Jan A.P. Kaczmarek często uczestniczył w festiwalu, brał udział w branżowym Forum Audiowizualnym, spotykał z młodymi twórcami, dzielił doświadczeniem. Choroba uniemożliwiła mu powtórny udział, ale żona Aleksandra Twardowska-Kaczmarek, w czasie gali otwierającej festiwal: Kaczmarek2Cinema [koncerty honorujące polskich twórców są już tradycją FMF-u – przyp. D.R.], odczytała jego list. Należy go przytoczyć w całości: „Jestem i mnie nie ma. Zaczęłam od młodej ciemności teatru alternatywnego, potem przez lata ewoluowałam prawie podświadomie w kierunku światła, żeby wreszcie wylądować w Kalifornii, gdzie światła jest może za dużo. Jestem i mnie nie ma. Komputery, po które pojechałam, i wierzyłam, że będą dobrym partnerem i współtwórcą, przegrały z orkiestrą symfoniczną. Blask i siła amerykańskich orkiestr uwiodły mnie zupełnie i doprowadziły do filmu. Jestem i mnie nie ma. Film dał mi międzynarodowy głos i rozgłos. Uczyłam się szybko, napędzany pasją. Niepostrzeżenie po 15 latach pojawił się Oscar. Wielki moment. I znowu patrzę w lustro. Nie ma mnie. Bo stoi przede mną ktoś inny, zbombardowany nowymi doświadczeniami, które zmieniają powierzchowność, zmuszają do szybkiej adaptacji i innowacji. I nagle odkrywam, że jestem. Jestem ten sam. Jestem zakochany w kobiecie, dla której rzuciłem wszystko. Stoję na lotnisku i na ścianie napisane: Kraków. W 70 lat dookoła świata. I wiadomość dla Jasia: Synku, będę z tobą, będę się opiekował teraz i potem”.

Nie był obecny ciałem, ale śledził wszystko przez internetowe łącza. Przysłuchiwał się rozmowom, w których o nim samym i jego muzyce opowiadały przyjaciele. Kibicował zapewne laureatom festiwalowych nagród. Z ekranu, na którym pokazano, jak odcisnął swoje dłonie na potrzeby tablicy z jego nazwiskiem do krakowskiej Alei Gwiazd, przypomniał, że trzeba wstać, iść dalej. Robić swoje. Organizatorzy festiwalu razem z Polską Fundacją Muzyczną zaangażowali się w pomoc dla Jana A.P. Kaczmarka, prowadząc w czasie koncertów zbiórki.

DAGMARA ROMANOWSKA

REJS NA SATYRĘ

Humor zawsze był ważnym i niezbędnym antidotum na trudne czasy. A że kryzysów i problemów w naszej rzeczywistości nie brakuje, dobrze mieć odskocznnię w postaci np. festiwalu filmowej satyry.



Mateusz Głowacki, Rafał Rutkowski, Marcin Jauksz i Burmistrz Mogilna Leszek Duszyński

Kto z P.T. Czytelniczek i Czytelników słyszał na żywo song „Były maje, były lzy...” w wykonaniu najwłaściwszym, bo Janusza Kłosińskiego, czyli samego śpiewaka Józia z *Rejsu* (reż. Marek Piwowski, 1970)? Takie atrakcje zapewnia Ogólnopolski Festiwal Filmów Satyrycznych Pyszadło, którego 7. edycja odbyła się w Mogilnie w dniach 7-11 czerwca. Występ miał miejsce na scenie pięknego kina Wawrzyn i zaskoczył nawet organizatorów, wszakże Kłosiński pojawił się nieoczekiwanie – po prostu przyjechał z Markiem Piwowskim, tegorocznym laureatem Nagrody Honorowej Satyrek.

Satyra niejedno ma imię, czego coraz odważniej zdaje się dowodzić dyrektor

artystyczny Pyszadła, dr Marcin Jauksz. Satyra ma się też najwyraźniej nie najgorzej, sądząc po obfitości projekcji i innych wydarzeń w programie. W Mogilnie można zasiąść przed ekranem o 8.00 i wstać od niego po północy. Zaproszenia na trzy i pół minuty przerwy między seansami już chyba nikt tu nie zaskakuje. Taka to impreza. Szczególna, lekko surrealna. I ciesząca się coraz większym zainteresowaniem publiczności, a także twórczyń i twórców. Niemal każdy seans wieńczyła rozmowa.

W zeszłym roku Katarzyna Figura deklarywała, że w tym przyjedzie znowu, by osobiście zaprezentować *Viktorię* (reż. Karolina Porcari, 2022). I prawie, prawie

się udało, gdyby nie zaproszenie zza oceanu. Aktorka wybrała New York Polish Film Festival. Z taką konkurencją Pyszadło nie daje sobie rady. Jeszcze. Ale powroty się zdarzają: Marian Dziędział był tu podczas pierwszej edycji i przyjechał znowu, by porozmawiać – wraz z Rafałem Rutkowskim i reżyserem – o filmie *Masz ci los!* (reż. Mateusz Głowacki, 2023). Przybyli także m.in. Klaudia Folga (*Factorial Juggling*, 2022), Karolina Porcari, Sebastian Stankiewicz (występujący w aż czterech prezentowanych produkcjach) oraz Adam Uryniak (*Sektor*, 2023).

W Mogilnie niezmiennie większość nagród przyznaje publiczność. Jej werdykt przedstawia się następująco: najlepszy film pełnometrażowy to *Niebezpieczni dżentelmeni* (reż. Maciej Kawalski, 2022), najlepszy film krótkometrażowy – *Martwe małżeństwo* (reż. Michał Toczek, 2022), najlepszy film dokumentalny – *Lombard* (reż. Łukasz Kowalski, 2022), najlepszy film animowany – *Kot* (reż. Zofia Strzelecka, 2022), najlepszy film offowy – *Szambo* (reż. Filip Doroszuk, Jakub Iglewski i Paweł Sopinka, 2023), najlepszy film zagraniczny – *Sytuacja awaryjna* (reż. Jiří Havelka, Czechy 2022). Tę listę dopełniają: nagroda dziennikarzy dla *Martwego małżeństwa* oraz nagroda specjalna organizatorów dla *Masz ci los!*

Odnotujmy krótko wydarzenia pozafilmowe: wystawę arcytrafnych rysunków Matyldy Damięckiej, całkiem poważne sympozjum „Rejs na satyrę!”, koncerty Liberty & Justice, Polifoniki & Magdy Lazar oraz mogileńskiej legendy Ivo Partizan.

Skoro głównym tegorocznym bohaterem był Marek Piwowski, to nie mogło zabraknąć jego krótkometrażowych dokumentów i nade wszystko *Rejsu*. Nocny pokaz plenerowy odbył się nad brzegiem Jeziora Mogileńskiego. Słyszałem przed projekcją pełne troski wahania: czy ten film wciąż działa, wciąż bawi? Odpowiedź nadeszła szybko, jeszcze zanim kaowiec z kolegą wsiedli służbowo na statek. Publiczność chórem wypowiedała nieśmiertelne dialogi i zaśmiewała się. Ten *Rejs* wciąż trwa. A dziękując za Satyrka, żegnając się z publicznością, Piwowski powiedział: „Do zobaczenia za rok!”. Proszę posłuchać pana Marka i pamiętać o Pyszadło.

MACIEJ GIL

Oprócz talentu trzeba mieć charakter

Z ROMANEM POLAŃSKIM
rozmawia TOMASZ RACZEK

Jest jednym z najwybitniejszych twórców światowego kina. Jego życie mogłoby posłużyć za pełen dramatycznych zwrotów akcji scenariusz filmowy. Jako artysta osiągnął wszystko, zdobywając najcenniejsze trofea festiwalowe i najbardziej prestiżowe nagrody środowiskowe. Roman Polański 18 sierpnia kończy 90 lat i właśnie czeka na premierę swego najnowszego filmu. Wielka fascynacja kinem, którą poczuł w dzieciństwie, trwa nieprzerwanie do dziś.

Roman Polański na planie
filmu *Oficer i szpieg*

Zbliża się premiera pana najnowszego filmu – *Pałac*. Po wielu latach wrócił pan przy tej okazji do współpracy z Jerzym Skolimowskim, z którym napisaliście razem scenariusz do *Noża w wodzie*. Minęło ponad 60 lat, zrobił pan w tym czasie ponad 20 głośnych filmów, zdobył dziesiątki nagród, które widzę na półkach w pana gabinecie. Ciekaw jestem, czy odczuwa pan jakiegokolwiek podobieństwa pomiędzy momentem premiery *Noża w wodzie* w 1961 roku i *Pałacu* teraz? Wtedy miał pan kłopoty...

Wie pan, to zawsze jest walka. Przy każdym filmie.

Ale pan chyba lubi walczyć?

Nie, wcale nie lubię.

Jeśli wszystko idzie jak po maśle, to może działać zwodniczo, usypiająco.

Na mnie działa bardzo dobrze.

To dlaczego tak rzadko zdarzało się to w pańskiej karierze?

Dlatego, że z reguły ci, którzy są odpowiedzialni za dostarczenie niezbędnych funduszy, niewiele wiedzą o tym, jak się robi filmy. Trafiają do tego zwykle przez przypadek. Były dwa tytuły, przy których nie miałem tych zmagania: *Chinatown* oraz *Oficer i szpieg*. Tylko dzięki temu, że ludzie odpowiedzialni za stworzenie właściwych warunków znali się na produkcji filmowej i byli entuzjastami tej sztuki.

Czyli problemem są ci, którzy mają pieniądze?

Którzy mają dostęp do pieniędzy.

Jakie były kłopoty przy realizacji *Noża w wodzie*, a jakie są teraz przy *Pałacu*?

Przy *Nożu w wodzie* kłopoty były natury politycznej, bo wówczas możliwość zrobienia filmu w Polsce zapewniało państwo – poprzez Ministerstwo Kultury i jego urzędników.

No ale w końcu dali panu pieniądze na debiut.

Proszę pana, trzeba dawać pieniądze debiutantom! Nie widzę powodu, żeby czuć wdzięczność za to, że mi je dali, bo gdyby nie dali ich mnie, musieliby dać komuś innemu. Musieli mieć debiutantów i ich szukali. A za to, że mi dali, powinienem być wdzięczny nie tym, którzy dali, ale tym, którzy się o to starali.

Czyli komu?

Jerzemu Bossakowi, Józefowi Krakowskiemu. Dzięki nim *Nóż w wodzie* doszedł do skutku. Ale zanim to się stało, były dwa lata zmagania. W pewnym momencie zupełnie zrezygnowałem z tego projektu. Dziś już nie pamiętam szczegółów.

Problemy związane z *Nożem w wodzie* były i przed jego powstaniem, i po jego premierze.

W rezultacie wyjechałem z Polski, bo nie miałem tu dalej żadnych szans. Nie miałbym możliwości zrobienia następnego filmu.

Bo?

Bo pierwszy się nie podobał. Wszystko było w rękach urzędników, którzy musieli poddać się opinii przychodzącej z góry.



Oliver Masucci i Roman Polański na planie filmu *Pałac*

A co by było, gdyby *Nóż w wodzie* im się spodobał?

Też bym chyba wyjechał, bo nie wyobrażałem sobie kariery w Polsce Ludowej. Zresztą wtedy większość ludzi, jeżeli nie wszyscy, chciała wyjechać na Zachód.

Ale to było ryzyko – decyzja ważąca na całym życiu, żeby skoczyć na głęboką wodę. I pan je podjął.

Może z głupoty?

A może dzięki wyciągnięciu wniosków z tego, co było wcześniej, w dzieciństwie, w czasie wojny?

Prawdopodobnie. Ale gdy dzisiaj spoglądam wstecz, to wydaje mi się, że moje osiągnięcia były wynikiem naiwności. Nie doznałem niebezpieczeństwa czy trudności, które piętrzyły się na drodze do tego, o czym marzyłem. Być może, gdybym był świadomy tego, nie znalazłbym odwagi.

I nie zrobiłby pan dziury w ogrodzeniu krakowskiego getta, żeby stamtąd uciec.

Wtedy też nie zdawałem sobie sprawy z niebezpieczeństwa. Młodym ludziom, szczególnie dzieciom, może pan tłumaczyć, ale ich mózg nie nadaje ryzyku dostatecznej wagi. To jest fizjologia.

Ale jednym to przechodzi, a drugim zostaje na całe życie.

To powoli przechodzi, dlatego się do wojska bierze ludzi młodych, bo oni są gotowi pójść do boju. To jest tylko kwestia dojrzałości mózgu.

Przenieśmy się więc z 1961 roku do współczesności: jakie były trudności przy powstawaniu *Pałacu*?

Trudno mi o tym mówić, bo musiałbym być krytyczny wobec tych, dzięki którym ten film w ogóle mógł powstać.

Cały czas chodzi o pieniądze?

Tak, głównie o pieniądze, a raczej ich brak na pewnym etapie produkcji. Do tego trzeba dołączyć moją własną odpowiedzialność – że pewnych rzeczy nie przewidziałem. Film był niedostatecznie przygotowany, bo to się wszystko stało bardzo szybko. Może trzeba było powiedzieć – odłóżmy to. Pomysł był taki, że będziemy kręcili w hotelu, który jest do pewnego stopnia bohaterem filmu, a więc cała koncepcja związana była z konkretnym miejscem. Ale hotel ma sezony i wiadomo było, że będziemy mogli kręcić tylko między nimi, kiedy obiekt jest zamknięty. Chcieliśmy zrobić film w czasie, w którym go ostatecznie zrobiliśmy, ale w trakcie produkcji zdaliśmy sobie sprawę, że to się dzieje zbyt szybko. Przygotowanie do filmu trwało zaledwie kilka tygodni, a normalnie powinno trwać kilka miesięcy. Nakręciliśmy więc film wiosną, a lepiej było poczekać do jesieni. Okazało się, że kręcenie w hotelu nie jest proste, mimo że wszyscy starali się jak najbardziej to ułatwić – zarówno ekipa, jak i pracownicy hotelowi. W sezonie pracuje w hotelu 300 osób, ale choć tylko kilkoro z nich zostało, nasza ekipa była wielka. Robienie filmu całkowicie w hotelu, bez użycia studia, okazało się znacznie trudniejsze, niż sobie wyobrażaliśmy. Nie zdawaliśmy sobie np. sprawy, że w tym akurat hotelu pokoje są znacznie mniejsze niż we współczesnych hotelach.



Leon Niemczyk, Jolanta Umecka i Zygmunta Malanowicz w filmie *Nóż w wodzie*, reż. Roman Polański

Czy Pałac będzie w tym roku pokazany na festiwalu w Gdyni?

Nic mi o tym nie wiadomo.

To prawda, że film ma kłopoty z dystrybucją we Francji? Czy pan to odczuwa?

Tak, odczuwam, a jednak wczoraj mój film *Oficer i szpieg* był emitowany w telewizji i obejrzało go 2,6 mln ludzi.

Patrzę na półkę, gdzie stoi tłum nagród otrzymanych przez pana na najważniejszych, najbardziej prestiżowych festiwalach, ze Złotą Palmą i szwadronem Cezarów na czele. Próbuje pan to jakoś naprawić, żeby wrócić do pozycji uwielbianego we Francji reżysera i żeby obejrzano tu w kinach Pałac?

Zobaczymy, na razie się tym nie przejmuję.

To kiedy i gdzie będzie premiera tego filmu?

21 czy 27 września we Włoszech.

Jak pan myśli, jak potoczyłoby się pana życie, gdyby 8 sierpnia 1969 roku Charles Manson ze swoimi wyznawcami nie trafił do pańskiej willi w Beverly Hills i gdyby nie zamordowali wszystkich wtedy tam obecnych, wśród nich pana będącej w ósmym miesiącu ciąży żony, Sharon Tate?

Nie zastanawiam się nad tym.

Zapytam więc o to, co wydarzyło się później. Jak to się stało, że właśnie Hugh Hefner, twórca i właściciel „Playboya”, został producentem pańskiego filmu i że na dodatek była to Tragedia Makbeta?

Miałem bardzo bliskiego przyjaciela, który był jego prawą ręką. Victor Lownes. Odpowiadał za to, co z „Playboyem” działo się za granicą. Victor miał dość mocną pozycję. Ponieważ po tragedii na Cielo Drive chciałem zrobić coś, co nie byłoby błahę, zdecydowałem się na *Makbeta*. W tym samym czasie Hefner, którego znałem przez Victora, postanowił otworzyć dział filmów w swoim imperium. Był wtedy wszechmocny.

Miał do dyspozycji gigantyczną gotówkę, bo „Playboy” rozchodził się w milionowym nakładzie.

Miał pierwszy prywatny samolot rozmiarów Boeinga.

Jak Air Force One.

Istniały już prywatne odrzutowce biznesowe, ale to były maszyny dla ośmiu osób, a nie dla całego legionu króliczków, które ze sobą wozili. Zwróciłem się wtedy do Victora z prośbą, żeby zapytał „Hefa”, czy by nie sfinansował tego mojego filmu, mimo że nie będzie tam nic o króliczkach. Hefner powiedział „tak”.

Nie próbował wpłynąć na to, o czym będzie film i jak go pan będzie robił?

Nie, zupełnie nie.

A w ogóle znał się na filmach?

Bardzo dobrze.

Co na nim robiło największe wrażenie?

Filmy hollywoodzkie. W tamtych czasach filmy można było oglądać tylko w kinie i w telewizji. Hefner miał technika, który obsługiwał dwa czy trzy magnetowidy na dwucalową taśmę i nagrywał filmy z telewizji. Ten technik robił to bezustannie, nie miał żadnych innych obowiązków. Powstała z tego fantastyczna domowa kolekcja filmowa nagrana w najlepszej dostępnej jakości.

Jak mu się spodobała Tragedia Makbeta?

Chyba mu się spodobała.

Z tym filmem było tak: został bardzo doceniony przez krytyków, ale odniósł porażkę frekwencyjną w kinach. Zarzucano mu zbytnie okrucieństwo, ale przecież Szekspir był okrutny.

Jan Kott napisał, że „Makbet” to sztuka unurzana we krwi. Błędem było to, że Hefner postanowił zrobić premierę *Makbeta* w swoim pierwszym kinie, które otworzył w Nowym Jorku, co miało za dużo wspólnego z „Playboyem” i króliczkami. Czyli pierwsi obejrzało go amerykańscy krytycy, a oni nie mają pojęcia o Szekspirze. Gdy film wszedł na ekrany w Anglii, dostał znakomite recenzje od angielskich krytyków. To był błąd: film powinien mieć premierę w Londynie. No i wszystko źle poszło od samego początku.

Mam wrażenie, że nieraz zdarzało się panu robić filmy w poprzek oczekiwań widzów i krytyków, a przede wszystkim w poprzek reguł kina, które podzielone jest z grubsza na filmy gatunkowe i autorskie. Pan łączy oba rodzaje: świetnie wchodzi w konwencje gatunków, odciskając zarazem na filmach swoje niepokojące piętno. Odczuwam to tak, jakby przyjmował pan, że instynkt twórcy jest ważniejszy od zasad gatunku i rodzą się z tego potem takie klasyki jak np. Chinatown.

To się odbywa poza mną. Robiąc film, mam naiwną nadzieję, że będzie miał powodzenie, że będzie się podobał. Zdaję sobie sprawę, że są pewne tematy mniej popularne niż inne, ale liczę zwykle na to, że moje zainteresowanie konkretnym projektem udzieli się widzom.

Mówi pan: „mam naiwną nadzieję”; w takim razie, co pan sądzi o naukowych analizach i dysertacjach na temat pańskich filmów. Tam wszystko jest skatalogowane, opisane i wytłumaczone.



Francesca Annis i Jon Finch w filmie *Tragedia Makbeta*, reż. Roman Polański

Najważniejszy dla mnie film to NIEPOTRZEBNI MOGĄ ODEJŚĆ. Nieświadomie chyba wciąż go robię, nawet kręcąc banalne komedie. Myślałem o nim, nawet coś z niego podkradłem, gdy kręciłem PIANISTĘ

Przecież ja tego nie czytam.

Nigdy pan nie czyta książek na swój temat?

Nie, nie mam na to czasu. Zresztą niech pan popatrzy. (*Wstajemy z foteli i podchodzimy do ciągnących się przez całą długość ściany regałów z książkami.*) Stąd dotąd!

Na wszystkich grzbietach widzę pana nazwisko.

Ani jednej z tych książek nie przeczytałem.

Nie jest pan ciekaw, co tam jest napisane?

Jestem ciekaw, ale nie mam czasu.

A czy niektórzy z autorów nie mieli okazji, żeby chociaż coś panu powiedzieć osobiście, streścić swoje książki?



Jean Dujardin w filmie *Oficer i szpieg*, reż. Roman Polański



Adrien Brody i Roman Polański na planie filmu *Pianista*

Czasem ze mną rozmawiali, tak jak my rozmawiamy. Wtedy uczę się, bo odkrywają przede mną różne rzeczy. Są ludzie, którzy piszą o mnie od lat i kiedy piszą coś o moim filmie, to mi to przysyłają. W takich wypadkach czytam. Na przykład, kiedy Michel Ciment z pisma „Positif” przysłał recenzję z mojego nowego filmu, to ją czytam, bo znam faceta, lubię go i on dość interesująco pisze o filmach.

A ma pan czasem wrażenie, że krytyk coś wymyślił, bo przecież nic takiego w tym filmie nie było?
Często.

Filmy, które pan zrobił, żyją już swoim życiem, bo każdy widz dokłada do nich swoje wrażenia, doświadczenia, przekonania. Czy jest pan zainteresowany tym, jak to wygląda?

Oczywiście, chciałbym, żeby te filmy żyły jak najdłużej. Ludzie sobie nie zdają sprawy, do jakiego stopnia ważny jest nastrój widza, kiedy ogląda dany film. Nastrój krytyka też. Ten sam film zrobiłby całkiem inne wrażenie, gdyby krytyk był w innym stanie psychicznym niż wtedy, kiedy go oglądał. Gdyby coś innego zjadł na kolację, gdyby żona go nie zdradziła itd. Na pewno panu zdarzyło się obejrzeć jakiś film dwa razy w życiu i odnieść zupełnie inne wrażenie.

Zdarzyło się. I mam na to twardy dowód związany zresztą z pańskim filmem – *Pianistą*, który był pokazany na festiwalu w Cannes, gdzie dostał Złotą Palmę. Otóż wśród krytyków piszących korespondencje z Cannes był mój kolega z tygodnika „Polityka”, Zdzisław Pietrasik.

W jego relacji zapamiętałem ton lekkiego rozczarowania (pisał jeszcze przed ogłoszeniem werdyktu i wręczeniem panu Złotej Palmy), że niby wszystko w porządku, film przyzwoity, ale zabrakło czegoś więcej – tego charakterystycznego dla pana błysku talentu. Gdy kilka miesięcy później odbyła się polska premiera *Pianisty* w Filharmonii Narodowej, widziałem film po raz pierwszy i byłem pod ogromnym wrażeniem, więc kiedy zobaczyłem na korytarzu Zdzisia, zapytałem go, jak mógł napisać z Cannes recenzję akcentującą rozczarowanie. Na to on odpowiedział, że teraz też tego nie rozumie. „Wiesz – powiedział – na festiwalu oglądaliśmy ten film z samego rana, po nieprzespanej nocy, w jakimś peryferyjnym kinie i na dodatek deszcz padał. Wtedy nikt z nas jakoś nie był zachwycony filmem. A dziś bardzo mi się podoba!”

Tak właśnie jest.

Chciałbym teraz poprosić, aby określił pan swoje artystyczne DNA: co składa się na pański sposób patrzenia na kino, pański styl; jakie są charakterystyczne cechy pańskich filmów. I skąd to się wzięło?

To są przede wszystkim geny mojego dzieciństwa i młodości. Film to właściwie jedyna rzecz, która mnie fascynowała od najwcześniejszych momentów mojego życia. To, co obejrzałem do czasu Szkoły Filmowej, wpłynęło na mnie do tego stopnia, że nic potem tego nie zmieniło. Najważniejszy dla mnie film to *Niepotrzebni mogą odejść* Carola Reeda. Właściwie chyba nieświadomie do dzisiaj staram się go robić, nawet jeśli kręcę jakieś banalne komedie.

Pamięta pan, gdzie oglądał ten film?

W kinie Sztuka przy ulicy św. Jana w Krakowie.

A inne inspiracje?

Trzeba jeszcze dołączyć *Hamleta* Laurence’a Oliviera, którego widziałem chyba 20 razy, a może więcej. Dziwne, bo *Robin Hood* i kilka amerykańskich filmów, które nam przekazano w ramach planu Marshalla, jakoś nie miało na mnie wpływu, chociaż też je wszystkie oglądałem po 10 razy i jako dziecko byłem nimi zachwycony. Za to filmy, które obejrzałem między 14 a 16 rokiem życia, wywarły na mnie olbrzymi wpływ i mają do dzisiaj dnia.

A dlaczego *Hamlet*? Bo Szekspir, czy bo Olivier?

Jedno i drugie. Kolosalne wrażenie. Za każdym razem, gdy zdarza mi się zobaczyć kawałek *Hamleta*, zupełnie mnie to oszołamia. Wspaniały film. Wszystko tam jest przepiękne.

Robiąc później *Makbeta*, miał pan w głowie *Hamleta*?

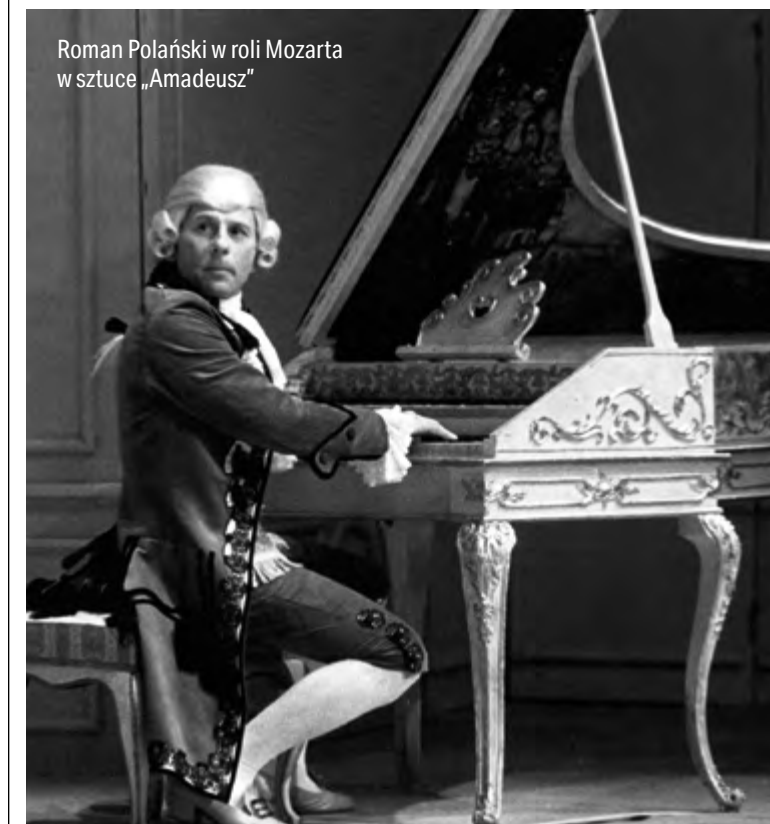
Zawsze marzyłem o zrobieniu filmu szekspirowskiego i zastanawiałem się, co jeszcze zostało z jego wielkich dramatów. Wiedziałem, że „*Makbeta*” próbowało zrobić kilku wielkich reżyserów i go spieprzyło. Wie pan, kiedyś zrobiłem dla Prady film o moich inspiracjach filmowych. Tam opowiedziałem, co się z czego wzięło. Jak zachwyciłem się *Hamletem* Laurence’a Oliviera, w którym oczarowało mnie nie tylko aktorstwo, ale także scenografia, sposób filmowania. Nigdy wcześniej czegoś takiego nie widziałem. W wielu moich filmach pojawiają się rezultaty tego mojego zachwytu *Hamletem*. Obiecałem sobie, że pewnego dnia i ja zrobię film na podstawie Szekspira, ale kiedy skończyłem Szkołę Filmową i chciałem nakręcić swoją pierwszą fabułę, byłem akurat zafascynowany włoskim neorealizmem, a szczególnie *Złodziejami rowerów*, gdzie Vittorio De Sica przestrzega klasycznych trzech jedności: czasu, miejsca i akcji. Chciałem zrobić film w tym stylu i dlatego *Nóż w wodzie* ma w sobie wpływ włoskiego neorealizmu. A potem zobaczyłem na festiwalu w Cannes *Osiem i pół* Federico Felliniego. To dzieło o twórcach filmowych i ważny szczególnie dla nich. Tyle nowych rzeczy tam znalazłem. One też miały na mnie wpływ. Poczulem, że w robieniu filmu najważniejsze są wolność i nieuleganie zasadom, presji widzów ani producentów. Stąd wzięła się wolność w *Matni*. O ile można powiedzieć, że *Osiem i pół* zainspirowało niektórych reżyserów, to *Obywatel Kane* Orsona Wellesa natchnął chyba wszystkich. Oglądałem go jeszcze w czasie studiów i pamiętam, że wtedy, w rzeczywistości komunistycznej, takie dzieło było rzadkością i robiło kolosalne wrażenie. Po raz pierwszy zobaczyłem w filmie sufit, bo kamera pokazywała sceny z różnych pozycji, także z dołu, dając postaciom inną perspektywę. To stało się dla mnie wzorcem robienia filmów i na pewno miało wpływ np. na to, jak zrobiłem *Lokatora*. Z kolei *Wielkie nadzieje* Davida Leana, które widziałem jeszcze jako dziecko, inspirowały mnie, gdy kręciłem *Nieustraszonych pogromców wampirów* czy *Olivera Twista*. Zapamiętałem przede wszystkim niesamowitą scenografię Wilfreda Shingletona i potem marzyłem, żeby z nim pracować. Udało się to w *Nieustraszonych pogromcach wampirów* i w *Tragedii Makbeta*. Przekonałem się, że niesłychanie ważne jest to, jak się film zaczyna. Pod tym względem najczęściej się nauczyłem ze *Straconego weekendu* Billy’ego

Wildera. Natomiast wzorem zakończenia, które pozostaje z widzem na długo, stał się film *Myszy i ludzie* Lewisa Milestone’a. Wiele razy starałem się osiągnąć ten efekt i czasem mi się udawało, np. w *Chinatown*. Ale jednak najważniejszym dla mnie filmem zawsze pozostanie *Niepotrzebni mogą odejść*. Myślałem o nim, może nawet coś z niego podkradłem, gdy robiłem *Pianistę*.

To wszystko stare filmy, najczęściej z lat 40. A z późniejszych coś pana inspirowało, zachwycało, zachęcało nawet do zapożyczeń?

To wszystko skończyło się na *Osiem i pół* Felliniego w 1963 roku. Potem już nic. Za to moje filmy zaczęły inspirować innych reżyserów. Na przykład *Chinatown* okazał się dla wielu młodych taką inspiracją.

Cały czas mówimy o reżyserii, ale pan przecież także grał w wielu swoich (i nie tylko) filmach. Zresztą również w teatrze. Pamiętam mój zachwyt, gdy zobaczyłem pana grającego Mozarta w „*Amadeuszu*” w warszawskim Teatrze Na Woli w 1981 roku. Salieriego grał Tadeusz Łomnicki, pan też reżyserował. Byłem wtedy po brytyjskiej premierze tej sztuki Petera Shaffera w londyńskim National Theatre z wielką rolą Paula Scofielda, ale pana warszawska inscenizacja wydała mi się o kilka poziomów lepsza i mądrzejsza. Szczerze mówiąc, liczyłem, że to pan zrealizuje filmową adaptację „*Amadeusza*” i zagra na ekranie Mozarta, ale zajął się tym ostatecznie Miłoś Forman. Ciekaw jestem, na ile pański instynkt aktorski i własne doświadczenia w tej dziedzinie wpływają na to, jak pan pracuje z aktorami na planie.



Roman Polański w roli Mozarta w sztuce „*Amadeusz*”

To zależy od osobowości aktora. Są tacy, którym mogę wszystko pokazać, a są tacy, którzy tego nie znoszą.

A gdy aktor zaczyna grać zupełnie inaczej, niż pan sobie zaplanował, to idzie pan za nim, czy próbuje go skorygować?

To bardzo ważne, żeby film był jak najbliższy temu, co sobie wyobraziłem, ale jednocześnie zupełnie niemożliwe. Kiedy reżyser przygotowuje się do jakiegoś projektu, stwarza sobie wizję tego filmu i przystępuje do jej realizacji. Podejrzewam, że w większości reżyserskich głów tkwi taka wizja, ale gdy przystępujemy do pracy, wszystko okazuje się inne, niż to sobie wyobrażaliśmy. Zaczynając od dekoracji. Nawet jeśli zbudował ją dobry dekorator, nawet jeśli jest zbliżona do tego, co miałem w wyobraźni, zdradza jakieś różnice. W ogóle wszystko jest inne, także aktorzy. Nawet jeśli się znalazło aktora, który jest najbliższy postaci, jaką sobie wyobraziłem, i nawet mówi w podobny sposób, to jednak jakoś jest inny. Trzeba więc znaleźć pewien związek między nim a postacią wymyśloną przez reżysera. Dlatego tak ważny jest casting.

Odnoszę wrażenie, jakby większą wagę przywiązywał pan do warunków aktora niż do jego techniki i talentu, które teoretycznie powinny mu pozwolić wykonać każde zadanie.

Ale nie może wykonać każdego zadania! To przecież zależy od osobowości aktora, jego doświadczenia i osobistych przeżyć. Czasami mam w filmie aktora, który jest daleki od tego, co sobie wyobraziłem, bo nie było możliwości zaangażowania kogoś, kto był bliski tej postaci. Aktor zaczyna grać, robi zupełnie inne rzeczy, niż to sobie wyobrażałem, i to się okazuje fenomenalne.

Zdarzyło się panu, że komunikował się pan z aktorami na planie całkiem bez słów?

Wielokrotnie, zwłaszcza z aktorkami. Wydaje mi się, że

z aktorkami mam lepszy kontakt niż z aktorami. Prawdopodobnie bierze się to z tego, że kobiety są mniej wrażliwe na punkcie instrukcji. Mężczyźni nie lubią, żeby im mówić, co mają robić, a kobiety chętniej to przyjmują.

Myślę o dziełach, które wymienił pan jako swoje inspiracje. Myślę też o pana filmach i zastanawiam się, na ile mogą one pomóc dzisiejszym młodym twórcom w robieniu filmów, które zatrzymają widzów w kinach. Czy myślał pan, w którą stronę pójdzie teraz kino?

Może pan mi powie. Albo zapytajmy ChatGPT!

Świetnie, zapytajmy.

(Polański siada przy komputerze, otwiera aplikację ChatGPT i zadaje pytanie: „Jak robić filmy, żeby miały sukces?”. ChatGPT po sekundzie odpowiada, podając w 12 punktach zasady robienia dobrego filmu; Polański odczytuje je na głos.)

No proszę, bardzo praktyczna i pragmatyczna instrukcja, biorąca pod uwagę wszystkie dostępne narzędzia.

Tyle że to nie rozwiązuje naszego problemu: co zrobić, żeby przeprowadzić film do nowej epoki?

Myślę, że najpierw trzeba się dobrze wczytać w tę receptę od GPT. Jeśli ktoś wszystkie te rady wprowadził w czyn, wcale niekoniecznie odniósłby sukces.

Bo tu nie było ani słowa o talencie.

No właśnie. Teraz, gdy myślę o tym, co zrobiłem, to dostrzegam, że miałem talent, czego wtedy nie wiedziałem.

Ale Jerzy Bossak już to wiedział.

On może wiedział, ale nie ja. Ja myślałem tylko o tym, żeby zrobić dobry film, ale nie zdawałem sobie sprawy, że mam talent.



Roman Polański, Catherine Deneuve i Gene Gutowski

Robiąc film, mam naiwną nadzieję, że będzie miał powodzenie i się spodoba. W tworzeniu kina najważniejsze są wolność, nieuleganie zasadom, presji widzów oraz producentów



Mia Farrow i Roman Polański na planie filmu Dziecko Rosemary

Inni wiedzieli, ale zauważali też, że ma pan trudny charakter: nie stosował się pan do poleceń, był uparty i nie do powstrzymania – jeśli coś pan zamierzył, musiał to zrealizować. Powstaje pytanie, co trzeba zrobić, żeby ten zapal i kreatywną moc zachować na całe życie; żeby się nie wypaliła?

Oprócz talentu, trzeba mieć jeszcze charakter. A może również inteligencję?

Czy pamięta pan moment, w którym poczuł, że jest w siódmym niebie?

To chyba nie było związane z filmem. Pamiętam taki moment, gdy miałem trzydzieści kilka lat, byłem żonaty z Sharon, nie myślałem co prawda o siódmym niebie, ale byłem sam, ubierałem się czy goliłem, robiłem coś codziennego i zastanawiałem się, co by mi było trzeba, żeby być szczęśliwym. I wtedy uświadomiłem sobie, że właśnie jestem szczęśliwy, że niczego nie potrzebuję. Pamiętam ten moment, bo to mi się wydało dziwne: właściwie nic nie chcę, jestem zadowolony ze wszystkiego, co się dzieje we mnie i wokół mnie. Zapamiętałem ten moment, choć nie był związany z niczym konkretnym.

A gdzie to było?

W Londynie.

Powtórzyło się kiedyś uczucie, że jest pan szczęśliwy?

Niestety nie. Czasem w rozmowach pada pytanie, czy chciałbyś jeszcze raz przeżyć swoje życie, gdyby miało być

dokładnie takie samo jak było, i wtedy odpowiadam: absolutnie nie.

A co chciałby pan zmienić?

Na to pytanie najlepiej odpowiedział Woody Allen: „Nie kupiłbym tej szatkownicy do jarzyn, którą reklamowali w telewizji”. A kiedy zadałem to pytanie Rysiowi Horowitzowi, to on odpowiedział, że chciałby się urodzić na Hawajach, czy coś takiego.

Zastanawiał się pan kiedyś, kto z ludzi, których spotkał pan na swej drodze zawodowej, okazał się najważniejszy? Za spotkanie z kim jest pan wdzięczny losowi?

Za profesora Antoniego Bohdziewiczza, dzięki któremu dostałem się do Łódzkiej Szkoły Filmowej. I za Gene'a Gutowskiego. Dzięki niemu zacząłem znowu robić filmy: *Wstręt*, *Matnię*, *Nieustraszonych pogromców wampirów*. Dopiero potem, gdy wyjechałem do Stanów i zrobiłem *Dziecko Rosemary*, to się jakoś rozeszliśmy, ale wróciliśmy do siebie, żeby zrobić *Pianistę*. Zawsze miałem z nim bardzo serdeczne stosunki; lubiłem jego humor, jego beczelność, jego tchórzostwo. Lubiłem jego wady i zalety. Naprawdę fajny facet. I ludzie go bardzo lubili. Kiedy przeczytałem książkę „Pianista”, Gene powiedział do mnie: „Roman, takie rzeczy nie zdarzają się często”. To mnie natychmiast skłoniło, żeby zrobić film. *Pianistę* zawdzięczam Gene'owi. A to był bardzo trudny film i bardzo trudne przedsięwzięcie. Wtedy nikt tego nie chciał robić.

Paryż, 27 czerwca 2023

KONIEC KINA, JAKIE ZNAMY?

DAGMARA ROMANOWSKA

Śmierć kina ogłaszano już wiele razy. Teraz jego kres ma przynieść sztuczna inteligencja. Czy jest się czego bać? Jakie zagrożenia mogą pojawić się przed twórcami filmowymi? A może to szansa i nowe inspirujące wyzwanie dla współczesnej X Muzy?

My Blonde GF,
reż. Rosie Morris



Maszyna, która swobodnie rozmawia z człowiekiem i równie łatwo zdaje słynny test Turinga – to już nie scena z *Blade Runnera*, ale rzeczywistość¹. Na wyciągnięcie ręki dla każdego zainteresowanego z dostępem do sieci. Jaki wpływ sztuczna inteligencja będzie mieć na przemysł kreatywny? Pytania padają od Hollywood przez Cannes po Polskę. Temat budzi w branży więcej emocji niż (po)covidowa zapaść. „Lepsza sztuczna inteligencja niż wrodzona głupota” – żartuje w felietonach radiowych prof. Ryszard Tadeusiewicz, rektor Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Czy aby na pewno?

NADCHODZĄCA APOKALIPSA

Z jednej strony nie brakuje czarnych wizji rodem z *Matrixa* i *Terminatora* – dzieł, w których maszyny redukują człowieka do roli baterijki. Mówi się nawet, że

sztuczna inteligencja (AI – Artificial Intelligence; w dalszej części tekstu będę się posługiwać tym anglojęzycznym skrótem) pozbawi pracy około 40% ludzkości. Automatyzacja, którą wnosi, ma wpłynąć na około 2/3 dzisiejszych zawodów.

Przed konsekwencjami związanymi z niekontrolowanym wykorzystaniem AI ostrzegają nawet inżynierowie, którzy ją rozwijali. O zagrożeniach dla ludzkości mówią m.in. Eric Horvitz z Microsoftu, Geoffrey Hinton (nazywany często „ojcem chrzestnym AI”) i Sam Altman z OpenAI (firma opublikowała zresztą dokument „Risks and Imitations”, w którym wskazuje konkretne przykłady błędnego działania generatorów treści). W dzwony bije Center for AI Safety. W kwietniu 2022 roku głośno było o Blake’u Lemoine, inżynierze Google’a, który uznał, że jeden z modeli AI: Google LaMDA jest nie tylko inteligentny i racjonalny, ale posiada też samoświadomość i zdolność do odczuwania emocji...

Niedawno setki naukowców i ekspertów z branży IT podpisało list otwarty w sprawie „ograniczenia ryzyka wyginienia ludzkości spowodowanego przez sztuczną inteligencję”. Zdaniem sygnatariuszy powinien to być „globalny priorytet” i musi zostać potraktowany „na

równi z takimi zagrożeniami jak pandemie i wojna nuklearna”.

Badacze mówią nie tylko o bezrobociu, ale i o systemowej dyskryminacji, stroniczości i nierówności, naruszeniach prywatności i inwigilacji, cyberprzemocy (na 63. Krakowskim Festiwalu Filmowym oglądać można było krótki dokument opowiadający o kobiecie, której twarz wykorzystano do wyprodukowania pornografii: *Moja przyjaciółka* [My Blonde GF] w reżyserii Rosie Morris), nazywanemu dezinformacji i politycznej radykalizacji, cyberatakach, niebezpiecznych modelach biznesowych i przyspieszeniu zbrojeń. Wzywają rządy do jak najszybszego uregulowania rynku i wniesienia barier ochronnych, „zanim będzie za późno”.

WYCZEKIWANA REWOLUCJA

AI ma jednak też swoich zagorzałych entuzjastów. Najpotężniejsze korporacje i laboratoria świata inwestują miliony dolarów w jej rozwój, żeby wymienić tylko Open AI i Stability AI, Hugging Face, Cohere, AI21 Labs, Anthropic, Midjourney, NVIDIA, Meta, Google, Amazon, Salesforce. Chiny... Kuszona perspektywą redukcji budżetów i przyspieszeniem procesów produkcyjnych studia filmowe nie pozostają w tyle. Rękę na

pulsie trzymają analitycy, praktycy i innowatorzy na rynku.

Niektórzy z nich obecni byli na panelu „AI Apocalypse or Revolution. Rethinking Creativity, Content and Cinema in the Age of Artificial Intelligence” („AI apokalipsa czy rewolucja. Nowe podejście do kreatywności, treści i kina w dobie sztucznej inteligencji”), zorganizowanym przez Cannes Next. „Bać powinni się tylko ci, którzy nie będą korzystać z tych narzędzi” – przekonywała słuchaczki futurolożka i strateg Sander Saar. „50 do 70% budżetu filmu to koszty pracy. Jeżeli uda się wykorzystywać te pieniądze efektywniej, będziemy mogli robić większe filmy za większe budżety albo po prostu robić więcej filmów” – dodawała.

Hovhannes Avoyan, prezes firmy Picsart, która wykorzystuje narzędzia AI do generowania obrazów, przekonywał, że technologia „zdemokratyzuje procesy twórcze” i „zmniejszy przepaść pomiędzy twórcą i odbiorcą”. „Wszyscy będziemy mogli produkować i dystrybuować własne filmy” – cieszył się. Taką przyszłość – i to nieodległą, gdyż zaledwie za dwa lata – przewiduje też reżyser Joe Russo (uniwersum Marvela). Podaje przykład: „Przychodzisz do domu i mówisz aplikacji AI, która obsługuje twoją platformę streamingową: hej, chcę obejrzeć film z moim fotorealistycznym awatarem i z fotorealistycznym awatarem Marilyn Monroe. Chcę, żeby to była komedia romantyczna, bo miałem ciężki dzień. I po chwili oglądasz półtoragodzinną historię, w której widzisz siebie i słyszysz swój głos. Stajesz się kreatorem opowieści dla siebie samego”.

Sprawa z głosem to nie kwestia dwóch lat, a rzecz, która dzieje się dziś i bezpośrednio dotyka aktorów dubbingowych, tracących z tego powodu zlecenia i kontrolę nad swoim głównym narzędziem pracy. Wystarczy krótkie nagranie, aby maszyna stworzyła całą resztę. W Cannes Anna Bulakh, szefowa działu etyki biznesu w Respeecher (firma odpowiada m.in. za sklonowanie głosu Jamesa Earla Jonesa jako Dartha Vadera w nowej produkcji o Obi-Wan Kenobim), przekonywała, że w jej firmie nigdy nie dojdzie do nadużyć i wykorzystywania czyjegoś głosu bez jego czy jej wiedzy. Nadużycia jednak już się zdarzają – pomijając *deepfake* wykorzystywany do walki politycznej, spotkać je można w marketingu i reklamie. Ofiarą takiej manipulacji padł m.in. Bruce

Willis, który niespodziewanie dla samego siebie zobaczył się i usłyszał w reklamie rosyjskiego telekomu.

AI POD STRZECAMI. GARŚĆ DODATKOWYCH FAKTÓW

Chociaż prace nad AI trwają od XX wieku (patrz: Alan Turing), a sam termin ukuł w połowie lat 50. informatyk i kognitywista John McCarthy, masową świadomością temat zawładnął w ostatnich miesiącach. Co prawda bazujące na AI asystentki głosowe Siri i Alexa, nie mówiąc o tysiącach aplikacji w smartfonach, pod strzechami goszczą od dobrych kilku lat. Dla obecnego zamieszania punkty za-

palne były dwa. Pierwszy związany jest z udostępnieniem użytkownikom systemów do generowania obrazów: DALL-E 2 (OpenAI), Imagen (Google Research), Midjourney (Midjourney, Inc.) i Stable Diffusion (Runway, CompVis/Stability AI) czy Lensa.AI (Prisma Labs). Drugi to premiera czatbota GPT (OpenAI).

W dwa miesiące od premiery w listopadzie 2022 roku ChatGPT zdobył sto milionów użytkowników, co przekłada się na najszybciej rosnącą bazę użytkowników w historii internetu (w tyle zostały wyniki Facebooka, Netflixa, Instagrama czy TikToka). Nie jest jedyny. Na rynku działają ich dziesiątki, w tym



Geoffrey Hinton nazywany „ojcem chrzestnym AI”



Sam Altman – OpenAI

Fot. Tyke Films/Materiały prasowe

1. Ba! Sam test Turinga już się zdezaktualizował. Badacze sztucznej inteligencji wybierają dla niej inne sprawdziany, w tym ogólną ocenę rozumienia języka GLUE (General Language Understanding Evaluation) oraz umiejętność czytania całych akapitów ze zrozumieniem SQyAD (Stanford Question Answering Dataset).

Fot. Noah Berger/Associated Press/East News, Amir/Cohen/Reuters/Forum

Jasper Chat, Perplexity, Google Bard, YouChat, Character.ai, Neeva, ChatSonic, WriteSonic, Microsoft Bing AI, HuggingChat, Google LaMDA, LLaMa by Meta, DialoGPT, CoPilot. To jednak produkt OpenAI wygrał batalię o rozgłos, zdając egzaminy z prawa i biznesu na amerykańskich uniwersytetach, i przedstawiając prozę, poezję i scenariusze... Przelamując tym samym – zdaniem wielu komentatorów – ostatni bastion człowieczeństwa, czyli kreatywność. Czy na pewno?

McCarthy o AI mówił, że to „konstruowanie maszyn, o których działaniu dałoby się powiedzieć, że są podobne do ludzkich przejawów inteligencji”. Systemy, które wywołały obecne zamieszanie precyzyjnie określane są jako generatywna sztuczna inteligencja. „Generatywna”, gdyż potrafi produkować różnego rodzaju treści: obrazy, wideo, audio, kod. W dużym uproszczeniu: robi to, czerpiąc „wiedzę” z „nauki” na olbrzymich ilościach danych (w przypadku największego obecnie na świecie systemu AI: chińskiego Wu Dao 2.0 specjalistyczne witryny piszą o 4,9 terabajta i 1,75 trylionu parametrów, ChatGPT może tylko pozazdrościć). Użytkownik obsługuje je za pomocą komend tekstowych, tzw. promptów.

„Nazywają mnie ekspertem od apokalipsy. Pracuję z różnymi modelami AI i osobiście uważam, że bardzo szybko każda osoba w tym pokoju będzie na co dzień używać technologii promptów lub ich wersji” – mówił Sebastian Graf z firmy True Carbon na panelu Off Camera Pro Industry, poświęconym AI. „Na ogół

wejście nowej technologii do masowego użytku zajmuje około dekady. Jesteśmy teraz w magicznym momencie przejścia, gdy spora część pracy mentalnej będzie mogła być wykonana przez modele AI” – kontynuował.

Według działu badawczego Goldman Sachs rozwój AI sprawi, że 26% zadań w takich dziedzinach, jak sztuka, projektowanie, sport, rozrywka i media, zostanie zautomatyzowana. Jednocześnie AI przyczyni się do zwiększenia globalnego PKB o 7%. Sektorami, które odczują największą pozytywnych zmian mają być ex aequo edukacja i rozrywka. Owszem, AI dotyka różnych dziedzin życia. Z oczywistych względów tu chcę skoncentrować się na kinie.

SZTUCZNA INTELIGENCJA W BRANŻY FILMOWEJ. WSZĘDZIE!

Czy naprawdę artyści zostaną zmieceni przez algorytmy lub zredukowani do roli nadzorców czy też redaktorów/korektorów? „Sztuczna inteligencja na pewno nie zniszczy branży” – podczas panelu w Krakowie mówił Mateusz Tokarz z Platige Image (*Wiedźmin*). Wydaje się, że specjaliści od VFX są w branży jednymi z największych entuzjastów pracy z narzędziami AI. „Tak jak z każdą nową technologią, najpierw jest etap testowania – tu właśnie znajdujemy się dziś. Ludzie się bawią i to jest wspaniałe. Z czasem technologia zostanie zaadaptowana przez branżę. Przyspiesza pracę, nawet jeżeli rezultaty nie są lepsze, bo to nadal nie jest technologia doskonała. Pytanie brzmi,

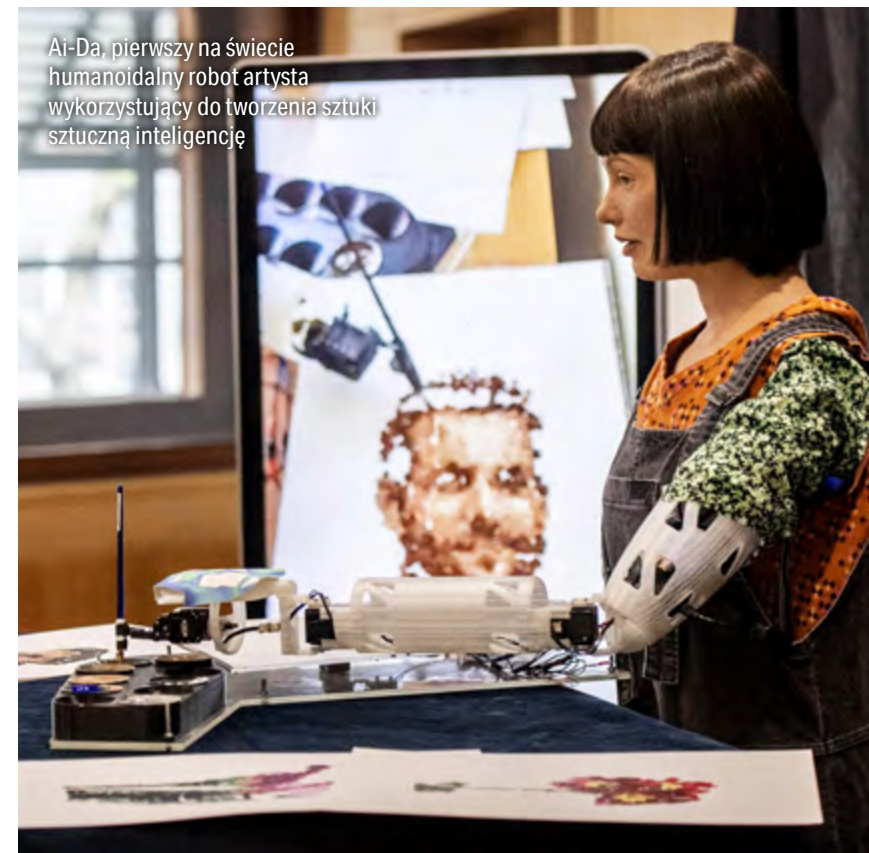
gdzie w tym wszystkim będzie miejsce dla nas, ludzi, artystów? Obecnie nie jest to klarowne” – dodawał.

Na Off Camerze praktykę pracy z AI przybliżyli w prezentacjach Adam Tunikowski z firmy Juice, Piotr Karwas z Digital Domain (*Northstar*), Krzysztof Hrycak z Nolabel (*Wielka woda*) i Marcin Kolenko ze studia ORKA (*Magnezja*). Efekt robi wrażenie. Powódz we Wrocławiu? W historycznym kostiumie, który już nie istnieje? Proszę bardzo. Nikt nie musi się nawet zamoczyć, a widz siedzi na skraju fotela. W czasie dyskusji podsumowującej temat, prelegenci przypominali o roli, jaką w branży odegrają nie tylko produkcje filmowe, nawet przemysł gier komputerowych, ale codzienna współpraca z klientami z reklamy. Ich życzenia i oczekiwania.

Dyskusja toczy się globalnie. Nie tylko w Krakowie. „Variety” od 2020 roku publikuje obszernie raporty pod hasłem „Artificial Intelligence & Media”. „The Hollywood Reporter”, „Screendaily”, „Forbes”, CNN... Wszyscy piszą o AI. O pieniądzach. Ludziach. Zmianach. Nadziejach i obawach. David Smith z „The Guardian” postanowił porozmawiać o przyszłości kina z GPT. Odpowiedzi, które wygenerował „komputer” były koherentne.

Czat „opowiadał” o tym, jak nowa technologia przysłuży się scenarzystom, jak będzie analizować istniejące już teksty i generować nowe, jak pomoże w decyzjach zakupowych, pozyskiwaniu nowych pomysłów i autorów pod kątem zainteresowań widowni i ograniczaniu ryzyka inwestycyjnego, którym produkcja audiowizualna jest od zawsze (niektóre z tych zadań już dziś oferuje platforma StoryFit: zaczynała od analiz dla rynku wydawniczego, dziś działa również w obszarze kina i platform streamingowych, a swoje możliwości przedstawia na analizach takich tytułów jak *The Last of Us*). Czat „chwalił” też AI w preprodukcji i developmencie (od castingu przez poszukiwanie lokacji po storyboardy), w postprodukcji i marketingu. Wszystko ma być szybsze, tańsze, efektywniejsze.

Zagrożenia? W tej kwestii GPT zachowuje wstrzeźliwość – w przeciwieństwie do najbardziej zainteresowanych, czyli ludzi. Rozmówcy Smitha przedstawili bardziej ambiwalentny zestaw predykcji, przyznając, że aplikacje AI mogą pomóc w przełamaniu blokady twórczej albo ułatwić pracę przez przejęcie bardziej żmudnych, powtarzalnych zadań



AI-Da, pierwszy na świecie humanoidalny robot artysta wykorzystujący do tworzenia sztuki sztuczną inteligencję

Czy chcemy, czy nie: AI już z nami jest. Największe wytwórnice i platformy wykorzystują jej możliwości, budują własne modele, bazy danych, algorytmy i inne narzędzia

(np. w montażu). Wyrzili jednocześnie zaniepokojenie ryzykiem zastąpienia ludzi przez maszyny lub skutecznym zmuszeniem ich (nas?) do pracy za darmo.

Obawy związane z szeroko pojętym (twórczym i materialnym) wykluczeniem pierwiastka ludzkiego z procesu kreatywnego stały się jednym z głównych punktów negocjacji scenarzystów amerykańskich

z wytwórniami w ramach strajku WGA. Również w Polsce to scenarzyści – skupieni w Gildii Scenarzystów Polskich – zainicjowali dyskusję o obecności AI w branży.

W kwietniu Gildia wystosowała oświadczenie w sprawie powstawania i rozwoju modeli AI, wzywające do jak najszybszego podjęcia branżowej dyskusji

i wdrożenia konkretnych działań, mających na celu zabezpieczenie interesów autorów w zmieniającym się błyskawicznie krajobrazie biznesowym. W czerwcowym numerze przedstawiliśmy rozmowę z Ewą Ratusińską, która w Gildii kieruje pracami zespołu roboczego ds. AI. Wcześniej Gildia zorganizowała debatę z udziałem scenarzystów i przedstawicieli innych sektorów. Warto chwilę jej poświęcić.

NAJPILNIEJSZE KWESTIE

Kluczowe w trakcie debaty były dwie rozmowy: Ewy Ratusińskiej z Emilią Weber, projektantką chatbotów i voicebotów, oraz Macieja Sobczyka z Igą Bałos, prawniczką, specjalizującą się w prawie własności intelektualnej i w prawie zwalczania nieuczciwej konkurencji. Wnioski?

Scenarzyści podkreślają, że termin „sztuczna inteligencja” to eufemizm wykreowany na potrzeby marketingu i reklamy. Wzywają do mówienia o generatorach treści, bo przecież „język ma znaczenie”. „Nie prowadzą procesów myślowych, nie posiadają inteligencji i niczego nie tworzą” – powtarzano na spotkaniu. „To narzędzie, które służy do kompilacji treści pochodzących z unikalnych, określonych baz danych (...). Jednym z postulatów – wobec faktycznej niemożności zatrzymania procesu rozwoju generatorów treści, a także wobec bezcelowości takiego działania hamującego postęp – jest, by w opisywaniu baz danych generatorów brali udział przedstawiciele środowisk kreatywnych (w przypadku scenariuszy – scenarzyści), a nie jak do tej pory – wyłącznie językoznawcy” – w podsumowaniu panelu apelował Kamil Chomiuk, menedżer Gildii Scenarzystów Polskich.

Iga Bałos skupiła się na kwestiach prawnych. Nie są oczywiste. Przepisów brakuje i to nie tylko na polskim gruncie. Pierwsze regulacje związane są z bezpieczeństwem i ochroną danych. Jeśli chodzi o prawo autorskie – do zmian na tym polu droga jest jeszcze daleka, tym bardziej że środowiska prawne są podzielone w interpretacjach, a nawet diagnozie problemu. Na razie nie porusza ich europejski AI Act. Nie ma jednej wykładni, tylko pytania i wątpliwości: jak np. traktować materiały, które służą do treningów AI? Jak określać i rozliczać wykorzystanie scenariuszy do powstania nowych treści, skoro tak trudno egzekwować od korporacji prostsze regulacje? Czy jest możliwość, za którą optują scenarzyści, żeby



Hovhannes Avoyan, Anna Bulakh, Sander Saar i Sten-Kristian Saluveer

udostępnianie dzieł na potrzeby uczenia maszynowego potraktować jako odrębne pole eksploatacji?

„Czy tak się ostatecznie stanie, przesądzi praktyka. Nie bez znaczenia będzie z pewnością jednolite podejście do tematu środowisk twórczych. Jednolite stanowisko z pewnością zwiększy szanse na korzystne dla twórców rozwiązanie” – podkreślił Kamil Chomiuk. – „Jakkolwiek postulat wydaje się ze wszech miar słuszny, to sytuacja prawna jest na tyle złożona, że wymaga z pewnością podjęcia głębszych analiz prawnych, społecznych i ekonomicznych”.

bezpieczeństwa (zagrożenie *deepfake*)” – przybliżył Kamil Chomiuk.

W dyskusji pojawił się nawet luźny koncept wprowadzenia parytetów – na wzór parytetów równouprawnieniowych, ale także obecności polskiej muzyki w radiostacjach – określających udział człowieka i AI w produkcjach oraz wydarzeniach współfinansowanych ze środków publicznych.

POMOCNIK Z KOMPUTERA

Wykorzystanie generatywnej sztucznej inteligencji w procesie powstania scenariusza było też tematem jednego z pane-

z jaką zbuduje prompty, określi zadania, docelową publiczność, styl narracji, języka, długość oczekiwanego materiału, jakie poda referencje.

Czy scenarzyści zostaną zwolnieni? „Nie” – odpowiada, ponieważ to człowiek obiera niespodziewane ścieżki, przesiewa je przez filtr, którym jest on sam, jest znacznie bardziej wygadany niż maszyna, impulsywny, enigmatyczny i ironiczny, w przeciwieństwie do maszyny pracującej na modelach językowych nie bierze wszystkiego dosłownie, używa metafor i idiomów. I ma poczucie humoru. Żadnej z tych cech dzisiejsza AI nie posiada, mo-

wsze się tym chwali. Wiadomo, że technologia została wykorzystana do odmłodzenia Harrisona Forda w *Indianie Jonesie i artefakcie przeznaczenia*. Krążą plotki, w których to *writers' roomach* już się pojawiła.

W Hollywood dzieje się na tyle dużo, że gwiazdy coraz częściej zastrzegają w kontraktach prawo do odmowy manipulacji ich wizerunkiem (świat przedstawiony w *Kongresie Ariego Folmana* na podstawie prozy Stanisława Lema już istnieje i nie chodzi tylko o wygumkowanie jakiejś niedoskonałości). Otwarcie przyznaje się do tego Keanu Reeves, ten sam, który w *Matriksie* walczył z agentem Smithem. Ma on zresztą wiele ciekawych spostrzeżeń na temat AI w kinie, sztuce i życiu. „Komputery nie naprawią złych pomysłów” – uspokajająco odpowiada w rozmowie z magazynem „Wired”, ale jednocześnie przypomina, że rośnie nowe pokolenie widzów, dla którego rozróżnianie tego, co pochodzi z rzeczywistości, a co z wirtualnego świata – nie ma większego znaczenia. „Kogo to obchodzi?” – usłyszałem od pewnej 15-letniej osoby, której próbowałem wytłumaczyć, o co walczył Neo” – mówi. – „Już dziś słuchamy muzyki wygenerowanej przez AI, np. w stylu Nirvany. Ludzie zachwycają się tym, co mogą wygenerować te urocze maszyny. Nie myślą, że kryje się za tym korpokracja, która chce wszystko kontrolować: kulturowo, społecznie. Artyści są ryzykowni. Ludzie są chaotyczni”.

A maszyny? Algorytmy? W trakcie spotkania Gildii Scenarzystów Polskich Emilia Weber przypominała, że AI może kontrolować tylko inna AI, bowiem systemy te są już tak wielkie. Za wielkie dla człowieka, a nawet zespołów ludzkich. Mówi o tym wielu ekspertów.

BAŃKA, KTÓRA PĘKNIE?

A może to tylko szum, potrzebny inwestorom, którzy włożyli horrendalne pieniądze w rozwój nowych narzędzi? I tak naprawdę nie ma się czego bać? „Dysrupcyjny wpływ generatywnej sztucznej inteligencji będzie z pewnością odczuwalny na wielu kreatywnych polach, ale obawy przed całkowitym przejściem zawodów kreatywnych przez maszyny są najprawdopodobniej przesadzone” – pisze Audrey Schomer na łamach „Variety” w artykule „Will Generative AI Supplant or Supplement Hollywood's Workforce?” („Czy generatywna AI zastąpi, czy wes-

prze hollywoodzkich pracowników?”). W swoim artykule cytuje Brenta Weinsteina, orędownika technologicznych innowacji w branży, od lat związanego z agencją UTA. Mówi on: „Generatywna AI nie zastąpi artystów, ale może stać się narzędziem, które poszerzy ich możliwości. W przypadku treści premium, które zawsze definiowały branżę rozrywkową, punktem wyjścia nadal będą niezwykle i wyjątkowo utalentowani twórcy”.

Historycznie automatyzacje, które pojawiały się wraz z kolejnymi wynalazkami, wiele razy przekształcały strukturę zatrudnienia i zawodów w społeczeństwie. Analitycy z Goldman Sachs twierdzą wręcz, że może się ona przyczynić nie do likwidacji miejsc pracy, a powstania nowych. Jako przykład podają rozwój IT, który przyczynił się do powstania nieistniejących wcześniej zawodów, jak projektanci www, programiści czy specjaliści od marketingu cyfrowego. Według badań ekonomisty Davida Autora aż 60% dzisiejszych pracowników ma zatrudnienie w zawodach, które nie istniały w 1940 roku.

Powyższym obserwacjom przytakuje John Attanasio, wieloletni współpracownik Warner Bros. i DreamWorks, a także współzałożyciel studia animacji Toonstar (nastawionego na działanie w web3, czyli nowej odsłonie internetu). Odpowiadał za prowadzenie franczyz *Harry'ego Pottera* i *Shreka*. „AI z pewnością zmniejszy liczbę miejsc pracy, ale jednocześnie stworzy nowe, otwierając przed nami nieznaną wcześniej możliwości” – komentuje w „Variety” w artykule „Four Ways Hollywood Should Be Using AI” („Cztery sposoby, w jakie Hollywood powinno wykorzystywać AI”). „Realistycznie, przynajmniej w krótkiej perspektywie czasowej, nie grozi nam, że ChatGPT zastąpi scenarzystów i stworzy kolejnego *Harry'ego Pottera*. A DALL-e to żaden Salvador Dali” – dodaje. – „Ale technologia może – i powinna – przynieść branży korzyści, zwiększając wydajność, zaangażowanie fanów i otwierając nowe drogi dla twórców. Wszystko to dzieć się będzie z raniem zwiększania przychodów”.

Zdaniem Attanasio, dzięki uczeniu maszynowemu, zredukować będzie można powtarzalne i monotonne czynności, nieodłącznie związane z procesem twórczym, a to z kolei da czas na skoncentrowanie się na świeżych pomysłach.

Pomocne zdaniem eksperta jest też tzw. uczenie predykcyjne, które pozwoli zastąpić tradycyjne grupy fokusowe do badań treści informacjami z sieci. Na zrozumiałe wątpliwości, związane z wykorzystaniem własności intelektualnej, ekspert proponuje wprowadzenie rozwiązań znanych ze świata muzyki: każdy cover i przeróbka generują tantiemy dla twórców oryginału. Widzi on również olbrzymie możliwości związane z zaangażowaniem fanów. „Wyobraźmy sobie czatboty, które przyjmują »osobowości« ulubionych postaci” – podrzuca pomysł. „To może znacznie przedłużyć interakcję widzów z własnością intelektualną” – pisze w „Variety”.

Zamiast się bać, „musimy odwrócić sytuację i zadać sobie pytanie nie o to, w jaki sposób AI zaszkodzi artystom” – prowokuje ekspert. „Musimy pytać o to, jak możemy jej użyć, żeby wzmocnić pozycję artystów, wzmocnić ich kariery tak, żeby nikt nie został na lodzie”.

„Dane są bezcenne, ale nie są kreatywne, nawet jeśli są generatywne. Dane nie powiedzą ci, czego chcą ludzie, ponieważ ludzie nawet nie wiedzą, czego chcą” – uważa Angela L. Harvey, producentka i scenarzystka (*American Horror Story*). W felietonie „This AI Storytelling Experiment Will Fail” („Eksperyment z AI w opowiadaniu historii skończy się fiaskiem”) w „The Hollywood Reporter” pisze: „Strajk scenarzystów poruszył wiele egzystencjalnych kwestii, ale wygląda na to, że wszyscy i tak chcą rozmawiać tylko o AI. To coś nowego i »sexy«. Czerwone lampki zapalane przez jej pionierów sprawiają, że temat wydaje się jeszcze bardziej atrakcyjny. Kilka chwytliwych cytatów z ChatGPT i znaczki dolara zaczęły pojawiać się w oczach kierowników wytwórni. Mają nadzieję na tańszą drogę do tworzenia dobrych historii, a przynajmniej takich, nad którymi będą mogli pracować dla swoich platform streamingowych. Ale mogę wam teraz powiedzieć, że takich skrótów nie ma. Opowieść to jedna z tych rzeczy, które są tak wszechobecne, że wszyscy myślą, że są proste i oczywiste. Wszyscy wiemy, że historia potrzebuje początku, środka i końca” – zauważa je przypomina, że to jednak za mało. Potrzeba alchemii. – „Większość twórców, których znam, wie, że przełomowe pomysły rodzą się gdzieś w podświadomości, na skraju jawy i snu”. A o czym śni AI? I czy śnić potrafi?



Innym poruszonym problemem było oznaczanie pochodzenia treści: od człowieka czy od generatora. „Należy dążyć do ustanowienia zasad i technicznych możliwości, by takie oznaczenie stało się możliwe – nie tylko ze względu na kwestie majątkowe i autorskie, ale również ze względów społecznych. Odbiorcy mają prawo wiedzieć – i część z nich będzie chciała to wiedzieć – czy odbierane treści stworzył człowiek czy maszyna. Obecnie istnieją obowiązki oznaczania, czy dane treści pochodzą od generatorów treści tylko w odniesieniu do kwestii

li konferencji „A Story to Tell”, zorganizowanej przez Creative Europe Desk Polska w marcu. Wśród prelegentów znalazł się Taç Romey, który na co dzień korzysta z nowej technologii i uczy tego innych. Swoimi doświadczeniami podzielił się ze słuchaczami w trakcie wystąpienia zatytułowanego „Czy sztuczna inteligencja zagraża pozycji scenarzysty?”.

Romey widzi wiele korzyści w pracy z AI, ale podkreśla, że ona sama nie wyprodukuje wartościowych treści. Wiele zależy od tego, ile wniesie człowiek, a jego efektywność zależeć będzie od precyzji,

że tylko ta w głowach scenarzystów, jak bracia Nolan: w *Interstellar* Cooper, grany przez Matthew McConaugheya, mógł ustawić poziom poczucia humoru w robotach, z którymi pracował... I te roboty go nawet uratowały. Gorzej z *Halem 9000 z 2001: Odysei kosmicznej*...

AI JUŻ TU JEST

Czy chcemy, czy nie: AI już tu jest. I to nie tylko w VFX. Największe wytwórnie i platformy wykorzystują możliwości AI, budują własne systemy i modele, bazy danych, algorytmy i inne narzędzia. Nie za-

Fot. Lionel Bonaventura/AFP/East News

Kicia Kocia mówi: *Dzień dobry!* – blok filmowy z siedmiu odcinków serialu produkowanego w EGoFILM – zgromadziła w polskich kinach ponad 250 tys. widzów, stając się jednym z największych sukcesów tego roku. Panią też ten sukces zaskoczył? Muszę przyznać, że tak. Wszyscy oczywiście mieliśmy świadomość, że Kicia Kocia jest postacią w Polsce bardzo znaną, bo książki z jej przygodami nie schodzą wciąż z list przebojów czytelnicy, jednakże filmowa adaptacja to zupełnie inna sprawa. Założyłam studio EGoFILM z zamiarem realizowania rozmaitych adaptacji i jestem świadoma licznych pułapek, które się z tym wiążą, bo czytelnicy – niezależnie od wieku – są zawsze związani z własną wizją tego, co znają, co czytali, z własnymi wyobrażeniami o postaci i jej świecie. Nasza *Kicia Kocia* okazała się sukcesem już na etapie serialu, z którego obecnie czerpiemy na potrzeby dystrybucji filmowej, lecz nie było z góry przesądzone, że uda nam się osiągnąć dobry wynik w kinach, bo to nawet nie kino rodzinne, ale pozycja skierowana do najmłodszego widza, ten zaś nie napędza z reguły polskiego box office'u. A tym bardziej nie spodziewaliśmy się, że konkurując z pełnometrażowymi filmami fabularnymi, uda nam się zostać na jakiś czas numerem jeden w krajowym box office. Sukces zaskoczył nie tylko nas, ale także Anitę Głowińską, autorkę książek o Kici Koci oraz współautorkę scenariuszy serialu.

Skąd w ogóle pomysł, by wprowadzić Kicię Kocię w taki sposób do polskich kin?

Cały czas szukamy sposobów, żeby poszerzać widownię naszych projektów, a *Kicia Kocia* jest na tyle znana i lubiana, że stwierdziliśmy razem z dystrybutorem, że warto spróbować. Uważam, że z powodów, które już przytoczyłam, była to odważna decyzja, bo nie tylko nie wiedzieliśmy, jak zareagują kina, ale też jak zareagują rodzice. Jednak to decyzja w pełni przemyślana, bo nasza adaptacja nie przetwarza przygód Kici Koci jeden do jednego. Wiedząc, że kierujemy serial do widza, którego łatwo znudzić, rozwijaliśmy projekt w taki sposób, by dodać coś nowego: urozmaiciliśmy plastykę, rozbudowaliśmy niektóre wątki, na różne sposoby wzbogaciliśmy historie znane

KWESTIA ZAUFANIA

Rozmowa z EWELINĄ GORDZIEJUK, producentką i założycielką studia EGoFILM realizującego serię filmów KICIA KOCIA

Ewelina Gordziejuk



z książek. Razem z reżyserką nadzorującą Martą Stróżycką i resztą ekipy pilnowaliśmy, by nie przesadzić z tempem akcji, by odcinki nie były przebudżowane, by były odpowiednio udźwiękowione. Byliśmy dumni, gdy rodzice naszych młodych widzów pisali, że w kinie było idealnie, bo nie było ani za głośno, ani za cicho. Wiemy, że mali widzowie chodzili na seanse nawet kilkakrotnie.

W sierpniu do kin trafi drugi blok filmowy, *Kicia Kocia na pikniku*. Na czym polegał dobór odcinków do obu bloków?

We współpracy z dystrybutorem staraliśmy się grupować poszczególne bloki tematycznie tak, żeby widz chłonął kolejne odcinki na dużym ekranie. Jedną z istotnych składowych sukcesu książek Anity Głowińskiej jest fakt, że poruszają naprawdę ważne kwestie. To tylko pozornie „proste bajeczki dla dzieci”, gdyż te napisane w lekkim, łatwym do przyswojenia stylu książki uwrażliwiają i poruszają takie zagadnienia, jak niepełnosprawność czy wykluczenie. W jednej z książek nasza bohaterka nie chce bawić się z chłopakami w sposób, jaki im odpowiada, więc wyraźnie mówi: „Nie chcę się tak bawić!”. Odcinek jest o przekraczaniu granic, także tych cielesnych. Myślę, że w dzisiejszych czasach to ważny przekaz. Programując bloki, chcieliśmy zachować równowagę pomiędzy wartością edukacyjną a czystą rozrywką. Dystrybutor świetnie wpisał się w nasze założenia, promując *Kicia Kocia mówi: Dzień dobry!* hasłem „Pierwsza wizyta w kinie”. Bo dla wielu maluchów to faktycznie była pierwsza wizyta. Wielkie wydarzenie, szli wreszcie do kina, tak jak starsze rodzeństwo czy koledzy, i mogli na sali spotkać się z postaciami, które lubili. Pamiętam pokazy, gdzie w kolejkach przed salami kinowymi stały wózki dziecięce.

Co było w takim razie największym wyzwaniem tej adaptacji? Poszerzenie tego, co już zaistniało w wyobraźni dzieci, zmiany w stronie wizualnej, aspekt psychologiczny?

Każda adaptacja wymaga szeregu kompromisów, z czego najbardziej istotnym jest pogodzenie ambicji twórców z oczekiwaniami widzów. O ile do oczekiwań warto podchodzić ostrożnie – bo nie można pozwolić, by miały zbyt duży wpływ na projekt – tak to, co jest ważne

dla mnie jako producentki i kreatywnego filmowca należy już na samym początku pogodzić z tym, co jest ważne dla Anity Głowińskiej, reżyserki nadzorującej Marty Stróżyckiej, scenarzystów oraz autorów opracowania plastycznego. Ta wizja musi być od początku spójna dla wszystkich twórców projektu. Pamiętam, że lata temu, gdy dopiero poznałam Anitę, uświadomiłam sobie, jak delikatną materią będzie adaptacja „Kici Koci”. Anita była niezmiernie podekscytowana planami adaptacji filmowej, miała dużo własnych pomysłów, zrobiła nawet własną wstępną animację bohaterki w Photoshopie. Jej ekscytacja i pasja były wspierające i zaraźliwe, ale wiedziałam, że musimy się naprawdę postarać, by nam w pełni zaufała i powierzyła swoje „dziecko”. W chwili, gdy zaczęliśmy pracować nad zmianami w plastyce i animacji, konsultowaliśmy z Anitą wszystkie, nawet najmniejsze, szczegóły. Omawialiśmy np., jak *Kicia Kocia* stawia kroki, jak gestykuluje, jak układa jej się sukienka podczas ruchu itd.

Ale w końcu zaufała?

Zaufała i godziła się praktycznie na wszelkie proponowane zmiany, zdając sobie sprawę, że są one po prostu potrzebne, a czasem wręcz niezbędne do stworzenia dobrej adaptacji. Albo z takiego prozaicznego powodu, że program do animacji rządzi się takimi, a nie innymi prawami. Jednym z wyzwań było również zbudowanie od podstaw stałego świata wizualnego Kici Koci. W książkach Anity, jak zresztą wielu innych autorów, świat nie zawsze jest rysowany konsekwentnie. W jednej książce pokój bohaterki wygląda trochę inaczej niż w pozostałych, w kolejnej ulica i dom Kici Koci są narysowane innym konturem. Musieliśmy stworzyć w pełni doprecyzowany świat, zanim złożyliśmy projekt do Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. To nie był koniec prac, lecz początek, bo po przyznaniu dofinansowania przepracowaliśmy wszystko ponownie. Wszystko to sprawiło, że Anita nabrała do nas zaufania i z biegiem czasu, gdy ekipa weszła w faktyczną produkcję serialu, dawała nam coraz bardziej wolną rękę, sprawdzając tylko, czy nie odbiegamy za bardzo od jej wizji.

Czy to znaczy, że gdzieś, być może w niedalekiej przyszłości, czai się na



horyzoncie jakiś oryginalny projekt w świecie Kici Koci, nieoparty na książkach?

Mamy dużo planów związanych z Kicią Kocią, ale na razie niewiele mogą zdradzić poza tym, że oprócz sierpniowej dystrybucji kinowej bloku filmowego *Kicia Kocia na pikniku* pracujemy również nad kolejnymi blokami, żeby w pełni wykorzystać potencjał drzemący w serialu, który składa się z 26 odcinków. Przygotowujemy też niespodziankę dla widzów, coś specjalnego, co – mamy nadzieję – pozytywnie wszystkich zaskoczy. Zależy nam, żeby poszerzać grono widzów, chcemy, żeby bloki filmowe były puszczone zarówno w multipleksach, jak i kinach studyjnych czy kinach w małych miejscowościach. Najmłodszy widzowie są spragnieni takich bohaterów, a *Kicia Kocia* ma potencjał, by stać się postacią jeszcze bardziej rozpoznawalną. *Kicia Kocia mówi: Dzień dobry!* trafi także na popularną platformę VOD i do telewizji, więc dzieciaki będą miały dużo okazji, by spotkać się z Kicią Kocią i jej przyjaciółmi. Bardzo chciałabym, żeby na pytanie: „Jaką macie ulubioną postać z bajki?” dzieciaki odpowiadały: „Kicia Kocia”. Na inne propozycje w tym świecie też przyjdzie czas.

Rozmawiał DAREK KUŹMA

POTRZEBA HAPPY ENDU

Rozmowa z **MAGDALENĄ NIEĆ**, reżyserką filmu **O PSIE, KTÓRY JEŹDZIŁ KOLEJĄ**



Magdalena Nieć

W kinie funkcjonujesz od lat, pracując na rozmaitych stanowiskach, ale film *O psie, który jeździł koleją* to twój pierwszy, w całości samodzielnie wyreżyserowany, pełny metraż. Czym dla ciebie jest podążanie własną drogą w branży?

Moja prywatna „szkoła filmowa” trwa tak naprawdę od 2016 roku, kiedy pracowałam na planie *Za niebieskimi drzwiami*. Właściwie od tamtego czasu realizuję swój „amerykański sen” i obralam drogę nauki przez praktykę. (*śmiech*) Od lat pracowałam na planach jako aktorka, ale *Za niebieskimi drzwiami* było moim debiutem scenarzystki. Byłam tam też II reżyserką planową

i reżyserką scen dziecięcych. Przy kolejnych projektach kontynuowałam tę drogę. Przy *Wilkołaku* pracowałam z obsadą dziecięcą jako II reżyserka. Do *Czarnego młyna* pisałam scenariusz i przygotowałam casting. *Detektywa Bruno* współreżyserowałam i był to kolejny mój debiut w nowej roli. Cała ta droga z pewnością wymagała dużej determinacji. Ale nie skacze na główkę. Na planie jestem bardzo wymagająca, przy czym najwięcej wymagam od siebie. Fascynuje mnie proces uczenia się, doświadczania, zdobywania praktyki. Przez lata przygotowywałam się do tych ról, które pełnię teraz. Na każdym etapie niezwykle sprzyjali mi ludzie i okoliczności. Z każdym kolejnym projektem miałam także coraz większą przestrzeń samorealizacji.

Pracujesz głównie przy filmach dla dzieci i młodzieży, eksploatujesz gatunek, który często jest traktowany – zupełnie niesłusznie – po macoszemu. Rzeczywiście weszłam w przestrzeń, która nie jest zbyt eksploatowana, i zawsze starałam się wnieść do niej coś szczególnego. Z widzami staram się rozmawiać jak z własnym dzieckiem, szczerze, z szacunkiem i uczuciem. Często aktorzy mówią, że do ról przygotowują się tak, jakby mieli potem mówić do jednej konkretnej osoby. Też tak to sobie wyobrażam, a w mojej głowie ta osoba zawsze jest mi bliska. Kiedy zaczynałam myśleć o pracy w kinie rodzinnym, moim celem było realizowanie takich projektów, które chciałabym, żeby oglądało moje dziecko i żeby z kina wynosiło to, co nie zawsze jestem w stanie przekazać mu na co dzień. Wszystkie moje projekty skupiają się wokół emocji, a najbardziej zależy mi, by dotyczyły tolerancji, empatii, wrażliwości młodych ludzi. Kiedy myślę o widzach współtworzonych przeze mnie filmów, bardzo bym chciała, by każda ta osoba rozejrzała się wokół i miała przekonanie, że nie jest sama. Staram się również dbać o to, by z filmów wynikał przekaz, że nie wychowujemy tylko własnych dzieci. Czuję, że dzieci wychowywane w XXI wieku są indywidualistami, bo w ten sposób zostały wychowane, nie tworzą trwałych wspólnot. Ja z kolei chciałabym pokazać, że nie muszą czuć się samotne, że tak naprawdę wszyscy mają te same obawy, lęki, to samo ich smuci i raduje. Dzięki tej kinowej rozrywce tylko zyskują. Staram się też zawsze znajdować w ludziach to, co dobre. I w dorosłych, i w dzieciach.

Co znalazłaś takiego w historii *O psie, który jeździł koleją*, co będzie rezonować ze współczesnymi dziećmi, które nie budują wspólnot, za to dużo czasu spędzają przed ekranami?

Każdy projekt jest skrojony na określony czas. Nie wyobrażałam sobie realizowania tej historii w czasie pandemii, bo wtedy po prostu trzeba było robić komedie, jaką np. był *Detektyw Bruno*. Kiedy zjawiałam się w projekcie o psie, od

początku wiedziałam, znając literacki pierwowzór, że ta historia nie może się źle skończyć, że musimy zmienić zakończenie. Kiedy patrzę, czytam, słucham, co dzieje się dzisiaj z młodzieżą, co przeżywają, jak są krusi, jakie mają ogromne problemy, to myślę, że dzięki tej lekturze możemy zapoczątkować pewną dyskusję. W naszym filmie bohaterstwa nie przypłaca się życiem, bo jest po prostu zbyt cenne, walczymy o nie do utraty tchu. Wyjątkowo ważne było dla mnie, by wyraźnie pokazać widzom, że są sytuacje, które mogą nas przerosnąć. Zależało mi, żeby dzieciaki zobaczyły, że nawet w takich sytuacjach nie wolno się poddawać, ale trzeba walczyć o to, co ważne, szukać rozwiązań i sprzymierzeńców.

Dzięki *O psie, który jeździł koleją* odkryłaś dla kina fantastyczną dziecięcą obsadę, nad którą pracowałaś razem z Markiem Palką i Joanną Borer. Jak te dzieci odnalazły się na planie?

Do głównej roli zaangażowaliśmy Lilę Zajbert, cudowne dziecko. Poza tym pracowaliśmy z fantastycznymi: Maksiem Zielińskim, dla którego trochę nawet zmieniliśmy scenariusz, i z Martynką Woźniak. Lilka jest niebywale zdolną, zdeterminowaną, przesympatyczną dziewczynką, do tego utalentowaną muzycznie. Wykazała się również nieprawdopodobnym talentem treserskim. Na początku pracy przy filmie nie miałam pojęcia, jak trudna jest praca ze zwierzętami. Tymczasem Lilka poradziła sobie tak doskonale, że w osłupienie wprowadziła cały nasz zespół treserski. Dla Maksia z kolei zmieniliśmy trochę scenariusz, by postaci, którą ostatecznie zagrał, miała 11, a nie 6 lat.

Z kolei jeśli chodzi o aktorów dorosłych, m.in. Mateusza Damięckiego, Adama Woronowicza, Monikę Pikułę, to od razu widać, że na planie świetnie się bawili i panowała niezmiernie przyjacielska atmosfera. Jak wspominasz tę pracę?

Zależało mi, by utrzymać równowagę między scenami dramatycznymi, które zaangażują widza emocjonalnie, ale też dadzą mu niezbędny oddech w postaci elementów komediowych, humorystycznych. Adaś Woronowicz imponował mi pracowitością. Robiliśmy np. próbę w niesamowitym upale i musiał przez cały czas być ubrany w swój trzyrzędowy

Monika Pikuła, Mateusz Damięcki i Liliana Zajbert w filmie *O psie, który jeździł koleją*, reż. Magdalena Nieć

garnitur, nie chciał go zdjąć nawet na chwilę, mówiąc, że nie chce zdejmować postaci. (*śmiech*) Z Mateuszem i Moniką połączyło nas szczególne uczucie. Wiem, że Mateusz mocno przeżywał pierwsze momenty interakcji z psem, i że było to dla niego trudne. Poza tym wszyscy musieli jednak grać w pewnej konwencji i nie tracić nic z prawdy. W pracy przywiązuję wagę do tego, aby aktorzy dostali przestrzeń do tworzenia swych ról. Staram się, żeby to było dla nich wyzwanie.

Dla każdego aktora, młodego czy tego bardziej doświadczonego, praca ze zwierzęciem musi być przeżyciem wyjątkowo intensywnym. Opowiedz więc o pracy psów z trenerami i o ich grze z aktorami.

Dwa tygodnie przed rozpoczęciem zdjęć rozpoczęliśmy intensywne próby. Każdego aktora przedstawiliśmy psom, pozwalaliśmy im się wyhasać w kolejnych lokalizacjach, w których kręciliśmy, aby mogły pobiegać, powąchać każdy zakątek. Próby nie oznaczały jednak, że potem, już podczas kręcenia, udało nam się uzyskać analogiczny efekt do tego, co próbowaliśmy osiągnąć wcześniej. Najczęściej okazywało się, że minęło kilka dni, a pies nie pamiętał nic. Najgorzej było jednak wtedy, kiedy przestawał mieć ochotę na parówkę. (*śmiech*) Pracowaliśmy z pięcioma trenerami i widać było jak na dłoni, że głównych treserów łączy z każdym psem niesamowite, głębokie uczucie. Ta miłość była tak wielka, że wielokrotnie zdarzyło nam się np. nie ukończyć sceny, bo po udanej

sztuczce treserka biegła do swojego pupila ze smaczkami, żeby wynagrodzić mu udany trik. Poza tym opowiadając o „filmowej kuchni”, nie mogę nie wspomnieć o trudnej przeprawie dla wszystkich wegetarian, bo co najmniej kilkakrotnie musieliśmy być wysmarowani paszтетem! Dla tych, którzy będą realizować filmy ze zwierzętami mam jedną radę – paszтет działa najlepiej, chociaż wielu twierdzi, że olej kokosowy daje taki sam efekt. Nieprawda! (*śmiech*) Praca z naszymi pskami wymagała od nas bycia otwartymi na dyspozycyjność zwierzęcia. Jeśli pies był zmęczony, trzeba mu było dać odpocząć. Dostosować się, ale też być cierpliwym.

Praca ze zwierzętami to zawsze trudne wyzwanie. Ale czy były jeszcze jakieś problemy, które sprawiły, że realizacja tego filmu będzie niezapomniana?

Jednym z większych kłopotów, z którym musieliśmy się zmierzyć, było znalezienie nowej głównej lokalizacji. Pierwotnie zamierzaliśmy kręcić w przepięknym dworcu w Przemyślu, perle wśród polskich dworców. Niestety wybuchła wojna i nagle Przemyśl z miejsca, gdzie nie było żywego ducha, stał się centrum świata. Nie mogliśmy tam kręcić, więc przenieśliśmy plan do Nowego Sącza, decydując się na adaptację scenograficzną. Trochę przesunęliśmy zdjęcia, bo pierwotnie miały się zacząć w kwietniu 2022, ale wyszliśmy z tego impasu obronną ręką.

Rozmawiała
MAGDALENA MAKSIMIUK

PIEŚŃ WOLNOŚCI, PIEŚŃ WŁÓCZĘGI

Rozmowa z JACKIEM BORCUCHEM,
reżyserem serialu WARSZAWIANKA



Jacek Borcuch

Jakiś czas temu powiedziałeś, że *Warszawianka* (serial SkyShowtime Original) to opowieść o wolności. Oglądając ją, ma się poczucie, że ta wolność była podczas realizacji czymś istotnym. Bardzo się cieszę, że to mówisz. Rozumiem tę wolność wyjątkowo szeroko. Pracowałem z prawdziwie wolnymi ludźmi, począwszy od Izy Łopuch, która wymyśliła ten świat. Najpierw zaprosiła Kubę Żulczyka, żeby napisał tę historię, później mnie, a następnie razem zaprosiliśmy do pracy Borysa Szycy. Wszyscy wiedzieliśmy, w co chcemy zagrać, ale też wszyscy byliśmy tam, gdzie Czuley był kiedyś. *Warszawianka* miała być od początku pieśnią wolności, pieśnią włóczęgi. Nie wypowiadaliśmy jednak tego na głos. To nie było tak, że ustaliliśmy między sobą: dobra, to teraz gramy w grę,

która nazywa się wolność. Po prostu wszyscy czuliśmy, że razem możemy wszystko; że bez pruderii możemy opowiadać o różnych rzeczach.

Bohaterem serialu jest 40-letni pisarz, playboy, kolorowy ptak, miejska legenda, który miał wszystko i wszystko utracił. Teraz próbuje uchwycić sens własnego istnienia we współczesnym świecie. To portret, jak zauważyłeś, bez pruderii. Bez lukru. Na własne potrzeby ukułem sobie takie określenie, że to serial dla dorosłych. To nie znaczy, że są tam sceny obyczajowe, które przełamują jakieś tabu, ale opowiadamy tę historię, używając określonego języka. Myślę, że trzeba być dużym chłopcem, czy też dużą dziewczynką, żeby zrozumieć, o czym jest ta historia. Ten serial ma dwa oblicza. Pierwsze

zawiera się w otwierających sześciu odcinkach, w których tworzymy szeroką ekspozycję bohatera. Druga część to rewers – ciemniejsza strona życia. Padają w niej odpowiedzi na pytania, które zostały postawione w pierwszej. I są one – mówiąc mgliście i żeby za wiele nie zdradzić – bardzo wyraziste.

Ale mówiąc o wolności, myślałem też o tym, że ta historia stoi niejako w poprzek temu, co oferują polskie seriale. Panuje u nas moda na kryminał, do którego widzowie są przyspawani, jesteśmy uwikłani w pewne konwencje, natomiast brakuje historii współczesnych, w których można byłoby się przejrzeć. Franek Czulkowski aka Czuley to facet, w którego losach wielu odnajdzie część siebie. Wszyscy jesteśmy trochę jak on. To rzeczywiście lustro, jakiś rodzaj zwierciadła. Do tego – i nie sposób tego nie zaakcentować – jest to opowieść o pewnej generacji. Myślę, że kiedy dzisiaj, z perspektywy czasu, ogląda się *Niewinnych czarodziejów* Andrzeja Wajdy, czuć w tym filmie zapach tego, jak wyglądały wieczory, poranki i rozmowy ludzi żyjących w tamtych latach. To trochę pyszne, co teraz mówię, ale w żaden sposób nie chcę, żeby tak to zabrzmiało. Nam chodziło po prostu o to, żeby uchwycić czas, w którym żyjemy – w podobny, autotematyczny sposób.

Powiedz, co to dokładnie za generacja, o której opowiadacie: czym jest skażona, z czym się boryka? Pytam, ponieważ nocne eskapady Czulego są manifestacją wolności, o której rozmawiamy, ale także formą radzenia sobie z różnymi bólami. Jest to opowieść o generacji, która w sposób absolutnie świadomy nie chce iść utartą ścieżką. To znaczy, nie chce podążać za tym, co wpoila nam szkoła, rodzice, nasi przodkowie. Nie chcemy powiełać tego wszystkiego, a w związku z tym, że nie ma żadnego alternatywnego rozwiązania, można tu przywołać słowa Magdy Umer: „Gra się toczy zawsze w ciemno, karty trzymasz sam”. To pokolenie, które gra w rosyjską ruletkę. Wychodzisz w miasto nie po to, żeby wypić drinka, ale ruszasz przed siebie z nadzieją, że być może tej właśnie nocy twoje życie się zmieni. A noce to przecież połowa naszego życia. *Warszawianka* nie

jest więc opowieścią o przysłowiowym wyjściu na kieliszek, bo wyjście na kieliszek jest częścią konwencjonalnego życia: mam ułożone sprawy, jest piątek, więc mogę iść się rozerwać, ale w poniedziałek wracam do swojej pracy. Dla Czulego wyjście w miasto, to jest wyjście do życia. Nigdy nie wie, gdzie skończy, gdzie wylądować i kiedy ta noc się skończy.

Czuley kieruje pasją życia, która jest paradoksalna. Absolutnie tak. Czuley odrzuca łatwe



Borys Szyc w serialu *Warszawianka*, reż. Jacek Borcuch

życie. Odnosił sukces pierwszą, drugą książką, mógłby iść na łatwiznę i to kontynuować, odcinać kupony. Ale jego interesują wyzwania, których wokół siebie nie dostrzega. Dla niego tym wyzwaniem staje się więc puszczenie wszystkich sznurków, linek i swobodne opadanie, co wydawać się może najłatwiejsze, ale paradoksalnie jest najtrudniejsze. Każdy lubi trzymać przynajmniej jeden sznurek – bezpieczeństwa, choćby finansowego. W tym sensie może nie tyle wszyscy jesteśmy jak Czuley, co w dużym procencie chcielibyśmy być tacy jak on. Ale nie mamy tej odwagi, tego temperamentu.

Rosyjska ruletka, swobodne opadanie. To wszystko, o czym mówisz, zawiera się również w miejscu, o którym opowiadacie. Warszawa, jak każda metropolia, pochłania. Warszawa dzieli się na ludzi, którzy kochają to miasto i tych, którzy się w nim męczą. Ja bardzo je kocham. Wydaje mi się miejscem o niezwykłym potencjale. Ludzie z Nowego Jorku mówią czasem, że to jest Tel Awiw lub Berlin Europy Wschodniej. Przed wojną mówiło się, że Warszawa to Paryż Północy. Polacy

które dotyczą głównego bohatera i jego najbliższej osoby.

Jakub Żulczyk ma talent do tego typu imaginacji. W *Słepnac od światła* opisał Warszawę w sposób wręcz niezwykły, jak wyglądnie monstrum. Tak, choć w przeciwieństwie do *Słepnac...* nie była to adaptacja powieści. Kuba napisał coś oryginalnego. To pisarz z wielką wrażliwością i intuicją, ale przede wszystkim z otwartą głową na współpracę i dyskusje. Wszystko powsta-

często nie umiem rozpoznać tego potencjału, mówią: a takie brzydkie, niespójne architektonicznie. Warszawa może zachwycać i na tym zachwycie zbudowaliśmy włóczęgę Czulego. To przestrzeń, w której mogą człowieka spotkać najróżniejsze rzeczy. Nie spojrząc, ale odwołując się do serialu, powiem tylko, że historia napisana przez Kubę, pokazuje, jak bardzo inaczej, niekonwencjonalnie, można spojrzeć na pewne ograne punkty w tym mieście. Na przykład na Łazienki, które są na każdej pocztówce. U nas to miejsce jest jeszcze bardziej zaczarowane. Tworzymy wokół niego nowe znaczenia,

wało w dużej symbiozie między nami. Pojawienie się Borysa i jego osobowość również wywarły wpływ na ostateczny kształt scenariusza. To mikś naszych wrażliwości i doświadczeń. Przybijając sobie pierwszą piątkę, powiedzieliśmy sobie, że wszyscy tam byliśmy. Wiedzieliśmy, że w tym całym przelocie najważniejsza nie jest wcale strona techniczna, nawet nie fabuła, tylko ten fragment życia, który wrywamy z siebie i próbujemy sfilmować. Wierzę, że to jest coś, co odróżnia tę opowieść od innych seriali.

Rozmawiał
MATEUSZ DEMSKI

Karolina Gruszka, Kristoffer Rus i Paweł Domagała na planie filmu *Za duży na bajki 2*



Po bardzo udanym *Za duży na bajki* postanowiliście wraz z producentem i scenarzystką kontynuować historię Waldiego. Co w drugiej części filmu będzie wątkiem wiodącym, jakie będą losy bohatera, jeśli możesz zdradzić?

Kristoffer Rus: Po projekcjach *Za dużego na bajki* często publiczność pytała nas: „A co z ojcem Waldka?”. Nie chcę zdradzać za bardzo fabuły, ale mogę obiecać, że robimy wszystko, co w naszej mocy, aby w jak najbardziej filmowy i szczerzy sposób odpowiedzieć na to właśnie pytanie widzów. Dużo młodych ludzi dorasta bez jednego rodzica, i tak jak w pierwszej części skupiliśmy się na problematyce związanej z zagrożeniem odejścia matki, to teraz skupiamy się na problemach związanych z nieobecnym ojcem.

Do jakiego kręgu widzów kierujesz tę historię

NA PLANIE FILMU ZA DUŻY NA BAJKI 2

Rozmowa z reżyserem KRISTOFFEREM RUSEM, scenarzystką AGNIESZKĄ DĄBROWSKĄ oraz producentem MIKOŁAJEM POKROMSKIM

współczesnego nastolatka, który w tak niecodzienny sposób pragnie znaleźć swoje miejsce w życiu?

Za duży na bajki 2 widzę jako film nie tylko dla dzieci, a bardziej dla całej rodziny. Mnie osobiście brakuje w kinie propozycji, które mogą obejmować z rodziną. Szukam filmów mądrych, wzruszających, ale też takich, przy których można się trochę pośmiać. Takie jest życie – pełne

trudnych wyborów, zwłaszcza jak się dorasta, ale trzeba sobie pozwolić na więcej śmiechu... nawet przez łzy.

Czy duża trudność dla pani – autorki książki (która mogłaby być przeciwieństwem zamkniętą całością) i jednocześnie scenariusza *Za dużego na bajki 2*, było stworzenie tej drugiej części? Co panią najbardziej inspirowało?

Agnieszka Dąbrowska: Naszą pozornie lekką, chyba dość zabawną opowieść o e-sporcie i spełnianiu marzeń dociągał wątek choroby, lęk towarzyszący niemal każdemu z bohaterów i oddech śmierci. Już więc miesiąc przed premierą „jedynki”, mając nadzieję na to, że uda się nam zrealizować sequel, szukałam dla niego również poruszającego tematu. Ale co może mieć siłę rażenia

porównywalną do strachu przed utratą najbliższej osoby? Tylko miłość. A jeszcze większą jej palący brak. Obok humoru to właśnie na tę wyrwę w sercu mocno postawiłam, pisząc i scenariusz, i drugą część książki, której premiera poprzedzi pewnie premierę filmu. Wątki zaimplementowane w „jedynce” zostały rozwinięte w „dwójce”, choć gdybym wiedziała, że o to nienasylenie miłością padnie aż tyle pytań ze strony widzów i czytelników, pewnie poszłabym nie za ich ciekawością, a swoją potrzebą zaskoczenia ich. Wierzę jednak, że – nawet w ramach spodziewanego przez wszystkich tematu – niejedną tajemnicą i nieoczekiwanymi zwrotami akcji dostarczymy widzowi wielu emocji, śmiechu, wzruszeń, a przede wszystkim, że młody widz znowu poczuje się poważnie przez nas potraktowany.

Czy podjęła się pani ponownej pracy scenariuszowej w wyniku presji pozostałych twórców, którzy nakłaniali do kontynuacji historii, czy może to z pani strony pojawiła się sugestia, by zrealizować drugą część filmu?

Cały ten projekt, dla nas wszystkich, stanowił wielkie wyzwanie, bo po „jedynce” oczekiwania – głównie młodych widzów – są niemałe. Zaangażowani reżyser i producent, wspaniała ekipa w podobnym składzie i fantastyczni aktorzy już przed wejściem na plan stawali na rękach, by tych widzów nie zawieść. Teraz pracują na pełnych obrotach, a ja po cichu marzę sobie o „trójce”. Pomysł już mam, ale czy (jeśli w ogóle...) właśnie ten będę rozwijała? Nie wiem. Nasi młodzi aktorzy szybko

rosną, więc tworząc historię, trzeba podążać za ich zmieniającymi się warunkami. W kolejnych częściach książki mogą opowiadać, co chcą, osadzając akcję w zbliżonym lub nawet tym samym czasie. W scenariuszu już nie i to jest z jednej strony utrudnienie, ale z drugiej bardzo stymulujące urozmaicenie, gdyż – ciągle poruszając się w obrębie gatunkowym kina rodzinnego – mam możliwość zwracania się jednak do coraz starszych widzów. Jestem pewna, że to doświadczenie, które jest też udziałem Kriisa i całej reszty współtwórców filmu już przy „dwójce”, ucieszyłoby nas wszystkich i przy kolejnej części.

Co pana zdaniem zdecydowało o powstaniu drugiej części *Za dużego na bajki*, a może zaraz i trzeciej? Czy to kryteria komercyjne, czy również pewne poczucie misji związane z przesłaniem, jakie tego typu kino może nieść?

Mikołaj Pokromski: *Za duży na bajki* był najchętniej oglądanym polskim filmem rodzinnym od 1989, a sukces komercyjny miał niewątpliwie ogromne znaczenie przy podejmowaniu decyzji o kontynuacji, ale powiem nieskromnie, że poczucie, iż powstaje coś fajnego i wyjątkowego, mieliśmy już na etapie realizacji zdjęć do „jedynki”. Decyzja o pisaniu scenariusza do drugiej części de facto zapadła krótko po zmontowaniu filmu. W *Za dużym na bajki 2* również chcielibyśmy opowiedzieć o ważnych tematach i przekazać istotne wartości, a tym samym zachować wyjątkowy charakter pierwszej części filmu. Druga część ma jednak bardziej przygodowy charakter, jest w założeniach



Patryk Siemka, Maciej Karaś, Mikołaj Pokromski i Amelia Fijałkowska

Wkońcu maja rozpoczęły się zdjęcia do drugiej części bardzo dobrze przyjętej przez widzów i krytykę komedii rodzinnej *Za duży na bajki*. Ta wzruszająca historia, pełna ciepła, prostoty i miłości po prostu się wszystkim spodobała. *Za duży na bajki 2* ma przedstawić głównego bohatera – borykającego się z problemami codziennego życia nastolatka – w środowisku, w którym wyróżnia się zarówno mentalnie, jak i fizycznie. Twórcy pragną rozwinąć niektóre wątki (ledwie zaznaczone w części pierwszej), próbując zaproponować nam rozwiązania, które ich zdaniem mogły się wydarzyć. Trójka nastoletnich przyjaciół, tym razem, spędza wakacje w Tatrach i tam może nastąpić rozwiązanie pewnych niedopowiedzeń z części pierwszej, związanych z problemami głównego bohatera. Ma to być więc opowieść rodzinna, pełna zdrowego humoru, gdzie przyjaźń jest drogowskazem w walce z przeciwnościami losu i w poznawaniu prawdy. Autorką scenariusza zarówno pierwszej (opartej na własnej powieści), jak i drugiej części jest Agnieszka Dąbrowska, a reżyserem Kristoffer Rus. Jakub Stolecki to autor zdjęć, a scenografię przygotowała Aleksandra Kierzkowska. Muzykę skomponował i przygotował Karim Martusewicz. Producentem filmu jest Pokromski Studio – Mikołaj Pokromski, a dystrybutorem będzie Next Film. Obraz jest współfinansowany przez PISF. W rolach głównych (nastolatków) zobaczymy Macieja Karasia, Patryka Siemka i Amelię Fijałkowską, a w rolach dorosłych bohaterów Dorotę Kolak, Karolinę Gruszkę, Pawła Domagałę, Michała Żurawskiego czy Grzegorza Małeckiego. Premierę filmu zaplanowano na pierwszą połowę 2024 roku. S.N.

dynamiczniejsza, a dodatkowo akcja została przeniesiona w plener, w polskie Tatry, gdzie nasz bohater Waldek będzie szukał swojego ojca. Temat ojca pojawiał się jako najczęstsze pytanie podczas spotkań z widzownią przy

okazji licznych projekcji. Zrozumieliśmy wtedy, że o tym musimy opowiedzieć w *Za dużym na bajki 2*.

Rozmawiał STANISŁAW NEUGEBAUER

Ewa Puszczyńska,
Jonathan Glazer
i James Wilson



W NASZYM INTERESIE

Grand Prix dla amerykańsko-brytyjsko-polskiej koprodukcji STREFA INTERESÓW w reżyserii Jonathana Glazera to z naszej perspektywy najważniejsze wydarzenie 76. edycji canneńskiego festiwalu.

To była interesująca, choć jednocześnie dość nierówna edycja Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes. Polskich akcentów, może nie aż tak widocznych jak w latach poprzednich, było na Lazurowym Wybrzeżu jednak więcej.

Oparty na książce autorstwa Martina Amisa film Jonathana Glazera, w oczach jury, które obradowało pod przewodnictwem ubiegłorocznego zwycięzcy Rubena Östlunda, ustąpić musiał jedynie laureatce Złotej Palmy (po raz trzeci w historii festiwalu nagrodę tę odebrała kobieta) Francuzce Justine Triet i jej *Anatomy of*

a Fall. O tych dwóch tytułach, podobnie jak o nowej produkcji fińskiego kłasyka Akiego Kaurismäkiego *Fallen Leaves* (Nagroda Jury), najczęściej mówiło się w kontekście faworytów do najważniejszych canneńskich trofeów. I co ciekawe, w tym roku, a nie jest to regułą, przewidywania dziennikarzy oraz obserwatorów niemal w całości pokryły się z werdyktem jurorskim, bo wspomniane dzieła zajęły podium 76. edycji festiwalu w Cannes.

Projekcja niemal w całości nakręconej w naszym kraju *Strefy interesów* przyniosła sporo emocji. To był film, o którym

rozmawiano w zasadzie przez cały festiwal. W dużej mierze z uwagi na sam temat. Bo kiedy wydawało się, że problem Holocaustu został już przez kino do cna wyeksploatowany i nic nowego nie da się w tej kwestii powiedzieć, Jonathan Glazer udowodnił, jak bardzo się myliliśmy. Na podobnej zasadzie – choć to dwa zupełnie różne filmy – jak przed ośmioma laty zdobywca analogicznej nagrody w Cannes Węgier László Nemes w znakomitym *Synu Szawła* (2015). Glazer, który do nakręcenia *Strefy interesów* przygotowywał się przez lata, o horrorze Holocaustu opowiada przez pryzmat

tego, co działo się po drugiej stronie muru obozu Auschwitz-Birkenau. Służy mu do tego osoba nazistowskiego komendanta Rudolfa Hössa. Wraz z rodziną, a szczególnie wrażenie robi jego równie demoniczna, co beznamiętna żona Hedwig (w tej roli świetna niemiecka aktorka Sandra Hüller), wiezie sielskie, wakacyjne wręcz życie w domu z ogrodem, podczas gdy kilkadziesiąt metrów dalej rozgrywa się koszmar ludobójstwa.

Niezwykle poruszają statyczne, „zwykłe” kadry autora zdjęć Łukasza Żala, ale wszystko co najstraszniejsze w tym filmie rozgrywa się w warstwie dźwiękowej, z której co rusz przebijają pojedyncze krzyki czy krótkie salwy z karabinu, kontrastujące w szokujący sposób z obrazem. I choć na ekranie widzimy wyłącznie zagranicznych aktorów, to nie da się nie docenić dużego artystycznego wkładu polskiej części ekipy *Strefy interesów*, z producentką Ewą Puszczyńską na czele. Był to dla niej triumfalny powrót do Cannes po filmach Pawła Pawlikowskiego czy Agnieszki Smoczyńskiej. Pamiętam, jak niedługo po zakończeniu seansu prasowego dzieła Glazera spotkałem w kolejce na inny konkursowy tytuł znajomą francuską dziennikarkę. Przekonywała, że *Strefa interesów* zrobiła na niej tak duże wrażenie, że od razu postanowiła zarezerwować bilet na kolejny seans. I taki to jest właśnie film. Trudno o nim zapomnieć.

To był dość nierówny konkurs, mimo że wśród 21 wyselekcjonowanych obrazów pojawiły się niemal same głośne nazwiska, z czego canneński festiwal słynie. To zresztą koronny argument krytyków dyrektora imprezy Thierry'ego Frémaux, podnoszony rokrocznie w momencie ogłaszania selekcji. Zarzuca się mu promowanie uznanych mistrzów, bez względu na ich aktualną artystyczną formę, kosztem odkrywania nowych kinowych horyzontów czy wpuszczenia nieco świeżej krwi do konkursu. Patrząc na to, kto rywalizował w tym roku o Złotą Palmę, trudno się z tym nie zgodzić. Jedyny progres względem ostatnich lat to nieco większy parytet, bo do konkursu zostało w tym roku zaproszonych siedem reżyserów. Wśród nich jedyna debutantka w całej stawce – Ramata-Toulaye Sy z filmem *Banel & Adama*.

O ile obok wspomnianych już na początku twórców nie zawiedli chociażby Hirokazu Kore-eda (nagroda za scenariusz dla filmu *Monster*), Tran Anh

Hung (laur za reżyserię filmu *Bulion i inne namiętności*), Nuri Bilge Ceylan (występująca w *About Dry Grasses* Merve Dizdar została uznana najlepszą aktorką) czy Marco Bellocchio (*Kidnapped*), o tyle zdarzyło się też kilka rozczarowań. Jednym z nich był dla mnie niestety wyczekiwany *Asteroid City* Wesa Andersona, innym zrealizowany w gwiazdorskiej obsadzie *Firebrand*, angielski debiut uznanego brazylijskiego reżysera Karima Aïnouza. Sporo zawodu publiczności sprawił także *A Brighter Tomorrow* w reżyserii Nanniego Morettiego. O tym drugim filmie podczas spotkań na ubiegłorocznej Tarnowskiej Nagrodzie Filmowej opowiadał Jerzy Stuhr, który wcielił się u swojego przyjaciela w jedną z drugoplanowych ról. Pozostając przy temacie aktorskim, warto wspomnieć o – pokazywanym w bardzo interesującej sekcji Quinzaine des Cinéastes (wcześniej: Quinzaine des Réalistes – przyp. red.) – filmie Cédrika Kahna *The Goldman Case*. W tym wciągającym dramacie sądowym jedną z ważnych, dla przebiegu akcji, postaci zagrał Jerzy Radziwiłowicz.

Istotnym polskim akcentem był również prezentowany w sekcji ACID film Maćka Hameli *Skąd dokąd*. Dokument ten, podobnie jak pokazywany kilka miesięcy temu na Berlinale *W Ukrainie* Tomasa Wolskiego i Piotra Pawlusa, podejmuje najbardziej palący temat od wielu miesięcy, jakim jest rosyjska inwazja na Ukrainę. Hamela przyjmuje wyjątkowo ciekawą, nieoczywistą perspektywę. Jest

nią zakurzony van z obcą rejestracją, stający się miejscem niezwykłych spotkań. Samochód przemierza tysiące kilometrów, pełniąc rozmaite funkcje: poczekalni, szpitala, schronu, a przede wszystkim przestrzeni do zwierzeń oraz wyznań, którymi w sposób naturalny zaczynają dzielić się współtowarzysze podróży z przypadku. *Skąd dokąd* jest zbiorowym portretem ludzi, którzy mają jasny cel – przetrwać i znaleźć bezpieczne schronienie. Podobnie jak w przypadku filmu Glazera, te obrazy zostają w pamięci na znacznie dłużej niż niespełna 90 minut projekcji.

Swojego przedstawiciela mieliśmy także w konkursie krótkich metraży. Spośród ponad czterech tysięcy zgłoszeń do rywalizującej o Złotą Palmę jedenastki zakwalifikowany został polsko-ukraiński film *As It Was* w reżyserii Anastasii Solonevych i Damiana Kocura. Z kolei w krótkometrażowej odsłonie prestiżowej sekcji La Semaine de la Critique (Tydzień Krytyki) znalazł się *Krokodyl* w reżyserii Dawida Bodzaka.

Canneński festiwal za nami, ale branżowy krwiobieg dopiero wchodzi na wysokie obroty. Już za kilka miesięcy przeniesiemy się na Lido, gdzie odbędzie się kolejna edycja najstarszej z imprez filmowych. Słyszając o weneckich zakupach kilku polskich twórców, zapowiada się co najmniej interesująco dla naszej kinematografii.

KUBA ARMATA



Gala zakończenia festiwalu. Od lewej: Justine Triet, Orlando Bloom, Hirokazu Kore-eda, Koji Yakusho, Alma Poysti i Jussi Vatanen

ROZDWOJENIE ŚWIATA

Rozmowa z **ANASTASIA SOLONEVYCH** i **DAMIANEM KOCUREM**, twórcami filmu *As It Was*, prezentowanego w Konkursie Filmów Krótkometrażowych festiwalu w Cannes

Podobnie jak bohaterka waszego filmu, ty Anastasio uciekłaś przed wojną z Kijowa.

Anastasia Solonevych: 24 lutego, wraz z pierwszymi rosyjskimi raketami wystrzelonymi w stronę ukraińskich miast. Obudziłam się nad ranem i wiedziałam, że to się zacznie. Byłam przygotowana: miałam spakowane dokumenty, wypłaciłam wszystkie pieniądze. Na początku wojny razem z rodziną przenieśliśmy się do Lwowa, gdzie są nasi krewni. Potem moja mama i moi przyjaciele zaczęli namawiać mnie na wyjazd do Polski. Tak trafiłam do Warszawy, gdzie mieszkałam trzy i pół miesiąca. I właśnie wtedy poznałam Damiana.

Damian Kocur: Pracowałem wówczas nad ukraińskojęzycznym projektem i szukałem ludzi do współpracy. Anastasię znalazłem na profilu Crew United na Instagramie, gdzie podawano informacje o ukraińskich realizatorach, którzy pojawili się w Polsce. Jakiś czas później spotkaliśmy się znowu w Berlinie: ja pojechałem tam na stypendium, a Anastasia chwilę potem dostała pracę przy ukraińskojęzycznym serialu dla niemieckiej telewizji.

A.S.: Prace nad tym projektem trwały całe lato. Po wszystkim zaczęłam się zastanawiać, gdzie mam się podziąć i co powinnam ze sobą zrobić. W sierpniu postanowiłam pojechać do Ukrainy – po raz pierwszy od wybuchu wojny. Nagle zobaczyłam dobrze znane miejsca

w zupełnie nowym kontekście. Prowadziłam notatki, żeby sobie z tym wszystkim poradzić. Przełałam na papier stres, emocje, tęsknotę za domem, relacje ludzi, których tam spotkałam. Robiłam zdjęcia moim bliskim, bo czułam, że może już nigdy ich nie zobaczę.

Te notatki stały się podstawą waszego scenariusza?

D.K.: Jesienią tamtego roku spotkaliśmy się w Berlinie, rozmawialiśmy, że Anastasia powinna wrócić do myślenia o kinie. Powiedziała mi, że coś notuje, pisze. Przeczytała mi wtedy pierwszą notkę, to była scena z naszego życia. Od razu miałem historię w głowie, tam był gotowy film. Napisaliśmy scenariusz w jeden dzień, a dwa tygodnie później byliśmy już w samochodzie do Kijowa. To był spontaniczny projekt. Kamera, mikrofon i pięć osób.

Kręciliście w Kijowie na początku tego roku. Jak wyglądała sytuacja na miejscu?

D.K.: Mieliśmy szczęście, bo przez pierwszych kilkanaście dni nowego roku Rosjanie nie ostrzeliwali Kijowa. Nie było w tym czasie alarmów lotniczych. Jednej nocy obudziliśmy się ze strachem, bo wydawało nam się, że szachedy lecą w naszą stronę. Okazało się, że obok przejeżdżała śmieciarka. Tym filmem staramy się pokazać, że życie tam jest tylko z pozoru normalne. Funkcjonują sklepy, restauracje. Ludzie starają się żyć

jak dawniej, ale zagrożenie, nawet jeżeli go nie widać, wisi gdzieś w powietrzu. W codziennych sytuacjach, w zwykłych rozmowach, temat wojny ciągle się przewija. Nie da się przed tym uciec.

Bo choć to fabuła, ma się wrażenie, że ten film jest z ducha dokumentalny.

A.S.: Ten film jest zapisem przeżyć ludzi, których dotknęła wojna. Valeria Berezovska, odtwórczyni głównej roli, to aktorka, którą znam od kilku lat. Nasze historie są bardzo podobne: ona również uciekła przed wojną, zamieszkała w Berlinie i doświadczyła powrotu do domu. W filmie zagrała rodzina Lery: jej mama i siostra. Kyrilo to mój przyjaciel ze szkoły filmowej. Są też chłopcy w scenie imprezy – znalazłam ich na miejscu w Kijowie. Wszystkie rozmowy, relacje między nimi są ich autentycznymi doświadczeniami. Wyjechałam z Ukrainy, wojny doświadczam na wygnaniu, więc nie mogę stawiać się w sytuacji tych, którzy zostali. Ważne było dla mnie, aby pozwolić w tym filmie ludziom opowiedzieć ich własne historie. Podobnie jak Lera, wsłuchujemy się w nie, a potem przekazujemy dalej.

Co oznacza, że nie trzymaliście się sztywno tekstu.

A.S.: Aktorzy w ogóle nie podążali za scenariuszem. W scenie imprezy nie ma wyuczonych dialogów. To czysta improwizacja. I szczerze mówiąc, nie spodziewałam się tego, co tam usłyszałam. Nagle chłopaki, bawiąc się i wznosząc toasty, zaczęli liczyć poległych na wojnie

Rosjan. Kto wcześniej mówił takie rzeczy? Jest też w filmie scena, w której Lera po przyjeździe spotyka się z Kyrilo. Nasza pierwsza rozmowa po moim powrocie wyglądała identycznie – przez pierwszych 15 minut opowiadał mi o minach i jak są one ustawiane.

D.K.: Ludzie żyją tam takimi tematami, nie da się ich uniknąć. Dodam, że ostatnie ujęcie w filmie także powstało zupełnie przypadkowo. Wróciliśmy pociągiem z Żytomierza do Kijowa i nagle Lera zaczęła płakać. Postawiłem kamerę i to sфотографowałem. Jak skończyła, zapytałem, czemu płacze, a ona powiedziała, że spojrzęła za okno i przypomniał jej się las, w którym z rodzicami zbierała grzyby. I zdała sobie sprawę, że to już nigdy się nie wydarzy.

A.S.: Te lzy były prawdziwe, sama zaczęłam wtedy płakać. Dotarło do mnie, że ta scena symbolizuje stan ciągłego bycia „pomiędzy”. Lera jest w drodze, ale ta podróż nie ma w zasadzie końcowego przystanku. Żadna z nas nie ma korzeni w Berlinie, ale po wyjeździe utraciliśmy je również w Kijowie. W jakimś sensie utknęliśmy razem w tym pociągu.

Granie na tak delikatnych strunach wymagało oszczędnej formy?

D.K.: Ten film realizowaliśmy podobnie jak *Chleb i sól*. Statyczna kamera, długie ujęcia, pasaż w dialogach. Brak kontrplanów. Wiele scen powstało przypadkowo – były wynikiem otwarcia na sytuacje, które dzieją się w przestrzeni właściwej tym ludziom i które emocjonalnie ich dotyczą. To było wspaniałe

Valeria Berezovska w filmie *As It Was*, reż. Anastasia Solonevych, Damian Kocur



doświadczenie, a przy tym dowód na to, że można zrobić film w miesiąc, za 25 tys. złotych i wylądować w konkursie w Cannes. Uważam, że warto – mimo tego, że jest się po pełnometrażowym debiucie – wracać do krótkiej formy. Film to jest film, bez względu na jego długość. A ja nie mam cierpliwości do czekania na finansowanie projektu latami. Jestem filmowcem i chcę realizować filmy.

A z jaką emocją podchodzicie do tego, co działo się w tym roku w Cannes? Festiwal wydaje się być świetną platformą dla promocji ukraińskich twórców, a jednocześnie organizatorzy, bez większego powodu, włączyli do tegorocznego programu Underground Emira Kusturicy – twórcy, który nie ukrywa wieloletniej przyjaźni z Putinem.

A.S.: Biorąc pod uwagę sytuację w Ukrainie, decyzje podjęte przez organizatorów są bardzo przykre. Razem z innymi ukraińskimi twórcami byłam zdewastowana informacją, że do konkursu zakwalifikowano rosyjski film. Wiem, że nie jest to produkcja finansowana przez pieniądze rządowe, reżyser nie wspiera reżimu, ale w głowie zapala się czerwona lampka. W Cannes miałam poczucie rozdwojenia, niespójności: z jednej strony jesteś tam, cieszysz się czasem spędzonym w przepychu i luksusie, a jednocześnie masz świadomość, że w tej samej chwili bomby spadają na Ukrainę. To samo dotyczy tego, że Cannes jest wspaniałą platformą do promocji kultury ukraińskiej, ale nie wyklucza ona obecności prorosyjskich twórców.

D.K.: Postrzegam to bardzo podobnie.

Okazuje się, że Francja, która leży dwie granice dalej, ma zupełnie inną perspektywę na tę wojnę. Pokazywanie i promowanie Kusturicy, który zawsze miał nacjonalistyczne poglądy, i to jeszcze w takiej sytuacji, jest dla mnie co najmniej grubym *faux pas*. Taka jest polityka tego festiwalu i musieliśmy się z tym zmierzyć. Dostaliśmy dużo wsparcia ukraińskojęzycznej publiczności i twórców, którzy tam się pojawili. Byli wdzięczni, że zrobiliśmy ten film. I mam zamiar robić to dalej. Kolejny pełnometrażowy film, który przygotowuję, też mówi o sytuacji w Ukrainie, ale znowu nie pokazuję w nim wojny. To ważne, żeby ludzie o tym pamiętali. Największe zagrożenie jest w tym, że zapomną, tak jak zapominają o innych konfliktach, które cały czas toczą się na świecie.

A jakie są twoje plany, Anastasio?

A.S.: Przygotowuję się do pełnometrażowego debiutu. Będzie to po raz kolejny film oparty na osobistej historii. Jego bohaterką jest Ukrainka, która mieszka w Berlinie i otrzymuje ofertę pracy – ma być tłumaczką w czasie treningów ukraińskich żołnierzy w ramach misji NATO. Akcja toczy się w Niemczech, ale widmo wojny krąży w powietrzu. To bardzo wczesny etap projektu, szykuję dopiero treatment, dlatego wciąż nie czuję się do brzo, mówiąc o planach. Jestem w Berlinie od zaledwie kilku miesięcy. Trudno mi sobie wyobrazić, gdzie będę za jakiś czas. Dla mnie to ciągle droga w nieznaną.

Rozmawiał
MATEUSZ DEMSKI



Damian Kocur

Anastasia Solonevych



Julia Kowalski

EGZORCYSTA JAK LEKARZ

Rozmowa z **JULIĄ KOWALSKI**, reżyserką filmu *WIDZIAŁAM TWARZ DIABŁA*, prezentowanego w sekcji *Quinzaine des Cinéastes* towarzyszącej festiwalowi w Cannes

w czasie realizacji innego projektu i jest po trosze jego szkicem. W tej pełnometrażowej opowieści bohaterką jest współczesna dziewczyna, przekonana, że jakaś tajemnicza siła zawładnęła jej umysłem. Żyje na francuskiej wsi, ale w polskiej rodzinie. Ta polskość mocno we mnie siedzi, jest zapisana w moich genach i właściwie w każdym filmie dotykam swojej podwójnej tożsamości.

W scenariuszu tej dłuższej opowieści jest scena egzorcyzmów, choć to nie jest temat filmu. Sporo czytałam na ten temat i zauważyłam, że o ile w Polsce ludzie często korzystają z pomocy księdza, to we Francji takie praktyki są niemal nieznanne. Jeśli ktoś czuje się jak moja bohaterka, to idzie na terapię, ale do gabinetu psychologa lub psychiatry, a nie do kościoła. Tymczasem w Polsce ksiądz egzorcysta funkcjonuje prawie jak lekarz. Wierzy się mu bardziej niż tradycyjnej medycynie. Wymiar duchowy jest ważniejszy niż naukowy. Nad tym pełnometrażowym filmem pracuję już od kilku lat, a ostatnio doszły przerwy z powodu covidu. No więc moi producenci doradzili mi, bym w międzyczasie zrealizowała krótki metraż, bo bardzo potrzebowałam stanąć znów za kamerą. I tak powstał film *Widziałam twarz diabła*.

A jak wyglądał research?

Na początku miał to być dokument. Spotkałam wielu księży egzorcystów, którzy okazali się wyjątkowo otwartymi ludźmi i wiele mi opowiadali o tych praktykach. To są wrażliwi ludzie,

mądrzy, którzy naprawdę wierzą, że mogą pomagać innym. Wcześniej obawiałam się, że będą bardziej skryci i nie zechcą w ogóle ze mną rozmawiać. Tymczasem było dokładnie odwrotnie. Co więcej, pozwolono mi uczestniczyć w kilku takich seansach. W filmie zależało mi, by nie stawiać kropki na „i”, nie określać, czy faktycznie egzorcyzmy pomagają, czy nie. Ważniejszy był dla mnie fakt, że wielu ludzi w Polsce tego rodzaju praktyk potrzebuje.

Ten krótki metraż, jak i twój debiut *Znam kogoś, kto cię szuka* łączą postaci bohaterek. I tam, i tu widzimy dziewczyny zagubione, szukające swojej tożsamości, określenia tego, kim są. A to wiąże się z twoją polsko-francuską dwukulturowością.

Tak, dlatego robię o tym filmy. Drażę to, kim sama jestem, jak jestem postrzegana, jak pozostać sobą w wielokulturowej rzeczywistości. Nie chodzi przecież o dosłowne opętanie i o to, czy demony istnieją i przejmują nad nami kontrolę, czy nie, ale o to, żeby te kwestie pozostawić otwarte, pokazać, że w każdym człowieku istnieją i ścierają się, walczą ze sobą, różne osobowości i emocje.

Tytuł filmu zapowiada horror. Tymczasem to bardziej dramat psychologiczny.

Majka jest normalną współczesną dziewczyną, ma przyjaciółkę, wygłupia się razem z nią. Nie zamierzałam więc straszyc widza, wchodzić w klimaty klasycznego

horroru. Zrobiłam ten film z miłością dla każdej postaci. Czuję się jednocześnie Majką, jej ojcem, przyjaciółką, księdzem, młodym ministrantem, nawet robotnikami.

Ksiądz, którego Majka prosi o pomoc, wydaje się otwartym, rozumiejącym życie, normalnym człowiekiem. Może dlatego, że on sam nosi w sobie jakiś ciężar, tajemnicę?

Zależało mi, by to była postać głęboka, bliska życiu, wrażliwa, rozumiejąca problemy swoich parafian, a reszta to już gra aktorska. Ten ksiądz naprawdę chce pomóc Majce, ma jak najlepsze intencje, mimo iż sama scena egzorcyzmu, z krępowaniem ruchów dziewczyny, do przyjemnych nie należy. Nie jest to jednak ani horror, ani dokument. Też nie do końca dramat psychologiczny. To film wielogatunkowy, hybryda. Kościół na Kaszubach, w którym kręciliśmy scenę egzorcyzmów, istnieje naprawdę i tam takie praktyki się odbywają, ale w filmie mieliśmy dwóch zawodowych aktorów: Wojtkę Skibińską w roli księdza Marka i Artura Ste-ranko, który ponownie wcielił się w figurę ojca, tym razem Majki. Marysia

Wróbel, która ją zagrała, jest studentką szkoły aktorskiej w Krakowie.

W jaki sposób pracowałaś z Marysią nad scenami egzorcyzmów?

To była przede wszystkim praca z ciałem, jego reakcjami na zmysły. Jednak kiedy byłam na dokumentacji na Kaszubach, a Marysia w Krakowie, to stamtąd wysłała mi co tydzień self-tape'y z określoną reakcją swojej bohaterki do opracowania. To były jej propozycje. Na początku jednak, aby ją otworzyć, poprosiłam o nagranie wypowiedzi na temat tego, co ukrywa, czego się boi w swoim życiu. Sceny egzorcyzmów kręciliśmy bardzo niewielką ekipą, by stworzyć Marysi jak najlepsze warunki pracy.

Swój debiut *Znam kogoś, kto cię szuka* zrealizowałaś w Międzyzlesiu w Kotlinie Kłodzkiej, skąd pochodzi twoja rodzina, a obecnie wybrałaś lokacje na Kaszubach. W filmie pokazujesz malownicze pagórkowate krajobrazy i lasy. Dlaczego te tereny?

Mam bliski kontakt z naturą. Ona jest ważna w moim życiu. Chciałam zrobić film, który jest kompletny, organiczny,

prawdziwy. Drewniany kościół jest stary, autentyczny, ale z ciepłym klimatem, nieprzypominającym lodowatych wnętrz nowoczesnych świątyń. Drzewa w otaczającym lesie mają popękana korę, są omszałe wprost z natury. Kręciliśmy na taśmie analogowej 35mm, a więc ważna była faktura, materiały, detale. Zależało mi, by w filmie błoto było prawdziwe, by widz mógł poczuć zapach lasu, dotknąć go, odebrać sensualnie, wszystkimi zmysłami. A dlaczego Kaszuby i Kościerzyna? Chciałam lepiej poznać Polskę i w czasie moich podróży odkryłam ten przepiękny rejon.

Jakie kino chcesz robić?

Szczere, wielogatunkowe. Nie chcę się specjalizować tylko w horrorach czy dokumentach. To zawsze będzie kino wielokulturowe, bo Polska jest bardzo ważną częścią mnie i mojego życia. Urodziłam się we Francji, ale rodzice przyjechali z Polski. Ta podwójna perspektywa to bogactwo i wspaniałe źródło inspiracji.

Rozmawiała
MARIOLA WIKTOR



Widziałam twarz diabła, reż. Julia Kowalski

TAM, GDZIE BĘDZIE SPOKOJNIE

Rozmowa z **MACKIEM HAMEŁĄ**, reżyserem filmu *SKĄD DOKĄD*, prezentowanego w sekcji ACID festiwalu w Cannes

Pamiętasz swój pierwszy wyjazd z pomocą do Ukrainy?

Od razu zacząłem jeździć. Trzeci dnia po wybuchu wojny kupiłem vana i przez pierwszy tydzień robiłem kursy po ludzi na granicę. Za pierwszym razem wiozłem studentów z Somalii, Egiptu, Etiopii i rodzinę z centralnej Ukrainy. W letnim domu mojego ojca zrobiłem punkt zborny, gdzie wszyscy trafiali. Potem zacząłem współpracę z innymi miejscami, m.in. z ośrodkiem w Tomicach pod Warszawą. Po pięciu, sześciu dniach, przeskoczyłem na drugą stronę granicy. Pojechałem pod Czernihów i dalej do Zaporozża i Kramatorska.

Te wyjazdy to był twój pierwszy odruch?

Długo zastanawiałem się, jak jeszcze bardziej włączyć się w pomoc. Organizowaliśmy zbiórki pieniędzy i potrzebnych rzeczy. W pewnym momencie chciałem zaangażować się też w działania grupy „Zasoby”, która powstała na warszawskim Dworcu Zachodnim i organizowała schronienia osobom, które tam przyjeżdżały. Byłem jednak tak wykończony kursami pod granicę, że nie miałem czasu pójść na jakąkolwiek zmianę. Wtedy stwierdziłem, że transport jest tym, co mogą dalej dawać od siebie i tak już zostało. Różne osoby prosiły mnie, żebym wywiózł ich rodziców i przyjaciół z terenów okupowanych. Dostawałem telefony w stylu: „Proszę, wyciągnij moją żonę spod Makarowa”. Na miejscu potrzebni byli ludzie, którzy znają rosyjski. Dawno temu wyjechałem na letnie kursy do Petersburga. Potem, kiedy jeszcze jako student mieszkalem w Paryżu, przez ponad

dwa lata wozilem rosyjskich turystów po Francji i w ten sposób nauczyłem się języka.

He osób udało ci się wywieźć z Ukrainy?

Liczyłem kiedyś i w sumie wyszło 400. To był pełen przekrój ukraińskiego społeczeństwa. Na początku wojny każdy rzucał się do ucieczki. Jednej nocy podjechaliśmy 60-osobowym autobusem do Kroczonej. Wystarczyło 10 minut, żeby się wypełnił. W środku były same matki z dziećmi. Na końcu autobusu siedziała kobieta, która w pewnym momencie powiedziała nam, że ma wykupione bilety lotnicze do Monachium i chciała, żebyśmy w pierwszej kolejności, z tymi wszystkimi ludźmi, zawieźli ją na Okęcie. Trafiły się różne osoby, włącznie z roszczeniową klasą średnią. Po miesiącu sytuacja się zmieniła. Na miejscu zostali ci, którzy nie mieli ani kontaktów, ani pieniędzy. Wyjechać można było zawsze, pytanie brzmiało: za ile i czy każdego będzie na to stać?

Niektórzy próbowali na tym zarobić.

Ludzie na wojnie zachowują się różnie. Wszędzie pojawia się biznes, szczególnie na terenach okupowanych. Natychmiast powstała więc grupa kierowców, którzy zwyżyli interes i zaczęli wywozić ludzi za chore sumy. Niestety stało się to zjawiskiem dość powszechnym.

Kursowałeś po terenach pod bezpośrednią okupacją?

Nie próbowałem się tam przedostać, bo istniało ryzyko, że jako obcokrajowiec stanę się celem dla porwaczy. Nawet



Maciek Hamela

Ukraińcy mieli trudność, żeby tam się przedostać, można było liczyć tylko na lokalnych kierowców. Bardzo często prosiłem ich, żeby wyciągali stamtąd rodziny i dowozili do pierwszego *checkpointu*, skąd zabierałem je dalej. Na początku wojny nie było narzędzi, żeby dowiedzieć się, gdzie znajduje się strefa okupowana. Wystarczyło kilka dni, a sytuacja ulegała zmianie.

Bywało niebezpiecznie?

Kilka razy wpadliśmy pod ostrzał. W takich momentach w człowieku skacze adrenalina i natychmiast zaczyna działać. Paradoksalnie najgorzej wspominam momenty ciszy i spokoju. Kiedy jedziesz wiejską drogą i przez długi czas nie mija cię żaden samochód, zaczynasz zadawać sobie pytanie, czy nagle z jakiegoś zagrajnika nie wyjadą Rosjanie i nie zaczną strzelać. Nie miałem wtyki w każdym regionie, żeby wiedzieć, jak przesuwają się linie frontu. Na punktach kontrolnych też bywało nerwowo i dochodziło do różnych sytuacji. Każde auto, nawet z przepustką, było podejrzane. Pewnego razu ukraińscy żołnierze sprawdzili mi telefon i znaleźli w nim rosyjskie numery z czasów, kiedy produkowałem filmy w Rosji. Leżałem wtedy pod karabinami wycelowanymi w głowę. Bałem się, że nie wyjdę z tego cało.

Tytuł *Skąd dokąd* nawiązuje do pytań, które zadawane są przez żołnierzy między kolejnymi punktami kontrolnymi.

Wiele mijales ich na trasie?

Na początku wojny te *blockposty* były

wszędzie – na wjeździe i wyjeździe z każdego większego miasta. W centrum Kijowa, kiedy miasto było obleżone, zdarzały się co 300 metrów. Przejazd mógł trwać godzinami. Bardzo szybko wymyśliśmy patent, który polegał na tym, że włączaliśmy w aucie specjalną lampę i mijaliśmy te *checkpointy* na sygnale, żeby wyrobić się z kursami. Ale pamiętam, jak podczas jednej wyprawy, kiedy akurat przewoziłem matkę surogatkę w ciąży, musieliśmy przejść przez 40, 50 takich kontroli.

Filmowałeś te wszystkie kursy od początku?

Gdy wybuchła wojna, rzuciłem zdjęcia na granicy polsko-białoruskiej, gdzie kręciłem film. Dostałem propozycję pracy dla CNN-u, którą odrzuciłem. Na początku nie wyobrażałem sobie, że mógłbym w tej sytuacji pracować. Po prostu jeździłem. Przyszedł jednak moment, w którym poczułem, że potrzebuję pomocy w trasie. Po około trzech tygodniach zabrałem ze sobą przyjaciela Wawrzyńca Skoczylasa, który pomagał mi kierować w nocy, ale jest też operatorem i zabrał ze sobą kamerę. Na naszych oczach działa się historia. Doszliśmy do wniosku, że trzeba ją udokumentować. A ja jestem w końcu filmowcem, to był naturalny odruch.

Ciekawe jest dla mnie, jak ludzie, którzy uciekali przed wojną, reagowali na kamerę.

Cóż, jak się okazało, to była bardziej bariera do przeskoczenia dla nas, niż dla tych osób. Każdy wiedział, że kręci film. Wcześniej mówiłem im o tym przez telefon. Poza tym, to nie była kamera przykręcona na stałe do lusterka, ale trzymał ją człowiek, który w każdej chwili mógł wyłączyć nagrywanie. Nie kręciliśmy też od początku. Kamera wchodziła stopniowo. Trasa, dłuższy, rozmowy – to wszystko powodowało, że ludzie się przyzwyczaili. Każdy mógł również odmówić, a zgodę na wykorzystanie wizerunku podpisywaliśmy na końcu, jak dowoziliśmy ich na miejsce. Nikogo nie stawialiśmy w sytuacji, że jeżeli nam odmówi, to go nie zabierzemy. Nie wszystkie sceny się udawały, ale nie to było najważniejsze. Najlepiej pamiętam tę, w której jedna z pasażerek płacze na wspomnienie o swojej krowie. Razem z rodziną zostawiła cały dobytek, całe

dotychczasowe życie. Wywozłem ich ze wsi Fedoriwka pod Soledarem.

W tym momencie znajduje się w szarej strefie. Na samej linii frontu. Rozmawiałem z nimi dwa tygodnie temu. Ich dom został doszczętnie zniszczony na początku kwietnia. Krowa zginęła wcześniej w ostrzale. Niektórzy zostali, choć już wtedy, kiedy ja tam byłem, nie mieli wody, prądu i nie docierała do nich żadna pomoc humanitarna. Chodziłem od drzwi do drzwi, oferowałem przejazd, ale wiele osób nie chciało wyjeżdżać. Ludzie są przywiązani do swoich domów, boją się rzucić w nieznaną. Nie każdy ma rodzinę w środkowej Ukrainie, nie mówię o Zachodzie. Natomiast inni się nie zastanawiają. Nie ma dla nich znaczenia, gdzie jadą. Najlepiej tam, gdzie będzie spokojnie.

Historie z filmu są bardzo różne. Pojawia się wątek rannej studentki z Kongo.

To była ekstremalna sytuacja. Dostałem strzępy informacji, że jest taka dziewczyna i że trzeba ją zabrać ze szpitala w Kijowie, który był wówczas pod ostrzałem. Poza tym nic nie wiedziałem. Na miejscu zabrał nas do niej chirurg i okazało się, że przeszła operację i ma potworne rany. Jej historia była taka, że miała razem z rodziną uciec z Kijowa, ale nie zmieściła się do samochodu. Kiedy wracała do hostelu, kierowca taksówki skręcił w złą ulicę i wjechał w rosyjskie oddziały. Leżała tam postrzelona przez całą noc

i prawie wykrwawiła się na śmierć. Była w ciężkim stanie, dlatego chirurg nie chciał się zgodzić, żebyśmy ją zabrali, ale w końcu uznał, że to prawdopodobnie najlepsza dla niej opcja. Poszliśmy na dół, wyciągnęliśmy siedzenia z auta, wstawiliśmy materac i zamieniliśmy van w karetkę. Nie zdążyliśmy przed godziną policyjną, dlatego nocowaliśmy w szpitalu. Dostaliśmy pokój na ostatnim piętrze. Z widokiem na płonącą Buczę. Karetki całą noc dowoziły rannych.

Jeździłeś pomagać tym wszystkim ludziom z poczucia misji i chęci niesienia pomocy, ale zastanawia mnie, czy podobnie postrzegasz dziś wartość waszego filmu?

Jedną z pierwszych osób, która widziała go poza Polską, był mój przyjaciel z Estonii. Po seansie napisał mi, że ma nadzieję, że ten film będzie kiedyś pokazywany w Hadze. To były słowa, które chyba najbardziej chciałem usłyszeć. Kiedy zaczynałem i nie wiedziałem jeszcze, co nam z tego wszystkiego wyjdzie, miałem nadzieję, że te opowieści staną się świadectwem krzywdy i straty, jakie dotknęły tych ludzi. Nie jest to spojrzenie wstecz, przez pryzmat czasu. Nie są to wspomnienia snute po wielu miesiącach, kiedy pewne rzeczy układają się w głowie. To wszystko się dzieje tam, na gorąco, a my jesteśmy razem z nimi.

Rozmawiał
MATEUSZ DEMSKI



Skąd dokąd,
reż. Maciek Hamela

SIŁA KOBIET I KOPRODUKCJI

Pierwszy raz w historii Transilvania International Film Festival w Kluź-Napoce zdarzyło się, że trzy najważniejsze nagrody dostały kobiety. Na imprezie pokazano też rekordową liczbę koprodukcji.

Transformacja Kluź-Napoki, urokliwego miasteczka u podnóża Karpat, w wioskę filmową zachwyca, bo ma się wrażenie, że festiwalem żyją tutaj wszyscy. Gdy na wielkim ekranie ustawionym na środku rynku pokazywano kultową *Casablancę*,

woływania wydarzeń na otwartym powietrzu. Bilety rozchodziły się w takim tempie, że nikt nie mógł liczyć, iż uda mu się obejrzeć wszystko, co na dany dzień wybrał sobie z programu.

Do Kluź-Napoki zjechały też światowe gwiazdy. Australijczyk Geoffrey Rush,

historii imprezy trzy główne nagrody powędrowały w ręce kobiet.

Główną nagrodę (Puchar Transylwanii) dostała Persjanka Dornaz Hajiha, która w swoim przejmującym filmie *Like a Fish on the Moon* sportretowała rodzinę dziecka, które nagle przestaje się odzywać. Psycholożka mówi, że u chłopca organizm rozwija się poprawnie, problem jest więc gdzie indziej. Lekarka radzi rodzicom zamienić się rolami: matka ma być bardziej obojętna, ojciec – bardziej zaangażowany. Ten świetnie zagrany – małeletni Ali Ahmadi, który ma do dyspozycji tylko mimikę i gestykulację, daje tu prawdziwy popis – dramat rodzinny umiejętnie punktuje przywiązanie do tradycyjnych ról społecznych.

Statuetkę za reżyserię dostała Brazylijka Carolina Markowicz. Jej *Charcoal* to odważna historia patriarchy, który przez lata terroryzował swoją rodzinę, a teraz jego życie zależy od decyzji najbliższych. Do wsi przyjechał bowiem baron narkotykowy, który oferuje krocie za głowę seniora. Z kolei Finka Tia Kouvo za komediowy *Family Time* otrzymała Nagrodę Specjalną Jury. W swoim debiucie opowiedziała o rodzinnym spotkaniu świątecznym, które zmierza w kierunku totalnej katastrofy. Nam, Polakom, wyjątkowo łatwo jest się w tym filmie przejrzeć.

Selekcjonerzy TIFF w Kluź-Napoce skupiają się na promocji kina z regionu, w którym na dobre rozgościły się koprodukcje. Czasami wręcz trudno było się połapać, który kraj dany film reprezentuje. Weźmy znakomity *Carbon*, który dostał Nagrodę Publiczności. To opowieść o burzliwych latach 90., kiedy dogorywa ZSRR, i nie wiadomo już, komu ufać, do kogo nie mówić po rumuńsku i rosyjsku – a obraz ten wyprodukowały Mołdawia, Rumunia oraz Hiszpania.

Polskę zresztą też reprezentowały koprodukcje – na festiwalu pokazano *Apolonię*, *Apolonię* Lei Glob (koprodukcja Danii, Polski i Francji) czy *Delegację* Asafa Sabana, która powstała za pieniądze Polski, Izraela i Niemiec. Oba te filmy bardzo ciepło na festiwalu przyjęto.

ARTUR ZABORSKI

Apolonia, Apolonia,
reż. Lea Glob



trudno było przedostać się z jednej strony rynku na drugą. Rumuński TIFF wykształcił sobie kinofilską publiczność, która wypełniała sale mimo niesprzyjającej pogody – przez większość festiwalu padał deszcz, co zmuszało organizatorów do od-

Brytyjczyk Timothy Spall i Amerykanin Oliver Stone odebrali nagrody za osiągnięcia życia, a Meksykanin Michel Franco zasiadł na czele jury, które doprowadziło do historycznego werdyktu. Pierwszy raz w ponaddwudziestoletniej



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



Branża pod jednym adresem!

POLSCY FILMOWCY

SPRZEDAŻOWY SUKCES DIPLODOKA

Producenci polskiej animacji *Diplodok*, której premiera przewidziana jest na 2024 rok, podczas pierwszych kilku dni targów Marché du Film w Cannes sprzedali obraz do 40 krajów, w tym m.in. do Wielkiej Brytanii, Hiszpanii, Skandynawii, krajów Beneluksu, a także do Korei. Za produkcję odpowiada warszawskie studio Human Film. Międzynarodowym agentem sprzedaży jest Gebeka Films. *Diplodok* to największy projekt w historii polskich animowanych filmów familijnych opartych na technologii CGI. Inspirowany jest kultowymi komiksami Tadeusza Baranowskiego; za scenariusz i reżyserię odpowiada Wojtek Wawszczyk.

FILM OLGII CHAJDAS W KARLOWYCH WARACH

Najnowszy film Olgi Chajdas, *Imago*, znalazł się w konkursie Proxima MFF w Karlowych Warach. To drugi pełnometrażowy obraz reżyserki, który zostanie zaprezentowany w sekcji poświęconej nowym głosom w światowym kinie. W roli głównej wystąpiła Lena Góra, która jest też współscenarzystką filmu. *Imago* to postpunkowy dramat psychologiczny o młodej kobiecie łaknącej życia pośród szarości PRL-u. Historia rozpoczyna się w Trójmieście w 1987 roku, a kończy w 1989, po pierwszych wolnych wyborach w Polsce. Jej tłem jest buntownicza trójmiejska scena muzyczna końca lat 80., kulturalny i społeczny fenomen tego

okresu oraz zapowiedź rewolucyjnych zmian w Polsce. Film ten zyskał już uznanie w okresie developmentu, zdobywając dwie prestiżowe nagrody: Eurimages Co-Production Development Award (Rotterdam 2019) oraz Wyróżnienie Specjalne Script-Teast im. Krzysztofa Kiesłowskiego (Cannes 2020). W obsadzie filmu, oprócz Leny Góry, znaleźli się także Bogusław Schubert, Mateusz Więclawek, Waclaw Warchoł, Wojciech Brzeziński, Justyna Wasilewska, Marek Siudym, Agnieszka Suchora i Andrzej Konopka. Muzykę do *Imago* napisał Andrzej Smolik, a autorem zdjęć jest Tomasz Naumiuk. Obraz powstał w koprodukcji polsko-holendersko-czeskiej. Polskim producentem jest Apple Film Production. MFF w Karlowych Warach odbędzie się w dniach 30 czerwca – 8 lipca.

POLSKI SUKCES W CANNES

Amerykańsko-brytyjsko-polski film *The Zone of Interest* (*Strefa interesów*) w reżyserii Jonathana Glazera zdobył Grand Prix na 76. MFF w Cannes (16-27 maja). Nagrodę przyznało dziewięcioosobowe jury pod przewodnictwem szwedzkiego reżysera Rubena Östlunda. Polską producentką filmu jest Ewa Puszczynska (Extreme Emotions). Obraz otrzymał też nagrodę FIPRESCI. Uroczysta premiera światowa, która odbyła się 19 maja w Konkursie Głównym, zakończyła się trwającą siedem minut owacją na stojąco. Wśród oklaskiwanych twórców – oprócz reżysera

i producentów, była polska ekipa w składzie: Łukasz Żal (zdjęcia), Joanna Kuś (scenografia), Waldemar Pokromski (charakteryzacja), Małgorzata Karpiuk (kostiumy), Małgorzata Bereźnicka (kierowniczka produkcji, Extreme Emotions), Bartek Raiński (koproducent) i Stanisław Cuske (operator). *Strefa interesów*, współfinansowana przez PISF, została w całości zrealizowana w Polsce. O sukcesach tego filmu, jak i innych ważnych polskich akcentach w programie 76. MFF w Cannes można przeczytać w relacji Kuby Armaty na str. 50-51.

KRAB Z NAGRODĄ W CZECHACH

Na odbywającym się w dniach 1-7 czerwca 63. Zlín Film Festival (znanym też jako: Międzynarodowy Festiwal Filmów dla Dzieci i Młodzieży) nagroda Golden Slipper dla najlepszej krótkometrażowej animacji dla dzieci trafiła do *Kraba* Piotra Chmielewskiego. To już kolejne znaczące wyróżnienie dla tego oryginalnego i mądrego filmu.

POLSKIE PRODUKCJE DOCENIONE W ARMENII

Dwa filmy ze Szkoły Filmowej w Łodzi: *Martwe małżeństwo* Michała Toczka oraz *Stagnant* Konrada Kultysa zostały wyróżnione na zakończonym 19 czerwca 21. Międzynarodowym Festiwalu Filmów Krótkometrażowych One Shot w Erywaniu. Jury zdecydowało się wyróżnić film Konrada Kultysa za „uczciwe pokazanie losu bohatera w odmienionej i bolesnej rzeczywistości”, a film

Michała Toczka za „nietuzinkowe spojrzenie na ożywczą siłę miłości”. W programie festiwalu znalazło się w tym roku pięć polskich produkcji: *Poczekalnia* Aleksandry Folczak, *Swoboda* Joanny Różniak ze Szkoły Filmowej im. Krzysztofa Kiesłowskiego w Katowicach, *Victoria* Karoliny Porcari ze Studia Munka SFP oraz wspomniane wyróżnione etiudy z Łódzkiej Szkoły Filmowej.

NIE ZNIKNIEMY Z WYGRANĄ W UKRAINIE

Film Alisy Kovalenko zachwycił jurorów 20. DocuDays UA (2-8 czerwca) i wyjechał z festiwalu z główną nagrodą. Międzynarodowy Festiwal Filmów Dokumentalnych o Prawach Człowieka DocuDays UA to jedyny festiwal filmów o prawach człowieka w Ukrainie. Odbywał się corocznie w Kijowie w marcu, a wstęp był bezpłatny dla publiczności. W zeszłym roku wydarzenie odbyło się w zmienionej formule, w krakowskim kinie Kijów podczas 62. KFF. Po rocznej przerwie festiwal powrócił do stolicy Ukrainy, zatem tytuł filmu Alisy Kovalenko brzmi symbolicznie, będąc niejako manifestem samych organizatorów. Festiwal, mimo wojny, na szczęście nie zniknął z mapy ważnych wydarzeń kulturalnych w Ukrainie.

SKĄD DOKĄD ZWYCIĘŻA W WIELKIEJ BRYTANII

Polsko-francusko-ukraiński dokument Mačka Hame-li otrzymał Grand Jury Award na prestiżowym. 30. Sheffield DocFest (14-19 czerwca).

NA ŚWIECIE

18. NEW YORK POLISH FILM FESTIVAL

W dniach 9-11 czerwca (stacjonarnie) i 14-30 czerwca (online) odbyła się 18. edycja NYPFF. Na seansach w Scandinavian House przy Park Avenue nowojorska widownia mogła obejrzeć m.in. produkcje ze Studia Munka SFP, czyli *Chleb i sól* Damiana Kocura, *Braty* Marcina Filipowicza oraz *Victorię* Karoliny Porcari, a także *Filipa* Michała Kwiecińskiego, *Roving Woman* Michała Chmielewskiego, *Niebezpiecznych dżentelmenów* Macieja Kawalskiego czy znakomity dokument *Polański, Horowitz, Hometown* Anny Kokoszki-Romer i Mateusza Kudły. Jury 18. NYPFF przyznało główny laur – Nagrodę im. Krzysztofa Kiesłowskiego „Ponad granicami” – filmowi *Filip*. Najlepszym debiutem uznano *Chleb i sól*, a najlepszym filmem krótkometrażowym *Victorię*. Nagrodę im. Elżbiety Czyżewskiej za najlepszą rolę kobiecą zdobyła Katarzyna Figura występująca w *Victorii*, a za najlepszą rolę męską – Eryk Kulm Jr, za kreację w *Filipie*. Gośćmi festiwalu w tym roku byli m.in. Ryszard Horowitz, Katarzyna Figura oraz autor krótkometrażowego filmu *Poza biurem* Bartosz Nowacki. NYPFF powołała do życia Hanna Hartowicz, która niestrudzenie promuje polskie kino w nowojorskiej aglomeracji – w kinach oraz online na platformie www.nypff.com.



Otrzymała nagrodę pozwo-li na ubieganie się o nominację do nagród Amerykańskiej Akademii Sztuki i Wiedzy Filmowej. Ten festiwal to jedna z najważniejszych imprez poświęconych filmom dokumentalnym w Wielkiej Brytanii. Polska koprodukcja zachwyciła jurorów Konkursu Międzynarodowego, którzy przyznali jej najważniejszą nagrodę. W uzasadnieniu napisali: „Podczas oglądania filmów konkursowych znaleźliśmy wrażliwe, piękne wizje, które łączą zarówno rzemiosło, jak i fabułę, otwierając nasze serca na wspólnotę człowieczeństwa. Jeśli filmy dokumentalne mają znaczenie, jeśli w ogóle mają być istotne i ważne, muszą łączyć nas z życiem innych. (...)” Jako jury byliśmy oszołomieni genialną prostotą tego filmu, który czyni nas pasażerami uniwersalnej odysei przetrwania i exodusu”. Zachęcamy do przeczytania rozmowy Mateusza Demskiego z reżyserem filmu Maćkiem Hame-li na str. 56-57.

MARTWE MAŁŻEŃSTWO WYGRYWA W USA

Etiuda fabularna Michała Toczka – *Martwe małżeństwo* – zdobyła nagrodę dla najlepszego międzynarodowego filmu studenckiego podczas Palm Springs International ShortFest (20-26 czerwca). To największy festiwal poświęcony krótkim produkcjom w Ameryce Północnej, który kwalifikuje do takich nagród, jak Oscar, BAFTA, BIFA czy Goya. Co roku w Palm Springs pokazywanych jest ponad 350 tytułów z całego świata. Amerykańskie zwycięstwo to już trzecia międzynarodowa nagroda dla tej krótkiej fabuły ze Szkoły Filmowej w Łodzi. To słodko-gorzka opowieść o spotkaniu dwojki ludzi w nietypowych okolicznościach. Filip jest mężczyzną w średnim wieku. Pracuje jako zawodowy statysta filmowy, a jego specjalnością są role martwych ciał. Na planie filmu historycznego poznaje Łucję, która wcieliła się w rolę martwej kobiety.

Kiedy Filip i Łucja leżą na sobie podczas ujęcia i odgrywają swoje role, nawiązuje się między nimi relacja. Etiuda Michała Toczka została zrealizowana pod opieką artystyczną Łukasza Barczyka i Wojciecha Staronia.

MOST Z SUKCESEM W JAPONII

Film Izumi Yoshidy został uznany najlepszą krótkometrażową animacją na Short Shorts Film Festival&Asia (amerykańska odsłona Short Shorts Film Festival powstała w 1999 roku, a pięć lat później do festiwalowej rodziny dołączyła Japonia, tworząc Short Shorts Film Festival&Asia). *Most* to wzruszająca historia o „dzieciach syberyjskich”, inspirowana zdarzeniami historycznymi opowiadającymi o pierwszych stosunkach dyplomatycznych między Polską i Japonią, oraz pomocy, jakiej ratownicy Japońskiego Czerwonego Krzyża udzielili polskim sierotom z Syberii.

CURIOSA NAJLEPSZA ANIMACJĄ W WIELKIEJ BRYTANII

Tessa Moulton-Milewska, niedawna absolwentka brytyjskiej National Film and Television School, zdobyła prestiżową nagrodę dla swojej animacji dyplomowej *Curiosa*. Film ten – doceniony wcześniej Orłem Hollywoodzkim dla najlepszej animacji na Polish Film Festival w Los Angeles oraz nagrodą Gaston Roch na festiwalu Cinanima – 23 czerwca otrzymał kolejny cenny laur, tym razem przyznany przez Royal Television Society na gali RTS Student Television Awards. W uzasadnieniu werdyktu można przeczytać: „Umiejętne wykorzystanie technik mieszanych, odważnego oświetlenia i urzekającego dźwięku podkreśla tematykę tego stylowego, dowcipnego i prowokującego do myślenia filmu”.

Oprac. JULIA MICHAŁOWSKA

NA PRZEKÓR WIEKOWI

Rozmowa z **MATEUSZEM PIETRAKIEM**, reżyserem filmu **TRZY OPOWIADANIA O BASI**, nagrodzonego na 63. KFF Złotym Lajkonikiem i Nagrodą Prezesa SFP za najlepszy montaż



Mateusz Pietrak

W jaki sposób poznałaś Barbarę Zgorzałewicz-Fryzlewicz, tytułową Basię?

Pracowałam jako asystent reżysera przy krótkim dokumencie *Precedens* Jacka Raginisa-Królikiewicza o kulisach realizacji spektaklu TV *Trzeci maja* Grzegorza Królikiewicza. Odpowiadałam za kontakt z artystami, którzy brali w nim udział. Wśród nich znalazła się Basia. Byłam zaskoczony, że nadal jest aktywna zawodowo. Szybko złapał się dobry kontakt. Jest bezpośrednia, ciepła, z dystansem do siebie, może trochę ekstrawertyczna. Z pasją i bez tabu opowiadała o swojej pracy. Bez patosu, z humorem mówiła o wieku, odchodzeniu, samotności... Szukałam wtedy tematu do swojego debiutu. Szybko zrozumiałam, że Basia jest moją wymarzoną bohaterką.

Jak przyjęła pomysł?

Poznałyśmy się w środku pandemii,

kiedy dom dla wielu osób, również Basi, stał się więzieniem. Lockdowny znacznie ograniczyły możliwości spotkań z publicznością. A scena to żywioł Basi, jest dla niej jak tlen. W Krakowie, w trakcie spotkania z widownią, przypomniała anegdotę o Ignacym Gogolewskim. Lekarz zlecił mu wykonanie badania holterm. Potem odczytał zapis. „Co pan robił od 19.00 do 22.00?” – zapytał, zaintrygowany tym, że wynik był idealny. Serce jak dzwon, choć wiadomo było, że chore... „Grałem” – usłyszał w odpowiedzi. Taka też jest Basia. Nie tylko sama bardzo zaangażowała się w pracę nad *Opowiadaniem...*, ale przekonała do niej również siostrę Monikę, z którą nie widziały się przez dwa lata.

Życie Basi to chyba temat na kilka filmów?

Im lepiej poznawałam Basię, tym więcej tematów się pojawiało. Rozmawialiśmy o jej aktorstwie, ale też powstaniu warszawskim. Myślę, że jej wspomnienia mogłyby dać początek odrębnemu filmowi: o powstaniu oczami dziecka. Sam musiałem się na coś zdecydować. Od chwili, gdy zobaczyłem Basię z rodziną, wiedziałem, że w tym kierunku chcę iść. Przeglądając się tej więzi, mogę więcej powiedzieć o życiu Basi poza nią, o jej samotności, ale też o wyciskaniu z życia jak najwięcej i o oczekiwaniu na kolejny spektakl.

Mowa o „Starość jest piękna. Manifest przeciwko kultowi młodości” według Esther Vilar. Słowa tego dramatu

brzmia, jakby były napisane specjalnie do twojego filmu.

Idealnie się wpasowały, ale nie były celowo inscenizowane. Myślałem przez jakiś czas, żeby obrać formę bardziej kreatywną, ale zdecydowałem się ostatecznie na dokument obserwacyjny. Jego scenariusz zawsze pisze życie: podążasz za bohaterem, a potem siadasz do montażu. Bałem się go na początku, tej ilości materiału – swoją drogą to świetne zdjęcia Pawła Kozaka – i poszukiwania minuty z kilkugodzinnej rozmowy. Była to jednak wspaniała przygoda. Jakbym wędrował z montażystką Olgą Bejm z mapą, czyli wstępnym scenariuszem, przez dżunglę. Czasami pojawiały się chaszcze, kiedy indziej wyraźna ścieżka. Ciągłe szliśmy do przodu. Myślę, że dotarliśmy do ciekawego miejsca. Nieocenionym wsparciem były rozmowy z Marcelem Łozińskim, Witą Żelakeviciute i Maciejem Cuske oraz uczestnikami programu Dok Pro w Szkole Wajdy. Byli to moi pierwsi widzowie, szczerze dzielący się swoimi odczuciami i uwagami, z którymi mogłem się na bieżąco konfrontować.

W Krakowie Opowiadania... zrymowały się z innymi opowieściami o dojrzałych kobietach, które czerpią z życia garściami. To inspiruje.

Nie chcę mówić, że zamierzałem zrealizować film misyjny. Miała to być ciepła opowieść o wspaniałej osobie. Nie spodziewałem się aż tak intensywnych reakcji: od życzliwego rozbawienia po autentyczne wzruszenie. Dla mnie jako autora to fantastyczne uczucie. Wiem, że dla Basi jest to też bardzo ważne.

Plany?

Mam nadzieję, że jeszcze więcej widzów obejrzy nasz film. Sam wcześniej koncentrowałem swoje myśli na fabule, ale praca nad dokumentem tak wiele mnie nauczyła i tak bardzo wpłynęła na moje myślenie o filmie, że – choć miała to być jednorazowa wyprawa – na pewno szybko jej nie zakończę.

Rozmawiała
DAGMARA ROMANOWSKA

JUBILEUSZOWO I PRACOWICIE

Już po raz 10. reprezentanci branży telewizyjno-filmowej spotkali się w Dubrowniku. New Europe Market, impreza pomyślana jako wschodnioeuropejskie uzupełnienie targów w Cannes, ma już swoje miejsce i rangę w środowisku.

O randze chorwackiego wydarzenia świadczy choćby fakt, że w tym roku przyjechało ponad tysiąc producentów i nadawców, twórców i kreatorów, ekspertów medialnych i dziennikarzy branżowych, reprezentantów agencji badawczych i marketingowych z całej Europy oraz zza oceanu. Loga partnerów targów, największych i najważniejszych graczy na telewizyjnym rynku, musiały robić wrażenie.

Wschód chętnie tu przyjeżdża, bo nad Adriatyk ma bliżej niż na Lazurowe Wybrzeże, a do tego taniej, z kolei Zachód ma ułatwiony dostęp do treści i ludzi decydujących o biznesie telewizyjnym na kilkunastu lokalnych, nie zawsze dobrze rozpoznanych czy dostępnych rynkach.

Wspaniałe otoczenie, opromienione serialową sławą mury dubrownickiej starówki, dobra organizacja i atmosfera dopełniły w tym roku reszty. Jubileusz udał się merytorycznie, biznesowo

i personalnie, bo poza wieloma tematycznymi panelami, prezentacjami wyników badań rynkowych i oferty programowej, była to okazja, aby spotkać się z dobrze znanymi partnerami, ale i poznać nowych, podjąć lub sfinalizować negocjacje. A przy tym wspólnie zastanowić się nad przyszłością rynku telewizyjnego, który mimo pandemii i toczącej się niedaleko wojny w Ukrainie, ma się znakomicie, a kolejne nowości technologiczne czy nawet zmieniające się nagle upodobania widowni tylko mu pomagają. Jednocześnie obserwatorzy rynku nie mają wątpliwości, że czekają nas bardzo intensywne wydarzenia lata, jak te z niedalekiej przeszłości, kiedy najpierw miały miejsce wielkie fuzje światowych gigantów, potem nastąpiła inwazja platform streamingowych, a teraz przeżywamy prawdziwy wysyp kanałów FAST (nad Wisłą, Dunajem i Morzem Czarnym na razie nie znajdując wielu odbiorców). Wszystkie te ruchy

wymuszają szybkie i przemyślane reakcje oraz czekanie na... błędy konkurentów. Takie choćby jak ubiegłoroczna decyzja nowego szefa WBD (Warner Bros. Discovery), który zawiesił produkcje lokalnych programów w całej niemal Europie. Coś, co przez lata było najważniejszym składnikiem telewizyjnych ramówek i decydowało wręcz o być albo nie być stacji czy kanału tematycznego, nagle uznano za element zbędny i niepotrzebny. Przypomina to równie spektakularne porażki przed laty technologii 3D oraz dowodzenie, że linearne oglądanie programu telewizyjnego odchodzi do lamusa. Na hasło 3D szefowie wielkich korporacji dostają do dzisiaj drgawek, a widownia oglądająca telewizję na żywo wciąż jest, szczególnie w Europie Środkowo-Wschodniej, liczna.

Partnerstwo było w Dubrowniku najczęściej odmienianym słowem, bo też najważniejszą i przyszłością branży to szukanie nowych możliwości, nowych tematów, pomysłów i rozwiązań. Jak to obrazowo nakreślił reprezentant jednego z anglosaskich potentatów, menedżerowie jego komórki odpowiedzialnej za koprodukcję i współpracę międzynarodową musieli w ostatnich latach przejść przyspieszony kurs poznawania gospodarki i polityki nawet najmniejszych krajów ze wschodniego krańca Europy.

Polskie media telewizyjne oczywiście biorą udział w tej międzynarodowej współpracy, ale w Dubrowniku nadawca publiczny głównie promował, ustami swej niedoświadczonej młodzieży, kanał TVP World. Reprezentanci Polsatu i polskiego oddziału BBC Studios zrobili dużo lepsze, profesjonalne wrażenie.

JANUSZ KOŁODZIEJ



Panel „Europe and Broadcasters: Challenges and Opportunities”.
Od lewej: Grégoire Polad, Paweł Kosiacki, Nuno Oliveira i Tonko Weissmann



Michał Walkiewicz

ROBIMY SWOJE

Rozmowa z **MICHAŁEM WALKIEWICZEM**, redaktorem naczelnym Filmwebu

Filmwebowi w marcu stuknęło 25 lat. Skończyliście już świętowanie, czy planujecie jeszcze jakieś wydarzenia w ciągu roku? Świętowaliśmy skromnie i raczej symbolicznie. Był tort i redakcyjna celebracja, ale to nie jest coś, co nadal nas zajmuje. Dużo się dzieje, weszliśmy w gorący okres festiwalowy, zmieniliśmy ostatnio część strony głównej, przeszliśmy przez remont biura. Zaakcentowaliśmy 25-lecie Filmwebu, podzieliliśmy się tą rocznicą z naszą społecznością, ale szybko wróciliśmy do normalnego trybu pracy.

Społeczność była zawsze wyznacznikiem rozwoju Filmwebu. W jaki sposób

świętowaliście urodziny z użytkownikami? Również symbolicznie. Nie musieliśmy zresztą za bardzo nikogo informować, bo nasza społeczność dobrze wiedziała o nadchodzącej rocznicy. Nie było dodatkowych wydarzeń, po prostu szczerze podziękowanie z naszej strony, bo rzeczywiście Filmweb to przede wszystkim społeczność. Powtarzamy to od lat, jak mantrę, że to społeczność budowała przez lata bazę i to społeczność buduje w dużej mierze ruch na Filmwebie. To ich portal. Redakcja jest po to, żeby wyznaczać pewne kierunki i segregować treści, porządkować dyskurs, tworzyć opinie, uprawiać krytykę filmową. Wszystkie planowane zmiany i usprawnienia, jak

wyczekiwany przez wielu powrót aplikacji filmwebowej, to z naszej strony ewolucja wyjściowych założeń portalu.

Wiem, że obecna redakcja nie pamięta początków Filmwebu, ale mimo wszystko macie już spory staż. Robiliście jakieś rocznicowe podsumowania?

To fakt, że choć dołączają do nas różne nowe osoby, trzon redakcji od wielu lat jest niezmienny. Ja jestem w Filmwebie od 13 lat, pierwsze trzy spędziłem jako szef publicystyki, a od 2013 roku jestem redaktorem naczelnym. Pa-trzymy więc oczywiście na drogę, którą przeszliśmy, ale wolimy skupiać się na tym, co przed nami, obserwować zmiany na rynku, reagować

na potrzeby społeczności, zmieniać serwis w kontekście nowych trendów i dynamicznych przemian całego internetu. Jest to w zasadzie niekończąca się praca, która zawsze wywołuje dużo dyskusji wśród społeczności. Czy Filmweb czerwono-czarny był lepszy od obecnego? Czy lepiej było, kiedy na stronie głównej było więcej newsów? I tak dalej.

À propos reagowania na internetowe trendy. Inspirujecie się portalami zachodnimi, staracie się przetwarzać ich pomysły na polskie realia, czy wytyczacie raczej własne ścieżki?

Wytyczamy. Filmweb jest nie tylko największym polskim serwisem filmowym, ale też drugim największym w Europie, po francuskim AlloCiné. A także drugą największą bazą filmową na świecie, po amerykańskiej IMDb. Mamy więc ten komfort, że nie musimy gonić za zachodnimi trendami, ale możemy reagować na nie w sposób, jaki uznamy za najlepszy dla

portalu. Wiadomo, że w kontekście newsów bazujemy w dużej mierze na treściach zachodnich portali. Tłumaczymy je, redagujemy, opatrujemy komentarzem. Jednak jeśli chodzi o strukturę strony, mamy pewną dowolność. Na przykład obecne zmiany na stronie głównej były podyktowane tym, że potrzebowaliśmy większej rotacji newsów i więcej miejsca na różnorodne treści. Choćby na oceny krytyków, publicystykę albo na podcasty, które kiedyś były ukryte, a teraz są lepiej eksponowane.

Uważacie kogoś za konkurencję w dzisiejszym polskim internecie, czy nie myślicie w ogóle w tych kategoriach?

Nie mamy konkurencji jako takiej. Funkcjonujemy jednak na tym samym rynku, co inni wydawcy. Wirtualna Polska, Onet, zresztą wszyscy

zajmują się teraz pisaniem o kinie i serialach. Z filmami jest dziś trochę tak, jak z polityką i piłką nożną: każdy ma własne zdanie, a internet jest przestrzenią, w której wszystkie struktury stały się horyzontalne, co swoją drogą świetnie pokazał i przeżył David Fincher w *The Social Network*. Dziś wszyscy zajmują się kinem, filmami, serialami, newsami, popkulturą, a rozwój streamingu oraz zmiany wywołane przez pandemię tylko te – i tak już zachodzące – procesy przyspieszyły. Więc zarazem ci najwięksi, jak i najmniejsi w polskim internecie stają się automatycznie naszą, w cudzysłowie, konkurencją. Ale jak mówiłem, nie chcemy się tak naprawdę z nikim ścigać. Robimy swoje.

Pokusisz się o refleksję, które z projektów wprowadzanych za twoich

czasów w Filmwebie okazały się przebojami?

Żeby nie szukać daleko, uważam, że sporym sukcesem było zaproszenie do współpracy krytyków filmowych w ramach inicjatywy ocen krytyków. To coś, czym ludzie żyją, do czego się odnoszą, co jest dla nich ważne – społeczność w dosłownym sensie spotyka się z profesjonalistami, którzy zajmują się ocenianiem filmów. Ciekawa funkcjonalność, która nie neguje oceny społeczności i przesadnie nie cementuje podziału na widzów i krytyków, na opinię profesjonalną i nieprofesjonalną, a raczej buduje pewien system, w którym te dwie oceny koegzystują i dają ludziom różne punkty odniesienia. Z rzeczy nieco bardziej odległych w czasie myślę, że ważnym momentem było utworzenie działu gier na Filmwebie. Uznaliśmy symbolicznie, że to odnoga sztuki, którą warto obserwować, o której warto mówić. I trochę jest teraz tak, że Filmweb stoi na swoistym trójnogu: filmy, seriale i gry. Masywność poszczególnych odnóg jest różna, jednak wszystkie są istotne.

A były jakieś projekty, które z różnych powodów nie wypaliły?

Nie wiem, czy mieliśmy coś, co faktycznie nie wypaliło. Osobiście żałuję, że zawiesiliśmy konkurs krytyczno-filmowy „Powiększenie”. Trochę ze względu na pandemię, trochę dlatego, że wyczerpała się jego tradycyjna formuła. Cały czas mam pewną wizję krytyki filmowej, którą wspiera dużo osób w Filmwebie, więc na pewno wrócimy w jakiejś formie do „Powiększenia”. Dostosujemy konkurs do nowych czasów, być może uwzględniając wideo, gry, inne rodzaje krytyki filmowej. Zobaczymy.

Czy poza powrotem aplikacji mobilnej szukajecie jakieś konkretne kierunki na najbliższą przyszłość?

Obecnie skupiamy się na rozwoju działu podcastów, bo to „gorący” trend. Kiedyś wszyscy szli w materiały wideo, dziś przesunęło się to częściowo w stronę audio. Między innymi za sprawą podcastów i chęci zwiększenia ekspozycji treści audiowizualnych wróciliśmy po długim czasie nieobecności na YouTube’a, więc to z pewnością kierunek, który będziemy mocno rozwijać. Redakcja ma to błogosławieństwo, że zajmujemy się tylko swoimi sprawami, robimy swoje i jesteśmy szczerze i w bardzo zdrowy sposób oddzieleni od innych działów Filmwebu. Dzięki temu możemy skupiać się na rzeczach kluczowych z naszego punktu widzenia. Na pewno taką rzeczą jest nowa aplikacja. Jest ona równie ważna, co mobilna wersja serwisu, i wiemy, że naszym użytkownikom jej brakowało. Myślę, że to będzie kolejny istotny moment w naszej ewolucji, bo każdy będzie mógł szybko, w kilku krokach, sprawdzać różne rzeczy. Celujemy w wakacje.

A poza tym społeczność?

A poza tym będziemy faktycznie koncentrować się na rozwoju i wspomaganiu społeczności. Cały czas zależy nam, żeby ludzie przychodzili do nas dowiadywać się, co ciekawego dzieje się w kinie – w Polsce i na świecie. Żeby szukali informacji. O filmach, o ludziach kina. O tym, co warto zobaczyć i gdzie można to zobaczyć. To jest – i myślę, że zawsze będzie – główny kierunek Filmwebu.

Rozmawiał DAREK KUŹMA



Rysopis znaleziony po latach,
reż. Sławomir Rogowski,
Stanisław Zawiśliński



W HOŁDZIE WOJCIECHOWI JERZEMU HASOWI

Do końca wierzył w kino. Taką charakterystykę reżysera SANATORIUM POD KLEPSYDRĄ słyszymy w finale filmu dokumentalnego Sławomira Rogowskiego i Stanisława Zawiślińskiego o Wojciechu Jerzym Hasie – RYSOPIS ZNALEZIONY PO LATACH (2022), dostępnego na platformie cyfrowej WFDiF.

Wcześniej padają z ekranu podobne opinie, świadczące o tym, że wybitny twórca nie tylko wspomnianej ekranizacji prozy Brunona Schulza, ale również reżyser *Pętl*, *Pożegnania*, *Jak być kochaną*, *Rękopisu znalezionego w Saragossie*, *Lalki* czy *Nieciekawej historii* był niezależny, niekoniunkturalny, zawsze wierny sobie. Padają one z ust wytrawnych artystów, m.in. Beaty Tyszkiewicz, Gustawa Holoubka, Kazimie-

rza Kutza, Filipa Bajona, Małgorzaty Szumowskiej, Sławomira Kryńskiego, Filipa Żylbera, Andrzeja Halińskiego.

Jaką cenę płacił Has, w życiu zawodowym i prywatnym, za konsekwentnie wyznawaną wiarę w kino – we własne kino: nieulegające modom, poetyckie, wyczelowane od strony formalnej? To jedno z fundamentalnych pytań, na jakie stara się odpowiedzieć godzinny dokument Sławomira Rogowskiego i Stanisława Zawiślińskiego *Rysopis znaleziony po latach*,

wyprodukowany przez Brand Trust Partners sp. z o.o., w koprodukcji z WFDiF oraz TVP, współfinansowany przez PISF. Dokument frapujący, doskonale przyjęty zarówno na warszawskiej prapremierze, która odbyła się 29 maja w kinie Muranów, jak i na tegorocznym Krakowskim Festiwalu Filmowym.

DLACZEGO HAS?

„Na pytanie, z jakiego względu nasz wybór padł na Hasa, odpowiedź jest prosta.

Otóż spośród wszystkich polskich reżyserów przykładał on największą wagę do tego, by każdy swój film uczynić emanacją sztuki filmowej, magii kina. Tej emanacji służyła imponująca wyobraźnia twórcy *Sanatorium pod Klepsydrą*, z której brał się niepowtarzalny styl jego twórczości” – mówi Stanisław Zawiśliński. „Niezwykłość Hasa polegająca na tym, że u niego treść filmu niejako wynikała z formy, faktycznie była dla nas inspiracją. Ponadto obaj uznaliśmy, że na przykładzie reżysera *Jak być kochaną* można ukazać wyjątkową osobowość Hasa (którego poznałem osobiście), a także wzajemne oddziaływanie na siebie zawodowego i osobistego życia wielkiego twórcy” – dodaje Sławomir Rogowski. „*Rysopis...* opowiada o artyście, który dla sztuki gotów był poświęcić szczęście rodzinne, przyjaźnie, znajomości. Przypomnieliśmy w nim też wybitne aktorki i aktorów oraz innych twórców, z którymi pracował Has. Pamięć o nim powinna trwać i właśnie po to powstał ten film” – konkluduje Zawiśliński.

Z DAŁA OD BANAŁU

Rysopis... jest trzecim wspólnym filmem dokumentalnym Sławomira Rogowskiego i Stanisława Zawiślińskiego, po *Krzysztofie Zanussim – rozmowach istotnych* (2009) i *Tali od różańca* (2012) – o Natalii Rolleczek. „Poczuliśmy chęć zrobienia razem kolejnego dokumentu. Nasza współpraca przebiega dobrze, wzajemnie się inspirujemy” – mówi Rogowski. „Pracując w duecie, wzbogacamy nasze filmy” –

potwierdza Zawiśliński. Z różnych powodów produkcja *Rysopisu...* trwała prawie 10 lat. „Ważne, że została szczęśliwie doprowadzona do końca” – mówią zgodnie obaj twórcy.

Ich zamiarem nie było zrealizowanie banalnego dokumentu komentującego twórczość Hasa fragmentami jego filmów. Chodziło o wielostronne oświetlenie tej dziś legendarnej polskiej postaci X Muzy. I tak oto np. Piotr Trzaskalski dzieli się w filmie refleksją o dokonanej przez Hasa personifikacji samego siebie w niektórych, równie outsiderskich postaciach z ekranu, takich jak Wokulski z *Lalki*, a nawet Józef z *Sanatorium pod Klepsydrą*. Zawiśliński i Rogowski sięgnęli po mało znane, a odnalezione dzięki ich staraniom, materiały archiwalne, m.in. migawki filmowe z planu *Lalki*, utrwalone przez wrocławski oddział TVP. Wykorzystali uwagi o Hasie wyjęte z notacji zrealizowanych dla Stowarzyszenia Filmowców Polskich (do którego obaj należą) oraz fragmenty wywiadu z Hasem, przeprowadzonego przez Bogumiłą Osieńskiego, wtedy dziennikarza oddziału TVP w Gdańsku. Dokumentację wzbogaciło 40 godzin wypowiedzi nagranych przed kamerą specjalnie do filmu.

SPLACIONE EMOCJE

„Meandry życia i twórczości Hasa starczyłyby na kilka filmów” – uważa Zawiśliński. „Jeden mógłby ukazać chwilami traumatyczną relację reżysera z synem z pierwszego małżeństwa, Markiem. Inny – traktować o zakończonych niepowodze-

niem wieloletnich staraniach o realizację *Ośła grającego na lirze*. Tymczasem my mieliśmy na przedstawienie skomplikowanej osobowości Hasa zaledwie godzinę” – dodaje. „Za kanwę naszego dokumentu posłużyła książka drugiej żony Hasa, Jadwigi, z domu Krawczyk, pt. *Życie na drugim planie*» [wyd. Skorpion, Warszawa 2010 – przyp. A.B.]. Jadwiga była w związku małżeńskim z Hasem dość długo: 15 lat, więc naturalną kolejną rzeczą stała się narratorką filmu, w czym wsparł ją syn reżysera Marek” – mówi Rogowski. Jego zdaniem *Rysopis...* to warkocz spleciony z trzech „kosmyków”, innymi słowy: wątków biografii Hasa – życia prywatnego, sztuki filmowej (o której mówi się tu bez filmoznawczego zadęcia, czasem wręcz z humorem), i polityki. W PRL ta ostatnia, choć autor *Pismaka* stronił od niej w swojej twórczości, utraciła kilka jego projektów.

„Rozmówców wypowiadających się o Hasie wybraliśmy spośród osób, które znały go osobiście, a tym samym mówiły o nim na ogół mniej lub bardziej emocjonalnie. A nic tak nie ożywia filmu dokumentalnego jak emocje bohaterów. Dla mnie były one wyjątkowo ważne, gdyż chciałem, żeby nasz *Rysopis...* oglądało się jak fabułę” – podkreśla Rogowski. „Z montażystą Danielem Sokołowskim skupiłem się na zachowaniu chronologicznego porządku wydarzeń z życia Hasa i wydobywaniu dramaturgii z momentów przełomowych w jego biografii. Czy osiągnęliśmy cel, to już ocenią widzowie” – dodaje Zawiśliński. „Ci zaś mogą do 1 grudnia oglądać film na platformie cyfrowej WFDiF, ale w planach jest też obieg festiwalowy i w kinach studyjnych oraz emisja telewizyjna” – zapewnia producent Adam Sokołowski.

Jednym z pierwszych widzów był Marek Has, który przybył ze Szwecji na warszawską prapremierę i krakowskie pokazy *Rysopisu...* „Największą wartością filmu – powiedział „Magazynowi Filmowemu” – jest powiązanie różnych bardzo ciekawych wątków. *Rysopis...* odpowiada na pytanie, dlaczego ojciec nie mógł zrobić pewnych filmów i jak zrobił te, na które mu pozwolono. A zrobił je, myśląc obrazem, za pomocą długich ujęć, szczególnie wysmakowanych w *Rękopisie znalezionym w Saragossie*, *Lalce* i moim ulubionym *Sanatorium pod Klepsydrą*”.

ANDRZEJ BUKOWIECKI



Stanisław Zawiśliński
i Sławomir Rogowski

BOLEK I LOLEK W ROLACH GŁÓWNYCH

Gdyby żył, 14 czerwca obchodziłby 100. urodziny. Pionier polskiej animacji (zwłaszcza tej skierowanej do młodych widzów), scenarzysta, reżyser, animator, artysta plastyk, autor komiksów i reżyser teatralny – Władysław Nehrebecki – choć odszedł przed 45 laty, w świadomości kinomanów jest ciągle obecny.



Władysław Nehrebecki

Fot. Archiwum rodzinne

Początkowo nic nie wskazywało, że w przyszłości będzie zajmował się filmem. Urodził się w Borysławiu w obwodzie lwowskim. W wieku sześciu lat został oddany do Zakładu dla Sierot i Ubogich, instytucji dobroczynnej prowadzonej przez Fundację hr. Stanisława Skarbka. Po ośmiu latach wrócił do rodziny i rozpoczął naukę w Średniej Szkole Technicznej w Drohobyczu. Po napaści Niemiec na Związek Radziecki w 1941 roku został wywieziony do Rzeszy, gdzie jako robotnik przymusowy pracował w Zagłębiu Ruhry przy wydobywaniu ropy naftowej.

Po wojnie wrócił do Polski i zajął się... twórczością plastyczną. Zaczynał jako redaktor graficzny „Nowego Świata Przygód”, był współautorem pierwszych powojennych polskich komiksów, m.in. „Wesołych przygód Wicka i Wacka” (z Adamem Włodkiem), „Przygód Felka” (z Witoldem Zechenterem) i „Bimbo zwiędza świat” (z Bogdanem Brzezińskim). Ale statyczne komiksowe rysunki nie wystarczały, marzył o ich ożywieniu, jak w rosyjskich czy amerykańskich kreskówkach, głównie tych spod znaku Walta Disneya, które udało mu się w kinie zobaczyć.

Podobne marzenia miał też Zdzisław Lachur, student malarstwa i grafiki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Razem zorganizowali w 1947 roku Eksperymentalne Studio Filmów Rysunkowych w Katowicach, w 1949 przekształcone w Zespół Produkcyjny Filmów Rysunkowych „Śląsk” z siedzibą w Wiśle, a potem

w Bielsku-Białej. W 1951 roku powierzono Nehrebeckiemu zadanie zorganizowania Oddziału Filmów Rysunkowych Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. W 1952 Zespół „Śląsk” został rozwiązany, przekształcając się w bielski Oddział Filmów Rysunkowych Łódzkiej WFF, a cztery lata później w Studio Filmów Rysunkowych. W latach 1961-1963 Władysław Nehrebecki pełnił funkcję jego dyrektora.

Jako reżyser zadebiutował w 1949 roku socrealistyczną agitką *A1*, propagującą poprzez opowiadanie o ciągniku pomagającym chłopom – jak czytamy w zachowanej dokumentacji filmu – „tzw. proces traktoryzacji w rozwoju socjalistycznej wsi”. Film był perfekcyjnie „po disneyowsku” zrealizowany, ale groteskowy język filmu animowanego okazał się za mało poważny dla potrzeb agitacji i propagandy. Filmu nie zdecydowano się wprowadzić na ekrany.

Nehrebecki ma jeszcze na swym koncie kilka animacji skierowanych do dorosłego widza, jak choćby cykl krótkich historyjek z życia słynnego „przekrojowego” profesora, wymyślonego przez Zbigniewa Lengrena (*Profesor Filutek w parku*, *Pojedynek profesora Filutka*, *Dziwny sen prof. Filutka*, *„Zryw” na sphyw*; 1955-1956), czy pełne humoru, wręcz slapstickowych gagów, *Za borem, za lasem* (1961) – kilka zabawnych scenek z życia mazowieckiej wsi, opowiedzianych w rytm ludowych przyspiewek efektywną plastyką wzorowaną na łowickich wycinankach.

Solą twórczości Nehrebeckiego pozostają jednak filmy adresowane do młodego widza, z Bolkiem i Lolkiem na czele. Stworzeni przez niego, przy współpracy z Alfredem Ledwigiem i Leszkiem Lorkiem, po raz pierwszy pojawili się w *Kuszy* (1963) wyreżyserowanej przez Nehrebeckiego, zabawiając się dość niebezpiecznie – inspirowani dokonaniem Wilhelma Tella – tytułową kuszą. Na szczęście wszystko skończyło się dobrze, chłopcy porzucili niebezpieczną zabawę, film bardzo się podobał – czego dowodem prestiżowe nagrody na festiwalach w Gijon i Gotwaldowie – dając początek jednej z największych karier w dziejach rodzimego kina. Dwaj reżolutni chłopcy stali się najpopularniejszymi – i najsympatyczniejszymi – bohaterami polskiej animacji w całej jej dotychczasowej historii, wystąpili aż w 12 seriach Studia Filmów Rysunkowych.

Zaczął się od serii *Bolek i Lolek* (1963-1964), obok Nehrebeckiego jej odcinki reżyserowali: Stanisław Dülz, Alfred Ledwig, Leszek Lorek, Lechosław Marszałek, Wacław Wajser i Edward Wątor. Po udanym sezonie bielscy bohaterowie postanowili odpocząć (*Bolek i Lolek na wakacjach*, 1965-1966), a następnie ruszyć w drogę (*Bolek i Lolek wyruszają w świat*, 1968-1970). Inspiracją kolejnej serii stały się popularne bajki i baśnie (*Bajki Bolka i Lolka*, 1970-1971), następnie animowani gwiazdorzcy powrócili na szlak, tym razem po bezdrożach Ameryki Północnej (*Bolek i Lolek na Dzikim Zachodzie*, 1971-1972). Ten materiał stał się – 15 lat później – punktem wyjścia do pełnometrażowego filmu Stanisława Dülza pod takim samym tytułem.

By nie krępować się zbyt miejscem oraz czasem akcji, a także charakterem przygód protagonistów, następną serię nazwano po prostu *Przygody Bolka i Lolka* (1972-1980). Równolegle realizowano inne serie z tymi bohaterami: w *Zabawach Bolka i Lolka* (1975-1976) chłopcy wcielili się m.in. w konstruktorów, żołnierzy, opiekunów zwierząt, a nawet filmowców, w *Uwaga, pożar* (1977-1978) w atrakcyjny sposób przeprowadzili przeciwpożarowy instruktaż, a w pełnometrażowym filmie *Wielka podróż Bolka i Lolka* (1977) próbowali powtórzyć wyczyn milionera Phileasa Fogg’a – bohatera słynnej książki Juliusza Verne’a – i okrążyć Ziemię w ciągu 80 dni. *Wielka podróż Bolka i Lolka* Nehrebeckiego oraz Dülza była pierwszym polskim pełnometrażowym filmem animowanym. Następnie chłopcy zagóścili w kopalni (*Bolek i Lolek wśród górników*, 1980), na sportowych arenach (*Olimpiada Bolka i Lolka*, 1983-1984), a na koniec wybrali się w podróż po Starym Kontynencie (*Bolek i Lolek w Europie*, 1983-1986).

Konstrukcja filmów z ich udziałem jest prosta: wartka akcja, brak dialogów,



Projekty Bolka i Lolka

pogodna muzyka oraz komizm postaci oparty na fizycznym wyglądzie bohaterów (chudy Bolek i gruby Lolek, jak niegdyś w kinie aktorskim – Flip i Flap czy Pat i Patachon), a fabuła w dużym stopniu – jak w niemych filmach – na gagach. Ta formuła okazała się niezwykle trafna; gdy w późniejszych filmach pojawiły się dialogi, nie wniosły nic nowego, okazały się zbędne. W sumie bielscy bohaterowie wystąpili w 198 filmach! W przeprowadzonym w 1997 roku przez Telewizję Polską i „Gazetę Wyborczą” plebiscycie na Dobranockę wszech czasów filmy z ich udziałem pozostawiły daleko za sobą odcinki m.in. *Smerfów*, *Wilka i zająca*, *Kubusia Puchatka*, *Pszczółki Mai*, a nawet *Myszki Miki*, zaś w ogłoszonym osiem lat później przez „Gazetę Wyborczą” plebiscycie na bohatera wszech czasów polskiej animacji – a więc blisko 20 lat po ostatnim filmie z Bolkiem i Lolkiem – bielscy gwiazdorzcy wygrali bezapelacyjnie i tak niewinnie. Władysława Nehrebeckiego zainspirowały powieści i filmy przygodowe oraz charaktery jego synów Janka i Romka...

JERZY ARMATA

Fot. Archiwum rodzinne

MOJE SPOJRZENIE NA

FILMY ZLECONE

Miałem szczęście być odpowiedzialnym za produkcję wielu filmów zleconych, które wryły się w moją pamięć ze względów osobistych i profesjonalnych. Moim pierwszym filmem była „zleceniówka” realizowana w Hucie Warszawa. Jako nowy kierownik produkcji, bez żadnego praktycznego doświadczenia, zostałem przydzielony do kierownika, który już miał za sobą realizację wielu filmów. Nazywał się Marek Szopiński i razem, wraz z ekipą, wjechaliśmy na teren Huty. Od młodych lat unikałem fabryk, budów itp., gdyż oczami wyobraźni od razu widziałem zerwany łańcuch, urwaną dźwignię czy wykołejony wagonik. Teren Huty Warszawa przerażał mnie, jednak nie byłam sam. Reżyserem filmu był Włodzimierz Pomianowski, a operatorem Stanisław Niedbalski – obaj z ogromnym doświadczeniem, co trochę mnie uspokoiło. Nie na długo, ponieważ Marek, po wytłumaczeniu moich obowiązków, oznajmił, iż od jutra zaczyna miesięczny urlop. Skala mojego przerażenia gwałtownie wzrosła. Ten pierwszy dzień na planie pozwolił mi na ogólną orientację, lecz kolejne dostarczyły sporo dramatycznych momentów. Z natury jestem człowiekiem spokojnym i opanowanym, a rzadką nerwowość maskuję „kamienną twarzą”. Kiedy jednak zobaczyłem Niedbalskiego, jak prawie wchodzi z kamerą do zbiornika z surówką – na chwilę zamarłem. Na bardzo krótko i niemal odruchowo złapałem go za pasek od spodni, żeby zapewnić względne bezpieczeństwo. Ten niezwykły i jedyny w swoim fachu operator, szukając specjalnego ujęcia, zupełnie zapominał, jakie mogą być dla niego konsekwencje (wspomnienie o Stanisławie Niedbalskim, autorstwa Witolda Stoka, opublikowaliśmy w kwietniowym numerze „Magazynu Filmowego” – przyp. red.). Kolega Wierzbicki wspomina, że wielu reżyserów traktowało filmy zlecone jako źródło dodatkowych dochodów i robili filmy „szybko, byle jak i do kasy”. Rzeczywiście byli i tacy. Dla Stanisława Niedbalskiego nie było specjalnej różnicy, czy był to wysoce artystyczny, autorski dokument, czy też film zlecony. On zawsze da-

W majowym numerze „Magazynu Filmowego” Krzysztof Wierzbicki obudził moje wspomnienia, przypominając niezwykle ważną część produkcji Wytwórni Filmów Dokumentalnych w artykule „Urok »zleceniówki«, czyli od chałtury do arcydzieła”.

LECH GRABIŃSKI

wał z siebie 100 procent i nic przeto dziwnego, że najważniejsi i najwięksi reżyserzy chcieli z nim pracować. Wśród nich byli zaprzyjaźniony z nim Kazimierz Karabasz, Krzysztof Kieślowski oraz kilku innych.

Krzysio Wierzbicki przypomina, że często przy kręceniu filmu zleconego trafialiśmy do wyjątkowych, nieznanych miejsc. Takim miejscem była bez wątpienia Fabryka Łożysk Tocznych „Iskra” w Kielcach. Dotarliśmy do niej w 1978 roku. W tamtych czasach Polska zaczęła kupować nowe technologie, gdyż przemysł krajowy nie nadążał za potrzebami rynku. Po wejściu do głównej hali ujrzeliśmy zupełnie inny obraz od zwykle odwiedzanych fabryk. Wszędzie panował idealny porządek, czystość, było widać niewielu ludzi w specjalnych kombinezonach, wszyscy Japończycy. W ten sposób ta nowa fabryka została niejako głównym bohaterem filmu. Powstało kilka dokumentów o tej tematyce, których byłem kierownikiem produkcji, a reżyserią zajmował się zmarły parę lat temu Włodek Pomianowski, natomiast zdjęcia robił bliski mi Leszek Krzyżaniński.

„Były też atrakcyjne wyjazdy zagraniczne. Wytwórnia dostawała zamówienia od central handlu zagranicznego i ekipy jeździły do Chin, Iraku czy Libii,

żeby opowiadać kamerą o polskich specjalistach budujących drogi, elektrownie, cementownie itp.” – jak pisze Wierzbicki. Ja dzięki propozycji Tadeusza Pałki trafiłem do Senegalu i Angoli w 1980 roku. Dotarłem tam zupełnie niespodziewanie, ponieważ prywatnie miałem zakaż wyjazdów zagranicznych od kilku lat. A na ten wyjazd się zgodzono i w towarzystwie reżysera Pałki, operatora Stanisława Szablowskiego oraz dźwiękowca Jana Kalisza pewnego zimowego dnia poleciliśmy do Paryża, na trzy dni, żeby uzyskać wizy senegalskie. Wówczas Senegal nie miał ambasady w Polsce. Był to mój pierwszy pobyt w Paryżu i tylko z braku miejsca, nie mogę go opisać. Po otrzymaniu wiz, czym się zajmowałem, poleciliśmy do Dakaru, skąd samochodami przenieśliśmy się do małej, nadmorskiej miejsciny, gdzie Navimor (zleceniodawca) budował port. Dyscyplina reżysera spowodowała ścisłe trzymanie się scenariusza, choć to, co mogliśmy obserwować, zasługiwało na wyjątkowy, autorski film dokumentalny. Po tygodniowym pobycie w Senegalu wróciliśmy na moment do Paryża, skąd przez Gabon dotarliśmy do Luandy, stolicy Angoli. Na powitanie cały nasz sprzęt został aresztowany, a my – tylko z osobistym dobytkiem – zatrzymaliśmy się w starym, portugalskim

hotelu. Pojawił się też nasz młody „opiekun”, którego zadaniem była obserwacja naszych poczynąń. Wieczorem jeden z nas otworzył butelkę spirytusu i uczciwie ostrzeżliśmy opiekuna, że to napój z ogromną mocą. Tylko się uśmiechnął. Po dwóch kieliszkach osunął się na podłogę i przez następne dni był tak chory, że mogliśmy poruszać się bez asysty. Angola w tym czasie była cztery lata po rewolucji, na ulicach było niewielu ludzi, a jeśli ktoś się pojawiał, to był to sowiecki lub kubański żołnierz. Prawie nic już nie działało, dilernie samochodowe były bez samochodów, ale na podłogach było jeszcze sporo opon, na których spali bezrobotni sprzedawcy. W wysokich budynkach ludzie mieszkali do trzeciego piętra, ponieważ windy nie działały. Miejscowa ludność klepała biedę, palacze nie mieli nawet zapalek i kiedy mnie namierzali – palącego papierosa – natychmiast ktoś pojawiał się z prośbą o ogień. Panowała niesamowita inflacja, a czarny rynek walutowy oferował 600 miejscowych jednostek pieniężnych, kiedy oficjalny kurs wynosił około 25. Dlatego mogłem dzwonić do brata mieszkającego w Stanach Zjednoczonych i rozmawiać blisko godzinę za jednego dolara. Nasz hotel miał portugalskiego właściciela, który robił wszystko, żeby go sprzedać i wynieść się do Portugalii. Klimatyzacja nie działała, w nocy panował potworny upał, musieliśmy trzymać otwarte okna dla minimalnego przewiewu. Przez okna wpadały miliony komarów, które nas bezustannie kąsały. Jedynym ratunkiem była podarowana w Paryżu skrzynka whisky, którą Janek dostał od swojego dobrego znajomego. Kiedy noc minęła, po marnym śniadaniu ruszałem do polskiej ambasady prosić o pomoc w odzyskaniu sprzętu. Miałem też okazję obserwować polskich dyplomatów. Żona ambasadora zajmowała się haftem serwetek lub makatek, które sprzedawała na targu. Od ambasadora już wcześniej czułem woń alkoholu. Po kilku dniach mych wizyt, sprzęt odzyskali i ruszyli do nadmorskiego miasta, gdzie Navimor budował szkołę rybacką. Tadeusz Pałka był w Afryce po raz pierwszy, a jego wiedza opierała się głównie na



przeczytanych książkach i artykułach. Wyobrażał sobie, że miejscowi ludzie wolny czas spędzają, tańcząc w rytm bębnow z półnagimi kobietami. Jak sobie wyobrażał, tak kazał mi to zainscenizować i z uporem maniaka nie chciał zmienić zdania. Całe szczęście przywiozłem z Polski parę piżam, jakieś breloczki i błyskotki. To była moja waluta przetargowa. Następnego dnia wódz plemienia wystąpił w mojej piżamie, dumny, jakby to był wysokiej klasy garnitur, a obiad zjedliśmy wspólnie na klepisku, rękami, z jego rodziną. Kolejnego dnia mieliśmy rozrywkowy czas wolny. Zagrały bębny, a półnaga córka wodza (studiowała w Dakarze medycynę) i jej kilka koleżanek ustawiło się wokoło i zaczęły się podrygi. Staszek włączył kamerę, a ja robiłem zdjęcia, które mam do tej pory. Powrót do kraju znów przyniósł niespodziankę, gdyż Angola wymagała także wizy wyjazdowej, o czym nikt mi nie powiedział. Ponownie doszło do nerwów i wizyt w znanej mi instytucji. Do Warszawy wracaliśmy przez Rzym, gdzie na lotnisku przez parę godzin

rozważałem możliwość zostania na Zachodzie. Nie skorzystałem. Do mieszkania wszedłem 15 kilogramów lżejszy i po kilku tygodniach wyjechałem z Tadeuszem do Strzelec Opolskich, robić autorski film *Kara*.

Ostatnim dla mnie filmem zleconym był *Budimex na Węgrzech* w reżyserii Włodzimierza Pomianowskiego. Ten obraz był łatwy i bezproblemowy. Najbardziej pamiętam picie miejscowego młodego wina w towarzystwie jego producentów. Oni byli przekonani, iż my mamy znacznie mniejsze możliwości od nich. Mylili się. Kiedy opuszczaliśmy ich działkę, oni spali, a my żwawym krokiem podążaliśmy do hotelu.

Zdarzały się sytuacje absurdalne, wiele było wyjątkowych i przypadkowych, jednak bez udziału zleceniodawców by do nich nie doszło. W sumie zrobiłem prawie 16 filmów zleconych, o różnej tematyce, lecz głównie z tymi samymi ludźmi. Przyniosły one Wytwórni znaczący zysk, a mnie nowe, unikalne doświadczenia i nowe umiejętności.

POLIGON DLA KINOMANÓW

Lato to czas bryndzy w kinach i festiwalowych zniw. W czerwcu mieliśmy Koszaliński Festiwal Debiutów Filmowych oraz Animatora w Poznaniu. A teraz, w lipcu i sierpniu, iście masowe Nowe Horyzonty i Dwa Brzegi, plus parę mniejszych imprez.

BARTOSZ ŻURAWIECKI



Plenerowy seans na wrocławskim rynku podczas festiwalu Nowe Horyzonty

Ten fenomen narodził się na przełomie XX i XXI wieku, a zapoczątkowały go właśnie Nowe Horyzonty. Chodziło o stworzenie atrakcyjnej propozycji głównie dla młodych, którzy mieli wtedy wakacje, a zarazem zbudowanie wspólnoty kinomanów. Repertuar polskich kin był wówczas taki sobie. Dominowały rzecz jasna amerykańskie hity, trafiały na ekrany głośne tytuły kina artystycznego, ale już dzieła bardziej „awangardowe” nie znajdowały odbiorców (podobnie zresztą jak – z nielicznymi wyjątkami – filmy polskie, rodzime kino nie cieszyło się wtedy dobrą sławą). Płyty DVD kosztowały fortunę, nie istniał rzecz jasna streaming; pa-

miętam, że dystrybutorzy tzw. przeglądówki wciąż przysyłali do redakcji na kasetach VHS.

Jeździłem na pierwsze Nowe Horyzonty, jeszcze do Cieszyna. Odnosiłem tam wrażenie, że wielu uczestników przyjechało nie po to, by chłonąć filmy, ale dla rozrywki i rekreacji. Program konkursu był „hardcorowy”, a publiczność nieprzyzwyczajona do tego rodzaju kina. Na sali słychać było śmiechy, rozmowy, mlaskanie tych, którzy zjadali jakieś przekąski, błyskały światelka pierwszych telefonów komórkowych marki Nokia. Raz nawet, bojąc się podczas seansu filmu Tsai Ming-lianga, jedna z organizatorek głośno zrugowała publiczność za niestosowne zachowanie.

Dzisiaj już raczej do takich sytuacji nie dochodzi. Cel został osiągnięty – udało się wykształcić naprawdę sporą grupę kinomanów, którzy w ciszy i skupieniu oglądają najbardziej dziwaczne twory światowych kinematografii. Nie znoszę, jak ktoś mi przeszkadza w oglądaniu filmów, ale też trochę mi szkoda tamtej ludycznej atmosfery; może była jednak bardziej autentyczna...

Letnie festiwale krytykowano za utrwalanie „eventowego”, czy też mówiąc bardziej po polsku „odświętnego” modelu kultury. Przyciągają masową publiczność, na seanse niektórych filmów nie sposób się dostać, bo tylu jest chętnych, ale gdy potem te filmy trafiają do regularnej dystrybucji, to pies z kulawą nogą się nimi nie interesuje. I to się jednak zmieniło. Tak jak wspominałem, festiwale spełniły swoją rolę edukacyjną – ci, którzy przyjeżdżają na Nowe Horyzonty czy Dwa Brzegi, chodzą potem także regularnie do „zwykłych” kin. Nadto repertuar filmowy w Polsce się ustabilizował. Jest różnorodny, skierowany do rozmaitej publiczności, każdy może, przynajmniej w dużych miastach, coś dla siebie wybrać.

Zastanawiam się nad celowością istnienia letnich festiwali w sytuacji, gdy bardzo się skrócił czas oczekiwania na polskie premiery filmów nagradzanych w Cannes czy Berlinie. Choć czy aby na pewno się skrócił? Nadal na niektóre tytuły przychodzi nam czekać i półtora roku. W każdym razie obecnie oferta filmowa jest – jeśli wziąć pod uwagę także platformy streamingowe – tak wielka, że nie ma się co zabijać, by zobaczyć, i to prędko, jakiś film. Zawsze można obejrzeć inny. A jednak, festiwale mają się doskonale. Dają to, czego dać nie mogą ani streamingi, ani zwykłe seanse w kinach – poczucie odświętności, przeżycie zbiorowe, możliwość bezpośredniego skonfrontowania swoich opinii z opiniami innych uczestników. I pod tym względem nic się nie zmieni. Dlatego też – mimo że sam już trochę wyrosłem z festiwali, bo wszystkiego jest tam dla mnie za dużo, i filmów, i ludzi – uważam, że jako poligon dla kinomanów są wciąż niezastąpione.

JAK OPOWIADAĆ O ŚMIERCI

„Niedźwładek” przypomina o tym, jak pojemne mamy serca. Mieści się w nich ogrom miłości, ale też cierpienia. Opowieść Marty Guśniowskiej pozwala poszukać sposobów na ukojenie tęsknoty.

WERONIKA WAWRZKOWICZ-NASTERNAK

W tym miesiącu piszę o książce, która w równym stopniu działa na małych, jak i dużych czytelników. Nie ucieka od trudnych tematów, nie daje łatwych odpowiedzi, za to przynosi ukojenie. Dotyka tematu śmierci i pozwala spotkać się z bezsilnością. Pokazuje, że czasami słowa są bezradne, a kluczowa staje się obecność. Liczę na to, że ta historia doczeka się swojej wersji animowanej.

„Nazwano mnie Niedźwładek, bo byłem od dziadka Władka. No i imię Misio było już zajęte, bo dziadek Władek tak właśnie nazywał Michałka” – przedstawia się tytułowy bohater. Chwilę później poznajemy nieustraszonego Maśka. Rudego psa, który bez wahania rusza na poszukiwanie starszego pana, który nikogo wcześniej nie informując, „poszedł sobie do nieba”. „Początkowo nie przejeśliśmy się tym za bardzo, bo dziadek Władek często gdzieś chodził, ale zawsze wracał. Tym razem jednak miało być inaczej” – czytamy. Po takim wstępie dorosły już wie, w jaką tematykę się zanurzamy.

BEZ LĘKU O TYM, CO BOLI

Autorką „Niedźwładka” jest Marta Guśniowska – absolwentka filozofii, pisarka, artystka od lat związana z Białostockim Teatrem Lalek. To ceniona autorka sztuk dla dzieci i młodzieży. Halina Waszkiel na łamach miesięcznika „Teatr” napisała o niej: „Jeśli wieść o Marcie dotrze do Hollywood, specjaliści z Fabryki Snów uprowadzą ją do Ameryki i zapręgą do pisania scenariuszy filmowych w stylu *Shreka*”.

Liczę na to, że polska branża ją zatrzyma, bo to prawdziwy skarb. Z niecierpliwością czekam na to, aż „Niedźwładek” pojawi się na wielkim ekranie, bo jest nam potrzebny. Świat składa się z powitań i pożegnań, a tym ostatnim poświęcamy zdecydowanie za mało czasu.

Marta Guśniowska pisała swoją bajkę po nieoczekiwanej śmierci taty i podczas lektury czuć, że dotykamy osobistej historii. Jednocześnie ma się wrażenie, że autorka zaprasza do szalupy ratunkowej. Bezradność, która staje się wspólną doświadczeniem, łatwiej zaakceptować. Zabierając się za tematy ostateczne, szybko można popaść w podniosły nastrój, ale to nie ten przypadek. Poczucie humoru, zabawa słowem – to znaki rozpoznawcze autorki. Wykorzystuje je do tego, by ocalić to, co najcenniejsze. Otwiera drzwi do pamięci, która zatrzymuje pełne miłości wspomnienia. Marta wie, jak używać słów, by przytulały. W „Niedźwładku” spotykamy m.in. sepleniącą lamę (jej wypowiedzi polecam czytać na głos, bo to podwaja frajdę z lektury) i szczeniaczki do zadań specjalnych. Od tych, którzy sprawnie posługują się łapkami dowiemy się, że „niełatwo jest wykopać dziurę w chmurze, bo co się wykopie, to się natychmiast zasklepią”.



UŚMIECH PRZEZ ŁZY

Pisarka prowadzi historię w taki sposób, że poprzez śmierć opowiada o życiu. W tej historii istotne jest poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, po co przychodzimy na świat i co po nas zostaje. Pies Maśka odkrywa np., że są momenty, kiedy jego zimny nos i merdanie ogonem znaczą więcej niż słowa. Nie sposób nie wspomnieć o fantastycznych ilustracjach Ewy Poklewskiej-Koziełło. Wierzę, że staną się punktem wyjścia do pracy animatorów.

PS: Gdybym miała dopasować piosenkę do książki, to po lekturze „Niedźwładka” włączyłabym utwór „Futurismo”, za który odpowiada duet: Ewa Bem i Vito Bambino. Śpiewają m.in. o kruchości życia. I to właśnie jego ulotność pozwala docenić piękno.

PLICA POLONICA

Dawna łacina, ta od Cycerona, obu Seneków i Erazma z Rotterdamu, niemal wyszła z użycia i raczej rzadko bywa dzisiaj mową mądrości ku pożytkowi ludzi rozumnych. Zdarzają się jednak od tego godne uwagi odstępstwa...

MAREK HENDRYKOWSKI

Tytuł tego filmu nazywa rzecz naukowo. *Plica polonica*, czyli kołtun polski. Występuje i wciąż odradza się w tych (i nie tylko tych) stronach od wieków. Wielokrotnie opisywany w mniej lub bardziej uczonych księgach. W jednych – jako tajemnicza i zębna w skutkach choroba, w innych natomiast – uznawany za przypadłość wprawdzie dokuczliwą, lecz dość łatwą do wyleczenia. Sprawa kołtunowa. „Już Davison, lekarz Maryi Ludwiki i Jana Kazimierza, pogląd podobny wypowiedział, i gdzie się obrócił, ucinął kołtuny, radząc

na nie grzebień i czyste utrzymanie głowy. Takiegoż zdania był Tobiasz Kohn, lekarz z początku XVIII wieku” – pisał Zygmunt Gloger.

Rzecz musiała być z gatunku naprawdę ważnych, skoro w „Encyklopedii staropolskiej” tegoż autora kołtun otrzymał nie tylko osobne hasło, ale i stosowne opracowanie. Jego śladem ponad stulecie później podążył młody polski dokumentalista, próbując diagnozować przyczyny nieustępującej dolegliwości, która nas od wieków po dzień dzisiejszy nęka.

Rodzaje filmowe, czyli film faktów i film fikcji, istnieją nie tylko po to, by je rozróżniać, lecz także, by móc je ze sobą w rozmaity sposób wiązać, konfrontować i kojarzyć. Tak np. jak postąpił student reżyserii łódzkiej Szkoły Filmowej, Marcin Strauchold, czyniąc tematem swej nietuzinkowej etiudy *Plica polonica* (2017) fenomen rzeczoności kołtuna.

Ni to sceptyczny esej, ni pamflet egzorcyzujący narodowe przywary i wady. Przemyślnie zaprojektowana i zmontowana półgodzinna całość, przybierająca postać uczonej rozprawy, dzieli się na kilka ponumerowanych rozdziałów. Łączy ona w sobie smakowite cytaty i odautor-ski komentarz (wygłaszane spoza kadru przez Wiktora Zborowskiego) z szeregiem groteskowych wstawek inscenizacyjnych, stanowiących współczesny kontrpunkt przywoływanych poglądów.

W funkcji przewrotnego komentacza, oprócz „cudzych słów”, występują też – użyte na prawach wymownego cytatu – przywołania muzyczne.

Unikam w odniesieniu do *Plica polonica* mylącego określenia „dokument kreacyjny”, bowiem czynnik kreacji zawiera w sobie każdy bez wyjątku przekaz dokumentalny. W tego typu przypadkach jak ten liczy się co innego, a mianowicie wyższego rzędu uporządkowanie naddane materiału. To ono sprawia, że *Elementarz, 89 mm od Europy, Wszystko może się przytrafić* itp. – niczym kunsztownie zbudowany audiowizualny poemat – stają się dziełami sztuki dokumentu, innymi słowy dokumentem artystycznym.

Erudycyjny dokument Marcina Straucholda, który wcześniej wnikliwie przeanalizowała i zinterpretowała Katarzyna Mąka-Malatyńska, twórczo nawiązuje do najlepszych tradycji polskiego krótkiego metrażu. To kino świadome własnej przeszłości. Odzywają się w nim znajomym echem rzeczy nakręcone niegdyś przez Themersonów, Makarczyńskiego, Antonisza, a zwłaszcza Piotra Szulkina (pamiętna *Ironica*) i Wojciecha Wiszniewskiego (*Wanda Gościmińska. Włóknarka* oraz legendarny *Elementarz*).

Z tym ostatnim wiąże go szczególnie wiele. W licznych miejscach Strauchold powtarza ujęcia i trawestuje pamiętne sceny *Elementarza*, by nadać im odmiennie znaczenie na prawach pokoleniowego dialogu toczącego z poprzednikami.

Zmieniają się dziejowe realia, kostiumy, postaci – niezmienny pozostaje problem rodzimego kołtuna. Kłębiąc się i sterząc nad licznymi głowami, ciągle trwa, omotuje i płacze. Odbiera sens temu, w czym od lat żyjemy. Nienormalne – staje się normą, przemienia w obowiązujące ogół szkaradne decorum. Niewoli umyśli, zamieniając rozumną zbiorowość w bezmyślną masę.

Plica polonica dokonuje śmiałej ingerencji w zlepy i zrosty kołtuna zagrażającego organizmowi społecznemu. Aby kogoś wyleczyć, trzeba najpierw trafnie zdiagnozować chorobę, na którą cierpi. I właśnie takiej zbiorowej terapii podjął się autor dokumentu.

SZALEŃCY

W historii polskiego kina Leonard Buczkowski zajmuje wyjątkowe miejsce nie tylko jako jeden z nielicznych reżyserów przedwojennych współtworzących kinematografię powojenną, ale i filmowy pionier.

KATARZYNA WAJDA

Leonard Buczkowski (1900-1967) zrobił pierwszy film lotniczy, pierwszą powojenną fabułę i komedię, pierwszy film barwny... Był pionierem dosłownie od początku swojej twórczości, gdyż jego reżyserski debiut – *Szaleńcy* (1928) – to pierwsza polska superprodukcja. Jako debiutant miał jednak spore doświadczenie w branży: był aktorem, potem asystentem Wiktora Biegańskiego, wreszcie kierownikiem poznańskiego atelier Diana-Film, które z warszawską wytwórnią Klio-Film wyprodukowało *Szaleńców*. I nawet jeśli decyzja o jego angażu podyktowana była głównie oszczędnościami (stąd w obsadzie sami poznańscy aktorzy), to okazała się słuszna. „Film jest dobry. Jest nawet nadszpejowanie dobry” – pisano po premierze w sierpniu 1928 roku. Ta opowieść o latach 1914-1920 i losach trójki młodych legionistów – studenta Jerzego (Marian Czauski), sklepowego praktykanta Filipka (Jerzy Kobusz) oraz młodego ziemianina Kazika (Aleksander Starża) – miała niespotykany dotąd w polskim kinie batalistyczny rozmach (na planie w Biedrusku pojawiło się kilka jednostek wojskowych ze sprzętem), obowiązkowy (aczkolwiek wyjątkowo nieudany przez brak chemii między Czauskim a Ireną Gawęcką) melodramatyczny motyw „ułan i dziewczyna”, szczyptę humoru dzięki postaci Filipka (obdarzony prawdziwą *vis comica* Kobusz jako jedyny robi karierę) i...dobry filmowy wzorzec, którego nie można było w pełni wykorzystać. Nie bez powodu o *Szaleńcach* mówiło się jako o „polskiej *Wielkiej paradzie*” – z arcydzieła Kinga Vidora zaczerpnięto główny schemat fabularny z trójką żołnierzy

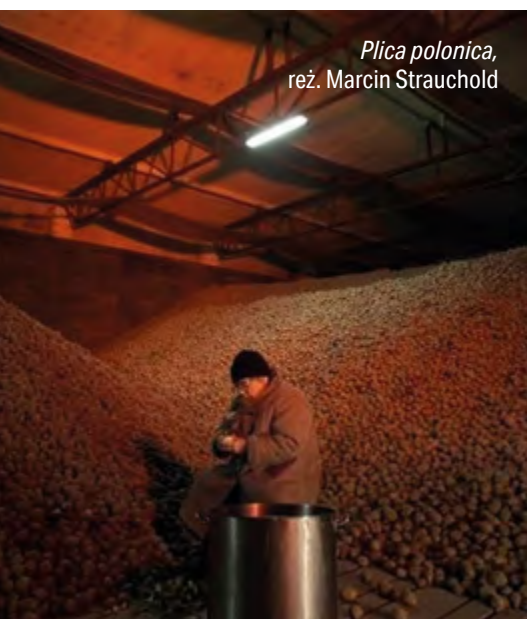
i kilka kluczowych elementów historii. Oba obrazy są opowieścią o Wielkiej Wojnie, tyle że dla Amerykanów udział w niej nie był podyktowany patriotyzmem – w przeciwieństwie do Polaków, dla których była to szansa na odzyskanie niepodległości, co Buczkowski pokazał w dynamicznym wizualnym skrócie otwierającym film: na podzielonym na trzy części (niczym Polska pod zaborami) ekranie oglądamy ochotników, różnymi środkami komunikacji, spieszących do punktu poboru. I już ten punkt wyjścia sprawia, że – pomijając przepaść realizacyjną – tak różni się wymową: *Wielka parada* (1925) to pierwszy dojrzały rozrachunkowy film wojenny, realistyczny dramat pokazujący wojnę jako źródło cierpienia, *Szaleńcy* zaś to klasyczna tzw. nurtu patriotycznego. I to w jego późniejszej odsłonie, gdy kino już nie musiało wzywać do bezpośredniej walki z wrogiem (casus *Cudu nad Wisłą* Ryszarda Bolesławskiego z 1921 roku), ale pozostało narzędziem scalającym, budującym wspólnotę porozbiorową, kształtującym zbiorową tożsamość i pomocnym w prowadzeniu polityki historycznej. Stąd też selekcja historii oglądanej na ekranie i wybór wydarzeń jednoczących (z punktu widzenia sanacyjnej władzy), a nie potencjalnie dzielących widownię. Czyn le-



Jerzy Kobusz
w filmie *Szaleńcy*,
reż. Leonard Buczkowski

gionowy z pewnością do nich należał, a *Szaleńcy* przywołując go (acz nie ma potwierdzenia, że powstał na polityczne zamówienie), nie tylko wpisali się w jubileusz 10-lecia odzyskania niepodległości, ale i nieco ocieplili wizerunek władzy nadszarpnięty zamachem majowym. Widoczna zwłaszcza w finale apoteoza Piłsudskiego jako zwycięskiego wodza, stanowiąca oczywisty serwitut polityczny, może być też odczytana jako czynnik perswazyjny, sugestię nieomyślności działań Naczelnika – wtedy i teraz.

Buczkowskiemu zaś sukces dodał, niemal dosłownie, skrzydeł: niebawem miał zrealizować pierwszy polski film lotniczy i kolejną superprodukcję, czyli *Gwiazdźstwą eskadrę* (1930), która – w przeciwieństwie do zachowanych dzięki amerykańskiej dystrybucji *Szaleńców* – wciąż czeka na odnalezienie.



Plica polonica,
reż. Marcin Strauchold

NA SASKIEJ KĘPIE

Po serialu *Osiecka* (2020) Roberta Glińskiego i Michała Rosy, poświęconym tytułowej znakomitej poetce, chyba najbardziej znanej mieszkance Saskiej Kępy (ma tam nawet swój pomnik, przy skrzyżowaniu ulic Francuskiej i Obrońców), znów o tej przeuroczej części Warszawy bardzo głośno, a to za sprawą pewnego... balkonu na pierwszym piętrze jednego z budynków przy ulicy Walecznych. Z tego właśnie miejsca, ustawiając kamerę w sposób, jak to czyniono za czasów braci Augusta i Louisa Lumière'ów, Paweł Łoziński robił przez dwa i pół roku zdjęcia do swego najnowszego dokumentu, który zatytułował po prostu: *Film balkonowy* (2021). A teraz zbiera festiwalowe żniwo, otrzymał już bowiem ponad 30 nagród na całym świecie, m.in. w Locarno, Trieście, Zagrzebiu, Baku, Biarritz, São Paulo, Belfaście, Toronto, Chicago, Auckland, ale też w Warszawie, Łagowie, Łodzi czy ostatnio Tarnowie. Film, który miał być „portretem własnym”, stał się fascynującą – uniwersalną i ponadczasową – opowieścią o nas wszystkich. Trafnie to ujęli w uzasadnieniu swojej nagrody jurorzy warszawskiego Millennium Docs Against Gravity: „Za oryginalny, minimalistyczny pomysł i czekające, artystyczne wykonanie, za człowieczeństwo i czułość obrazu, za wykazanie, że można zobaczyć świat w jednej kropli wody, jeśli umie się patrzeć”. A zaczęło się tak niewinnie – reżyser pytał po prostu swych bliższych i dalszych sąsiadów, co słychać. Wyjawił mi Rafał Listopad, wspinały montażysta, że Paweł ma na Saskiej Kępie ksywę Dzielnicowy, ponieważ codziennie na rowerze, razem ze swoim psem, objeżdża dzielnicę, bo jest ciekaw, co się dzieje, i lubi po prostu z ludźmi pogadać.

Saska Kępa ma bogatą historię, początkowo nazywano ją Kępą Wiślaną, od XIV wieku Kępą Solecką. Współczesne określenie pojawiło się w czasach saskich, gdy król August III Sas docenił walory rekreacyjne tego miejsca. Z biegiem lat stawało się ono coraz bardziej popularne i atrakcyjne, nie tylko dla relaksu, ale i do codziennego zamieszkania. O urokach tego

Tę dzielnicę Warszawy upodobało sobie wielu artystów i dla wielu z nich była i jest wspaniałą inspiracją. Dla twórców X Muzy Saska Kępa to doskonała i fotogeniczna lokacja.

JERZY ARMATA



Paweł Łoziński na balkonie, z którego zrealizował swój film balkonowy

miejsca pisał już Bolesław Prus w noweli „Na Saskiej Kępie”, to tu rozgrywa się akcja młodzieżowej powieści Adama Bahdaja „Stawiam na Tolka Banana”, uwieczniali te okolice na swych płótnach – Franciszek Kostrzewski („Cyrk na Saskiej Kępie”) i Aleksander Gierymski („Prado na Saskiej Kępie”), sławili je: Jerzy Połomski w piosence „Czas się zmienia” Jacka Cygana („Kwitły bzy na Saskiej Kępie...”), zespół 2 plus 1 w „Ding Dong” Marka Dutkiewicza („Jest w Warszawie na Saskiej Kępie zwykły szary dom...”), no i – przede wszystkim – Maryla Rodowicz w „Małgoście” Osieckiej („To był maj, pachniała Saska Kępa, szalonym, zielonym bzm...”).

Filmowcy także często tu zaglądali. Już w 1934 Juliusz Gardan kręcił swą brawurową komedię *Czy Lucyna to dziewczyna?* z Jadwigą Smosarską i Eugeniuszem Bodo w willi przy ulicy Obrońców

33. Na Saskiej Kępie realizowano zdjęcia m.in. do *Miasta prywatnego* (1994) Jacka Skalskiego, *Cześć, Tereska* (2001) Roberta Glińskiego, jednego z odcinków *Dekalogu* (1988) Krzysztofa Kieślowskiego, a także wielu seriali, m.in. *Stawiam na Tolka Banana* (1973) Stanisława Jędryki, *07 zgłoś się* (1976-1987) Krzysztofa Szmagiera, *Tulipan* (1986) Janusza Dymka. No i przede wszystkim powstało tu – urocze telewizyjne love story Edwarda Skórzewskiego – *Romeo i Julia z Saskiej Kępy* (1988) z Barbarą Zielińską i Krzysztofem Chamcem w rolach głównych. Warto dodać, że przy ulicy Brukselskiej ma swą siedzibę EGoFILM, gdzie powstaje bijący ostatnio w kinach rekordy powodzenia serial animowany dla najmłodszych *Kicia Kocia* według bestsellerowych książeczek Anity Głowińskiej. Bo Saska Kępa to miejsce przyjazne nie tylko ludziom, ale i stworzeniom wszelakim.

MUZYKA Z FILMOWEGO TRANSATLANTYKA

Transatlantyk Festival płynął po mapie Polski od 2011 roku – przez Poznań, Łódź, Katowice, Warszawę... i choć od jego 11. edycji trochę czasu już minęło, to przecież aktywni pozostają twórcy, których festiwal wypromował i pomógł na początku ich twórczej drogi.

MAJA BACZYŃSKA

Inicjatorem i duszą całego przedsięwzięcia jest Jan A.P. Kaczmarek, laureat Oscara za muzykę do *Marzyciel* (2004). Bohater tego filmu, James Matthew Barrie, to autor kultowego „Piotrusia Pana”. Takim Piotrusiem Panem kulturalnej sceny w Polsce okazał się sam Kaczmarek. O swoich międzynarodowych sukcesach postanowił opowiedzieć rodakom, szczególnie mając na uwadze los młodych kompozytorów, którym pragnął uchylić drzwi do amerykańskiego rynku rozrywki. Transatlantyk Festival to inicjatywa również szalenie ideowa, o czym świadczą m.in. nagrody Transatlantyk Global Hero przyznawane wybitnym osobowościom, których pasja i misja realnie wpływają na współczesny świat. Warto jednak pamiętać, jak duże znaczenie miały powołane w ramach festiwalu konkursy dla młodych kompozytorów: Transatlantyk Film Music Competition oraz pionierski Transatlantyk Instant Composition Contest dla twórców improwizujących na fortepianie do filmu na żywo. Tutaj laureatem był i artysta Warner Classics Aleksander Dębicz, i ciesząca się coraz większą popularnością Hania Rani, i Aleksandra Chmielewska – ostatnio regularnie uświetniająca swoją muzyką pokazy w warszawskim kinie Iluzjon. Konkurs wygrała też w 2019 roku Zuzanna Całka, która obok Chmielewskiej by-

ła gościć jednego ze spotkań networkingowych „Muzyka w filmie”, organizowanych przez Zarząd Koła Reżyserów Stowarzyszenia Filmowców Polskich we współpracy z Kołem Młodych, w siedzibie SFP w Warszawie.

Kariera artystyczna Całki rozwija się dynamicznie. Przede wszystkim 29 marca, w Piano Day, ukazał się album koncepcyjny artystki zatytułowany „Late Night Takes” z jej utworami solowymi. Znalazły się na nim autorskie kompozy-



cje inspirowane obrazami impresjonistów czy kulturą Japonii. W ramach promocji albumu Zuzanna Całka wystąpi podczas sierpniowego EEJ Festiwal w Bieszczadach – imprezy, której jest dyrektorką artystyczną. Niemniej aktywni pozostają i inni laureaci Transatlantyk Festival, jak np. wyróżniony tytułem Transatlantyk Best Polish Composer 2017 Antoni Wojnar – autor m.in. muzyki do dokumentu *Wojna domowa*, który znalazł się w tym

roku w Konkursie Polskim Krakowskiego Festiwalu Filmowego, czy zdobywca Young Composer Transatlantyk Award 2014, Paweł Górniak. Wojnar był gościem pierwszej edycji „Muzyki w filmie”, zaś Górniak wygłosił prelekcję w maju, na pierwsze urodziny projektu. Zbiegło się to w czasie z premierą filmu *Rój*, do którego muzykę napisał Paweł Górniak. Produkcja stanowi niecodzienny przykład projektu, którego twórcy świadomie nie zdecydowali się na dystrybucję kinową, a na udostępnianie go widzom bezpośrednio na internetowej platformie twórców.

Wieloraki wkład Jana A.P. Kaczmarka w rozwój polskiej muzyki filmowej jest niekwestionowany, dowody tego mogliśmy niedawno znaleźć na poświęconej kompozytorowi wystawie monograficznej w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie. Aktualnie Polska Fundacja Muzyczna zbiera środki dla Jana A.P. Kaczmarka, który cierpi na nieuleczalną chorobę neurodegeneracyjną.

* Maja [Maya] Baczyńska – reżyser, scenarzystka, muzyk i performerka, pedagog specjalny, autorka książek poetyckich i opowiadań dla dzieci. Członkini Zarządu Koła Reżyserów SFP, członkini Koła Scenarzystów SFP i Koła Młodych SFP, inicjatorka projektu „Muzyka w filmie”.

NASZE PROJEKTY WYRÓŻNIONE W KRAKOWIE

Rozwijane we współpracy ze Studiem Munka SFP: animacja *HAIR STORY* Dominiki Wyrobek oraz dokument *BAŁTYK* Igi Lis otrzymały wyróżnienia podczas gali *Industrii Krakowskiego Festiwalu Filmowego*.



Producentka *Bałtyku* Patrycja Przygoda z reżyserką Igą Lis

Jak co roku, podczas KFF *Industrii*, odbyły się trzy sesje pitchingowe – prezentacje projektów filmowych na różnych etapach realizacji: *Animated In Poland* – dla polskich projektów animowanych, oraz *Docs to Start* i *Docs to Go* – dla polskich projektów dokumentalnych w developmencie i postprodukcji. Na branżowej gali ogłoszono nagrody dla najlepszych propozycji. Wśród nich znalazły się dwie produkcje powstające w Studiu Munka SFP.

Pierwsza, prezentowana w ramach *Animated in Poland*, to *Hair Story* Dominiki Wyrobek. Otrzymała ona Nagrodę

Fixafilm – bon na usługi postprodukcji obrazu o wartości 10 tys. złotych oraz Wyróżnienie Crew United – pięcioletnią subskrypcję Crew United w statusie Premium. Inspiracją dla projektu *Hair Story* była postać Julii Pastrany – żyjącej w XIX wieku kobiety cierpiącej na hipertrichozę, która powoduje występowanie owłosienia na prawie całej powierzchni ciała. Kobieta przechodziła z rąk do rąk, kupowana dla zysku czerpanego z jej publicznej ekspozycji. Zmarła w wieku 26 lat w wyniku powikłań poporodowych. Zmarł także jej syn. Mąż wypreparował i wypchał ich oboje, aby mógł nadal

czerpać dochód z ich wystawiania. Autorka Dominika Wyrobek jest absolwentką architektury krajobrazu oraz malarstwa na Akademii Sztuki w Szczecinie. Jej dyplom znalazł się na Wystawie Najlepszych Dyplomów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku oraz w Muzeum Narodowym w Szczecinie. Pracuje jako asystentka w pracowni animacji prowadzonej przez Izabelę Plucińską na szczecińskiej Akademii Sztuki. Jest autorką krótkometrażowych animacji *Granice* i *Krzątaczka*.

Druga z produkcji Studia Munka – *Bałtyk* Igi Lis – została wyróżniona, w ramach Docs to Go, Nagrodą MX35 – usługą wynajmu sprzętu o wartości 10 tys. złotych. *Bałtyk* to historia właścicielki kultowej Wędzarni u Mieci w Łebie, która zdaje sobie sprawę, że nadszedł moment, żeby wybrać osobę, której przekazać swoją firmę. Jej podejście do pracy cechuje specyficznie rozumiana misyjność. Jest abstynentką, która stara się odwieść swoich pracowników od używek i alkoholu, które jej zdaniem są plagą Łeby – pochłonięły niejednego z jej przyjaciół i krewnych. Miecia jest zmorą tutejszych polityków, ale jednocześnie ulubienicą lokalnej społeczności, która często przychodzi do niej po poradę i rozmowę. Reżyserka i autorka scenariusza – Iga Lis – to absolwentka London School of Economics and Political Science. Doświadczenie zawodowe zdobywała, współpracując z domem produkcyjnym Dam Films London. Realizowała kampanie społeczne m.in. dla Google oraz Greenpeace Polska. Jest autorką krótkometrażowego dokumentu *21*.

Bałtyk i *Hair Story* są realizowane w ramach wspieranych przez PISF programów Studia Munka: *Pierwszy Dokument* oraz *Młoda Animacja*. Producentami wykonawczymi *Bałtyku* są Patrycja Przygoda i Stanisław Zaborowski (Silver Frame). Za produkcję wykonawczą *Hair Story* odpowiada Paulina Ratajczak (Fundacja Las Sztuki).

RAFAŁ PAWŁOWSKI

WWW.STUDIOMUNKKA.PL

SZEŚĆDZIESIĄT
MINUT

Chleb i sól
reż. Damian Kocur

TRZYDZIEŚCI
MINUT

Wróbel
reż. Marcin Janos Krawczyk

Stowarzyszenie
Filmowców
Polskich



STUDIO
MUNKKA

PIERWSZY
DOKUMENT

Moody
reż. Karolina Karwan, Tomasz Ratter

MŁODA
ANIMACJA

Meduzy
reż. Ola Szmida

Sonia Szyc w filmie
Miało cię nie być,
reż. Jakub Michalczuk



1. Debiutujesz na ekranie rolą Ryfki w filmie *Miało cię nie być* w reżyserii Jakuba Michalczuka. Jak wspominasz swoją pierwszą pracę na planie?

Prywatnie, przebywanie na planie filmowym było mi zawsze dość bliskie. Przy wielu produkcjach, w których grał mój tata (Borys Szyc – przyp. red.), miałam okazję podpatrzeć, jak taki proces wygląda z za kulis. Uważam, że to był ogromny przywilej. Oczywiście takie anonimowe podglądanie różni się od samej pracy, w trakcie której cała atencja zwrócona jest na mnie – to potrafi przytłoczyć. Na planie naszego filmu mieliśmy świetną ekipę, która stała się filmową grupą przyjaciół. Czułam, że zostałam przyjęta z otwartymi ramionami, co bardzo mnie rozluźniło. Zaopekowano się mną i dało ogromną przyjemność z pracy. Już po pierwszym dniu zdjęciowym na tyle przyzwyczaiłam się do wszystkiego i żyłam z ludźmi, że przestałam czuć, że pracuję. Mogę powiedzieć z ręką na sercu, że było to jedno z najciekawszych wydarzeń w moim dotychczasowym życiu.

2. Film *Miało cię nie być* opowiada m.in. o zderzeniu dwóch pokoleń i całkowicie odmiennych sposobach patrzenia na świat. Podejrzewam, że wiele wspólnych elementów takiego

konfliktu odnajdujesz wśród swoich rówieśników. Myślisz, że różnice pokoleniowe potrafią wyłącznie dzielić?

Nie, nie uważam, że one wyłącznie dzielą. Wydaje mi się, że każde pokolenie ma swój urok i myśl przewodnią, którą się sugeruje. W ogólnym rozrachunku chodzi o to, żebyśmy się wszyscy nawzajem od siebie uczyli. Tak jest też trochę z moją postacią – Ryfką i jej tatą. Na początku ich relacja jest bardzo chłodna, cyniczna i sarkastyczna. Często potrafią być dla siebie nieznosnie uszczypliwi. Wszystko, co przydarza im się w filmie, pozwala zmienić im swoje nastawienie. Zaczynają się lepiej rozumieć. A do tego potrzebny jest właśnie dialog. W ten sposób się rozwijamy. Zarówno dzieci uczą się czegoś nowego od rodziców, jak i rodzice od dzieci.

3. Na Międzynarodowym Festiwalu Kina Niezależnego Mastercard Off Camera przyznano ci Nagrodę Specjalną – Rising Star za najlepszy debiut aktorski. Traktujesz to jako uznanie dla twojej pracy przy *Miało cię nie być*?

Moje doświadczenie jest na razie na tyle ubogie, że nagrodzenie mojego debiutu odbieram jako ogromne wyróżnienie. Tym bardziej świadomość tego, że film, w którym wystąpiłam, ukaże się na

ekranie i zostanie obejrany przez widzów – wciąż funkcjonuje w mojej głowie jako coś abstrakcyjnego. Fakt, że będę za niego oceniana w pewnych kategoriach również jest dla mnie czymś nierealnym. Cały projekt traktowałam przede wszystkim jako przygodę, eksperyment i formę sprawdzenia się. To ciągle wahanie w mojej głowie – czy ja się do takiej pracy nadaję – cały czas było obecne. Raczej zawsze byłam przekonana, że to nie będzie kierunek zawodowy, który obiorę. Dlatego po otrzymaniu takiej nagrody obudziła się we mnie wiara, że może jednak udało mi się zrobić coś ciekawego. Chociaż i tak wiem, że największy test jeszcze przede mną. Kiedy film trafi do kin, będę musiała zderzyć się z różnorodną reakcją widzów.

4. Miałaś okazję zagrać u boku swojego taty, Borysa Szycy. Niewiele osób ma taką okazję. Jak ci się pracowało w tym dość nietypowym „zestawieniu”?

Przyznam, że od samego początku miałam pewne obawy co do naszego sparowania. Bałam się, że będziemy porównywani do siebie, a ja będę oceniana przez pryzmat pracy mojego taty. Dlatego sama przed sobą postanowiłam, że podejść do roli i pracy przy filmie bardzo „po swojemu”. I mimo że przy pierwszych

zdjęciach obawiałam się, że nasze sceny wyjdą sztucznie, to okazało się, że nasza relacja na ekranie wypadła wyjątkowo naturalnie. Przez cały czas miałam także tę świadomość, że nie jesteśmy sobą, a gramy napisane postaci. To połączenie prywatności i profesjonalnej pracy stworzyło ciekawą mieszkankę. Dzięki temu mogliśmy też trochę oczyścić naszą prywatną więź, co było pewną formą terapii. Z pewnością to całe doświadczenie rzuciło nowe światło na naszą relację!

5. Życie pisze różne scenariusze i fakt, że zagrałaś teraz w filmie, nie musi oczywiście od razu definiować twojej ścieżki zawodowej. Masz już jakieś plany na najbliższe lata?

Uważam, że jestem jeszcze na tyle młoda i świat ma tak wiele do zaoferowania, że staram się nie podejmować definitywnych decyzji. Zawsze ciągnęło mnie bardziej w stronę muzyki i śpiewania. Natomiast praca przy *Miało cię nie być* na pewno poszerzyła moje perspektywy i otworzyła oczy na ścieżkę aktorską. Myślę, że wiele przeróżnych rzeczy może się jeszcze w moim życiu wydarzyć. Zobaczymy! (*śmiech*)

6. To w takim razie, jaką rolę odgrywa w twoim życiu muzyka?

Od piątego roku życia byłam przekonana, że chcę zostać piosenkarką. I to się bardzo nie zmieniło. (*śmiech*) Ostatnio, przez różne zawirowania w moim życiu i przygotowania do matury, musiałam odłożyć na chwilę muzykę do szuflady. Teraz powoli do niej wracam. Chcę zrobić sobie „gap year”, żeby odkryć własne możliwości wokalne i poćwiczyć pisanie tekstów. Zależy mi też na tym, żeby bawić się muzyką i szukać swojego elementu. Od zawsze starałam się zajmować muzyką samodzielnie, ale wiem, że muszę się jeszcze wielu rzeczy nauczyć. Najbliższe mojemu sercu są rytmy R&B i soulu. Jeżeli chodzi o teksty, piszę je wyłącznie w języku angielskim. Póki co, nie są one na takim poziomie, żebym chciała pokazać je reszcie świata. Jestem samokrytyczna, więc większość z nich od razu łąduje w koszu.

7. Czy oprócz muzyki jest coś, co cię wyjątkowo pasjonuje?

Jeszcze jakiś czas temu powiedziałabym, że jazda konna, którą uprawiałam sportowo. Niestety, kiedy przeprowadziłam

się do Katowic, zostałam pozbawiona możliwości kontynuowania tego w profesjonalnej formie. Jeżeli mam okazję jeździć hobbystycznie, to staram się korzystać. Czy coś więcej? Zawsze interesowała mnie psychologia. Mam również takie moje mniejsze „zafiksowania”: uwielbiam gotować i robić makijaże.

8. Jest takie kino, które cię porusza?

Bardzo lubię thrillery psychologiczne, więc oglądam wszystko, co jest dostępne z tego gatunku. Sięgam też często po kryminały i historie o seryjnych mordercach – wszystko, co jakoś zakrawa o złożoność ludzkiej psychiki. Zdecydowanie częściej oglądam jednak seriale niż filmy. Moim ulubionym filmem jest *Coraline (Koralina i tajemnicze drzwi)*, co łączy się z moją miłością do Johnny’ego Deppa i groteskowego kina Tima Burtona.

9. Jak myślisz, co ma do zaoferowania pokolenie młodych

kobiet, takich jak ty, wkraczających w świat kina?

Przyznam, że nie znam prywatnie wielu polskich młodych aktorek, więc mogę mówić wyłącznie na podstawie obserwacji z castingów. Uważam, że pokolenie młodych kobiet ma ogromny potencjał i równie wielkie ambicje. Wiele z nich jest bardziej odważnych niż ja i mówi o ważnych rzeczach, o których sama nie wiem, czy ośmieliłabym się powiedzieć. Myślę, że to godne podziwu.

10. Gdybyś mogła cofnąć się do dowolnej dekady XX wieku, to do której byś się cofnęła?

Do lat 20. Kojarzą mi się przede wszystkim z klasą i elegancją ówczesnej mody wieczorowej oraz muzyczno-jazzującymi wydarzeniami tamtych lat.

Pytania zadawał
KACPER SIEDLECKI

Borys Szyc i Sonia Szyc
w filmie *Miało cię nie być*,
reż. Jakub Michalczuk



KSIĄŻKI

SŁAWOMIR KOPER
„GWIAZDY KINA PRL”
WYDAWNICTWO FRONDA, 2022 (WYD. II)

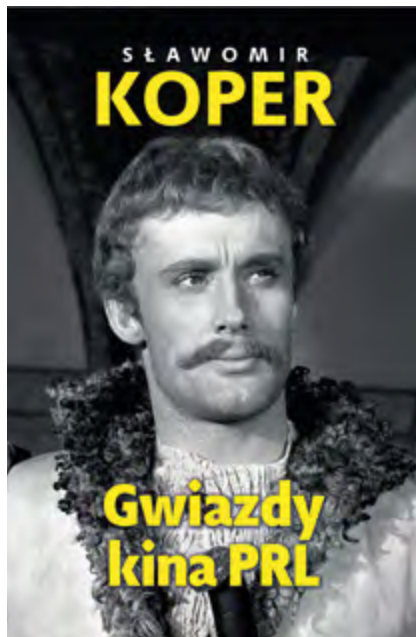
Kariere pisarza historycznego Sławomir Koper zaczynał od starożytności („Tajemnice i sensacje świata antycznego”, 1997), po czym zaczął przemieszczać się w czasie ku współczesności, robiąc dłuższe przystanki w Polsce piastowskiej i II Rzeczypospolitej. Od 10 lat skupia się na okresie PRL-u i różnych jego „elektryzujących” zjawiskach: szpiegostwie, budowaniu fortun, życiu elit artystycznych i politycznych. Ma to jednak swój sens, bo świadków tamtej epoki nieubłaganie ubywa, a im bardziej zaciera się obraz PRL-u w zbiorowej pamięci, tym bardziej nabiera on rysów nostalgicznych, a nawet egzotycznych. I choć teren jest grząski, to w przeciwieństwie do prawdziwych mokradeł, sprzedaje się dobrze. Popularność tabloidów i niektórych portali świadczy o tym dobitnie.

Zanim jednak zarzucimy Koperowi, że zaspokaja niewyszukane gusta czytelników, zwróćmy uwagę na następujący dyalekt. Dlaczego badania historyków poświęcone seksualnym ekscesom Walerii Messaliny zapoczątkowane już przez Pliniusza Starszego i Tacyta są godne szacunku, dlaczego nie budzi oburzenia zagładanie do łożnicy Katarzyny II i opisywanie szczegółów pozbawienia przez nią cnoty Stanisława Augusta Poniatowskiego, zresztą na skutek stręczycielskich zabiegów brytyjskiego dyplomaty Williama i rosyjskiego dworzanina Naryszki (wszystko to w książce „Katarzyna Wielka. Portret kobiety” amerykańskiego historyka Roberta K. Massie)? Dlaczego wreszcie Tadeusz Boy-Żeleński w „Brązownikach” pozwolił sobie obnażyć uwieczniony nieślubnym dzieckiem wieloletni romans Adama Mickiewicza z Ksawerą Deybel?

Oczywiście – *toutes proportions gardées* – inne znaczenie dla historii mają łożkowe wyczyny i inne wstydlive sekrety cesarzowych lub wieszczów, a inne najbardziej nawet popularnych artystów. Jednak Sławomir Koper ucina tę kwestię

DLA KAŻDEGO
COŚ WAŻNEGO

Ekscytujące historie, nieznanne fakty, prywatne wątki z życiorysów znanych i cenionych osobowości polskiego kina to lektura ciekawa i dla żądnych plotek, i dla historyków X Muzy czy epoki PRL.



już w przedmowie: „mnie zawsze bardziej interesował obraz autentycznego człowieka, a więc taki, którego nie można znaleźć w oficjalnych biografiach. Dlatego też czytelnicy mogą być zaskoczeni wizerunkiem niektórych bohaterów tej książki”.

Bohaterów „Gwiazd kina PRL” jest ściśnoro: Andrzej Wajda, Tadeusz Łomnicki, Bogumił Kobiela, Jerzy Skolimowski, Daniel Olbrychski i Beata Tyszkiewicz.

Trzech pierwszych artystów już odeszło, lecz pozostała trójka wciąż jest obecna bądź to na łamach tabloidów, bądź mediów związanych z kulturą, jak np. niedawno Jerzy Skolimowski z racji sukcesów filmu *IO*. Interesują się nimi zarówno ciekawscy śledzący środowiskowe skandale, jak i poważni historycy – w tym przypadku kina. Sławomir Koper „obsługuje” w swojej książce obie te grupy. Pierwszych może ekscytować historia romansu Daniela Olbrychskiego z Marylą Rodowicz, sekrety pożycia małżeńskiego Andrzeja Wajdy i Beaty Tyszkiewicz, dla drugich ciekawsze są wspomnienia Skolimowskiego o tym, jak chodził pod druty Majdanka, by przekazać uwięzionemu w obozie ojcu cebulę i czosnek, albo o tym, że w gimnazjum w Podiebradach siedział w ławce obok Václava Havla, a w internacie tegoż gimnazjum kolegował się z Milošem Formanem. Słowem – dla każdego coś ważnego.

O tym, że autor dobrze wywiązuje się z przyjętej na siebie roli popularyzatora historii dawnej i najnowszej, świadczą przychylnie recenzje na forach czytelnicy, nagrody państwowe, ale – przede wszystkim – ogromna liczba sprzedanych egzemplarzy jego ponad 80 książek!

HANNA ADAMKOWSKA

ZBIGNIEW HAŁATEK
ZAWSZE
BYŁ NA TAK

Talent idący w parze ze spolegliwością, życzliwością i skromnością. Tak najczęściej wspominają – tego cenionego autora zdjęć i operatora kamery – ci, którzy z nim współpracowali.



We wspomnieniach współpracowników pojawia się jednak także nutka goryczy, którą nieśmiało dzielił się z przyjaciółmi sam Zbigniew Hałatek. Wspominał, że w charakterze autora zdjęć filmowych nie dane mu było rozwinąć skrzydeł w pełnometrażowej fabule kinowej. Zrobił zdjęcia jedynie do *Słonecznego zegara* (1997) Andrzeja Kondartiuka – piękne, ale tą opinią musiał podzielić się z ich trzema współautorami. Samodzielnie sfotografował kilka innych form fabularnych, w tym niebanalny od strony plastycznej krótki metraż Jadwigi Kędzierskiej *Siano* (1980), serial młodzieżowy Jerzego Łukaszewicza *Gwiezdny pirat* (1998; Poznańskie Koziołki za zdjęcia na

MF F Młodego Widza „Ale Kino!”) oraz bodaj kilkadziesiąt odcinków *Złotopolskich* z lat 1997-2007, w reżyserii Radosława Piwowarskiego. „Zbyszek miał trudne zadanie, gdyż obraz rejestrowały dwie kamery jednocześnie, więc oświetlenie musiał dostosować do obydwu. Ta metoda często nie wychodzi sztuce operatorskiej na dobre, ale dzięki profesjonalizmowi Zbyszka tutaj nie ucierpiała” – mówi Piwowarski. „Zbyszek był bardzo dobrym człowiekiem i kolegą. Nie miałem z nim żadnej scysji. Cenilem go za spolegliwość, uczciwość, życzliwość” – dodaje reżyser. „Hałatek utrafił zdjęciami w formułę *Złotopolskich*, sprawnie opowiadał obrazem. Był w najlepszym znaczeniu tego słowa rzemieślnikiem. Nie wychodził przed szereg, służył

kamerą aktorom i reżyserowi. Zawsze był na tak. Kiedy pracował na planie, robił to bezszelestnie, rzecz można, nie było go widać ani słychać. Ale gdy tylko zszedł z planu, od razu odczuwało się jego brak” – dodaje producent serialu Tadeusz Lampka.

Zbigniew Hałatek urodził się 28 maja 1952 roku w Łodzi, gdzie jeszcze przed ukończeniem Wydziału Operatorskiego PWSFTviT (1976) związał się na szereg lat z Wytwórnią Filmów Oświatowych. Działał też w Łódzkim Towarzystwie Fotograficznym. W WFO dał się poznać jako autor lub współautor znakomitych zdjęć do kilkudziesięciu filmów dokumentalnych, wyreżyserowanych m.in. przez Andrzeja B. Czuldę, Grażynę Kędziałowską, Andrzeja Szczygła, Jadwigę Żukowską. „Zrealizowałem ze Zbyszkiem trzy dokumenty: *Wieluń. Miasto na królewskim szlaku* (1991), *I rozbiór Polski* (1992) i *Od nadziei do upadku – II i III rozbiór Polski* (1992). To był świetny specjalista w swojej dziedzinie, a co ważniejsze – pomysłowy: jego inwencja była dla mnie, reżysera, bardzo pomocna. Zapamiętam go jako człowieka sympatycznego, spokojnego i skromnego. Takich ludzi się po prostu lubi” – mówi Andrzej B. Czulda.

Wróćmy jeszcze do fabuły, bo tu Hałatek znalazł jednak swoje pole do popisu: szwenkowanie. Okazał się doskonałym operatorem kamery, m.in. *Ćmy* (1980) Tomasza Zygadły, ze zdjęciami Jacka Zygadły, czy sfotografowanej przez Ryszarda Lenczewskiego *Kobiety z prowincji* (1984) Andrzeja Barańskiego, ale głównie filmów, do których zdjęcia robił Tomasz Tarasin. Najgłośniejszy z nich to *Nad Niemnem* (1986, wersja kinowa i serial TV) Zbigniewa Kuźmińskiego. „W ekranizacji powieści Elizy Orzeszkowej rozwiązania sytuacyjne były statyczne, lecz ruch kamery prowadzonej przez Zbyszka przydał im dynamiki. Kiedy pracowaliśmy razem, nie było podglądu wideo. Jednak jeśli on uznał, że nakręcone ujęcie wyszło dobrze, to na pewno tak było, mogłem mu ufać” – mówi Tarasin.

Zbigniew Hałatek próbował również sił w reżyserii – z najlepszym rezultatem w dokumencie *Żenia Priwiezieńcew, czyli wywiad z samym sobą* (1992). Zmarł 12 czerwca w Warszawie, w niecały miesiąc po swych 71. urodzinach. Był wieloletnim członkiem Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

ANDRZEJ BUKOWIECKI

26 maja zmarł **Ryszard Jakubisiak** (75 l.), działacz społeczny, aktor, wieloletni wicedyrektor Teatru Powszechnego w Warszawie. Współzałożyciel i kierownik teatru Parabuch, jednego z najstarszych i największych polskich teatrów niekomercyjnych. Zagrał w dwóch filmach: telewizyjnym *Tylko strach* w reżyserii Barbary Sass oraz w kinowej *Kolejności uczuć* Radosława Piwowarskiego.

3 czerwca zmarł **Ireneusz „Irek” Hartowicz** (72 l.), operator filmowy. Był absolwentem Wydziału Operatorskiego PWSFTviT w Łodzi. Zadebiutował jako operator kamery w filmie Sylwestra Chęcińskiego *Roman i Magda*, następnie pracował przy telewizyjnym obrazie *Koty to dranie* Henryka Bielskiego, serialu *Ród Gąsieniców* Konrada Nałęczkiego i przede wszystkim w *Pannach z Wilka* Andrzeja Wajdy, *Spotkaniu na Atlantyku* Jerzego Kawalerowicza, a także *Dziecinnych pytaniach* Janusza Zaorskiego. Na początku lat 80., po rozwiązaniu Zespołu Filmowego „X”, wraz z ówczesną żoną, reżyserką Hanną Kosińską-Hartowicz (pomysłodawczyni i dyrektorka New York Polish Film Festival), wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Mimo rozmaitych emigracyjnych trudności, Ireneusz Hartowicz szybko rozpoczął pracę w zawodzie. Jako autor zdjęć ma w filmografii kilkadziesiąt produkcji, w tym wiele uznanych tytułów amerykańskich, jak i obrazów europejskich. W debiucie reżyserskim kolegi po fachu, Janusza Kamińskiego – *Stracone dusze* – był autorem zdjęć w II ekipie oraz operatorem kamery. W środowisku miał opinię niezwykle cenionego fachowca, człowieka, dla którego praca była prawdziwą pasją. Mimo wielu lat spędzonych za granicą, nie zapomniał o ojczyźnie. Był członkiem Stowarzyszenia Filmowców Polskich oraz Stowarzyszenia Autorów i Autorów Zdjęć Filmowych (PSC).

9 czerwca zmarła **Barbara Borys-Damięcka** (85 l.), reżyserka telewizyjna i teatralna. Od roku 2007 senator RP, marszałek senior Senatu X kadencji. Była absolwentką Wydziału Organizacji Produkcji Filmowej Łódzkiej PWSTiF. Od 1958 do 1993 roku zawodowo była związana z Telewizją Polską. Reżyserowała i realizowała od strony telewizyjnej przedstawienia Teatru Telewizji (ma w dorobku realizację telewizyjną niemal 200 tytułów!). Współtworzyła ponadto takie programy, jak „Tele-Echo” czy „5-10-15” oraz większość programów telewizyjnych Kabaretu Starszych Panów. W latach 1997-2007 pełniła funkcję dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Syrena w Warszawie. Oprócz realizacji telewizyjnej ma w swym ekranowym dorobku również blisko 50 spektakli Teatru Telewizji – skierowanych do dorosłych, jak i najmłodszych widzów – które wyreżyserowała. Są to m.in. takie przedstawienia, jak *Czarna komedia*, *Królowa Śniegu*, *Deszcz*, *Kariera Alfa Omegi*, *Lekarz miłości*,

Malowana żona, *Trzewiki szczęścia*, *Boso, ale w ostrogach*, *Bajka, czyli o dwóch braciach*. Barbara Borys-Damięcka za swoją pracę artystyczną otrzymała wiele nagród i odznaczeń, w tym Krzyże: Kawalerski i Oficerski Orderu Odrodzenia Polski czy Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”. Z okazji 50-lecia TVP, w 2002 roku, otrzymała statuetkę Gwiazdy Telewizji Polskiej „za osiągnięcia jako realizator i reżyser teatrów i widowisk telewizyjnych”. Za swe zasługi teatralne dostała też Specjalnego Feliksa Warszawskiego.

15 czerwca zmarła **Zofia Melechówna** (97 l.), aktorka teatralna, filmowa i telewizyjna. Była absolwentką Wydziału Aktorskiego warszawskiej PWST. W latach 1951-53 współpracowała z teatrami warszawskimi (Ateneum, Ludowym, Polskim) oraz z Teatrem im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu. Następnie występowała w Teatrach: Polskim w Bielsku-Cieszynie (1953-57), Ziemi Pomorskiej w Toruniu (1958-60), im. Wilama Horzycy w Toruniu (1960-98), z którym współpracowała także po przejściu na emeryturę. Zofia Melechówna najbardziej oddana była scenie teatralnej, ale kilkakrotnie wystąpiła na dużym i małym ekranie. Z jej filmografii należy wymienić takie tytuły, jak *Ruchome piaski* Michała Okopińskiego, *Zabicie ciotki* Grzegorza Królikiewicza, *Rok spokojnego słońca* Krzysztofa Zanussiego, *Zaczarowane jezioro* Krystyny Meissner i Władysława Janickiego czy *Owoce miłości* Marka Żydowicza.

15 czerwca zmarł **Bohdan Urbankowski** (80 l.), poeta, eseista, dramaturg i filozof. Był absolwentem studiów polonistycznych i filozoficznych na UW. Jego rozprawa doktorska „Dostojewski – dramat humanizmów” została wydana dwukrotnie (1978 i 1994). Był twórcą i teoretykiem ruchu Nowego Romantyzmu, autorem ponad 50 książek – dramatów, esejów i zbiorów poezji, prac filozoficznych, zbiorów sztuk teatralnych i radiowych oraz monografii (Adama Mickiewicza, Fiodora Dostojewskiego, Józefa Piłsudskiego, Karola Wojtyły i Zbigniewa Herberta). Był autorem scenariuszy do kilku spektakli Teatru Telewizji, takich jak m.in. *O coś więcej niż przetrwanie* oraz *Idea i miecz* – obu w reżyserii Grzegorza Królikiewicza. Bohdan Urbankowski za swoją twórczość i działalność opozycyjną otrzymał wiele nagród i odznaczeń, w tym Krzyż Wolności i Solidarności, Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski czy Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”.

16 czerwca zmarła **Hanna Zembrzuska** (88 l.), znana również pod podwójnym nazwiskiem Zembrzuska-Kobuszewska, aktorka teatralna, filmo-

wa i telewizyjna. Była absolwentką Wydziału Aktorskiego warszawskiej PWST. Występowała w teatrach warszawskich: Ateneum (1957-59), Narodowym (1959-69), Polskim (1969-75), Kwadrat (1976-83 i 1986-2012), Na Woli (1983-86) oraz w łódzkim Teatrze Nowym (1975-76). Wiele razy zagrała w znakomitych spektaklach Teatru Telewizji, przyjmowała także role w filmach kinowych, z których trzeba wymienić takie tytuły, jak *Warszawska syrena* Tadeusza Makarczyńskiego, *Wolne miasto* Stanisława Różewicza, *Wyrok* Jerzego Passendorfera, *Dotknięcie nocy* Stanisława Barei czy *Wniebowstąpienie* Jana Rybkowskiego.

27 czerwca zmarł **Jakub Ulewicz** (56 l.), aktor teatralny i filmowy, radiowy i telewizyjny. Był absolwentem Wydziału Aktorskiego krakowskiej PWST. Występował w Teatrach: Nowym w Poznaniu (1989-93), im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu (1993-98), Polskim w Poznaniu (1998-2004). Od roku 2004 pracował w zespole Teatru Polskiego w Bydgoszczy. Na tej ostatniej scenie stworzył ponad 40 ról. Wiele z jego kreacji cenili widzowie i nagradzali krytycy. Jego dorobek w bydgoskim teatrze został dostrzeżony przez władze miejskie i wojewódzkie – w 2014 otrzymał nagrodę Prezydenta Miasta Bydgoszczy z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru oraz Nagrodę Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego w 2018 roku. Sporadycznie pojawiał się w spektaklach Teatru Polskiego Radia oraz Teatru Telewizji. Wystąpił też w takich filmach, jak *Śmierć Johna L. Tomazsa Zygałdy*, *Śmierć jak kromka chleba* Kazimierza Kutza, *Bez litości* Wojciecha Wójcika, *Lincz* Krzysztofa Łukaszczyka, *Supermarket* Macieja Żaka czy dwa lata temu w *Weselu* Wojciecha Smarzowskiego. Przede wszystkim jednak w filmografii Jakuba Ulewicza dominują liczne seriale i telenowe, był bowiem popularnym i lubianym przez widzów aktorem telewizyjnym. W jego bogatym dorobku znajdziemy takie tytuły, jak *Pierwszy milion*, *Miasteczko*, *Oficer*, *Kryminalni*, *Glina*, *Pierwsza miłość*, *Na dobre i na złe*, *Fala zbrodni*, *Skorumpowani*, *Czas honoru*, *Barwy szczęścia*, *M jak miłość*, *Przyjaciółki*, *Ojciec Mateusz*, *Prawo Agaty*, *Blondynka*, *Na Wspólnej*, *Echo serca*, *Tajemnica zawodowa II*, *Korona królów* i ostatnio *Korona królów*, *Jagiellonowie*. Jakub Ulewicz cieszył się częstą obecnością na małym ekranie, ale to scena teatralna dawała mu możliwość budowania różnorodnych i wielowymiarowych postaci. Zwłaszcza ostatnie lata w bydgoskim Teatrze Polskim uczyniły z niego artystę, którego kunszt aktorski doceniali w swych recenzjach wielu krytyków.

Oprac. **JULIA MICHAŁOWSKA**

Plakat EnergaCAMERIMAGE 2023

Międzynarodowy Festiwal Filmowy EnergaCAMERIMAGE zaprezentował plakat tegorocznej edycji wydarzenia. Za projekt, już po raz czwarty w historii festiwalu, odpowiada Piotr Jabłoński. Twórca, nawiązując formalnie do tradycji ilustracyjnych magazynu „The New Yorker”, składa hołd sztuce filmowej. Na plakacie, obserwowani na pierwszym planie artyści, spotykają się na wspólnym plenerze, by przy użyciu różnych narzędzi i technik oddać nastrój obserwowanego krajobrazu. Niezależnie od końcowego efektu ich pracy, dzieło malarskie prezentuje odbiorcom ulotną chwilę, natomiast kamera filmowa poszerza jego ramy. Jej ruch i ciągła rejestracja toczącego się życia pokazują zmiany zachodzące w filmowym kadrze

i umożliwiają ich różną interpretację. Jak podkreślają organizatorzy festiwalu: „Założenia kompozycyjne plakatu nie postulują wyższości rzemiosła filmowego nad malarstwem, ale pozwalają zająć należne mu miejsce wśród współczesnych sztuk. Doceniają wartość artystycznego wyrazu niesionego wraz z filmowym obrazem i kierują nie wprost uwagę na stopień immersji w przeżywaną opowiadaną w ten sposób historii. Czyni to tym samym z autorów zdjęć pełnoprawnych artystów, których głos powinien być słyszany, a właściwie »dostrzegany«, co idealnie definiuje ideę EnergaCAMERIMAGE”. Piotr Jabłoński jest absolwentem Wydziału Architektury i Urbanistyki w Białymstoku. Reprezentuje go Richard Solomon Artists Representative LLC. Tegoroczna, 31. edycja EnergaCAMERIMAGE odbędzie się w dniach 11-18 listopada w Toruniu, na Kujawach i Pomorzu.



Proj. Piotr Jabłoński

Jacek Bromski nagrodzony na Festiwalu Reżyserii Filmowej

We Wrocławiu odbył się 12. Festiwal Aktorstwa Filmowego im. Tadeusza Szymkowskiego & 16. Festiwal Reżyserii Filmowej im. Sylwestra Chęcińskiego (27 maja – 1 czerwca). Jacek Bromski – reżyser, scenarzysta i producent filmowy (a także wieloletni prezes SFP) – otrzymał Kryształowego Dzika Festiwalu Reżyserii Filmowej. Tym samym dołączył do grona laureatów tej nagrody, wśród których są: Stanisław Lenartowicz, Sylwester Chęciński,

Krzysztof Zanussi, Janusz Morgenstern, Kazimierz Kutz, Janusz Zaorski, Wojciech Wójcik, Janusz Majewski, Jerzy Hoffman, Feliks Falk, Jan Jakub Kolski, Marek Koterski, Waldemar Krzystek, Juliusz Machulski i Filip Bajon. Laureat, odbierając nagrodę z rąk mistrza Janusza Majewskiego, wyznał: „Jestem rodowitym wrocławianinem i jestem bardzo wzruszony. Same wspaniałe nazwiska przede mną; cieszę się, że się tu zmieściłem(...) To nagroda

całokształt, co nasuwa myśl, że czas kończyć, ale pociesza mnie, że Janusz Majewski, jak dostał tę nagrodę, to zrobił jeszcze pięć filmów”. Do historii polskiego kina Jacek Bromski wpisał się głównie reżyserią takich filmów, jak *Sztuka kochania* (najpopularniejszy tytuł 1988 roku), *Kuchnia polska*, *Dzieci i ryby*, czy trylogii zapoczątkowanej *U Pana Boga za piecem*. Jest laureatem m.in. Nagrody za Debiut Reżyserski za telewizyjny obraz *Ceremonia pogrzebowa* na FFFF w Gdańsku; Nagrody Głównej „Złote Ombu” za *To ja, złodziej* na MFF w Mar del Plata; Brązowego Grona za komedię *U Pana Boga za piecem* na Lubuskim Lecie Filmowym czy Nagrody Ministra Kultury i Sztuki za dramat kryminalny *Zabij mnie, glino*. Kolejną z nagród specjalnych na wrocławskim festiwalu uhonorowana została Ewa Wiśniewska, która otrzymała Platynowego Szczeniaka Festiwalu Aktorstwa Filmowego im. Tadeusza Szymkowskiego w uznaniu jej wybitnego talentu. Charyzmatyczną aktorkę, przez przyjaciół z teatru nazywaną Królową, szeroka publiczność poznała dzięki tytułowej roli w serialu *Doktor Ewa* w reżyserii Henryka Kluby. Od tego czasu zagrała dziesiątki wspaniałych ról nie tylko w filmach i serialach, ale przede wszyst-

kim w teatrze. „Dziękuję, że zostałam dostrzeżona. Dziękuję za ten aplauz, jestem bardzo wzruszona” – powiedziała aktorka do festiwalowej publiczności, która zgotowała jej owację. Podczas wieczornej gali ogłoszono także laureatów tegorocznych konkursów na najlepszą reżyserię i kreacje aktorskie. Grand Prix Festiwalu Reżyserii Filmowej – Złoty Dzik – powędrował do Michała Kwiecińskiego za reżyserię filmu *Filip* (pod jego nieobecność statuetkę odebrał Jacek Bromski). Natomiast Złotymi Szczeniakami Festiwalu Aktorstwa Filmowego nagrodzono czworo artystów: za najlepszą pierwszoplanową kreację męską Dawida Ogrodnika (*Johnny*, reż. Daniel Jaroszek); za drugoplanową męską Grzegorza Damięckiego (*Fucking Bornholm*, reż. Anna Kazejak). Wśród kobiet najlepsze okazały się Maria Pakulnis (drugoplanowa rola w *Johnnym*) i Dorota Pomykała (pierwszoplanowa rola w *Kobiecie na dachu* Anny Jadowskiej). Na tegorocznym Festiwalu Reżyserii Filmowej i Festiwalu Aktorstwa Filmowego docenieni zostali również: Joanna Trzepiecińska (Złoty Szczeniak im. Piotra Machalicy dla aktora śpiewającego) oraz Wiktor Zborowski (Kryształowy Dzik za twórczą współpracę aktora z reżyserem).



Jacek Bromski ze statuetką Kryształowego Dzika

Monografia Wesela Andrzeja Wajdy

Nakładem wydawnictwa Czyły Barbarzyńca Press ukazała się monografia „Wesele. Filmowa mandala” pod redakcją Seweryna Kuśmierczyka. Przyjmuje ona nowe, całościowe ujęcie analityczno-interpretacyjne filmu *Wesele* Andrzeja Wajdy.

W książce przedstawiono wieloletnie zmagania reżysera z problemem adaptacji filmowej dramatu Stanisława Wyspiańskiego wraz z analizą powstałych materiałów literackich. Kolejne rozdziały poświęcone są szczegółowym analizom scenografii, sztuki operatorskiej, kolorystyki filmu, montażu, warstwy dźwiękowej

oraz roli muzyki, grze aktorów i pracy reżysera na planie filmu. Zostały także omówione obecne w filmie konteksty kulturowe i antropologiczne. Rozdziały dopełniają się wzajemnie dzięki zastosowaniu metody analizy antropologiczno-morfologicznej. Ukazują film jako w pełni odkrywczę i niepowtarzalnie wykona-

nie dramatu Wyspiańskiego. Odrębny rozdział przedstawia – na podstawie dzienników Wajdy z lat 1962-1972 – przebieg związanego z *Weselem* procesu twórczego z punktu widzenia reżysera. Natomiast osobne rozdziały omawiają recepcję filmu w Polsce i za granicą. W liczącym 904 strony tomie opublikowano też, opraco-

wany krytycznie, scenopis filmu. W recenzji prof. dra hab. Tadeusza Szczepańskiego możemy przeczytać: „Książka »Wesele. Filmowa mandala« jest już drugą pozycją – po dwutomowym dziele »Faraon. Poetyka filmu« i »Faraon. Rozmowy o filmie« (Warszawa 2016-2017) – w serii Monografie Arcydzieł Polskiego Kina. Inicjatywa ta zasługuje na uznanie nie tylko ze względu na trafność dotychczasowych wyborów filmów o najwyższej randze artystycznej w historii polskiej kinematografii, ale także z uwagi na wyjątkowo w rodzimym filmoznawstwie integralną perspektywę badawczą, która sprawia wrażenie, że mamy do czynienia z książkami napisanymi przez jednego i tego samego autora. A tymczasem są to prace zbiorowe, ale niespotykany w tego typu wspólnych przedsięwzięciach efekt jednolitej metodologii, neoformalistycznego stylu myślenia analityczno-interpretacyjnego, warsztatu badawczego i naukowej kwerendy czerpiącej z oral history, czytelnicy tej serii zawdzięczają prof. Sewerynowi Kuśmierczykowi, któremu udało się stworzyć młody zespół bardzo zdolnych, ambitnych i niezwykle rzetelnych badaczy, urastający do rangi filmoznawczej szkoły naukowej. On sam jest autorem oryginalnej koncepcji analizy antropologiczno-morfologicznej, która scala w spójny dyskurs autorski teksty zgromadzone w obu monografiach. Autorem książki udało się wszechstronnie i wnikliwie prześwietlić oraz gruntownie opisać niezwykle fenomen filmowego *Wesela* jako płynnej, osmotycznej konfrontacji dwóch światów – obiektywnego i psychicznego, realnego i onirycznego – która była możliwa tylko dzięki rozległej i subtelnej gamie środków filmowego wyrazu, mistrzowsko wykorzystanej przez Andrzeja Wajdę i jego ekipę. Książka jest wręcz wzorcową monografią

filmowego arcydzieła o wybitnych walorach poznawczych i metodologicznych”.

Nowe władze Gildii Reżyserów Polskich

Przewodniczącym Gildii Reżyserów Polskich po raz drugi został Andrzej Jakimowski, który otrzymał 92% poparcia. Frekwencja wyborcza wyniosła 64%. Nowymi członkami zarządu zostali: Anna Jadowska, Bartosz Konopka, Jan P. Matuszyński i Agnieszka Smoczyńska. W zarządzie pozostali na kolejną kadencję Sławomir Fabicki, Borys Lankosz, Łukasz Ronduda i Andrzej Saramonowicz. Wszyscy wybrani uzyskali ponad 60% poparcia głosujących. Kadencja obecnego zarządu potrwa do maja 2026 roku.

Beata Poźniak z Medalem Gloria Artis

Dziesięcioro artystów zostało ostatnio uhonorowanych przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Piotra Glińskiego Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”. Wśród nich znalazła się członkini SFP – Beata Poźniak – nagradzana za swą twórczość aktorka, reżyserka filmowa i teatralna, producentka, malarka, poetka, pierwsza nieanglojęzyczna aktorka, która nagrała w języku angielskim audiobook w Stanach Zjednoczonych. Odznaczenia wręczyła podsekretarz stanu w MKiDN Wanda Zwinogrodzka, podczas uroczystości w siedzibie ministerstwa.

Nabór na Script Wars

Mazovia Warsaw Film Commission wraz z Mazowiec-

Allan Starski laureatem Platynowych Lwów na 48. FFFF

Nagrodę Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych za całokształt twórczości otrzyma w tym roku Allan Starski. „Zawsze z dużą przyjemnością oglądałem ceremonię wręczenia Platynowych Lwów dla moich wspaniałych kolegów reżyserów, tym razem cieszę się, że została uhonorowana praca współtwórcy filmu, scenografa” – przyznał laureat. Scenograf odbierze prestiżową statuetkę podczas finałowej gali 48. FFFF w Gdyni, w sobotę 23 września. Joanna Łapińska, dyrektor artystyczna festiwalu, dodaje: „Platynowe Lwy trafią do artysty obdarzonego niesamowitą wyobraźnią i wrażliwością. Allan Starski wspaniale czuje materię kina, a jego projekty zawsze wynoszą filmową opowieść na nowy poziom. Poza tym niezwykle ciekawie opowiada o swojej pracy, o czym przekonają się widzowie tegorocznej edycji”. Allan Starski jest laureatem wielu cennych laurów, wśród których najważniejszym jest Oscar za scenografię do filmu Stevena Spielberga *Lista Schindlera*. Trzykrotnie wyróżniony Orłem – za *Pana Tadeusza* (reż. Andrzej Wajda), *Pokłosie* (reż. Władysław Pasikowski) oraz *Pianistę* (reż. Roman Polański). Ten ostatni tytuł zapewnił mu również najważniejszą francuską nagrodę filmową – Cezara. Współpracował z wieloma polskimi i światowymi reżyserami, m.in. Agnieszką Holland, Krzysztofem Kieślowskim, Peterem Webberem i Stijnem Coninxem. W ostatnich latach projektował scenografie do *The Cut* (reż. Fatih Akin) i *Ukrytej gry* (reż. Łukasz Kośmicki), a także sztuk scenicznych i telewizyjnych. Allan Starski od lat prowadzi międzynarodowe warsztaty i masterclassy dotyczące scenografii filmowej, a ponadto jest autorem cenionej przez studentów i profesjonalistów książki „Scenografia”. Tegoroczny, 48. FFFF w Gdyni, którego współorganizatorem jest SFP, odbędzie się w dniach 18-23 września.



Allan Starski

kim Instytutem Kultury czekają na scenariusze pełnometrażowych filmów fabularnych, których akcja osadzona będzie w Warszawie lub na Mazowszu. Adresatami wydarzenia są zarówno profesjonalści, jak i debiutanci. Nadesłane scenariusze mają szansę na następujące nagrody: Główną Nagrodę Mazovia Warsaw Film Commission (15 tys. zł), Drugą Nagrodę MWFC (10 tys. zł), Trzecią Nagrodę MWFC (5 tys. zł), Główną Nagrodę Audioteki (10 tys. zł), Drugą Nagrodę Audioteki (5 tys. zł) oraz Nagrodę Studia Produkcyjnego Orka (10 tys. zł). Konkurs Script Wars jest finansowany ze środków Samorządu Województwa Mazowieckiego oraz m.st. Warszawy. Partnerami Script Wars w 2023 roku są Audioteka oraz warszawskie Studio Produkcyjne Orka. Konkurs odbywa się pod patronatem Gildii Scenarzystów Polskich. Wyniki 7. edycji Script Wars zostaną ogłoszone jesienią, podczas gali zamknięcia Międzynarodowego Forum Filmów Krótkometrażowych Cinemaforum w Warszawie, organizowanego przez Stowarzyszenie Filmforum. Szcze-

góły dotyczące Script Wars znajdują się na stronie www.mwfc.pl. Termin nadsyłania zgłoszeń upływa 31 lipca.

Joanna Łapińska dyrektorką artystyczną FFFF w Gdyni

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Piotr Gliński powołał Joannę Łapińską na stanowisko dyrektorki artystycznej Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Łapińska będzie odpowiedzialna za organizację trzech kolejnych edycji festiwalu. Trzeba zaznaczyć, że to pierwsza kobieta w historii FFFF na tym stanowisku. Joanna Łapińska, członkini Europejskiej Akademii Filmowej, od ponad 20 lat zawodowo zajmuje się kinem, organizując festiwale i konsultując projekty filmowe. Od 2002 do 2016 roku była członkinią zarządu Stowarzyszenia Nowe Horyzonty, głównego organizatora MFF Nowe Horyzonty, i pełniła funkcję dyrektora artystycznego tej imprezy. We wrześniu 2016

została dyrektorką programową Festiwalu Transatlantyk, pracowała również jako ekspertka Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, Mazowieckiego i Warszawskiego Funduszu Filmowego oraz Łódzkiej Komisji Filmowej. Ponadto współpracowała z licznymi festiwalami filmowymi jako jurorka, a także prowadziła warsztaty i uczestniczyła w panelach. Joanna Łapińska z Festiwalem Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni zawodowo związana jest od 2021 roku. Podczas poprzednich dwóch edycji pracowała jako koordynatorka wydarzenia branżowego Gdynia Industry.

Nagroda im. Weroniki Migoń dla twórców *Chleba i soli*

Twórcy odpowiedzialni za casting filmu *Chleb i sól* (reż. Damian Kocur) – Katarzyna Iskra, Damian Kocur i Piotr Steczek – zostali laureatami 8. edycji Nagrody im. Weroniki Migoń dla Reżysera Obsady Aktorskiej. To kolejne prestiżowe wyróżnienie ze strony

środowiska filmowego dla produkcji Studia Munka SFP. Patronka Nagrody – Weronika Migoń – przez 15 lat pracowała na planach wielu filmów jako II reżyser i reżyser obsady. W lipcu 2015 roku zmarła po ciężkiej chorobie. Przyjaciele z branży postanowili uczcić jej pamięć, ustanawiając fundację oraz nagrodę jej imienia. Przyznawane od 8 lat wyróżnienie trafia do rąk najlepszego reżysera obsady aktorskiej w filmie polskim minionego sezonu. Nagroda przyznawana jest w uznaniu za pracę włożoną w rozwój filmu i za wpływ doboru obsady na kształt produkcji. Wyboru laureata dokonuje kapituła konkursowa, w skład której wchodzi obecnie: Agnieszka Holland (przewodnicząca), Kasia Adamik, Paulina Albinia, Aleksandra Popławska, Michał Czarnecki, Agnieszka Smoczyńska, Sebastian Stankiewicz oraz Andrzej Beszta. W gronie tegorocznych nominowanych, obok twórców *Chleba i soli*, znaleźli się Marta Kownacka i Cassandra Han za pracę przy *Filipie* Michała Kwiecińskiego oraz Piotr Bartuszek odpowiedzialny za casting do *Kobiety*

Magdalena Cielecka i Maja Ostaszewska laureatkami Gongu Danutki

Teatr Stary w Lublinie już po raz piąty zorganizował Festiwal Danuty Szaflarskiej Śleboda/Danutka (14-17 czerwca). W świętującym w ubiegłym roku swoje 200-lecie teatrze można było obejrzeć rozmaite – „wydobyte z archiwów” – rarytasy filmowe i teatralno-telewizyjne (często uzupełnione o arcydzieła prelekcje Macieja Gila – naszego częstego autora w „Magazynie Filmowym”), m.in. takie produkcje z udziałem Danuty Szaflarskiej, jak *W tym domu nie straszy* i *W tym domu straszy* w reżyserii Witolda Adamka, *Zemsta* Antoniego Bohdziewicza i Bohdana Korzeniewskiego czy *Głos z tamtego świata* Stanisława Różewicza. Absolutnie wyjątkowym wydarzeniem była rozmowa przeprowadzona przez Michała Merczyńskiego, dyrektora programowego festiwalu, z tegorocznymi laureatkami nagrody Gong Danutki – Magdaleną Cielecką i Mają Ostaszewską. Obie wybitne aktorki teatralne i filmowe ze swadą i humorem wspominały Patronkę Festiwalu – Danutę Szaflarską, opowiadały o swojej drodze zawodowej, artystycznych mistrzach, o przyjaźni, jaka je łączy od czasów studenckich, oraz o potrzebie aktywności obywatelskiej.

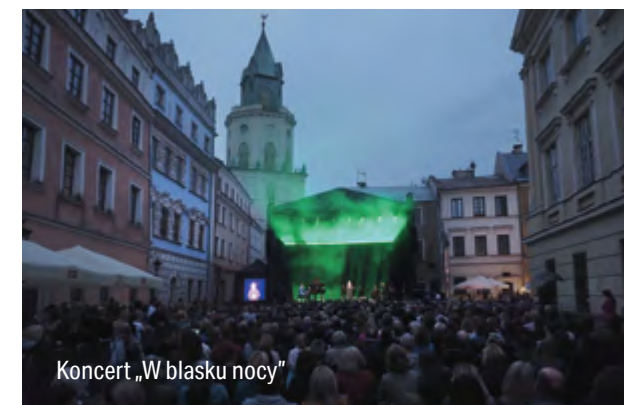


Magdalena Cielecka i Maja Ostaszewska na tle zdjęcia Danuty Szaflarskiej w Teatrze Starym w Lublinie

Chętnie też odpowiadały na pytania publiczności (która mogła wcześniej obejrzeć, w ramach festiwalu, wybrane filmy z udziałem aktorek) związane z ich artystycznymi wyborami czy łączeniem różnych ról społecznych. W sobotę 17 czerwca obie artystki zaprezentowały się dużo większej publiczności, zgromadzonej na lubelskim Rynku Starego Miasta, gdzie na scenę zaprosiła je dyrektor Teatru Starego Karolina Rozwód, by z rąk władarzy Miasta Lublina odebrały statuetki Gongu Danutki. Następnie aktorki wzięły udział w specjalnie zaaranżowanym dla festiwalu koncercie „W blasku nocy” z udziałem Ralphi Kaminskiego, Meli Koteluk, Julii Pietruchy i Piotra Zioły, pod kierownictwem muzycznym Bartka Wąsika. Maja Ostaszewska niezwykle

nastrojowo, przy dźwiękach muzyki Wąsika, zaprezentowała fragmenty „Poematu o mieście Lublinie” Józefa Czechowicza, a Magdalena Cielecka (jak się przyznała, niegdyś artystka śpiewająca) brawurowo wykonała jedną z piosenek tego koncertu. Warto przypomnieć, że pierwszym laureatem Gongu Danutki był Janusz Gajos, następnie nagrodę odebrała Krystyna Janda, później Jan

Peszek, a w zeszłym roku Gong przyznano Krzysztofowi Globiszowi i Jadwidze Jankowskiej-Cieślak. Gong Danutki to nagroda nawiązująca do gongu, którego pomysłodawczynią była Danuta Szaflarska i który co wieczór (od reaktywacji teatru we wrześniu 2012 roku) rozbrzmiewa w lubelskim Teatrze Starym. Nagroda ta ma wspierać i honorować rzemiosło oraz sztukę aktorskiej.



Koncert „W blasku nocy”

Młode Horyzonty (dawniej Kino Dzieci)

W tym roku przypada jubileusz 10-lecia festiwalu dla młodej widowni, czyli MFF Kino Dzieci. Z tej okazji, wraz z wejściem w nową erę, otrzymał on nową tożsamość i nazwę, czyli: Młode Horyzonty. „Z rozwoju naszego programu edukacyjnego zrodziły się festiwal oraz dystrybucja, a z braku polskich filmów dla młodej widowni – zaangażowanie we wsparcie twórców już na etapie produkcji. Nasza ewolucja jest konsekwentnym i naturalnym procesem ostatnich 18 lat” – podkreśla członek zarządu Stowarzyszenia Nowe Horyzonty Maciej Jakubczyk. „Chcemy stworzyć unikatowe wydarzenie nie tylko dla najmłodszej widowni. Nową nazwę i towarzyszące jej zmiany wizerunkowe łączymy z poszerzeniem propozycji dla starszych odbiorców” – mówi Kamila Tomkiel-Skowrońska, dyrektorka MFF Młode Horyzonty i dodaje: „Dzięki temu zarówno kilkuletni, jak i nastoletni widzowie obejrzą na naszym festiwalu wyjątkowe filmy”. W nowym logotypie festiwalu widać uproszczone odzwierciedlenie horyzontu. Motyw ten oczywiście nie jest przypadkowy. To ukłon w stronę korzeni – Stowarzyszenia Nowe Horyzonty. Młode Horyzonty pragną podkreślić tę przynależność nie tylko swoimi działaniami, ale już z poziomu nazwy i identyfikacji wizualnej marki. Festiwal w tym roku odbędzie się w dniach 30 września – 8 października w kinach oraz 12-29 października online.



na dachu Anny Jadowskiej. Decyzja Kapituły Nagrody im. Weroniki Migoń, by uhonoriować twórców z filmu *Chleb i sól*, to docenienie „pracy włożonej w stworzenie wiarygodnej, przykuwającej uwagę widzów obsady opartej na aktorach niezawodowych”.

Podcast „Do Kina i na Film”

Stowarzyszenie Kin Studyjnych zaprasza do słuchania pierwszego w Polsce podcastu, którego bohaterami są kina studyjne. W każdym odcinku „Do Kina i na Film” można

posłuchać brzmienia innego kina, informacji o najnowszych premierach, rozmów z twórcami, dziennikarzami. Można też dowiedzieć się, jakie wydarzenia organizuje dla widzów SKS. Podcast jest publikowany dwa razy w miesiącu na platformach: Spotify, Google Podcast

oraz na platformie kin studyjnych Mojeekino. W pierwszym odcinku o swoich ulubionych kinach opowiadają Katarzyna Figura i Kinga Preis. Ponadto o Sieci Kin Studyjnych, jej misji i wyzwaniach, mówi prezeska Stowarzyszenia Kin Studyjnych Marlena Gabryszewska.

Autorką podcastu jest reporterka i dziennikarka Radia 357 – Beata Kwiatkowska.

Lato w żoliborskim kinie Tęcza

Dziedzinec kina Tęcza na warszawskim Żoliborzu już po raz trzeci zmieni się w przestrzeń kultury filmowej. Tęcza lata mieszkańcy i goście stolicy będą mogli obejrzeć aż 9 filmów z rolami Aliny Janowskiej, słynnej żoliborzanki, która w tym roku obchodziła 100. rocznicę urodzin (decyzją żoliborskich radnych rok 2023 został ogłoszony Rokiem Aliny Janowskiej, dlatego w każdy kolejny czwartek o 20:45 w kinie letnim będą wyświetlane filmy z jej udziałem). Dodatkowo Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy – organizator wszystkich wydarzeń – wraz z partnerami (Festiwal Filmów o Tematyce Żydowskiej „Kamera Dawida”, Festiwal Filmów Afrykańskich Afryka-Kamera, Ukraina! Festiwal Filmowy) zapraszają widzów w filmową podróż do Izraela, Senegalu i Ukrainy. Na wszystkie wydarzenia obowiązują wstęp wolny. Od 6 lipca na dziedzińcu przy ul. Suzina 6 będzie można obejrzeć wystawę plenerową „7 ujęć Tęczy. Kino, architektura, ludzie” prezentującą stuletnią historię budynku dzisiejszego kina Tęcza oraz inicjatyw, które się w nim mieściły i ludzi, którzy za nimi stali lub którzy je wspominają po latach. Wraz z inauguracją programu wydarzeń plenerowych Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy zaprezentowało nowe logo kina Tęcza. Jego autorem jest Krzysztof Bednarski. Logo eksponuje ceną, modernistyczną architekturę, która jest ikoną samą w sobie – rozpoznawalną przez mieszkanki i mieszkańców Warszawy. Więcej informacji na stronie www.ckf.waw.pl.

Crew United rozszerza działalność w Europie

Crew United to wiodąca platforma internetowa, z siedzibą w Monachium w Niemczech, która łączy filmowców w całej Europie. W czerwcu ogłosiła rozpoczęcie działalności we Włoszech, Hiszpanii, Grecji, Rumunii i na Litwie. Ta oczekiwana ekspansja stanowi kamień milowy w misji firmy polegającej na wspieraniu współpracy w ramach europejskiego przemysłu audiowizualnego. Nowe wersje platformy dołączają do już istniejących wersji językowych: niemieckiej, francuskiej, polskiej i angielskiej. Europejski rozwój Crew United po raz kolejny został wsparty przez program Kreatywna Europa – MEDIA. Od ponad 27 lat Crew United jest liderem w tworzeniu europejskiej społeczności filmowców. Platforma umożliwia profesjonalistom filmowym: prezentację siebie i swojej filmografii, dostęp do szerokiej puli talentów, twórców, realizatorów, aktorów i firm produkcyjnych, rozszerzenie sieci profesjonalnych kontaktów, dostęp do ofert pracy z całej Europy, analizę źródeł finansowania produkcji, śledzenie trendów w branży, cenny wgląd w lokalne przepisy regulujące pracę w branży filmowej. „Łączymy ludzi, by razem tworzyli świetne filmy, ale łączymy ich także po to, by byli lepiej zorganizowani i poinformowani, silniejsi i świadomi swoich praw” – mówi Irena Gruca-Rozbicka, koordynatorka europejskiego rozwoju platformy i redaktorka Crew United Polska. Otwarcie kolejnych pięciu wersji platformy, zrzeszającej dziś już ponad 44 tys. zarejestrowanych użytkowników, zaowocuje nie tylko wzrostem liczby członków Crew United,

ale przede wszystkim wzmocni europejską sieć filmowców/filmowczyń.

HER Docs Forum we wrześniu

Profesjonalistki aktywne w świecie zaangażowanego społecznego filmu dokumentalnego mogą się już szykować na HER Docs Forum, które odbędzie się w dniach 13-17 września w Warszawie. Tegorocznej edycji wydarzenia przyświeca hasło „zaangażowane spojrzenie”. W programie filmowym znajdują się pokazywane w większości po raz pierwszy w Polsce pełno- i krótkometrażowe filmy powstałe na przestrzeni ostatniego roku. Wśród polskich premier znajdują się m.in. *Żółty sufit* (*The Yellow Ceiling*) – nowy obraz znanej hiszpańskiej reżyserki Isabel Coixet, głośny film z tegorocznej edycji Sundance *5 pór roku rewolucji* (*5 Seasons of Revolution*) w reżyserii Liny, film *Pod osłoną nocy* (*Nightwatchers*) Juliette de Marcillac, który otworzył tegoroczną edycję *Visions du Réel* w Nyon oraz prezentacja najnowszych dokonań ukraińskich twórczyń i artystek wizualnych. Program Forum adresowany jest do szerokiej widowni, obejmie on

projekcje filmowe w warszawskiej Kinotece, towarzyszące im rozmowy z zaproszonymi gośćmi i gościami oraz spotkania z zagranicznymi i polskimi twórczyniami, warsztaty z feministycznego spojrzenia na film, czy program edukacji dla młodej publiczności. HER Docs Forum to wydarzenie, którego celem – w części branżowej – jest wsparcie dokumentalistek z Europy Środkowo-Wschodniej, zwłaszcza z Ukrainy i Białorusi, oraz budowanie pomostów między środowiskami filmowczyń zajmujących się zaangażowanym społecznym filmem dokumentalnym w Europie. Wydarzenie ma na celu stworzyć nową, bezpieczniejszą przestrzeń dla kobiet, umożliwiającą im rozwój osobisty i zawodowy, wymianę doświadczeń, rozmowę o tematach często pomijanych w programach innych wydarzeń adresowanych do członków i członkiń środowiska związanego z kinem dokumentalnym. W wydarzeniu udział wezmą członkinie branży dokumentalnej, m.in. z Francji, Niemiec, Austrii, Szwajcarii, Polski, Ukrainy i Białorusi. Więcej informacji na www.herdocs.pl.

Oprac. JULIA MICHAŁOWSKA



STRAŻNICY PRZYBYWAJĄ NA RATUNEK

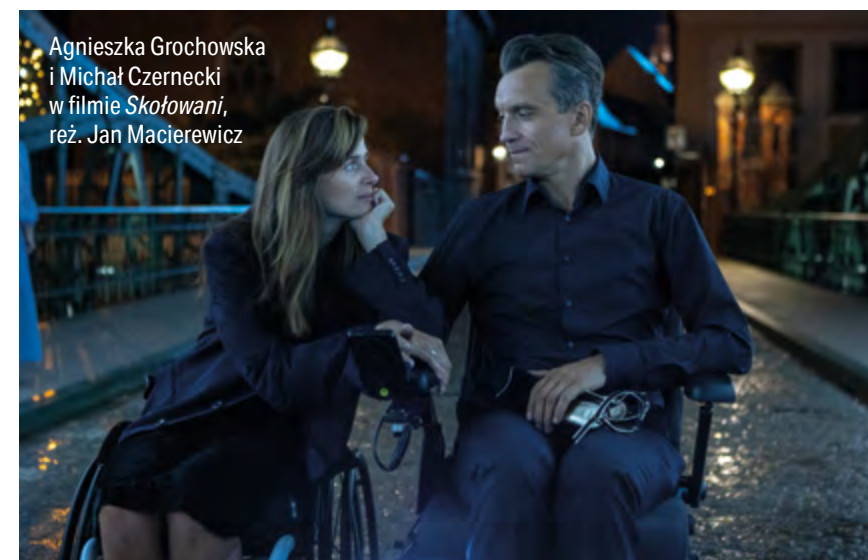
W maju wystartował coroczny sezon letnich/wakacyjnych premier kinowych. To już nie taka komercyjna potęga, jak przed pandemią, ale Hollywood trzyma się swoich schematów. W Polsce filmy kinowe rywalizowały z kolejnym znaczącym przeciwnikiem – słoneczną pogodą.

Pierwsze miejsca oficjalnego zestawienia polskiego box office'u zajęły w maju dwie wystawne produkcje z Hollywood. Na szczycie listy znaleźli się *Strażnicy Galaktyki: Volume 3*, kolejna przygoda bohaterów z Marvela/Disneya. Tylko w maju na ten film wybrało się 663 tys. widzów, ale na koniec czerwca liczba sprzedanych biletów powiększyła się o dodatkowe 100 tys. To dwukrotnie lepsze osiągnięcie od tego, jakie było udziałem pierwszej części w 2014 roku (386 tys.) i znacznie lepsze od wyniku części drugiej z 2017 (575 tys.). *Strażnicy...* zyskują więc na popularności, jakby w kontrze do postpandemicznych nastrojów.

Na drugim miejscu oficjalnej listy kinowych przebojów w maju była *Mala syrenka*, kolejna produkcja Disneya. W trakcie pięciu dni majowej dystrybucji sprzedano blisko 160 tys. biletów, ale na koniec czerwca ogólna frekwencja sięgała 470 tys. widzów. W dzisiejszych czasach trudno jest ocenić osiągnięcie kolejnej przeróbki słynnej animacji Disneya. W 2019 roku, także przerobiony na obraz fabularny (mocno komputerowy), *Król Lew* zainteresował 2,5 mln widzów. Cóż...

Zestawienie polskiego box office'u wyglądałoby nieco inaczej, gdybyśmy dysponowali oficjalnymi i pełnymi danymi filmów dystrybuowanych przez firmę UIP. W maju w kinach świetnie radziło sobie kilka ich propozycji, dostępne są dane orientacyjne tych tytułów. Ogólnosiwiatowy fenomen 2023 roku, czyli animacja *Super Mario Bros. Film*, mogła przyciągnąć do polskich kin w maju jakieś 300-400 tys. widzów (wraz z pokazami przedpremierowymi). Na całym świecie obraz ten przekroczył 1,33 mld dolarów wpływów, co czyni go jedną z najpopularniejszych animacji w historii (wyżej jest tylko *Kraina lodu 2*). Drugim takim majowym tytułem spoza oficjalnej polskiej listy przebojów byli *Szybcy i wściekli 10*, których obejrzano w maju jakieś pół miliona kinomanów.

Powróćmy jednak do oficjalnego zestawienia i popatrzmy na kolejne znaczące osiągnięcie polskiej animacji zatytułowanej *Kicia Kocia mówi: Dzień dobry!*, która uplasowała się tuż za produkcjami



Agnieszka Grochowska i Michał Czernecki w filmie *Skolowani*, reż. Jan Macierewicz

Disneya. Wygląda na to, że maluchy są zachwycone polską animacją. W maju do kin wybrało się na nią kolejne 123 tys. widzów, co w sumie na koniec tego miesiąca dawało już 235 tys. sprzedanych biletów, a na koniec czerwca ponad 260 tys. Nie jest więc zaskoczeniem, że Kicia Kocia powróci wkrótce z kolejnymi kinowymi opowieściami.

W maju do kin trafiło także kilka nowych filmów rodzimych. Niestety ich wyniki nie poprawiły nastrojów w polskiej branży. *Życie w błocie się złoci* zobaczyło 6 tys. widzów, *Bliskich* trochę ponad 2 tys.,

a *Tonię* niewiele ponad tysiąc osób. W kinach było też sporo nieco starszych produkcji krajowych, z których komercyjni *Skolowani* przekroczyli 100 tys. sprzedanych biletów, historyczny *Filip* miał już na koncie świetne 250 tys. widzów, a zeszlortyczny *Johnny* powoli zbliżał się do milionowej granicy, bo na koniec maja jego wynik frekwencyjny zamykał się liczbą: 999 084. Znaczącej poprawy wyników polskich filmów należy oczekiwać dopiero po wakacjach.

KRZYSZTOF SPÓR

WSZYSTKIE FILMY

LP.	TYTUŁ POLSKI	TYTUŁ ORYGINALNY	DYSTRYBUTOR	KRAJ	WPLYWY	WIDZOWIE	WPLYWY OD PREMIERY	WIDZOWIE OD PREMIERY	EKRANY	DATA PREMIERY
1	STRAŻNICY GALAKTYKI: VOLUME 3	GUARDIANS OF THE GALAXY VOL. 3	DISNEY	USA/NOWA ZELANDIA/FRANCJA/KANADA	15 099 551	663 242	15 607 232	685 630	461	05.05.2023
2	MAŁA SYRENKA	THE LITTLE MERMAID	DISNEY	USA	3 249 735	159 972	3 249 735	159 972	311	26.05.2023
3	KICIA KOCIA MÓWI: DZIEŃ DOBRY!	KICIA KOCIA MÓWI: DZIEŃ DOBRY!	NOWE HORYZONTY	POLSKA	2 294 990	123 806	4 482 585	235 465	254	28.04.2023
4	MARTWE ZŁO: PRZEBUDZENIE	EVIL DEAD RISE	WARNER	NOWA ZELANDIA/USA/IRLANDIA	1 302 758	58 737	4 594 658	208 785	194	21.04.2023
5	PIĘKNA KATASTROFA	BEAUTIFUL DISASTER	MONOLITH	USA	919 763	43 763	1 992 769	94 750	230	28.04.2023
6	TRZEJ MUSZKIETEROWIE: D'ARTAGNAN	LES TROIS MOUSQUETAIRES: D'ARTAGNAN	MONOLITH	FRANCJA/NIEMCY/HISZPANIA/BELGIA	866 418	47 182	866 418	47 182	241	12.05.2023
7	MAFIA MAMMA	MAFIA MAMMA	MONOLITH	WLK. BRYTANIA/WŁOCHY/USA	829 411	41 264	829 411	41 264	217	26.05.2023
8	WRÓŻKA ZĘBUSZKA	MY FAIRY TROUBLEMAKER	KINO ŚWIAT	LUKSEMBURG/NIEMCY	519 108	28 406	8 519 447	443 026	270	10.03.2023
9	ERNEST I CELESTYNA: MISJA MUZYKA	ERNEST ET CELESTINE: LE VOYAGE EN CHARABIE	KINO ŚWIAT	FRANCJA/LUKSEMBURG	495 959	30 585	495 959	30 585	284	12.05.2023
10	JOHN WICK 4	JOHN WICK: CHAPTER 4	MONOLITH	USA/NIEMCY	424 479	19 631	11 943 398	529 023	385	24.03.2023
					26 002 172	1 216 588				
11	SZKOŁA MAGICZNYCH ZWIERZĄT	DIE SCHULE DER MAGISCHEN TIERE	NOWE HORYZONTY	NIEMCY/AUSTRIA	280 460	18 811	2 083 894	125 119	172	17.03.2023
12	BO SIĘ BOI	BEAU IS AFRAID	GUTEK FILM	USA/WLK. BRYTANIA/KANADA/FINLANDIA	265 979	13 565	1 011 517	51 395	135	21.04.2023
13	BEZMIAR	L'IMMENSITA	BEST FILM	FRANCJA/WŁOCHY	264 947	13 335	1 475 074	76 582	161	14.04.2023
14	NIEBO NIE MOŻE CZEKAĆ. HISTORIA CARLO ACUTISA	EL CIELO NO PUEDE ESPERAR	RAFAEL	HISZPANIA	243 237	14 983	243 237	14 983	56	19.05.2023
15	AIR	AIR	WARNER	USA	202 820	9421	2 042 956	98 206	201	05.04.2023
16	KONSEKRACJA	CONSECRATION	KINO ŚWIAT	WLK. BRYTANIA/USA	197 363	9304	508 761	24 417	171	28.04.2023
17	JESTEM OTCHŁANIĄ	IO SONO L'ABISSO	BEST FILM	WŁOCHY	197 166	10 640	202 732	11 146	106	05.05.2023
18	SKOŁOWANI	SKOŁOWANI	NEXT FILM	POLSKA	192 841	10 965	2 001 560	101 490	263	14.04.2023
19	BLUEBACK	BLUEBACK	FORUM FILM	AUSTRALIA	190 028	13 170	583 072	35 092	127	14.04.2023
20	ASTERIKS I OBELIKS: IMPERIUM SMOKA	ASTERIX & OBELIX: L'EMPIRE DU MILIEU	KINO ŚWIAT	FRANCJA	158 368	9244	15 439 766	792 337	343	10.02.2023
					2 193 209	123 438				
	TOP 20:				28 195 381	1 340 026				

FILMY POLSKIE

LP.	TYTUŁ	DYSTRYBUTOR	WPLYWY	WIDZOWIE	WPLYWY OD PREMIERY	WIDZOWIE OD PREMIERY	EKRANY	DATA PREMIERY
1	KICIA KOCIA MÓWI: DZIEŃ DOBRY!	NOWE HORYZONTY	2 294 990	123 806	4 482 585	235 465	254	28/04/2023
2	SKOŁOWANI	NEXT FILM	192 841	10 965	2 001 560	101 490	263	14/04/2023
3	ŻYCIE W BŁOCIE SIĘ ZŁOCI	GALAPAGOS FILMS	125 614	6141	125 614	6141	40	12/05/2023
4	PRAWDZIWE ŻYCIE ANIOŁÓW	KINO ŚWIAT	68 198	4534	281 968	16 630	103	14/04/2023
5	LICZBA DOSKONAŁA	TVP	58 092	3552	149 651	8477	35	14/04/2023
6	FILIP	TVP	47 514	3043	4 904 462	258 213	280	3/03/2023
7	BLISCY	KINO ŚWIAT	39 235	2317	39 235	2317	67	19/05/2023
8	JOHNNY	NEXT FILM	21 711	1759	17 751 534	999 084	384	23/09/2022
9	ROVING WOMAN	GALAPAGOS FILMS	21 122	1476	59 329	3695	31	21/04/2023
10	TONIA	TVP	19 199	1311	19 199	1311	34	12/05/2023
	TOP 10:		2 888 516	158 904				

RESTAURACJA
CINEMA
PARADISO

WŁOSKA KUCHNIA Z POLSKĄ DUSZĄ



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

 Stowarzyszenie
Filmowców
Polskich

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

_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

w w w . k i n o k u l t u r a . p l