

magazyn

FILMOWY

PISMO STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH

nr 10 (146) / październik 2023

ISSN 2353-6357

JANUSZ MAJEWSKI CO ZA RADOŚĆ ŻYĆ

+ 15 LAT REGIONALNYCH
FUNDUSZY FILMOWYCH

WWW.SFP.ORG.PL

ZAPRASZAMY

do Domu Pracy Twórczej i Restauracji
Stowarzyszenia Filmowców Polskich

„STARA ŁAŹNIA”

w Kazimierzu Dolnym



Malownicze
położenie w sercu
Kazimierza Dolnego.

Inspirujące wnętrza
i twórcza atmosfera.




Rezerwacje dla Członków SFP:

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

Rezerwacje:

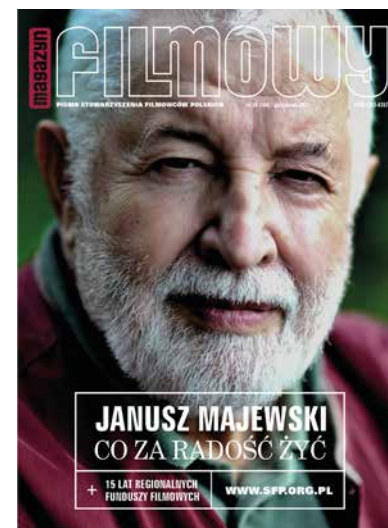
tel. (+48) 81 889 13 50
rezerwacja@restauracjalaznia.pl
ul. Senatorska 21, 24-120 Kazimierz Dolny



 Stowarzyszenie
Filmowców
Polskich

SPIS TREŚCI

W NUMERZE



WYWIAD NUMERU

16 JANUSZ MAJEWSKI



24

TEMAT NUMERU
15 lat Regionalnych
Funduszy Filmowych

WSTĘPNIK

Od Redaktora Naczelnego **2**

SFP-ZAPA 3

FESTIWALE W POLSCE

Gdynia **6**

Hommage à Kieślowski **12**

Solanin **13**

Kinobus **14**

POLSKIE PREMIERY

Na zawsze Melomani **32**

Polowanie **34**

Święto ognia **36**

Dziewczyńskie historie **38**

Chłopi **40**

Figurant **42**

Różyczka 2 **44**

Bóg i wojownicy lunaparków **46**

Czas na pogodę **48**

Miało cię nie być **50**

NA PLANIE

Czerwone maki **52**

FESTIWALE ZA GRANICĄ

Wenecja **54**

Toronto **60**

POLONICA

Polscy filmowcy na świecie **62**

RYNEK FILMOWY

Cartoon Forum **65**

Event Nowych Technologii Zdjęć
Filmowych **66**

Deep Dive **68**

SHORT MIESIĄCA

Trochę raju **70**

NA POZĄTKU BYŁ DOKUMENT

Ula **72**

MISTRZOWIE

Wojciech Jerzy Has **74**

PRZEZ SUBIEKTYW

Czego nie widać **80**

Wyobraź sobie **81**

Krótkometrażowcy **82**

Długometrażowcy **83**

Wędrowniki filmowe po kraju **84**

Muzyka w filmie **85**

STUDIO MUNKA 86

SWOICH NIE ZNACIE

Beata Hyży-Czołpińska **88**

KSIAŻKI 90

IN MEMORIAM

Andrzej Zajączkowski **91**

Rafał Paczkowski **92**

VARIA 94

BOX OFFICE 99





TOMASZ RACZEK
Redaktor Naczelny

Tego jeszcze chyba nie było w historii polskiego filmu: w ostatnich tygodniach lokomotywą ciągnącą widzów do kin na polskie filmy był repertuar dla dzieci i młodzieży. A przecież nie mamy u nas Disneya ani wielkich tradycji w tym zakresie. Jeszcze nie tak dawno mówiło się nawet o całkowitym braku propozycji dla dzieci, a twórcy, którzy mieli takie ambicje, z wielkimi trudnościami przebijali się ze swoimi projektami. No i wszystko się zmieniło: koło trzeszcząc, bo trzeszcząc, ale się obróciło. To bardzo dobra wiadomość, bo oznacza ni mniej, ni więcej: obietnicę dopływu nowej klienteli dla polskiego kina.

Skoro tak, przyjrzyjmy się tym, którzy mają dla niego szczególne zasługi. Naszym okładkowym bohaterem jest mistrz Janusz Majewski, reżyser i pedagog, którego doskonały warsztat zawsze szedł pod rękę z klasą i osobistą skromnością twórcy. Łukasz Knap przeprowadził z Honorowym Prezesem Stowarzyszenia Filmowców Polskich rozmowę, będącą koniecznym aneksem do przeglądu jego filmów, jaki w październiku organizuje SFP w kinie Kultura.

W tym miesiącu mijają 23 lata od śmierci innego mistrza polskiego kina – Wojciecha Jerzego Hasa. Z tej okazji ukazuje się pomnikowa „Antologia” jego wspaniale odrestaurowanych cyfrowo filmów, a u nas można przeczytać wspomnienie pióra Małgorzaty Burzyńskiej-Keller oraz rozmowę

Anny Serdiukow z Grzegorzem Kędzińskim, autorem zdjęć do czterech ostatnich filmów Hasa.

Mamy powód do jeszcze jednego spojrzenia z satysfakcją w niedawną przeszłość: właśnie obchodzimy 15-lecie istnienia Regionalnych Funduszy Filmowych. To jedna z tych inicjatyw w polskim życiu filmowym, dzięki którym weszliśmy w nowe stulecie z dodatkowym zapasem sił i powietrza. Pierwszy RFF powstał w Łodzi, wkrótce potem w innych częściach Polski stworzono aż dziesięć kolejnych. To m.in. one umożliwiły poszerzenie oferty filmowej: z jednej strony zwiększenie liczby produkowanych tytułów, z drugiej – bardziej urozmaiconą prezentację różnych rejonów i różnych aspektów współczesnej Polski.

Oczywiście trzymamy rękę na pulsi i – jak zawsze – prezentujemy poszerzony obraz tego, jak polskie filmy prezentowane są na świecie, przede wszystkim na ważnych międzynarodowych festiwalach. Tym razem zdajemy relację z tego, co działo się w Wenecji. Nie ograniczamy się tylko do przebiegu festiwalu i przyznanych tam nagród (przede wszystkim dla filmu Agnieszki Holland *Zielona granica*), ale zasięgamy także języka u obecnych tam twórców. Dlatego warto przeczytać rozmowę Marioli Wiktor z Joanną Kulig i z producentem najnowszego filmu Romana Polańskiego *Pałac* – Lucą Barbareschim.

Życzę Państwu tej jesieni dobrych wiadomości i oczywiście miłej lektury!

Fot. Jolanta Suszko-Adamczewska

magazyn FILMOWY
PISMO STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH

Współfinansowanie



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 Górską
Studio graficzne Marta Adamkowska
Druk ArtDruk ul. Napoleona 4, 05-230 Kobylka, 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 Szczeniak, 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 Sołtysik

Sekretarz Grażyna Banaszkiewicz

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

Stowarzyszenie Filmowców Polskich podpisało nową umowę generalną z Grupą Polsat Plus

Stowarzyszenie Filmowców Polskich oraz Grupa Polsat Plus zawarły nową umowę generalną dotyczącą korzystania z utworów audiowizualnych z repertuaru SFP w zakresie nadawania, reemitowania oraz udostępniania utworów audiowizualnych w internecie.

Zuwagi na szeroki i udokumentowany zakres repertuaru Stowarzyszenia Filmowców Polskich, strony wypracowały kompleksowy model współpracy umożliwiający rozliczenia wynagrodzeń należnych twórcom i producentom chronionym przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich za korzystanie z ich repertuaru zarówno przez Cyfrowy Polsat, jak i spółki z Grupy Polsat Plus korzystające z utworów audiowizualnych. Z uwagi na wieloletnią współpracę, w kontekście zmieniającego się dynamicznie rynku filmowego, strony objęły umową także kwestie dotyczące internetowej eksploatacji utworów.

„Grupa Polsat Plus to jedna z największych polskich firm, będąca wiodącym dostawcą usług medialnych i telekomunikacyjnych, dlatego bardzo nas cieszy przedłużenie współpracy i kompleksowy zakres nowej umowy, która obejmuje również internetowe pole eksploatacji. Grupa Polsat Plus okazała się pod tym względem pionierem dobrych praktyk, za którym mamy nadzieję pójść także kolejne podmioty działające na polskim rynku” – komentuje Jacek Bromski, prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

Stowarzyszenie Filmowców Polskich posiada mocne formalne podstawy do reprezentowania autorów i producentów,

a także niezwykle bogaty repertuar, w tym bardzo szeroki zakres reprezentowanych twórców oraz rozbudowaną współpracę z wieloma organizacjami zagranicznymi.

„To na pewno kolejne ważne porozumienie w kontekście naszych wzajemnych relacji, które zapewnia nam jako Grupie szeroki zakres współpracy” – mówi Aneta Jaskólska, członek zarządu Cyfrowego Polsatu S.A., wiceprezes Polkomtelu Sp. z o.o., Grupy Polsat Plus.

DZIAŁ KOMUNIKACJI SFP-ZAPA



NOWY PROJEKT STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH

CHCESZ PRZEDSTAWIĆ SWÓJ PROJEKT PRODUCENTOM? A MOŻE SZUKASZ SCENARIUSZA?

ZAPRASZAMY SCENARZYSTÓW, PRODUCENTÓW I REŻYSERÓW! SZCZEGÓŁY NA NASZEJ STRONIE FB



REJESTRACJA

SFPITCH #5

17 LISTOPADA 2023

KINO KULTURA, KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE 21/23 WARSZAWA

KOORDYNATORZY:
KAMIL CHOMIUK I MACIEJ WIKTOR

KONTAKT:
ITCH@SFP.ORG.PL
[FACEBOOK.COM/SFPITCH](https://facebook.com/sfpitch)

Mariusz Łukomski, Urszula Piasecka,
Radosław Śmigulski, Jacek Bromski,
Agnieszka Odorowicz i Dominik Skoczek

W kinach i w internecie

Próba znalezienia sposobu na odbudowanie widowni kinowej, zwłaszcza na filmach polskich, oraz blokowane przez rząd wprowadzenie tantiem z internetu – te dwa tematy zdominowały tegoroczne Forum SFP, tradycyjnie odbywające się w gdyńskim hotelu Mercure ostatniego dnia Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych.

Do dyskusji poświęconej tym niezwykle ważnym dla filmowej branży sprawom Jacek Bromski, prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich, zaprosił: Agnieszkę Odorowicz – członkinię Zarządu Cyfrowego Polsatu ds. Produkcji Filmowej, Urszulę Piasecką – prezeskę Zarządu Kino Świat, Mariusza Łukomskiego – prezesa Zarządu Monolith Films, Dominika Skoczka – dyrektora SFP-ZAPA, oraz Radosława Śmigulskiego – dyrektora Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej.

POWOLNE ODBUDOWYWANIE RZECZYWISTOŚCI PRZEDCOVIDOWEJ

„Znaleźliśmy się w bardzo trudnej sytuacji, jeszcze nigdy w takiej nie byliśmy. Dlatego Forum odbywa się w naszym gronie, nie zapraszaliśmy żadnych decydentów, polityków, bo nie mamy... a właściwie mamy o czym rozmawiać, tylko nie mamy

po co. Nie wiemy, co się stanie po 15 października, kto zostanie ministrem kultury, kto będzie decydował o naszej przyszłości... Na razie z wielkim niesmakiem muszę stwierdzić, że w to, co się dzieje dzisiaj w Polsce, w tej straszliwej kampanii wyborczej, zostaliśmy wplątani, a nie jesteśmy politykami. Wykorzystuje się premię filmu Agnieszki Holland do walk przedwyborczych, a przecież nikt tego filmu nie oglądał (Forum odbywało się 23 września – przyp. red.) i nie wie, czy on jest naprawdę antypolski. To jest okropne, nie dajmy się w to wplątywać” – powiedział na wstępie Jacek Bromski, zapraszając do rozmowy na temat aktualnej kondycji rodzimego kina, która z jednej strony nie jest zła, o czym świadczą wiele prestiżowych nagród, ale z drugiej niepokoi fakt, że w kinach notuje się duży spadek frekwencyjny w stosunku do rzeczywistości przedcovidowej, zwłaszcza na filmach rodzimej produkcji.

O tym, jak wygląda polskie kino z produkcyjnego punktu widzenia, mówiła Agnieszka Odorowicz, opierając się na badaniach przeprowadzonych wśród pół setki producentów przez poznański Uniwersytet Adama Mickiewicza oraz łódzką Szkołę Filmową („Warunki produkcji audiowizualnej w Polsce w opinii producentów filmowych”); o nowych programach operacyjnych, ich unowocześnieniu, usprawnieniu i przejrzystości (dotychczasowe 245 stron, na których je w ubiegłym roku unormowano, teraz pomieszczono na 130) opowiadał Radosław Śmigulski; zaś o aktualnych wyzwaniach dystrybucyjnych – Urszula Piasecka i Mariusz Łukomski.

„Rynek produkcji – i filmowej, i serialowej – jest w Polsce dosyć mocno rozgrzany. Z jednej strony produkuje się dużo rozrywki, oczywiście różnej jakości, z drugiej – kino artystyczne, pojawia się sporo debiutów (tak się złożyło, że w tym

roku w Gdyni jest ich mniej niż zwykle, ale dużo tytułów jest jeszcze w produkcji). I mimo że wydaje się, iż na rynku jest dobrze, bo mamy na nim dużych graczy, którzy inwestują w produkcję, to kondycja polskich producentów filmowych i serialowych nie jest ciągle najlepsza” – mówiła Odorowicz. Na szczegółową analizę wyników badań przyjdzie jeszcze zapewne czas na branżowych spotkaniach i dyskusjach. Bo jest o czym rozmawiać. Badania np. – jak zauważył dyrektor Śmigulski – opierają się na wrażeniach badanych, czyli w tym wypadku producentów, a nieraz obiektywne fakty są inne niż wyobrażenia o nich, np. wydłużenie okresu podpisywania umowy czy rozliczania projektu może wynikać nie z opieszałości pracowników, a z błędnego wypełnienia niezbędnych dokumentów etc.

Co sprawia, że polskiemu kinu jest tak trudno wrócić do wyników sprzed covidowej zapaści? Zmienia się struktura publiczności, zmieniają się pola dystrybucyjne. Choć frekwencja w kinach rośnie – jak zauważyła Piasecka – „to przed rokiem byliśmy w 2014 roku, a teraz jesteśmy w 2015”. O przegrzaniu produkcyjnym rodzimej kinematografii mówił Łukomski. Sześćdziesiąt pełnometrażowych filmów fabularnych na rok, czyli więcej niż jeden tytuł na tydzień, to zdecydowanie za dużo, kinom wystarczyłoby trzydzieści filmów – uważa prezes Monolith Films. Ale przecież są jeszcze inne pola eksploatacji, choćby platformy streamingowe, na co zwrócił uwagę dyrektor Śmigulski. To dzięki nim zwiększa się potencjał finansowy PISF-u przeznaczony na przyszłe produkcje.

ZERO TANTIEM Z INTERNETU

Dynamicznie rozwijające się platformy istotnie zwiększają możliwości finansowe naszej kinematografii, niestety nie przekłada się to w ogóle na zasobność portfeli filmowców. Oni dostają – w myśl Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych – tylko tantiemy z tytułu wyświetlenia ich produkcji w kinach, telewizji i na płytach DVD. Całkowicie nieunormowana jest sfera internetowa. Branża filmowa od dawna zabiega o objęcie tantiemami serwisów streamingowych, co powinno nastąpić wskutek implementacji w Polsce dyrektywy unijnej normującej te sprawy. Wdrożenie w Polsce Dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym przedłuża się z niezrozumiałych dla nas

względów już o wiele miesięcy. Mówili o tym dosadnie prezes Bromski i dyrektor Skoczek.

Warto przypomnieć, że w lutym 2023 filmowcy napisali do premiera Mateusza Morawickiego list w tej sprawie. Czytamy w nim: „Przychody platform w Polsce wynoszą 2,3 mld zł rocznie, a w tym samym czasie polscy filmowcy otrzymują dokładnie 0 zł z tantiem (...). Traci na tym nie tylko cała polska branża filmowa, ale także polska gospodarka. Zastanawia nas, dlaczego polscy twórcy filmowi mogą otrzymywać tantiemy z innych państw Europy, w których oglądane są polskie filmy czy serie (z Francji, Włoch, Hiszpanii czy nawet ze Słowenii, z Litwy, Estonii), a wciąż nie mogą liczyć na nie we własnym kraju, gdzie są najpopularniejsze. Zaskakujący jest dla nas również fakt, że polskie telewizje, takie jak Telewizja Polska, Polsat czy nawet TV Trwam, płacą tantiemy polskim twórcom, a zagraniczni giganci

cyfrowi już takich wynagrodzeń nie chcą przekazywać”.

Pomimo silnej presji środowiska, w tej sprawie tak naprawdę nie dzieje się nic, tzn. premier Mateusz Morawiecki przychylił się do narracji gigantów streamingowych. Projekt aktu prawnego w tej sprawie był gotowy, ale premier go wycofał po wizycie w Polsce Reeda Hastingsa (w grudniu 2022), ówczesnego szefa Netflixa. A rozmowy z Januszem Cieszyńskim, ministrem cyfryzacji – jak wyznaje Bromski – nie mają najmniejszego sensu. I z tych to właśnie powodów do filmowców nie trafiają należne im pieniądze. Na szefie rządu nie robi wrażenia nawet fakt, że już wkrótce Polska będzie musiała płacić kary – i to niemałe – za ponad dwuletnie opóźnienie w implementacji dyrektywy autorskiej. Jak widać, wesoło nie jest, ale przecież jakaś iskierka nadziei się tli.

JERZY ARMATA





Laureaci i laureatki 48. FPFF w Gdyni

DO DWÓCH RAZY SZTUKA

Wśród filmowców panuje opinia, że nie debiut jest najważniejszy, a drugi film. Tak się złożyło, że najwięcej nagród podczas 48. FPFF w Gdyni zdobyły właśnie filmy drugie – Kos Pawła Maślony, IMAGO Olgi Chajdas, CHŁOPI DK Welchman i Hugh Welchmana oraz DOPPELGÄNGER. SOBOWTÓR Jana Holoubka.

Fot. Krzysztof Mysłowski/KFPSP

Warto wspomnieć, że debiutanckie filmy tegorocznych laureatów Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni również obsypano istną lawiną festiwalowych nagród zarówno w kraju, jak i za granicą. Przypomnijmy ich tytuły: *Atak paniki* (2017) Pawła Maślony, *Nina* (2018) Olgi Chajdas, *Twój Vincent* (2017) Doroty Kobieli (DK) i Hugh Welchmana oraz *25 lat niewinności. Sprawa Tomka Komendy* (2020) Jana Holoubka. Prawdę mówiąc, każdy z tegorocznych tytułów tych twórców, w myśl gdyńskiego regulaminu, kwalifikował się, by nagrodzono go w kategorii debiut reżyserski lub drugi film. Ale oni mierzyli tym razem znacznie wyżej, a nagrodą w tej dziedzinie (i jeszcze w kilku innych) uhonorowano rewelacyjny debiut Grzegorza Dębowskiego *Tyle co nic* (prod. Studio Munka SFP – przyp. red.).

CHŁOP POTĘGĄ JEST I BASTA

Chłopstwu poświęcono u nas ostatnio wiele książek, jak choćby nominowane do Nagrody Literackiej „Nike”: „Ludowa historia Polski” Adama Leszczyńskiego i „Chamstwo” Kacpra Poblockiego, czy nie mniej interesująca „Pańszczyzna. Prawdziwa historia polskiego niewolnictwa” Kamila Janickiego. Temat chłopski zdominował również tegoroczny festiwal. Nie tylko konkurs, na pokazie spe-

cialnym przypomniano *Tańczącego jastrzębia* (1977) Grzegorza Królikiewicza, ekranizację głośnej książki Juliana Kawalca, sztandarowego tytułu nurtu chłopskiego w polskiej literaturze.

Złotymi Lwami, laurami – Dziennikarzy, Stowarzyszenia Kin Studyjnych, Jury Młodzieżowego, Festiwalu i Przeglądów Filmu Polskiego Za Granicą, a także nagrodami za drugoplanową rolę męską (Robert Więckiewicz), charakterystyczną (Aneta Brzozowska), montaż (Piotr Kmiećnik) i reżyserię castingu (Nadia Lebek) uhonorowano *Kosa*. Film Pawła Maślony nawiązuje w warstwie myślowej do wspomnianych książek, a czyni to w sposób niezwykle atrakcyjny i zarazem głęboki. „To film kompletny” – uzasadnił grand prix podczas finałowej gali Filip Bajon, przewodniczący jury. I dodał: „Opowiada również o naszej współczesności, a znamy ją, bo czasami żyć się odechciewa. Nasi protoplaści w XVIII wieku przewagę mieli nad nami taką, że mieli Kościuszkę”. Choć to nie tytułowy Kos jest głównym bohaterem brawurowego filmu Maślony, a Ignac Sikora (znakomity Bartosz Bielenia), szlachcki bękart, który marzy o rodowym herbie i majątku. Jego indywidualny los nakłada się tutaj na historię narodową – przygotowania do insurekcji kościuszkowskiej, które staną się dla młodego chłopca przyspieszonym kursem patriotycznego dojrzewania. I solidarności. Ignac przyjaźni się bowiem z Domingo, czarnoskórym adiutantem Kościuszki, z którym pomimo językowej bariery rozumieją się znakomicie, a sprawią to pręgi po kijach na plecach Ignaca i po bacie na ciele Domingo.

Kos, będący filmem historycznym, opowiada o współczesności. Tak politykę historyczną rozumie Maślona oraz Michał A. Zieliński, scenarzysta. Efektowne rekonstrukcje o bohaterach szybko stają się archiwalnymi ramotami, zaś opowieści z przeszłości nawiązujące dialog ze współczesnością, nawet jeśli nie są historyczną dokumentacją, a autorską fantazją na temat epoki i wydarzeń, o których opowiadają, są w stanie nas nie tylko olśnić, ale i czegoś nauczyć. Choć jak twierdził Georg Wilhelm Friedrich Hegel: „Historia uczy, że ludzkość niczego się z niej nie nauczyła”. Próbować jednak trzeba.

Duża liczba festiwalowych trofeów przypadła *Chłopom* DK Welchman i Hugh Welchmana (Nagroda Specjalna

Jury za unikalną formę filmową, Nagroda Publiczności, Kryształowa Gwiazda Elle i Nagroda Chopard Loves Cinema dla Kamili Urzędowskiej), animowanej ekranizacji powieści Władysława Stanisława Reymonta uhonorowanej przed stu laty Nagrodą Nobla. Dwie nagrody dla aktorki w filmie animowanym!? Ano tak, bo film Welchmanów to formalny ewenement. Najpierw został fabularnie zagrany – stąd laury dla aktorki, która wcieliła się w rolę Jagny – a następnie animacyjnie przemalowany w stylistyce młodopolskiego malarstwa.

Przyznam, że kiedy czytałem z lekturowego obowiązku Reymontowskich *Chłopów*, pomijałem opisy przyrody. W ożywionym malarstwie Welchmanów są one

instrumentalistów z różnorodnych muzycznych światów, z formacją Tęgie Chłopy na czele – dosłownie zapierają dech. Tu tradycja spotyka się ze współczesnością. Bo animowani chłopcy także nie są rekonstrukcyjną ekranizacją, a żywą adaptacją nawiązującą dialog z nurtującymi problemami dnia dzisiejszego. Jagna u Welchmanów nie idzie sama...

Całkowicie współczesny, już bez historycznego kostiumu, jest pierwszy pełnometrażowy film Grzegorza Dębowskiego *Tyle co nic*, nagrodzony za najlepszy debiut, scenariusz, główną rolę męską (Artur Paczesny), drugoplanową rolę kobiecą (Agnieszka Kwietniewska), Złotym Pazurem w kategorii Inne Spojrzenie, a także Don Kichotem Polskiej Federacji Dysku-



Paweł Maślona

najlepsze. No i sceny taneczne – znakomite, jak w Wajdowskiej adaptacji *Wesela* (1972) Stanisława Wyspiańskiego. Ruch stanowi esencję kina. W filmie animowanym często wspomaga go muzyka. To ona wraz z plastyką potrafi przejmować funkcje narracyjne. Nawet w utworach będących literackimi adaptacjami, wystarczy wspomnieć choćby ekranizację opowiadania Fiodora Dostojewskiego – *Łagodna* (1985) Piotra Dumayły z doskonałą muzyką Zygmunta Koniecznego. Tu jest podobnie, partie filmu animowane w rytm kompozycji Łukasza Rostkowskiego (L.U.C.) – będących autorskim przetworzeniem motywów ludowych, brawurowo zagrane przez zaproszonych

syjnych Klubów Filmowych. To przejmująca opowieść osadzona w realiach polskiej wsi, poświęcona najbardziej palącym jej problemom. Grupa rolników wysypuje na posiadłości pośta, który ich zdradził, kilka ton obornika. Przy jego usuwaniu zostają znalezione zwłoki przyjaciela przywódcy protestu... Jest w tej przejmującej historii suspens, kryminalna intryga, wiarygodne spojrzenie na problemy wsi, a w aspekcie indywidualnym na człowieczą godność. A wszystko to osiąga Dębowski nie tylko wiarygodnym psychologicznie scenariuszem, paradoksalną poetyką zdjęć Aleksandra Pozdnyakova, ale nade wszystko – świetną obsadą. Zaangażował bowiem nieogranych

Fot. Krzysztof Mysłowski/KFPSP

filmowo aktorów teatralnych (rozpoznałem tylko Artura Steranko, który zachwycał mnie przed piętnastu laty w *Czterech nocach z Anną* Jerzego Skolimowskiego), którzy sprawiali wrażenie naturalszczyków, bardziej byli, niż grali. I w tym byciu byli znakomici. „Tyle co nic po nas zostanie” – mówi filmowy poseł. I tu, choć rzadko mu się to zdarza, niestety ma rację.

MIĘDZY ENTOMOLOGIA I PSYCHOANALIZĄ

Słowo imago ma dwa znaczenia. To ostentacyjnie ukształtowana postać owada lub wyobrażenie określonej osoby, wytworzone we wczesnym dzieciństwie. Odnajduję je oba w *Imago* Olgi Chajdas (Srebrne Lwy, nagroda za główną rolę kobiecą dla Leny Góry, za muzykę dla Andrzeja Smolika), frapującym „postpunkowym dramacie psychologicznym” – jak mówią o nim jego twórcy, zrealizowanym według „scenariusza opartego na historii Eli Góry” – jak czytamy w napisach końcowych. Matka i córka, artystyczna wolność i rodzinne powinności, szaleństwo sztuki i zgrzebność codzienności, potrzeba twórczenia i paranoja rzeczywistości. Wszystko w tej filmowej jeździe bez trzymanki jest. Fascynuje, przejmuje i wciąga, jak...

Sobowtór (niem. *Doppelgänger*) – istota fikcyjna, duch-bliźniak żyjącej osoby; czarny charakter, mający zdolność pojawiania się w dwóch miejscach jednocześnie. Tak mówi słownik. *Doppelgänger*. Sobowtór Jana Holoubka (nagroda za reżyserię, za drugoplanową rolę męską dla Tomasza Schuchardta, za zdjęcia dla Bartłomieja Kaczmarka, za scenografię dla Marka Warszawskiego, za kostiumy dla Weroniki Orlińskiej, a także nagroda Radia Gdańsk za efekty dźwiękowe) to kino szpiegowskie dobrej klasy, raczej refleksyjne niż z szaloną akcją, a nade wszystko to opowieść o dwóch osobowościach, a właściwie podwójnej osobowości, wcielaniu się w kogoś i szukaniu samego siebie. Szkoda, że w końcowym werdykcie pominięto nie mniej znakomitego Jakuba Gierszała, doppelgängera nagrodzonego Schuchardta.

SOLIDNIE, ALE W DRUGIM PLANIE

Uznani twórcy – często nagradzani w Gdyni – wypadli solidnie, ale tym razem znaleźli się na drugim planie. Lubię kino Kingi Dębskiej, jej pełne pozytywnej energii bajki o ludziach. I takie jest

też, oparte na książce Jakuba Małeckiego, *Święto ognia* – szczere, emocjonalne, krzepiące (nagrody za drugoplanową rolę kobiecą dla Kingi Preis, za debiut aktorski dla Pauliny Pytlak, a także Złoty Kangur przyznany przez australijskich dystrybutorów). Cenię też kino Doroty Kędzierskiej, tym razem autorki niekonwencjonalnych w formie autoterapeutycznych *Snów pełnych dymu* (nagroda za dźwięk dla Marcina Lenarczyka). Dźwiękowiec jest również autorem przesywającej muzyki z harmonijką ustną w roli głównej; wydobywanymi z niej dźwiękami wspomagał emocjonalnie swe słowa Krzysztof Globisz.

Dobrze ogląda się *Figuranta* Roberta Glińskiego – pogłębiony psychologicznie portret esbeka inwigilującego Karola Woj-

purnonsensem, surrealizmem a teatrem absurdu *Fin del Mundo?* Piotra Dumala. Ten znakomity artysta kiedyś powiedział, że sny są jego guru. Kiedy przed kilkunastu laty pisałem książkę o jego sztuce, wyznał mi, że przestał już śnić, stara się uciec od przypiętej mu etykiety. Ale – jak wiadać – śni nadal. Na szczęście. Przypomina się „Raport z obłożonego miasta” Zbigniewa Herberta: „I tylko sny nasze nie zostały upokorzone”. Miejmy nadzieję, że nie zostaną...

Artur Zaborski, mój młodszy kolega po piórze, po otrzymaniu w tym roku Nagrody Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej w kategorii „Krytyka filmowa” powiedział, że absolutnie nie czuje się krytykiem, a dziennikarzem filmowym, bowiem nie zajmuje się krytykowaniem filmów, stara



Radostaw Śmigulski i twórcy filmu *Imago*

tył, późniejszego papieża, z dobrymi rolami Mateusza Więclawka i Marianny Zydek, *Różyczkę 2* Jana Kidawy-Błońskiego, kontynuację filmu sprzed trzynastu lat, tym razem opowieści współczesnej, lecz ze znaczącym ubeckim wątkiem z przeszłości w tle, ze świetną podwójną rolę Magdaleny Boczarńskiej. Żałuję, że jury nie dostrzegło *Lęku* Sławomira Fabickiego, wruszającej słodko-gorzkiej opowieści o wszystkim, co najważniejsze – życiu, miłości, śmierci. Kino wysokich lotów, z „siostrzanymi” kreacjami Magdaleny Cieleckiej i Marty Nieradkiewicz, szkoda, że niezauważonymi. Zaciekał mnie również rozpięty gdzieś pomiędzy

się przede wszystkim wskazywać na ich walory, szukać jaśniejszych miejsc nawet w nieudanych przedsięwzięciach, a o tych całkowicie poronionych po prostu nie pisać. Ucieszyło mnie to wyznanie, mam tak samo, od zawsze. I choć od wielu lat wykładam na uniwersytecie krytykę, swoje teksty bardziej traktuję jak rekomendacje niż krytyczne analizy. Kocham kino. Wolę podzielić się swym zachwytem, niż komuś solidnie przyłożyć. Dlatego w omówieniu festiwalowego Konkursu Głównego, w którym znalazło się szesnaście filmów, napisałem o jedenastu...

JERZY ARMATA



Agnieszka Dziedzic i Ming-Wei Chiang

KRÓTKI METRAŻ TO WYZWANIE

Choć w Konkursie Filmów Krótkometrażowych na 48. FFFF w Gdyni pojawiły się znane już w branży nazwiska, to Nagroda im. Lucjana Bokińca powędrowała do Ming-Wei Chianga ze Szkoły Filmowej w Łodzi za poruszający obraz WARSZAWA, HOLANDIA.

Opowieść o prostym chłopaku, który poszukuje swojej drogi pośród surowego tła łódzkich Bałut, z uwagi na swoją bezpretensjonalność i ciekawą konstrukcję, od początku znajdowała się w ścisłym gronie moich faworytów. A tych, wbrew pozorom, nie było wcale wielu, bo wydało mi się, że tegoroczna selekcja wypadła nieco słabiej niż w latach poprzednich. Zabrakło olśnień na miarę chociażby ubiegłorocznego zwycięzcy, czyli *Victorii* Karoliny Porcari, sporo było za to propo-

zycji zwyczajnie przeciętnych. Mam tu na myśli przede wszystkim opowiadane historie, które nie wzbudzały aż tylu emocji, a tych w pierwszej kolejności w kinie (zresztą nie tylko krótkim) poszukuję. Bo warsztatowa sprawność, na tym etapie filmowej edukacji, to przyjęta norma.

Emocji, jakże różnych od siebie, dostarczyły z pewnością dwa tytuły, które doceniło także jury pod przewodnictwem producentki Agnieszki Dziedzic. Duże wzruszenie towarzyszyło projekcji, wyprodukowanej przez Studio Munka SFP,

Pięknej Łąki Kwietnej w reżyserii Emi Buchwald. Ze sporym wyczuciem i subtelnością poprowadziła ona wcielającego się w główną rolę Andrzeja Kłaka, co dało ujmującą opowieść o neurotyku, który próbuje odnaleźć się w dość przyziemnym świecie. Uhonorowany Nagrodą Specjalną przez jurorów film zdobył też laur firmy Heliograf za najlepsze zdjęcia (ich autorem był Tomasz Gajewski).

Na drugim biegunie emocji lokowały się wyróżnione *Misie polarne* Bartosza Stankiewicza ze Szkoły Filmowej w Łodzi. Ta opowieść o trudnej braterskiej miłości, moralnych dylematach i życiowej szansie, jak żaden z innych konkursowych tytułów umiejętnie trzymała w napięciu do ostatniej sceny, pozostawiając widza z pytaniem, jak on zachowałby się w analogicznej sytuacji.

O ostatnim z wyróżnionych tytułów, czyli *Być kimś* Michała Toczka (kolejna produkcja łódzkiej Szkoły), słyszałem na długo przed gdyńskim konkursem. Podobnie zresztą jak o filmie *Moje stare* (prod. Warszawska Szkoła Filmowa) w reżyserii Nataszy Parzymies. Oba te krótkie metraże mają już za sobą imponującą ścieżkę festiwalową, zdobywając nagrody m.in. w Krakowie, Koszalinie, Łągowie czy Kazimierzu Dolnym.

Przyglądając się gdyńskiemu Konkursowi Filmów Krótkometrażowych, zawsze zastanawiam się, jak duże są szanse, by młodzi twórcy zrobili kolejny, aczkolwiek miły krok w swojej karierze, jakim bez wątpienia jest pełnometrażowy debiut. By powtórzyli przypadek Damiana Kocura czy Adriana Apanela. Ten drugi przed dwoma laty pokazywał w tym konkursie *Stancję* (2021), a teraz rywalizował swym pełnometrażowym *Horror Story* o Złote Lwy w Konkursie Głównym. W ubiegłym roku byłem nieco większym optymistą w tej materii i z tego, co wiem, niektórzy z ówczesnie rywalizujących w krótkometrażowym konkursie twórców, pracują już nad swoimi debiutami. Czy uczestnicy tegorocznej rywalizacji o Nagrodę im. Lucjana Bokińca pójdą w ich ślady? Z pewnością jest na to szansa, ale w moim odczuciu muszą mocno przyłożyć się do tego, by opowiadane przez nich historie były bardziej oryginalne, czy miały w sobie większy autorski rys. Bo nawet perfekcyjna forma może nie wystarczyć.

KUBA ARMATA

POLSKI FILM DLA DZIECI NA FALI WZNOŚZĄCEJ

Tegoroczna, 19. edycja organizowanej przez SFP sekcji Gdynia Dzieciom – w ramach 48. FPFF w Gdyni – do historii przeszła z hukiem, a właściwie grzmiotem oklasków i krzykiem zachwyconej młodej widowni.

Dzięki wspólnej decyzji SFP, Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych i dystrybutora Kino Świat, Gdynia Dzieciom rozpoczęła się po królewsku – na wielkiej scenie Teatru Muzycznego, gdzie setki widzów obejrzały dwa świetne nowe polskie filmy: *O psie, który jeździł koleją* Magdaleny Nieć i *Kajtek Czarodziej* Magdaleny Łazarkiewicz. Ten pierwszy zdążył już zrobić wiele zamieszania, przyciągając do kin ponad 300 tys. widzów, drugi był absolutną światową premierą. Ale reżyserki, producenci oraz aktorzy – zwłaszcza najmłodsi – byli zaskoczeni i wzruszeni aż tak owacyjnym przyjęciem filmów. „Jesteśmy szczęśliwi, że przyjęliście ten film tak entuzjastycznie” – mówiła Magdalena Łazarkiewicz. „Nigdy czegoś takiego nie przeżyłam. To będzie nasza motywacja i siła” – podsumowała Magdalena Nieć.

W sekcji uczestniczyło 3220 widzów,

w tym uczniowie 14 przedszkoli, 20 szkół podstawowych z Gdyni i okolic, liceum oraz Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego. Gdynia Dzieciom składała się z fabularnych lub animowanych adaptacji polskich powieści, nowel, wierszy i komiksów dla młodych czytelników. Po burzliwym poniedziałku w Teatrze Muzycznym, twórcy i widzowie przenieśli się do Konsulatu Kultury, gdzie aż do piątku organizowano pokazy dla najmłodszej widowni. Widzowie obejrzały starsze i nowsze polskie animacje, m.in. ekranizacje bajek Hansa Christiana Andersena pięknie realizowane przez Joannę Jasińską-Koronkiewicz, *Agatkę, Pamiętnik Florki*, biograficzną *Asiunię* Tomasa Duckiego. Z młodymi widzami spotkali się twórcy hitu ostatnich miesięcy – *Kici-Koci*; nagradzanej animacji *Nawet myszy idą do nieba* oraz poznańskiej serii *Miś Fantazy*: Ewelina Gordziejuk,

Marta Stróżycka, Anita Głowińska, Piotr Ficner, Ewa Sobolewska, Paweł Czarzasty, Robert Turło. „Czy Kicia Kocia może zostać prezydentką? – zapytała jedna z widzek. Naszym zadaniem to znamy pomysł.

Dużym powodzeniem cieszyły się warsztaty detektywistyczne inspirowane

serią „Biuro Detektywistyczne Las-sego i Mai” Wydawnictwa Zakamarki, podczas których dzieci rozwiązywały rebusy oraz łamigłówki. Wyjątkowo wzruszającym momentem była dla nas projekcja filmów Leszka Gałysza, jednego z inicjatorów powołania Gdyni Dzieciom, w 75. rocznicę urodzin przedwcześnie zmarłego reżysera.

Jednocześnie w kinie Helios trwał otwarty dla publiczności konkurs na najlepszy film dla młodej widowni, w którym wzięło udział pięć tytułów: *Kajtek Czarodziej* Magdaleny Łazarkiewicz, *O psie, który jeździł koleją* Magdaleny Nieć, *Przytul mnie. Poszukiwacze miodu* Anny Błaszczuk, *Nawet myszy idą do nieba* Denisy Grimmowej i Jana Bubenicka oraz *Film dla kosmitów* Piotra Stasiaka. Nagrodę – Złote Lwiątko im. Janusza Korczaka – wygrał film Magdy Nieć, która wyznała: „To najpiękniejsze chwile w mojej karierze reżyserki”.

Sekcja Gdynia Dzieciom, która jest częścią programu Polskie Kino Młodego Widza, organizowana jest przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich, w ramach Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, przy współpracy Pomorskiej Fundacji Filmowej w Gdyni i Miasta Gdyni. Patronem honorowym jest UNICEF Polska. Przedsięwzięcie jest współfinansowane przez Polski Instytut Sztuki Filmowej. Partnerami są: Alexander, Pharmaceris, Wydawnictwo Dwukropka, HarperCollins Polska, Media Rodzina, Wydawnictwo Ovo, Wydawnictwo Wilga i Wydawnictwo Zakamarki.

ANNA WRÓBLEWSKA



www.festiwalgdynia.pl

@FPFFGDYNIA

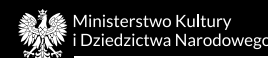
#48FPFF

FESTIWAL
POLSKICH FILMÓW
FABULARNYCH

Gdynia 18 – 23 września 2023

Producent Festiwalu, Pomorska Fundacja Filmowa w Gdyni, dziękuje za pomoc w organizacji 48. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych następującym instytucjom i firmom:

ORGANIZATORZY



WSPÓŁORGANIZATORZY



MECENAS

PARTNERZY STRATEGICZNI

OGÓLNOPOLESCY PATRONI MEDIALNI



PARTNERZY GŁÓWNI



PARTNERZY



Teatr Muzyczny – projekcja filmu *O psie, który jeździł koleją*, reż. Magdalena Nieć



Grażyna Szapołowska
i Olaf Lubaszenko

W SOKOŁOWSKU, CZYLI W SZKOLE KIEŚŁOWSKIEGO

Od 12 lat Hommage à Kieślowski (HàK) w Sokołowsku (tu przyszły reżyser mieszkał w dzieciństwie, tu znajduje się archiwum jego twórczości) jest szczególną szkołą kina jako sztuki jednania ludzi ze sobą.

W Sokołowsku, w atmosferze życzliwości i bliskości, w pełnej widzów sali kina Zdrowie, odbywały się w dniach 25-27 sierpnia spotkania i rozmowy inspirowane filmami Krzysztofa Kieślowskiego, ale także dziełami innych twórców (program ułożyła dyrektorka festiwalu, Diana Dąbrowska, z którą współpracował Jarosław Grzechowiak).

Preludium do festiwalu stanowił pokaz *Personelu* (1975) zorganizowany 24 sierpnia na terenie dawnej Wytwórni Filmów Fabularnych we Wrocławiu, obecnie Centrum Technologii Audiowizualnych (od 1 stycznia 2024 CeTA powróci do

historycznej nazwy WFF – przyp. red.), z udziałem m.in. Marii Kieślowskiej, Zbigniewa Stanka (kierował produkcją tego filmu), Andrzeja Rafała Waltenbergera, Ireny Strzałkowskiej, Janusza Zaorskiego oraz dyrektora CeTA, Roberta Banaśiaka. Kolejnego dnia, podczas poprowadzonej przez Łukasza Maciejewskiego gali otwarcia 12. HàK, pokazano *Siedem kobiet w różnym wieku* (1978), a zaraz po seansie w parku, obok odbudowanego przez Fundację In Situ (organizatora festiwalu i archiwum) sanatorium dra Brehmera, odbył się performans Moniki Wachowicz „SIEDEM”.

Wydarzeniem festiwalowym było

spotkanie z uczniami Kieślowskiego, przy czym określenie to organizatorzy potraktowali szeroko, bo obok Magdaleny Łazarkiewicz (prezentowała tu swój *Ostatni dzwonek* [1989] oraz *Kocham kino* [1987] Piotra Łazarkiewicza), która podobnie jak Waldemar Krzystek, Krzysztof Lang i Krzysztof Magowski (ich wspomnienia, specjalnie nagrane dla sokołowskiej widowni, wyświetlono w kinie), była studentką Kieślowskiego w katowickiej szkole filmowej, w spotkaniu wzięli udział: Jacek Petrycki, Zbigniew Zamachowski oraz Dariusz Jabłoński. Kto miał szczęście, mógł spotkać w Sokołowsku także Bogusława Lindę.

Prawdziwe tłumy pojawiły się na niedzielnej projekcji *Krótkiego filmu o miłości*, po którym odbyło się spotkanie z odtwórcami głównych ról, Olafem Lubaszenką i Grażyną Szapołowską (aktorka wystąpiła tego samego dnia z recitalem „Podróżą każda miłość jest”). Dzień wcześniej sokołowska publiczność z nie mniejszym entuzjazmem podjęła rozmowę z twórcami dwóch filmów reprezentujących najnowsze polskie kino, Dorotą Stalińską, odtwórczynią głównej roli w etiudzie *Moje stare* (2023) Nataszy Parzymies, oraz Danielem Stopą, autorem dokumentu *Kiosk* (2023) – to ostatnie spotkanie poprowadził Michał Oleszyk. Przegląd utworów z rodzimej kinematografii uzupełniały pokazy *Syndromu Hamleta* (2022) Elwiry Niewiery i Piotra Rosołowskiego, *Pokoleń* (2016) Janusza Zaorskiego, *Solaris Mon Amour* (2023) Kuby Mikurdy, *Toni* (2023) Marcina Bortkiewicza (z udziałem reżysera) oraz dokumentu Sławomira Grünberga *Łódź Kaliska. Klasycy absurdu* (2023). Odbyła się też premiera brytyjskiego dokumentu *Home* (2023) Melli Hilleard (czyli Elżbiety Piekacz, znanej z głównej roli w *Portrecie podwójnym* [2000] Mariusza Fron-ta). Wyraźnie wybrzmiał w programie akcent włoski, bo obok dokumentalnego *Zgromadzenia miłośnego* (1964) Piera Paola Pasoliniego zaprezentowano książkowe wydanie wywiadów z reżyserem, a na zakończenie festiwalu wyświetlono najnowszy obraz Nanniego Morettiego z Jerzym Stuhrem (i sceną nawiązującą do *Krótkiego filmu o zabijaniu*), czyli *Lepsze jutro* (2023) – film dający nadzieję na lepszą przyszłość kina i na kolejne spotkanie w Sokołowsku za rok.

MIKOŁAJ JAZDON

SPRAWDZIAN Z EMPATII



Laureaci i jury

Podczas tegorocznej, 15. edycji Solanin Film Festiwal w Nowej Soli twórcy zdawali sprawdzian z empatii. I zdali go na piątkę! W werdykcie jurorskim triumfowały filmy ze Studia Munka SFP.

Reżyserka Beata Dzianowicz, aktorki Magdalena Koleśnik i Miron Jagniewski oraz dyrektor 3Kino w Pradze Vavřinec Menšíl zdecydowali, że Grand Prix 15. Solanin Film Festiwal (23-28 sierpnia) otrzyma dokument *Koniki na biegunach* ze Studia Munka SFP. Marcin Lecisz portretuje w nim Ewę, mieszkankę DPS-u z niepełnosprawnością umysłową, która rozpoznaje w sobie artystkę. Tworzy lalki i zabawki, które ujmuje pstrokatościami i dziwnością. Na spotkaniu po filmie jedna z widzek nazwała Ewę nowym Nikiforem. „Poznałem Ewę wiele lat temu. Zaprzyjaźnił się. Dopiero po jakimś czasie zaproponowałem jej, żeby była bohaterką mojego dokumentu. Zgodziła się od razu, podobało jej się, że będzie mogła zaprezentować się światu” – mówił w Nowej Soli reżyser. Twórca, wykonywane chałupniczo przedmioty, pokazuje niejako przy okazji, bo bardziej interesuje go trudna relacja Ewy z jej matką. Obie

bardzo się kochają, ale nie potrafią do siebie dotrzeć, mają problem z wyrażaniem emocji. Otoczenie też ma problem, żeby Ewę w pełni zaakceptować, w przeciwieństwie do Marcina Lecisza, który z czułością i zrozumieniem wstępuje się w jej opowieści i kontempluje jej sztukę.

Tytuł najlepszej fabuły w konkursie kina offowego dostała *Szczerość*. To opowieść o paczce kumpli, którzy spotykają się w mieszkaniu jednego z nich, gdzie palą blanty, słuchają Fiszka, grają w gry i rozmawiają o końcu szkoły i zaliczonych imprezach. Atmosfera jest gęsta, ale reżyser Adam Porębowicz nie zdradza, co tak naprawdę oglądamy. Czy pozbawiony włosów Piotr cierpi na poważną chorobę, czy po prostu obciąża się na łyso? Czy nie chce jechać z resztą przyjaciół nad wodę, bo nie ma na to ochoty, czy nie czuje się na siłach? To przejmujący, wygrany na niedopowiedzeniach obraz bezsilności, z którą mierzą się bohaterowie. „Ten film wziął się z życia, doświadczyłem

takiej sytuacji na sobie” – przyznał w Nowej Soli reżyser. – „Wiedziałem, że ten film musi być wygrany na prawdziwych emocjach, dlatego nie wchodziło w grę zatrudnienie aktorów, którzy się wcześniej nie znali. Obsadziłem więc czwór-kę, która chodziła razem do szkoły aktorskiej”. I rzeczywiście, aktorom udało się zbudować wiarygodne relacje, pozwalające przejść się sytuacją, w jakiej znaleźli się ich bohaterowie. Udało się też wiarygodnie przywołać na ekranie początek XXI wieku, dziś już odległą epokę, z jej hip-hopem, stylem na blokersa i zbyt luźnymi podkoszulkami.

O emocje chodzi także w *Fabii* Karoliny Mazur, która wygrała konkurs kina niezależnego. Reżyserka opowiedziała w niej historię tytułowej dziewczyny o fioletowych włosach, która startuje w konkursach piosenki. W jednych idzie jej świetnie, w innych jury jej nie zauważa. To namysł nad tym, czy sztukę w ogóle powinno się oceniać. „Na ironię zakrawa fakt, że podważyłam sens konkursów i sama dostałam w konkursie nagrodę” – śmiała się w Nowej Soli reżyserka.

Oprócz Grand Prix, również innymi nagrodami cieszyły się filmy ze Studia Munka SFP. Statuetka Solanina dla najlepszego offowego dokumentu trafiła w ręce Joanny Rój za *Sen wujka Vakhó* oraz wyróżniono Dariusza Toczkę za najlepszą rolę męską (*Wróbel* Marcina Janosa Krawczyka) i dokument Macieja Mille-ra *Opowiedz mi o mnie*.

Mocnego Solanina dostał w tym roku Andrzej Seweryn, który w Nowej Soli opowiadał o swoich zwyczajach śniadaniowych („Zawsze jem jajko na miękko!”), przyjaźni z Andrzejem Wajdą i wpływie, jaki ten reżyser miał na aktora; cofnął się też do czasów, kiedy miał zagrać Schindlera w słynnym filmie Stevena Spielberga. Od pełnej sali Nowosolskiego Domu Kultury dostał owację na stojąco.

Jak jeszcze uczczono 15-lecie imprezy? Przedpremierami kinowymi. Nowosolanie mogli zobaczyć *Teściów 2*, *Ukrytą sieć* oraz *Poprzednie życie*. Niezmiernie największym zainteresowaniem cieszyło się kino polskie.

ARTUR ZABORSKI

W DROGĘ NA PAŁUKI!

Gmachem Pałuczana w Żnie zarządza dziś parafia. Kino od lat już nie funkcjonuje, a w dawnym holu, tuż obok kas, w niecodzienny dialog wchodzi z sobą plakaty filmowe i religijne – *Mad Max. Na drodze gniewu* sąsiaduje w zgodzie z Janem XXIII. Przestrzeń zajmuje spora drewniana figura Jezusa. W sali scenę zajęły kłamoty, stare drewniane fotele pokrywa gruba warstwa kurzu. A jednak czuć dawną świetność tego miejsca. Przypomina o niej też sztyl, który wbrew przeciwnościom losu, wojnie i pogodzie uparcie trzyma się fasady. Kiedyś dzieciaki co niedzielę przybiegały tu na poranki. Po mszy? Przed? Tego nie pamiętają już ani proboszcz, ani dawny kinooperator. Zawsze były tłumy. Społeczność zaspokoiwszy potrzeby ducha, pozwałała sobie na chwile wzruszeń, śmiechu, zabawy.

W Szubinie kino działało w Domu Kultury. Jego szef i zarazem kinooperator Kazimierz Baszczyński to pełen wigoru 84-latek, który w zanadru trzyma milion opowieści. Przez lata pracował z tzw. trudną młodzieżą, ale jednocześnie tysiącom ludzi, wspierany przez żonę, pozwalał uciec do innego świata. W czasie seansów nie tylko w Szubinie, bo też regularnie współorganizował pokazy kina objazdowego. Do dziś ma imponującą kolekcję projektorów.

Zachwyciły też wspomnienia animatora kultury Jacka Martyńskiego: „W 1973 podjąłem pracę w kombinacie PGR Gołańcz, na stanowisku specjalisty ds. kultury. Pierwsze, co zrobiłem, to założyłem DKF »Pegeerek«, a od 1977 organizowałem Festiwal Filmów Seryjnych dla Dzieci, na który zwoziliśmy dzieci z 10, a czasem 12 okolicznych przedszkoli” – opowiadał w sali Stodoła w Gołanieckim Ośrodku Kultury. Wśród uczestników spotkania byli nie tylko kinobusowicze, ale i wzruszeni dawni widzowie festiwalu oraz ich dzieci. – „Tych animowanych seriali trochę było, wpadłem na pomysł, żeby zrobić plebiscyt. Pod ekranem zawiesiliśmy portrety bohaterów różnych serii, na dole były puszki od filmów i dzieciaki dostawały kawałek zużytej taśmy filmowej i ten kawałek wrzucały do puszek”.

Po raz 9. autokar z pasjonatami X Muzy wyruszył w Polskę. Tym razem pilot Maciej Gil wybrał Pałuki, region pełen śladów historii, czasem zamierzchłej (Biskupin!), walk o mowę polską, malowniczych jezior i kin.



Pasażerki i pasażerowie Kinobusu Pałuki 2023 przed dawnym kinem Orzeł w Kcyni

Bajkowy festiwal Martyńskiego doczekał się 16 wydań. Upadł wraz z pegeerami. W programie znaleźć można było najciekawsze propozycje rodzimych studiów animacji. Projekcjom towarzyszyły rozmowy z twórcami, warsztaty, a najlepsze filmy honorowane były Złotymi, Srebrnymi i Brązowymi Słonecznikami oraz Nagrodą im. Piotra Pawła Lutczyna.

Ośrodek w Gołańczy przygotował dla wszystkich pyszny poczęstunek – bo do gawęd zawsze najbardziej pasują: herbata, kawa i ciasto. Nie zabrakło ich też w Miejsko-Gminnej Bibliotece Publicznej w Margoninie, nowoczesnej placówce wyrosłej na fundamentach dawnego kina Leśnik. Dyrektorka Ewa Zamiara stara się o reaktywację filmowej kultury. Na razie nieśmiało, ale plany i marzenia są ciekawe. Udaje się je realizować w Mogilnie, w pięknym kinie Wawrzyn, gdzie podróż Kinobusu 2023 się rozpoczęła. Tutaj regularnie widzów przyciąga Ogólnopolski Festiwal Filmów Satyrycznych Pyszadło.

To nie szczęście, a dobre rozeznanie w terenie decyduje o tym, że Maciej Gil co roku zaprasza na spotkania niezwykle ciekawe osobowości. Tego lata w gronie tym znalazła się, poza wymienionymi, Justyna Makarewicz. Przygotowała spacer po Kcyni, w której przez wieki sąsiadowały ze sobą kościoły katolicki, ewangelicki i synagoga. A za rogiem, współcześnie: kino Orzeł. Niepozorne miasto, które wielu wędrowców mija nieświadomie w drodze do Bydgoszczy, Piły czy Poznania, potrafi oczarować. Sama Makarewicz stara się o zachowanie pamięci o jego historii i prowadzi archiwum społeczne pod nazwą: Dźwiękowe Archiwum Kcyni.

Tegoroczna kinobusowa trasa była krótsza niż zwykle, ale nie uboższa. Wydalenie, kilka lat temu wyróżnione Nagrodą PISF-u, odbyło się bez zewnętrznego wsparcia finansowego. Wygrały pasja, ciekawość i poczucie wspólnoty.

DAGMARA ROMANOWSKA



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.pl/kontakt



Co za radość żyć

Z JANUSZEM MAJEWSKIM
rozmawia ŁUKASZ KNAP

Jest znakomitym reżyserem i scenarzystą, człowiekiem pióra, pedagogiem. Janusz Majewski to mistrz kina pełnego elegancji, autorytet dla środowiska, prawdziwy dżentelmen. Prezes Honorowy Stowarzyszenia Filmowców Polskich. W dniach 16-19 października, w warszawskim kinie Kultura, w ramach przeglądu jego twórczości, będzie można obejrzeć wybrane filmy tego wyjątkowego twórcy.

Fot. Lukasz Glowala/Agencja Wyborcza.pl

Gdy umawialiśmy się na wywiad, poprosił pan o spotkanie po południu, bo chodzi spać skandalicznie późno. Co to znaczy późno? Zwykle kładę się o trzeciej, w praktyce nie zasypiam przed wpół do czwartej.

Zawsze był pan sową?

Zawsze, ale nie tak skrajnie jak teraz, bo kiedyś musiałem wstać wcześniej. Rzadko się o tym mówi, ale film wymaga wczesnych pobudek, co zawsze wydawało mi się upiorne, bo ludzie przychodzili na plan niewyspani, wyglądali jak zombie. Aktorzy mieli najgorzej, bo wstawali o bladym świcie, żeby zdążyć na charakteryzację, mimo że poprzedniego wieczora grali w teatrze albo mieli jeszcze coś w telewizji. W efekcie przyjeżdżali na zdjęcia półprzytomni. Wielu prowadziło taki morderczy tryb życia latami, a nawet dekadami.

Chce pan powiedzieć, że pana filmy powstawały w półśnie?

Być może nawet w głębokim śnie. Dla porównania w Ameryce aktor zatrudniony do ważnej roli ma w umowie zapisane, że w czasie przygotowań do zdjęć nie może brać innych zadań. Dostaje za to godziwe wynagrodzenie, dzięki któremu może się skupić na swojej roli. Tymczasem aktor w PRL-u łapał się każdej fuchy, żeby związać koniec z końcem. Niechętnie też odmawiano, z obawy przed przyłgnięciem łatki „trudnego”. Ja zawsze chełpiłem się tym, że żaden aktor nigdy mi nie odmówił.

Bo tak bardzo się pana bali?

Bali? Nigdy! Po prostu zależało im, żeby zagrać u mnie, bo jedyna rola pociągała drugą. Udało mi się stworzyć drużynę aktorów, na których zawsze mogłem liczyć. Przykładem Marek Kondrat, który wcielił się w postać łacinnika w *Małej maturze 1947*, chociaż kilka lat wcześniej podjął decyzję o wycofaniu się z zawodu i mieszkał w Hiszpanii, gdy zadzwoniłem do niego z propozycją.

Cóż, Marek Kondrat ma chyba wobec pana dogonny dług wdzięczności. Rola w *Zaklętych rewirach* była dla niego przepustką do kariery. Pan zadebiutował filmem *Sublokator*. Dlaczego postanowił pan wrócić do tego tytułu podczas przeglądu pana twórczości w kinie Kultura?

W *Sublokatorze* jest taki rodzaj humoru, który starałem się przemycać w każdym moim kolejnym filmie, także w dramatach. Zresztą tytuł ten przysporzył mi trochę zmartwień, bo zebrał mieszane recenzje. Ale ktoś mi niedawno powiedział, że ten film jest wciąż świeży, a ja go bardzo dawno temu nie widziałem. Chętnie przypomnę go sobie w odrestaurowanej wersji, razem z publicznością.

W tym filmie jest dużo absurdu i ironii, które nigdy później w pana twórczości nie wybrzmiały z taką intensywnością. To była pana świadoma decyzja?

Tak, bo wtedy rozumiałem, że ten rodzaj humoru, który pojawia się w *Sublokatorze*, nie jest dobrze przyjmowany przez polską publiczność. Co innego prosty, koszarowy dowcip C.K. Dzerrerów. Zresztą ja również taki humor ogromnie lubię. Przypomina mi zawsze sztubackie żarty, które w czasach szkolnych rozbawiały mnie i np. Gustawa Holoubka do łez. Poza tym ja sobie w tamtym czasie założyłem, że każdy mój film



Marek Kondrat i Janusz Majewski na planie filmu *Mała matura 1947*



Roman Skamene, odtwórca roli Frycy w filmie *Zaklęte rewiry*, reż. Janusz Majewski

powinien być inny. I tak też się stało. Ale nuty humorystyczne znajdzie pan w każdym z nich.

To prawda, nawet w *Zaklętych rewirach*, które komedią nie są, można znaleźć szczyptę humoru.

Krytycy nazywali ten film dramatem społecznym lub psychologiczno-socjalnym. I rzeczywiście, obiegił pół świata i widzowie najczęściej zwracali uwagę na jego wymowę społeczną. Podczas dyskusji po pokazie w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku odezwała się dziewczyna, która powiedziała, że pracuje w korporacji, gdzie stosunki między ludźmi są takie same jak w filmie. Miała wrażenie, że ktoś nakręcił film o jej środowisku pracy. Chwilę później odezwał się chłopak, który był kelnerem w dużej nowojorskiej restauracji. I powiedział, że u nich wszystko wygląda tak samo.

Tak samo, czyli z taką samą hierarchicznością i klasizmem?

Tak, bo większość z nas, w pewnym sensie, przechodzi drogę od pomywacza do samodzielnego kelnera. To uniwersalna historia. Każdy wspina się na jakiejś drabinie, pokonuje szczeble wyżej albo spada, lub jak mój bohater uświadamia sobie, że to całe wspinanie się jest haniebne i postanawia z niego zrezygnować.

W jakim stopniu ten film opowiada o pana drodze?

Urodziłem się w Lwowie. Rodzice byli nauczycielami, ojciec w pewnym momencie dostał posadę urzędniczą. Nie mieliśmy luksusów, ale zawsze były wyjazdy na wakacje, a ja byłem rozpieszczany zabawkami i książkami. Wiedliśmy dość dostatnie życie do czasu, aż przysła wojna. Przeżyłem dwie okupacje –

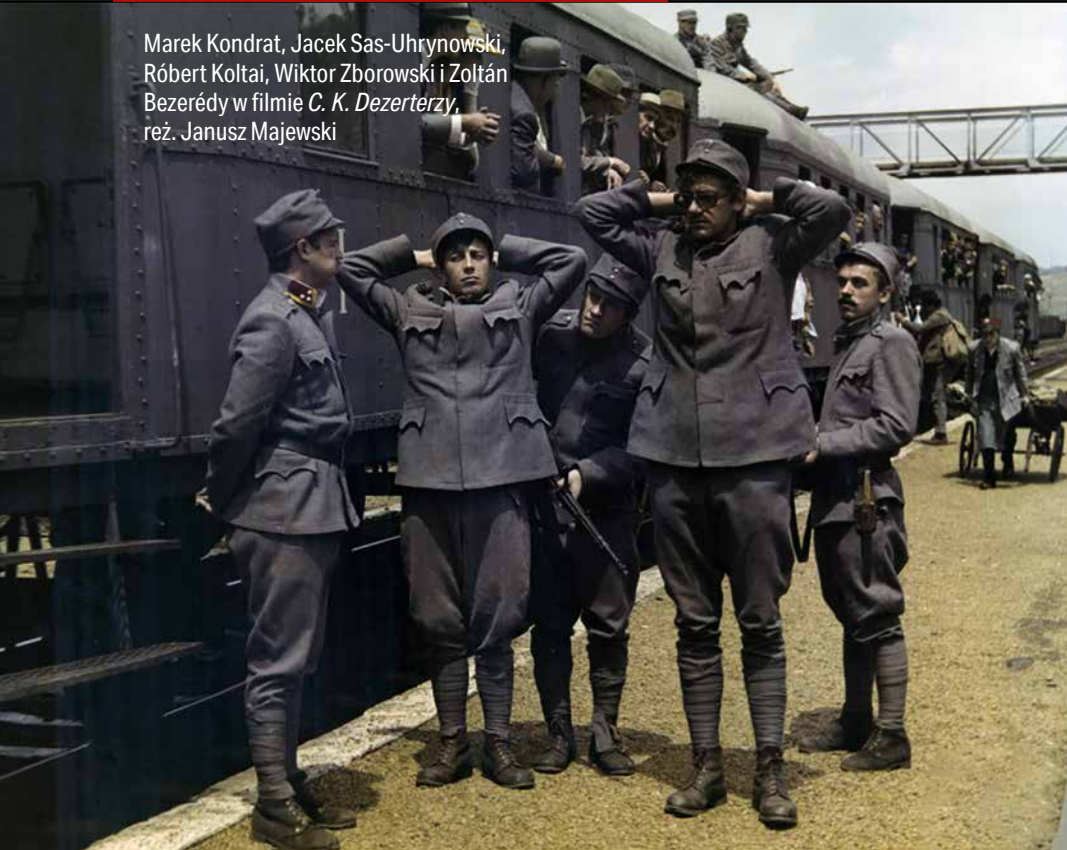
sowiecką i niemiecką. Pamiętam, jak uciekaliśmy ze Lwowa, gdy ojciec dostał cynk, że zaczęto aresztować ludzi z AK-owskiej komórki, z którą był związany. W ciągu godziny musieliśmy się spakować i wyjechać. Sądziłem wtedy, że wrócimy, ale gdy Lwów zaanektowali Sowieci, od razu ruszyliśmy na zachód, czyli do Krakowa. Wszystko straciliśmy, rodzice musieli zbudować nasze życie od nowa.

W Krakowie rozpoczęła się pana droga do filmu. Nieoczywista, bo studiował pan architekturę.

I nawet zaprojektowałem mały biurowiec w Pabianicach, jestem ciekaw, czy jeszcze istnieje. Pamiętam, że miał jakąś attykę, głupi historyzm, którego było pełno w socrealizmie. Ale dzięki architekturze zacząłem pracować jako scenograf i dzięki temu poznałem technologię filmu od środka. W tym miejscu mogłaby się zacząć moja opowieść o wspinaniu się po szczeblach kariery. Postanowiłem zdawać do Szkoły Filmowej w Łodzi. Tam zrobiłem filmy absolutoryjne i dyplomowe, które zaczęły robić mi nazwisko, a później dzięki profesorowi Bossakowi, który już wtedy był dyrektorem WFDiF (wówczas to była jeszcze Wytwórnia Filmów Dokumentalnych [WFD]), a Jerzy Bossak był jej kierownikiem artystycznym w latach 1956-1968 – przyp. red.), zacząłem kręcić krótkie filmy. I tak to się zaczęło. Gdy pomyślę o *Zaklętych rewirach* i tym biednym chłopcu z jakiejś zabitej deskami wsi – który rozpoczyna pracę w hotelu, gdzie jest upokarzany – to dochodzę do wniosku, że początek mojej kariery był komfortowy. Ledwo skończyłem Szkołę i już mogłem kręcić własne filmy. Takiego startu może mi pozazdrościć nawet dzisiaj każdy młody filmowiec, który musi się pomęczyć

Nigdy nie miałem temperamentu kaznodziei, nie chciałem objawiać żadnych prawd. Byłem lekkoduchem zapatrzonym w amerykańskie kino. Interesowało mnie robienie filmów, które ludzie będą chcieli obejrzeć na dużym ekranie

Marek Kondrat, Jacek Sas-Uhrynowski, Róbert Koltai, Wiktor Zborowski i Zoltán Bezerédy w filmie *C. K. Dezerterzy*, reż. Janusz Majewski



Dlaczego ta motywacja była dla pana taka ważna?

Może dlatego, że widziałem, jak wiele głośnych filmów było słabo zrobionych, jadących – jak się to mówi – na temacie.

Rozumiem, że z tego powodu nie miał pan pragnienia wpisać się w nurt kina moralnego niepokoju?

Od początku czułem, że to nie moja bajka i nie moje niepokoje. Nie czułem się w żaden sposób ograniczany. Nie wiem, może to były jakieś „wariackie papiery”, może byłem przedmiotem jakiejś zakulisowej gry, której celem było udowodnienie, że w PRL jest swoboda twórcza. A może po prostu uważano, że nie spieszę tematu i nie zmarnuję pieniędzy.

I nigdy nie miał pan takiej pokusy, żeby być sumieniem narodu, zrobić film, który będzie nabojem?

Moje filmy często mają dwie warstwy i pod spektaklem wizualnym kryje się przesłanie. Zresztą czasy były takie, że i tak dopatrywano się w nich drugiego dna. Kiedy *C.K. Dezerterzy* weszli do kin, ze zdumieniem odkryłem, że część publiczności dostrzegła w nich satyrę na Wojskową Radę Ocalenia Narodowego. Uwierzyła w to najwidoczniej góra, bo gdy przyszedłem jako prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich do Pałacu Prezydenckiego na noworoczne spo-

tkanie przedstawiciele stowarzyszeń i związków twórczych z władzami, generał Jaruzelski podszedł do mnie i pokiwał palcem: „Ale pan sobie użył na wojsku”. Ja się tylko roześmiałem, bo moim celem nie była zakulisowa walka z władzą. Zawsze byłem lekkoduchem zapatrzonym w amerykańskie kino. Interesowało mnie po prostu robienie filmów, na które ludzie będą chcieli iść do kina. Upewniłem się, że to miało sens, kiedy zostałem zaproszony do prowadzenia zajęć na Uniwersytecie Stanowym w stanie Kansas, który zawsze kojarzył mi się z westeranami. Pokazywałem moim studentom jakieś polskie filmy. Z moich rozmów z nimi wynikało jedno – krytykowali je za formę albo uważali, że przedstawione w tych dziełach historie są niewiarygodne. Na przykład nie mogli uwierzyć, że *Kanał* opowiada prawdziwą historię. Dla polskiego widza to oczywistość, ale dla amerykańskiego studenta polski kontekst

historyczny to abstrakcja i dla niego ten film jest niezrozumiały. Po latach uświadomiłem sobie, że w kinie amerykańskim najważniejsza jest wiarygodność każdej opowiedanej historii, dlatego tak ważne są scenografia, detale, ale też aktorstwo. Sposób gry polskich aktorów, wychowanych w szkołach teatralnych, przygotowanych do występów w teatrach, wydawał się moim studentom manieryczny, sztuczny, nieprawdziwy. W filmie amerykańskim zadaniem aktora nie jest gra, tylko utożsamienie się z postacią. On nie gra policjanta, on staje się policjantem na czas tego filmu.

Nie ma pan poczucia, że z pana fascynacją kinem amerykańskim i uwielbieniem bogatej scenografii i kostiumów, urodził się pan jako filmowiec w niewłaściwym kraju?

Ja mam nawet na to papiery. Kiedyś zrobiłem sobie test genetyczny, z którego wynika, że mam 60% krwi środkowo-europejskiej, ale także po kilka lub kilkanaście procent krwi



Olaf Lubaszenko w filmie *Czarny wąz*, reż. Janusz Majewski

Moją jedyną ambicją i pychą była chęć udowodnienia, że umiem robić filmy. Czułem się jak rzemieślnik, który chce zdobyć tytuł mistrza w zawodzie

kilka lat, zanim zadebiutuje. Może zawdzięczam to jakiemuś wyjątkowemu szczęściu, ale ja mogłem robić film za filmem. Do dzisiaj się głowią, jak to możliwe, że dostawałem w tamtych czasach tyle swobody twórczej. Przychodziłem z pomysłami, które wówczas były kompletnie od czapy.

Może władza komunistyczna nie widziała w panu wroga? Nie robił pan przecież filmów politycznych, nie był pan utożsamiany z opozycją.

Nigdy nie miałem temperamentu kaznodziei, nie chciałem objawiać żadnych prawd i odkrywać sekretów życia. Mnie interesowały tematy, które da się pokazać tylko na wielkim ekranie, i moją jedyną ambicją i pychą była chęć udowodnienia, że umiem robić filmy. Czułem się jak rzemieślnik, który chce zdobyć tytuł mistrza w zawodzie.



Janusz Majewski na planie filmu *Słona róża*

Fot. Henryk Jedynak/Filmoteka Narodowa – Instytut Audiovizualny

Fot. Polifilm/East News, Jan Górski/WFDIF

bałkańskiej, greckiej, szkockiej, irlandzkiej i walijskiej. Jak również 6,5% krwi aszkenazyjskiej. Lwów, w którym się urodziłem, współtworzyła mieszanka kultur i narodowości, więc ten skład mnie nie zdziwił. Zafrapowała mnie natomiast obecność krwi żydowskiej. Nie wydaje mi się przesadzone stwierdzenie, że Żydzi stworzyli sztukę, którą uprawiam. Coś musi być w dziejach tego narodu, co przekłada się na ich niezwykle talent do opowiadania historii, opowiadania obrazami.

A tak serio, nie chciał pan wyemigrować do innego kraju? Myślałem o tym, ale nie wyobrażam sobie emigracji na stałe. Poznałem losy Polaków w różnych krajach i nigdy im nie zazdrościłem. Nawet Marek Kondrat, który wybudował piękny dom w Hiszpanii, wraca do kraju, bo brakuje mu tego, co jest między nami – języka, który również dla mnie jest najważniejszą ojczyzną. Polski jest dla mnie najważniejszym językiem. Chociaż nie ukrywam, że bardzo szybko nauczyłem się mówić np. po czesku i nawet zacząłem podejrzewać, że w poprzednim życiu byłem Czechem. To chyba nie jest przypadek, że nakręciłem tam aż trzy filmy: *Zakłęte rewiry*, *Stona róża*

i *Czarny wqwóz*. W sumie spędziłem tam z pół roku. W tym krótkim czasie nasiąknę językiem czeskim i przypominam sobie, że z dnia na dzień, bez większego wysiłku, coraz lepiej rozumiałem i mówiłem po czesku. Niestety w Czechach bywam już niezwykle rzadko i nie mam okazji używać tego języka, ale kiedyś rano obudził mnie telefon, w słuchawce usłyszałem: „Dobry den pane Majewski!”. Okazało się, że zadzwonił do mnie aktor, który w *Zakłętych rewirach* grał Fryca, kolegę głównego bohatera. Wesoło sobie pogadaliśmy, ale dopiero gdy odłożyłem słuchawkę, skonstatowałem, że rozmawialiśmy płynnie po czesku, chociaż już wtedy od lat nie używałem tego języka.

Więc może w tych pana 60% krwi słowiańskiej dominuje krew czeska? W sumie pasuje do pana czeski profil: niechęć do poruszania martyrologicznych tematów, poczucie humoru, szukanie jaśniejszej strony życia...

Tak, tak, tak. Niedawno jeden z uczestników spotkania po filmie *Jazz Outsider*, z zawodu adwokat, który zna całą moją twórczość, powiedział, że wszystkie moje filmy powinny nosić jeden tytuł.

Jaki?

Co za radość żyć! Był zresztą francuski film pod tym tytułem (nakręcony w latach 60. przez René Clémenta – przyp. Ł.K.). I coś w tym chyba rzeczywiście jest. Podlegam oczywiście różnym nastrojom i presji rzeczywistości, która nie nastraja pozytywnie, ale zawsze przeważała we mnie nuta optymizmu. Nawet jeśli przydarza mi się coś złego, zawsze szukam pozytywów. Przykład z ostatniego czasu: piszę teraz wspomnienia o kompozytorach, z którymi współpracowałem. Większość z nich to jazzmani, bo jazz jest nie tylko muzyką mojego życia, ale także mojego pokolenia, które namiętnie jej słuchało. Miałem już ponad 70 stron tekstu. W pewnym momencie skasowałem jedną linię tekstu, piszę dalej, i po jakimś czasie okazuje się, że skasowałem cały tekst. Myślałem, że umrę na zawał! Trochę lżej mi się zrobiło, gdy przypomniałem sobie, że kiedyś wysłałem sobie maila z tym tekstem. Odzyskałem 50 stron, ale musiałem odtworzyć pozostałe 20. I jaka była dobra strona tego pechowego zdarzenia? Gdy pisałem tekst od nowa, przypomniałem sobie więcej szczegółów i teraz ten tekst jest lepszy od tego skasowanego.

Czy takiego optymizmu można się nauczyć, czy trzeba go wyciągnąć z mlekiem matki?

Wie pan, mój ojciec był człowiekiem bardzo zaradnym, ale jego przedsiębiorczość wynikała z konieczności, bo musiał sam utrzymać rodzinę. Natomiast matka kiedyś zachorowała i straciła słuch. Od tego czasu była trochę wycofana i nieobecna, bo nic nie słyszała, a kiedyś nie było takich aparatów słuchowych jak dzisiaj. Jej rodzina wyemigrowała do Ameryki, a ona jako jedyna nie została wpuszczona na statek z powodu choroby zakaźnej. Potem wybuchła pierwsza wojna światowa i nigdy już więcej nie zobaczyła swoich rodziców. Mama funkcjonowała w domu na uboczu, ale to jej zawdzięczam miłość do czytania, bo w czasie okupacji niemieckiej trzeba było siedzieć w domu, więc czytałem wszystkie książki z jej bogatej biblioteki. Miałem ograniczone kontakty z rówieśnikami, więc czytanie było moją jedyną rozrywką. I dzięki temu przeczytałem Stendhala czy Anatole’a France’a przed Sienkiewiczem, który później wydawał mi się jakąś naiwną dziecinadą. Niewątpliwie ten mój wrodzony optymizm zawdzięczam rodzicom, którzy mimo tylu przeciwności, ocalili nas i odbudowali życie po wojnie w Krakowie. Ojciec zapracował na to, żebyśmy z moją siostrą mogli skończyć studia wyższe. Gdy poszedłem do Szkoły Filmowej, chciałem jak najszybciej się usamodzielnąć, żeby już go więcej nie obciążać. Moi rodzice uważali, że powinienem trwać przy architekturze, to oni mnie na nią namówili i za to jestem im ogromnie wdzięczny, bo wyjątkowo wiele mnie nauczyła i ta wiedza przydawała mi się potem w filmie i w życiu.

Podsumowując, sztuka, pogoda ducha i pracowitość składają się na sekret pana długowieczności?

Myślę, że tym sekretem są po prostu pasja i ciekawość życia. Tym zawsze był dla mnie film, a później literatura. Książki są niezmiernie obecne w moim życiu, nie ma mowy, żebym zasnął bez lektury. Czytam do momentu, kiedy zaczynam czuć senność. Praca i zainteresowanie wszystkim, co się dzieje wokół mnie, utrzymują mnie w przytomności umysłu. Więc również piszę, wydałem już parę książek – toteż bez przerwy siedzę, moje nogi ledwo chodzą i na własnej skórze doświadczam, że



Michał Urbaniak, Małgorzata Przedpełska-Bieniek i Janusz Majewski na planie filmu *Jazz Outsider*

jak się czegoś nie używa, to tu umiera. Niedawno przekomarzałem się z moim doktorem. Mówię mu, że jeśli 100 lat to jest 100% życia, to ja zużyłem już 92%, i pytam, jak on wyobraża sobie samochód, który jest zużyty w 92%. Przecież to musiałyby być jakiś przegniły, zardzewiały wrak na wyspiskiu. Odpowiedział mi, że to wszystko prawda, moje podwozie jest już pordzewiałe, koła sparciałe, zawieszenie zrujnowane, ale dopóki działa silnik, trzeba dolewać paliwa, czyli używać głowy. Myślę, że to jest sekret mojej długowieczności. Chyba że to kwestia genów, ale nie wiem, z której strony, bo już dawno przeżyłem moich rodziców, mama zmarła z powodu nowotworu w wieku 69 lat, a mojego ojca zabrał trzeci zawał, gdy miał 75 lat. Kiedy zachorowałem na nowotwór, dałem się zoperować, ale odmówiłem prewencyjnej chemii czy naświetlania. Chirurg, który mnie zoperował, w sumie się ze mną zgodził, uznając, że nawet jeśli będzie wznowa, to przecież i tak zdązę umrzeć, zanim choroba się rozwinie. Gdy to mówił, miałem 85 lat. Boję się pytać, czy przewidywał wtedy, że będę żył jeszcze siedem lat...

Często pan myśli o śmierci?

Jest mi bliskie powiedzenie, któregoś ze starych Greków, o tym, że dopóki jesteśmy, nie ma śmierci, a gdy jest śmierć, nie ma nas. Ja już przeżyłem kiedyś taką małą śmierć i wiem, na czym ona polega. Moja córka chciała, żebym koniecznie nauczył się grać w golfa. Gdy odwiedziłem ją na Majorce, zapisała mnie na lekcje z instruktorem. Tego dnia było dosyć gorąco, a ja nie miałem nawet czapeczki. I w tym świecącym mi prosto w oczy słońcu przez godzinę machałem kijem golfowym. Za każdym razem, jak podnosiłem rękę do góry, patrzyłem na zegarek i zadawałem sobie pytanie, ile jeszcze tej męki? Ale ambicja wygrała, dotrwałem do końca. Zaczęliśmy schodzić z pola i nagle otwieram oczy, a ja leżę na trawie, a instruktor cuci mnie wodą. Zemdlałem, ale tego momentu nie uchwyciłem. Nie da się go uchwycić. Nie było mnie. I tak samo jest ze śmiercią. Pstryk i cię nie ma. Chyba że człowiek umiera w męczarniach, z powodu rany czy choroby. Ludzie różnie umierają. Jak będzie u mnie? Zobaczę, w razie czego dam znać.



Jan Machulski i Barbara Ludwiżanka w filmie *Sublokator*, reż. Janusz Majewski

CAŁA POLSKA FILMOWA

ANNA
WRÓBLEWSKA



W tym roku do szkół filmowych przyszli studenci, którzy urodzili się w roku uchwalenia Ustawy o kinematografii (2005). Dwa lata później powstał pierwszy Regionalny Fundusz Filmowy (RFF), czyli Łódzki FF. Za nim ruszyło kolejnych dziesięć Funduszy. Dzisiaj nie wyobrażamy sobie polskiego kina bez nich. Jak one zmieniły nasze filmy? Jak zmieniały się same RFF-y? I jaka czeka je przyszłość?

Podczas ostatniego, 48. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni reprezentanci Regionalnych Funduszy Filmowych świętowali swoje 15-lecie. Znaleźli świetną okazję, bowiem dużą część Konkursu Głównego wypełniły filmy koproduktowane przez RFF-y. Przyjrzyjmy się zatem tym tytułom. *Chłopi* DK Welchman i Hugh Welchmana – Mazowiecki i Warszawski Fundusz. Tenże sam wsparł film *Kos Pawła Maślony*, koproduktowany także przez Fundusz Podkarpacki. Mazowsze i Warszawa stoją ponadto za *Lękiem* Sławomira Fabickiego i *Świętem ognia*, przy czym obraz Kingi Dębskiej przekonał również ekspertów Łódzkiego Funduszu Filmowego. *Figurant* Roberta Glińskiego jest koproduktowany przez Krakowski Fundusz Filmowy, a *Święty* Sebastiana Buttneo – przez Dolnośląski Fundusz Filmowy (działający obecnie pod nazwą: Dolnośląski Konkurs Filmowy – przyp. red.). *Tyle co nic* Grzegorza Dębowskiego to koprodukcja Warmińsko-Mazurskiego Funduszu Filmowego.

BRAKUJĄCE OGNIWO

Te wszystkie tytuły to już – trzeba przyznać – kawał kina, i to z jednego roku. Kto dzisiaj pamięta, jak bardzo monotonne lokacyjnie były polskie filmy z przełomu wieku? Niezliczone sceny z odnowionego Krakowskiego Przedmieścia, z modnego budynku Agory, spod Wawelu... Jak tylko powstał Polski Instytut Sztuki Filmowej, wraz z Krajową Izbą Producentów Audio-

wizualnych i Stowarzyszeniem Filmowców Polskich, zaczął starania, aby powołać Fundusze na wzór istniejących już w Europie od lat. Irena Strzałkowska, obecnie prezeska KIPA, a wówczas wicedyrektorka Studia Filmowego „Tor”, wspomina, że pierwszy raz zetknęła się z nimi już na początku lat 90., przy okazji międzynarodowej koprodukcji. Wówczas w Polsce nikomu się one nie śniły.

Kto pamięta, że powołano Regionalną Inicjatywę Audiowizualną, której celem było stworzenie sieci RFF-ów? Przypominam sobie niezliczone rozmowy pierwszej dyrektorki PISF Agnieszki Odorowicz i prezesa KIPA Macieja Strzembosza z prezydentami, marszałkami, kierownikami działów kultury. Natalia Stysło, kierowniczka Funduszu Dolnośląskiego, posłała mi zaproszenie na konferencję w Krakowie w 2008 roku, pod hasłem: „Regionalne Fundusze Filmowe. Brakujące ogniwo”. Trudno o bardziej trafny tytuł. Przyjechali wówczas szefowie Funduszy z Europy, przekonując samorządowców, że tak nieoczywista inwestycja ma znakomite perspektywy. „Działania z zakresu kinematografii wspierają regiony, wzmacniając kulturę i tożsamość lokalną, zachowując dziedzictwo i tradycję regionu, promując rodzimych twórców, regiony jego miasta, zabytki i przyrodę. RFF-y odgrywają również znaczącą rolę w tworzeniu nowych miejsc pracy i aktywizowaniu lokalnej przedsiębiorczości” – mówiła Agnieszka Odorowicz. Na perspektywę filmowców przekuwał

te argumenty prezes SFP Jacek Bromski: „Do tej pory ograniczenia budżetowe zmuszały nas do pozostania w stolicy. Dzięki Funduszom będziemy mieli możliwość wyruszyć w Polskę i ją pokazać. Duch miejsca, w którym realizowane są zdjęcia, przenosi się do filmu i staje się jego dodatkowym atutem”. A już we wrześniu 2008 roku Fundusze były jednym z głównych tematów Forum SFP w Gdyni. Złote Lwy otrzymała właśnie wsparta z Funduszu Dolnośląskiego *Mała Moskwa* Waldemara Krzystka, a Złotego Klakiera zdobyła *Senność* Magdaleny Piekorz, dofinansowana przez Śląsk. Polscy filmowcy rozpierzchli się z kamerami po całym kraju.

Jeśli przeczyta się tych kilka cytatów powyżej, to widać gołym okiem, że nakreślone w nich cele udało się zrealizować. Nie chodzi nawet o skalę finansową. Budżety Funduszy wahają się obecnie od 500 tys. złotych (np. Pomerania Film, Lubelski FF) do 2,6 mln (Mazowiecki i Warszawski FF). Kiedy policzy się wkład Funduszy w ogólną sumę budżetów filmów z dofinansowaniem PISF, udział ten wynosić będzie kilka procent. Ale kwoty te mają kilka niezaprzeczalnych zalet. Po pierwsze, są systemowe (choć niektóre RFF-y są zawieszane, jak Poznański czy Gdyński). Po drugie, są pieniądze, a nie rzeczowe. Po trzecie, są przyjazne. Mają charakter zakupu usługi promocyjnej w ramach produkcji filmu (Lublin, przez pierwsze lata Łódź) albo nieagresywnego wkładu koproducentckiego (większość obecnych

Regionalne Fundusze Filmowe w Polsce
Regional Film Funds in Poland

1. Dolnośląski Fundusz Filmowy
Lower Silesia Film Fund
2. Fundusz Filmowy w Krakowie
Kraków Film Fund
3. Gdański Fundusz Filmowy
Gdańsk Film Fund
4. Gdyński Fundusz Filmowy (zawieszony)
Gdynia Film Fund (suspended)
5. Lubelski Fundusz Filmowy
Lublin Film Fund
6. Łódzki Fundusz Filmowy
Łódź Film Fund
7. Mazowiecki i Warszawski Fundusz Filmowy
Mazovia Warsaw Film Fund
8. Podkarpacki Regionalny Fundusz Filmowy
Podkarpackie Regional Film Fund
9. Poznański Fundusz Filmowy (zawieszony)
Poznań Film Fund (suspended)
10. Śląski Fundusz Filmowy
Silesian Film Fund
11. Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy
Warmia-Masuria Film Fund
12. Zachodniopomorski Fundusz Filmowy Pomerania Film
West Pomeranian Film Fund



2

RFF-ów). Po czwarte, działają – jak to określiła kierowniczka Mazowieckiego i Warszawskiego Funduszu Filmowego Anna Spisz – jako *close the gap*. Czyli nie przeważają o decyzji, ale domkną budżet.

Natalia Stysło z Dolnośląskiego Konkursu Filmowego podkreśla, że kilkanaście lat temu branża wyglądała inaczej, a możliwości finansowania filmów były o wiele bardziej ograniczone. Zauważa, że obecnie platformy czy telewizje nie aplikują do Funduszu, rezygnują ze skomplikowanego recoupmnt planu. Zmniejszają się natomiast dochody z kina, a wzrastają z licencji telewizyjnych czy VOD. – „Wówczas producenci szukali wsparcia publicznego, gdzie się dało, ponieważ mieli bardzo ograniczony dostęp do prywatnych pieniędzy i m.in. dlatego wpływało do nas najwięcej wniosków, w tym nierzadko mniej przemyślanych projektów na zbyt wczesnym etapie realizacji. W kolejnych latach zarówno my, jak i producenci, każdego roku na bieżąco uczylimy się dostosowywać do rynku i zmieniającej się rzeczywistości”. Dariusz Nosal, kierujący RFF-em w Krakowie, przypomina, że Fundusze powstały na kanwie programów istniejących w innych krajach Europy i świata: „Ogromnym źródłem inspiracji było zwłaszcza CineRegio (zrzeszenie ponad 50 europejskich Regionalnych Funduszy Filmowych), którego staliśmy się częścią już na samym początku naszego istnienia. Główne trudności



polegały przede wszystkim na przekonaniu nieprzekonanych i wprowadzeniu nowego rozwiązania wsparcia produkcji filmowej i nowego sposobu promocji regionu. Mam wrażenie, że ten etap mamy już za sobą”.

ZIEMIE OBIECANE

To, że etap wprowadzania nowych rozwiązań Fundusze mają już za sobą, pokazuje przykład najnowszych RFF-ów. Bogumił Osiński, kierujący Warmińsko-

Mazurskim Funduszem Filmowym, otrzymał zielone światło od marszałka Gustawa Marka Brzezina, który od początku rozumiał i doceniał ideę Funduszy, uważając, że w interesie regionu jest kontynuacja tradycji tego powojennego miejsca realizacji filmów, którą z przytupem zapoczątkował m.in. *Nóż w wodzie* Romana Polańskiego. Pierwszy film – debiut Piotra Domalewskiego *Cicha Noc*, wyprodukowany przez Studio Munka SFP – z miejsca otrzymał Złote Lwy na FPFF w Gdyni



Prezydium Sekcji Regionalnych Funduszy Filmowych. Od lewej: przewodnicząca Monika Głowacka (Łódzki Fundusz Filmowy) i wiceprzewodniczące Marta Kraus (Podkarpacki Regionalny Fundusz Filmowy) oraz Patrycja Młynarczyk (Śląski Fundusz Filmowy)

Fot. Materiały prasowe KIPA

Fot. Materiały prasowe RFF, Silesia Film Commission

Wojciech Smarzowski, Jacek Braciak i Janusz Gajos na planie filmu *Kler*, reż. Wojciech Smarzowski



oraz 10 Orlów. Potem przyszyły inne znaczące tytuły, jak *Wszystko dla mojej matki* Małgorzaty Imielskiej, *IO* Jerzego Skolimowskiego, drugi film Domalewskiego – *Jak najdalej stąd*. W tym samym mniej więcej czasie ruszył Podkarpacki Regionalny FF, początkowo z udziałem zarówno województwa, jak i miasta Rzeszowa. Mimo ograniczeń budżetowych, bardzo szybko udało się Funduszowi wpisać do Wieloletniej Prognozy Finansowej aż do 2029 roku, co oznacza, że nie trzeba czekać na decyzję i przeciągać ogłoszenia naboru. Gospodarze Funduszu mają nadzieję, że powrócą do modelu współpracy na linii miasto – województwo. Na wiarygodność pracują tu bowiem duże, efektywne produkcje, w tym *Eter* Krzysztofa Zanussiego, czy nominowane do Oscara: *Boże Ciało* Jana Komasy oraz *IO* Jerzego Skolimowskiego.

Najmłodszy z Funduszy – Gdański – już powstawał w zupełnie innej rzeczywistości, w warunkach rozwiniętej i ustabilizowanej kinematografii, z rozbudowaną siatką Funduszy i wspierających je regionalnych komisji filmowych. Współpracujących ze sobą zresztą i skupionych w prężnie działającej sekcji KIPA. „Gdańsk patrzy na kulturę nowoczesnie i stara się w jak największym stopniu wprowadzać takie elementy do zarządzania. W świetle niezbędnych oszczędności budżetowych, a jednocześnie niewątpliwej potrzeby wspierania kultury,

podejmowania działań promocyjnych w ramach globalnej konkurencji oraz zapewnienia warunków do rozwoju przemysłów kreatywnych, efektywność w inwestowaniu i wydatkowaniu środków publicznych wymaga dzisiaj naprawdę przemyślanej i świadomej polityki oraz wykorzystywania sprawdzonych mechanizmów” – mówi Paweł Orłowski, przewodniczący Rady Programowej Funduszu i podkreśla, że Aleksandra Dulcikiewicz (prezydent Gdańska) była w pełni świadoma zarówno tychże ograniczeń, jak i szans, podejmując decyzję. Pierwsze filmy Funduszu, obecnie w realizacji, to *Minghun* Jana P. Matuszyńskiego, *Brat* Macieja Sobieszczańskiego oraz serial animowany *Grand Banda* Łukasza Kacprowicza i Marka Lachowicza z Grupy Smaczno.

Pierwszy Fundusz otworzył się w Łodzi, jednocześnie z pierwszą regionalną komisją filmową. Pytana o największe sukcesy w ciągu tych 15 lat, szefowa ŁFF Monika Głowacka, zamyśla się, po czym stanowczo odpowiada: „Zbudowanie silnej, rozpoznawalnej środowiskowo marki, jaką jest Łódź Film Commission”. Słowa Głowackiej (skądinąd szefowej sekcji RFF-ów w KIPA) to klucz do zrozumienia początków. Wraz z nową erą, jaka nadeszła po uchwaleniu Ustawy o kinematografii, miasta i regiony odkurzyły swoje ambicje i zaczęły reaktywować (Łódź, Wrocław, Śląsk) albo tworzyć od zera lub rozwijać

istniejące w zarodku środowiska filmowe (Lublin, Gdynia, Kraków). Patrycja Młynarczyk ze Śląskiego Funduszu Filmowego wprost przyznaje, że argumentem za powołaniem drugiego polskiego RFF-u była działalność wciąż rozwijającego się Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego (od pewnego czasu działającego pod nazwą: Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego – przyp. red.). I chociaż ani RFF, ani komisja filmowa nie są jedynym i wystarczającym warunkiem zaistnienia klastra filmowego, obie instytucje wyraźnie wpływają na ożywienie produkcji i kultury audiowizualnej w regionie.

Na początku RFF w Krakowie nakierowany był przede wszystkim na turystykę filmową, promocję miasta oraz regionu. Drugim aspektem był rozwój gospodarczy miasta i regionu, a w szczególności samego sektora audiowizualnego. „Po latach do głosu zaczęły dochodzić inne aspekty – jak choćby zwroty z inwestycji – które z biznesowego punktu widzenia są zasadne, ale z drugiej strony pomagały uzasadniać konieczność dalszego inwestowania samorządów w tego typu inicjatywę. Oczywiście dzisiaj jest to uwarunkowane sytuacją finansową samorządów, jednostki finansującej Fundusz i ogólną sytuacją na rynku” – tłumaczy Dariusz Nosal z Krakowa. Przykładem takiego zwrotu inwestycji jest *Kler* Wojciecha Smarzowskiego, wyprodukowany przez nieżyjącego już Jacka Rzehaka.

Łódzki Fundusz także z początku nakierowany był na projekty mocno związane z Łodzią – poprzez producenta, twórców, obiekty zdjęciowe, tematykę. Z czasem jednak postawiono na ocenę artystyczną, która obecnie stanowi 50% punktacji. Przy czym trzeba powiedzieć, że promocja Łodzi i łódzkich lokacji od początku była nieoczywista, co widać w „kamieniach milowych” Funduszu, czyli takich tytułach, jak *Ida* i *Zimna wojna* Pawła Pawlikowskiego, *W ciemności* Agnieszki Holland, *Zabij to i wyjedź z tego miasta* Mariusza Wilczyńskiego, *Miasto 44* Jana Komasy, *Sweat* Magnusa von Horna czy *Powidoki* Andrzeja Wajdy. Międzynarodowy oraz krajowy sukces dzieła Holland był dowodem na to, że Łódź, aby się wypromować, niekoniecznie musi grać siebie. Nie każdy film musi być *Ziemią obiecaną*.

Funkcja promocyjna i – nazwijmy to – lokacyjna, jest podstawowym kryterium wyboru we wszystkich Funduszach Filmowych. Dzięki temu kryterium powstają liczne dokumenty ważne dla lokalnych społeczności. Klasycznym przykładem jest zrealizowanie, równoległe z 80 milionami Waldemara Krzystka, dokumentu na ten sam temat w reżyserii Michała Rogalskiego i Kaliny Alabrudzińskiej (*Gdzie się podziało 80 milionów?* – przyp. red.). Setki średnio- i pełnometrażowych filmów poświęconych historii oraz teatralności miast i regionów mają bezcenne znaczenie dla wypełniania białych plam i gospodarze Funduszu o tym

dobrze wiedzą. Mniej liczą się one na krajowych i międzynarodowych festiwalach, ale za to mogą stanowić dodatkową atrakcję dla mieszkańców oraz turystów, jak np. dokument o słynnym schronisku Chatka Puchatka (*Śniła mi się polonina* Roberta Żurakowskiego – przyp. red.), oglądany przez przemierzające bieszczadzkie szlaki grupy wędrowców.

Filmy fabularne o historii i współczesności regionów, w tym także obrazy biograficzne, pełnometrażowe dokumenty z sukcesami dystrybucyjnymi – stają się kamieniami milowymi Funduszy Regionalnych. Zerknijmy na tytuły ze Śląskiego Funduszu Filmowego: *Jesteś Bogiem* Leszka Dawida, *Lombard* Łukasza Kowalskiego, *Chleb i sól* Damiana Kocura ze znaczącą ostatnią sceną finałową w odnowionej siedzibie NOSPR-u. Z Mazowieckiego i Warszawskiego FF: *Ostatnia rodzina* i *Żeby nie było śladów* Jana P. Matuszyńskiego, *Miasto 44* Jana Komasy, *Film balkonowy* Pawła Łozińskiego, *Pianoforte* Jakuba Piątka. W Krakowie: *Biała odwaga* Marcina Koszałki, *Mała matura* 1947 Janusza Majewskiego, *Sonata* Bartosza Blaszke (skądinąd wyprodukowana również z udziałem Podkarpackiego i Dolnośląskiego FF), *Ikar*. *Legenda Mietka Kosza* Macieja Pieprzycy (wsparty i przez Mazowiecki, i Śląski FF).

Łukasz Borkowski i Lidia Dzierba z Urzędu Miejskiego w Lublinie podkreślają, że szeroko pojmowana promocja miasta jest i pozostaje priorytetem ich Funduszu. Na przestrzeni kilkunastu lat

powstały w Lublinie takie filmy, jak *Volta* Juliusza Machulskiego na 700-lecie miasta, *Zieja* i *Kamienie na szaniec* Roberta Glińskiego czy *Carte Blanche* Jacka Luskiego. „Filmowo Lublin kojarzył się najczęściej z Majdankiem, ewentualnie z Zamkiem. Okazało się, że Lublin może być wykorzystany filmowo tak jak do tej pory – najczęściej w wersji klasycznej, historycznej – ale może też zagrać Włochy lub być tłem współczesnej historii” – podkreślają gospodarze Funduszu.

Na Warmii i Mazurach powstały dwa pierwsze filmy Domalewskiego, debiut fabularny Imielskiej, mroczny debiut Grzegorza Dębowskiego. „Czasami ludzie pytają mnie, dlaczego inwestujemy w filmy »niekolorowe«, pokazujące prawdziwy, czasem niezbyt piękny świat. Odpowiadam, że doceniamy prawdziwą sztukę, stawiamy na dzieła, które nie pozostawiają widza obojętnym. Na tym też polega promocja regionu” – tłumaczy Bogumił Osiniński.

SPECJALIZACJE I KOPRODUKCJE

Przez lata obecności RFF-ów w krajoznawstwie polskiej kinematografii, niektóre Fundusze określiły pewne specjalistyczne cele, które działają przyciągająco na producentów i twórców. Najbardziej znanym przykładem jest Zachodniopomorski Fundusz Filmowy Pomierania Film – wspólne przedsięwzięcie województwa zachodniopomorskiego oraz Koszalina i Szczecina, od samego początku stawia-

Film może wspierać regiony, ich kulturę, lokalną tożsamość, rodzimych twórców. RFF-y pomagają też tworzyć nowe miejsca pracy i aktywizować przedsiębiorczość



jących na debiuty. „Nasz region kojarzy się z Koszalińskim Festiwalem Debiutów Filmowych »Młodzi i Film«. Przedstawiciel festiwalu zasiada u nas w radzie ekspertów. Fundusz ma swój udział w programie festiwalu” – tłumaczy Beata Bogusławska i Agnieszka Jankowska. Obok filmów twórców średniego i starszego pokolenia, jak Krzysztof Łukaszewicz (debiut *Lincz* oraz *Karbala*), Anna Kazejak (*Fucking Bornholm*) czy Jacek Bromski (*Bilet na Księżyc*, *Anatomia zła*), w katalogu Funduszu znajduje się kilka tytułów ze Studia Munka SFP (również krótkich), ze Szkoły Wajdy, a także ceniony dokument (*Wielki Jantar* na tegorocznym, 42. „Młodzi i Film”) – *Apolonia*, *Apolonia Lei Glob*. Pomerania podkreśla, że inwestowanie w efektywne, duże produkcje daje im możliwość zaangażowania części środków w filmy debiutantów, autorskie, jak *Wiarołom* Piotra Złotorowicza (powstały w Studiu Munka SFP – przyp. red.), czy wręcz z pogranicza eksperymentu.

Mazowiecki i Warszawski Fundusz Filmowy przykładą z kolei dużą wagę do adaptacji filmowych, dlatego właśnie Mazowiecki Instytut Kultury, operator programu, organizuje od kilku lat pitchingi wydawców „Film the Book”. Ze wsparciem Funduszu powstały m.in., wspomniane już wcześniej: *Żeby nie było śladów* i *Chłopi*, czy *Akademia pana Kleksa* Macieja Kawulskiego. Ten ostatni tytuł jest symptomatyczny, gdyż największy

RFF przywiązuje dużą wagę do odradzającego się nurtu kina dla młodej widowni, reprezentowanego m.in. przez obie części świetnych *Tarapatów* Marty Karwowskiej czy *Czarny młyn* Mariusza Paleja, *Detektywa Bruno* Paleja i Magdaleny Nieć oraz *Za dużego na bajki* Kristoffera Rusa.

Słynna lalka w animacji – i to, jak była po wojnie wykorzystywana – to jeden z symboli Łodzi filmowej. Łódzki FF wprowadził możliwość dofinansowania filmów na etapie preprodukcji w animacji stop motion (np. wykonania lalek czy elementów scenografii). Animacja (nie tylko lalkowa) jest obecna w niemal wszystkich polskich RFF-ach, ale w katalogu Łódzkiego Funduszu ma miejsce szczególne, znajduje się w nim bowiem aż 37 wspartych tytułów.

Zupełnym fenomenem na mapie polskich RFF-ów jest działający od trzech lat Małopolski Fundusz Filmowy Małych Form, którego zadaniem jest wsparcie projektów młodych twórców. „Parę lat temu województwo małopolskie, które od samego początku było współorganizatorem Funduszu w Krakowie, zrezygnowało z partycypacji. Trochę to nami wstrząsnęło. Zebrałiśmy się jednak w sobie i zaproponowaliśmy im stworzenie nowego projektu funduszowego, co zostało przyjęte pozytywnie” – opowiada Dariusz Nosal z Krakowskiego Biura Festiwalowego.



Filmowcy przez lata zdążyli przyzwyczaić się do bliskiego im Gdyńskiego Funduszu Filmowego, jednak pandemiczny kryzys oraz trudności finansowe przerwały jego działalność. Jerzy Rados, dyrektor Gdyńskiego Centrum Filmowego, zapowiada jednak plany reaktywacji Funduszu, nakierowanego przede wszystkim na wsparcie krótkich form młodych reżyserów i debiutantów.

Dla nakreślenia pełnego obrazu działalności polskich RFF-ów należy wspomnieć o ich udziale w koprodukcjach zarówno międzyregionalnych, jak i międzynarodowych. Wyjątkowym przykładem są *Tarapaty 2*, które powstały z udziałem trzech Funduszy: Mazowieckiego i Warszawskiego, Warmińsko-Mazurskiego, Podkarpackiego, oraz Poznania, który niestety już od kilku lat nie ma swojego Funduszu. Podobnie *Zimna wojna*, do której dołożyły się FF: Mazowiecki, Łódzki, Śląski i Podkarpacki. A że dzieło Pawlikowskiego jest koprodukcją międzynarodową, przypomnijmy, że RFF-y dokładają się także i do takich filmów. Jednym z najbardziej spektakularnych przykładów tego typu współpracy jest nagrodzona przez Europejską Akademię Filmową adaptacja opowiadania

„Kongres futurologiczny” Stanisława Lema – *Kongres Ariego Folmana*. Animacja powstawała w bielskim Orange Studio Animacji, a obraz był koprodukcją aż sześciu krajów. Niedawno Śląski Fundusz Filmowy dołożył się do nagrodzonej w Cannes *Strefy interesów* Jonathana Glazera. Ale to tylko dwa z kilkunastu przykładów w 15-letniej historii RFF-ów.

100 PROCENT CUKRU W CUKRZE

Lubelski Fundusz Filmowy, prowadzony przez Urząd Miasta, obecnie jako jedyny oferuje wsparcie w postaci wkładu promocyjnego. Jest to bardzo wygodna dla producentów forma dofinansowania, tym bardziej że – jak podkreślają Lidia Dzierba i Łukasz Borkowski – ekwiwalent reklamowy można zrównoważyć lokowaniem obiektów, świadczeniami związanymi z premierą, materiałami reklamowymi. Małopolski Fundusz Małych Form oferuje z kolei wsparcie w postaci pewnego rodzaju nagrody. Wydaje się, że efektywniej jest zagwarantować sobie dystrybucję po określonym czasie w krakowskim serwisie VOD, niż „obrabiać” nikłe dochody z dystrybucji krótkich metraży. Natomiast lwia część Funduszy partycypuje w filmach

w roli koproducenta. Powszechnie obowiązuje zasada wydania od 100 do 150% otrzymanego wkładu w regionie. Zasada ta, związana z regułą roku budżetowego w samorządach, powodować może u producentów ból głowy. „Jesteśmy rozważni, podejmując decyzję, analizujemy status i sytuację projektu, patrzymy na strukturę finansowania, i jeśli np. widzimy, że producent planuje finansowanie z PISF, a nie ma jeszcze promesy oraz nie jest pewne, kiedy i czy w ogóle ją otrzyma, wolimy zasugerować, żeby przelożył wniosek na kolejny rok i uniknął problemów z rozliczeniem” – mówi Anna Spisz z Mazowieckiego i Warszawskiego Funduszu Filmowego. Natomiast powiedzmy sobie szczerze, Warszawa jest największym klastrem filmowym, więc producenci w większości działają na miejscu, zatem tutaj większych problemów nie ma. Ale większość RFF-ów znalazła wyjście z tej kłopotliwej sytuacji. W roku budżetowym na podstawie raportu częściowego producent może rozliczyć wkład z dowolnych faktur, a magiczne 150% wykazać już w raporcie końcowym, więc zyskuje trochę czasu. W Gdańskim Funduszu 60% należy ponieść w pierwszym roku, w którym następuje decyzja o współfinansowaniu przez

Fundusz, a pozostałe 40% do czerwca kolejnego roku.

Tu dochodzimy do delikatnej kwestii, w jaki sposób działalność RFF-ów odbierają samorządowcy, władze miasta i regionu, sejmiki. Sporo światła rzuca na to doświadczenie Jędrzeja Wijasa, zastępcy dyrektora ds. edukacji i organizacji wydarzeń w Zamku Książąt Pomorskich, operatora Pomeranii: „Pierwsze lata pracy Funduszu przypadły na czasy mojego mandatu radnego miasta Szczecina, w którym pełniłem zresztą funkcję przewodniczącego Rady Kultury. Politycy rzadko są wrażliwi na wartość artystyczną filmów, za to interesuje ich wartość promocyjna i wizerunkowa, atrakcyjny sposób ukazania miasta i regionu. Jeśli powstają filmy z dobrze ograną wizualnie przestrzenią, wówczas łatwiej jest taki Fundusz utrzymać. W samorządach widać tendencję do cięcia wydatków na kulturę”.

Gospodarze polskich RFF-ów podejmują więc inicjatywy, które rozszerzają działalność Funduszy i skierowane są nie tylko do branży (jak konkursy scenariuszowe), ale i do szerokiej publiczności. Ciekawym przykładem – ale co należy zastrzec: jednym z kilkunastu – jest Podkarpacki Szlak Filmowy. Co roku ma on inny przebieg, bo służy odkrywaniu filmów z regionu. „Jest ich więcej, niż początkowo myśleliśmy – na razie doliczyliśmy się ponad 60” – mówi Marta Kraus. – „Pierwsza edycja Szlaku odbywała się w Jaśliskach, gdzie powstawały m.in. *Boże Ciało*, *Wróbel*, *Wino truskawkowe*, *Twarz*, *IO*. Kolejne edycje miały miejsce w Przemysku, Bieszczadach i Jarosławiu”.

O działalności polskich RFF-ów na łamach „Magazynu Filmowego” piszemy od samego początku ich istnienia. „RFF-y muszą się rozwijać, nawet jeśli obecnie nie ma szans na wzmocnienie potencjału finansowego. Bez kina regionów i wsparcia lokalnego przemysłu filmowego znów staniemy się ubogim krewnym z prowincji Europy” – zauważaliśmy 11 lat temu. Do końca 2022 roku RFF-y dofinansowały łącznie 773 produkcje kwotą ponad 110 mln złotych. Nawet po bieżnie przejrzaniu tytułów, które powstały z ich udziałem, uświadomiłmi każdemu obserwatorowi polskiego kina, że bez tysięcy plenerów i lokacji z regionów nasze kino byłoby nieznośnie monotonne i niereprezentatywne. A tego trzeba za wszelką cenę unikać.

Fot. Piotr Męgiła



Na planie filmu *IO*, reż. Jerzy Skolimowski

Fot. MWFF

SKAZANI NA JAZZ

Rozmowa z **RAFAŁEM MIERZEJEWSKIM**, reżyserem filmu **NA ZAWSZE MELOMANI**



Rafał Mierzejewski

Czy cała ta historia naprawdę zaczęła się od paczki z płytami jazzowymi wysłanej ze Stanów Zjednoczonych, która przypadkiem trafiła do łódzkiego oddziału YMCA (Young Men's Christian Association, dosł. Związek Chrześcijańskiej Młodzieży Męskiej – przyp. red.)? A może Melomani po prostu musieli się skrzyknąć, aby tchnąć w polski jazz i kino nowego, tak potrzebnego ducha? Dokument Rafała Mierzejewskiego zatrzymuje w czasie jedną z najpiękniejszych opowieści z historii polskiej kultury i wydaje się, że robi to w ostatnim momencie, zanim o takich muzykach (i filmowcach!), jak Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz, Andrzej „Idon” Wojciechowski, Andrzej Trzaskowski, Witold „Dentox” Sobociński, Witold Kujawski, Krzysztof Komeda i Antoni Studziński dzisiejszy widz po prostu zapomni.

Jak określiłby pan rolę Melomanów w polskiej kulturze? Mieli niebagatelny wpływ na jazz, polską rozrywkę, na kino, ale chyba dziś nie zdajemy sobie z tego sprawy.

Ich rola była kluczowa. Tak, jak mówi w filmie Jan „Ptaszyn” Wróblewski, że może bez Melomanów jakoś by się to wszystko potoczyło, ale pewnie dużo później i zupełnie inaczej. Był w tym splot różnych okoliczności. Zaczniemy od tego, że sukces polskiego jazzu zaczął się od Melomanów. Wszystkie najważniejsze nazwiska jazzowe powiązane są z Melomanami i to od nich poszły następne pokolenia, które w mniejszym lub większym stopniu te osiągnięcia kontynuują. Ojcem jazzu nowoczesnego był Andrzej Trzaskowski, o czym mówi nam Michał Urbaniak, natomiast Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz sprawił, że

Melomani wywarli też ogromny wpływ na kino. To on był w zespole tym muzykiem „filmowym”. Melomani grywali też w Szkole Filmowej w Łodzi, byli z nią połączeni w wyjątkowy sposób. Przypomnijmy, że „Duduś” studiował na Wydziale Operatorskim, tak jak późniejszy wybitny operator Witold Sobociński. Powiedziałbym, że w latach 50. przez to współistnienie ci filmowcy byli w jakimś stopniu skazani na jazz. Polskie filmy przez długi czas stały tą muzyką. Warto jeszcze powiedzieć, że jeśli polska kultura była zauważana za granicą, wiązało się to głównie z filmem oraz z polską szkołą plakatu. W moim odczuciu Melomani mieli więc podstawowy wpływ na kulturę.

Dziś jazz jest muzyką niszową, elitarną. Czy za czasów największej popularności Melomanów zespół

trafił do masowego odbiorcy?

Dopiero od big-beatu, czyli od połowy lat 60., zaczęła się tzw. muzyka młodzieżowa. Wcześniej takiego rozróżnienia nie było, a również swing, do którego się tańczyło – chociażby do Glenna Millera – był rodzajem jazzu. I to była wtedy muzyka rozrywkowa, poza nią istniała jeszcze tylko tzw. muzyka poważna. Jazz wypełniał funkcję rozrywki długo, praktycznie do lat 70. W Polsce tak samo. Melomani grywali więc i na dancinгах, do tańca. Nurt nowoczesny z kolei najbardziej reprezentowali u nich Trzaskowski i Krzysztof Komeda, ten ostatni również związany z filmem.

Chciałabym zapytać o bohaterów. Czy realizacja tego filmu była wyścigiem z czasem?

Najwięcej problemów przysporzyły chyba obostrzenia covidowe, które



Od lewej: Witold Sobociński, Andrzej Trzaskowski, Andrzej Wojciechowski, Krzysztof Komeda Trzciński i Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz w filmie *Na zawsze Melomani*, reż. Rafał Mierzejewski

wydłużyły prace. I rozmowy z „Dudusiem”, chociaż próbowałem na różne sposoby. Wydaje mi się, że gdyby nie było covidu, i z „Dudusiem” by się udało, ale wtedy ten film musiałby być innym filmem, o czym mu zresztą napisałem. Z pomysłem na ten dokument przyszedł do mnie producent z Łodzi, Igor Mertyn, stąd określona wizja właśnie z tej strony – wątków łódzkich jest tam wiele i dobrze, bo i powiązań z Łodzią jest tu sporo. Z kolei moja siostra już wcześniej namawiała mnie, aby zrobić film o samym Jerzym Matuszkiewicz. On zaś był osobą zamkniętą i skromną. Podejmowałem próby, wysyłałem listy, naprawdę długo namawialiśmy i kiedy wreszcie prawie się udało, pojawił się covid. Mam zachowaną wiadomość od niego, wysłaną w przeddzień jego śmierci. Byliśmy w kontakcie praktycznie do samego końca. Aczkolwiek gdyby to wszystko się powiodło, ten film trzeba byłoby przebudować, bo „Duduś” byłby wtedy najważniejszym żyjącym muzykiem Melomanów. Mielibyśmy za to do dyspozycji młodszych z nich, którzy doskonale wszystko pamiętali. Tutaj opowiadają więc inni i ma to swoje zalety.

Myślał pan o bohaterze zbiorowym dokumentu? Czy o Melomanach jako

zespole, który jest główną „postacią” filmu?

Temat Melomanów jest dla mnie głównym bohaterem. Jeden temat, do którego wracają w swoich opowieściach różni ludzie. Swoją drogą, pamiętam tylko jeden film biograficzny, który robiłem i w którym bohater nie chciał, aby mówił o nim ktokolwiek inny. Był to film o Januszu Głowackim (*Depresja mon amour* – przyp. red.). W *Na zawsze Melomani* skupiamy się na dwóch motywach: na historii o rozwijającym się jazzie, tym nowym, o którym mówił Trzaskowski, oraz na muzyce filmowej. Od wątku martyrologicznego akurat wszyscy się odcinali. Mówimy o okresie „jazzu katakumbowego”, oficjalnie zakazanego, ale choć muzycy byli pod obserwacją, nic poważniejszego się tam nie stało. Mamy w filmie takie zdjęcie, na którym „Duduś” stoi obok fiata i to jest zdjęcie z archiwów, z obserwacji. Pochodzi z początku lat 70.

Z jaką najważniejszą refleksją czy odkryciem pozostawił pana ten film?

Postać „Dudusia”, której w samym dokumencie jest dość mało, jest chyba dla mnie największym odkryciem. Wszyscy znają jego melodie, a nie wiem nawet, czy wszyscy znają jego twarz. Zresztą, gdyby „Duduś” był Amerykaninem lub

Anglikiem, słyszałby o nim cały świat. Było w nim chyba pewne rozgoryczenie, że tyle mówi się o Komedzie, bo ten był w Stanach Zjednoczonych, a o nim nikt nic nie wie. Z drugiej strony to, że „Dudusia” było tak mało, to był jego wybór, chciał zachowywać dystans. A *Na zawsze Melomani* to nie biografia, to miał być film o muzyce.

Co ten dokument może dać współczesnemu widzowi, który dorósł w zupełnie innych warunkach – muzycznych, filmowych i nie tylko – co Matuszkiewicz, Trzaskowski, Sobociński i inni.

Myszę, że może uświadomić, że nic nie było takie proste, jak mogłoby się wydawać. Specjalnie unikałem martyrologii czy sposobu opowiadania o bohaterach jako o ofiarach wojny oraz o tym, jak bardzo zabiedzony i zaszczuty był w latach 50. nasz kraj. Melomani dawali swego rodzaju wytchnienie. Wprowadzali pewną normalność w życie. Nie wszystko było czarno-białe, było też dużo odcieni szarości. Melomani pokazują siłę przekonania do swoich wartości, dzięki której zatriumfowali. Wbrew władzy.

Rozmawiała
MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA

POLOWANIE NA BOHATERA



Paweł Chmielewski

W samym centrum *Polowania* stoi niesamowicie atrakcyjna postać – człowiek prawy, zaangażowany, sprawiedliwy. Człowiek, który dostaje się na sam szczyt, a potem boleśnie z niego spada, zdradzony i przez wszystkich opluty... Bohater filmu – Michał Król – to figura niemalże mitologiczna. Król jest sam przeciw wszystkim. Jak szeryf w westernie. Bohater *Polowania* jest przede wszystkim archetypem. Postacią, która w osamotnieniu musi walczyć z całą kliką. To bardzo uniwersalna sytuacja, szalenie filmowa. Oczywiście jest ona również inspirowana otaczającą nas rzeczywistością, ale zależało mi przede wszystkim, aby pokazać pewne odwieczne mechanizmy dotyczące władzy. Podczas pisania scenariusza najbardziej inspirował mnie właśnie bohater. Człowiek, któremu strzela się ostrzegawczo w twarz za to, że chce coś zrobić. Odmienić rzeczywistość społeczną swojego miasteczka.

Tę sprawczość i charyzmę Króla odnalazł pan w osobie Michała

Czerneckiego. Kiedy pan zrozumiał, że to właśnie on będzie protagonistą *Polowania*?

Od samego początku bardzo chciałem, aby Michała Króla zagrał Michał Czernecki. Jestem pod ogromnym wrażeniem jego stylu pracy, skupienia, zaangażowania, inteligencji. Scenariusz był gotowy już od kilku lat, a ja znałem Michała z seriali, które wspólnie wcześniej zrealizowaliśmy. Chciałem, aby rola w *Polowaniu* stała się jego „kinowym przełomem”. Poszukiwanie środków na realizację filmu przedłużyło jednak okres preprodukcji, a w tym czasie kariera Czerneckiego – zasłużenie i zgodnie z moimi przewidywaniami – nabrała wiatru w żagle. Czernecki jest obecnie jednym z najpopularniejszych aktorów w Polsce. Kiedy po latach zadzwoniłem do Michała, ucieszyło mnie to, że nic się między nami nie zmieniło i że ma ochotę stać się twarzą mojego projektu. Myślę, że wzorem Marcina Dorocińskiego, Czernecki powinien poszukać swoich sił także za granicą, w produkcjach hollywoodzkich. Jako aktor i artysta posiada absolutnie wszystko, aby osiągnąć jeszcze większy sukces.

Rozmowa z PAWŁEM CHMIELEWSKIM, reżyserem filmu POLOWANIE

W roli jednego z głównych antagonistów – trochę w kontrze do jego „narodowo-serialowego” emploi – zdecydował się pan obsadzić Artura Barcisia.

Wszyscy znają i kochają Artura Barcisia przede wszystkim z tej ścieżki komedio-farsowej. Dla mnie jednak Artur to aktor niezwykle wszechstronny, świetnie sprawdzający się również w dramacie. Aktor ogromnie precyzyjny, wnikliwy. Pomyślałem sobie, że postać Romana Husa powinna mieć łagodną aparycję, daleką od wulgarności. Twarz miłego inteligenta, fajnego pana, który zaskoczy widzów swoimi niecnymi zamiarami. Na początku Huss jest czarujący, nie spodziewamy się, że będzie w stanie kogoś otruć czy skrzywdzić. Cieszę się, że Artur zgodził się zagrać tę postać i to mimo swoich ogromnych zajętości.

***Polowanie* to nie tylko opowieść o „wielkich graczach” i „wielkim świecie”, ale też opowieść o prostych ludziach, którzy wielokrotnie dotknęli dna.**

Postać granego przez Andrzeja Andrzejewskiego „Mandaryna” daje mi perspektywę widzenia tej historii z pozycji człowieka, który jest najniżej w drabinie społecznej. Jak na tę całą sytuację, na ten dramat patrzy ktoś, kto nie ma nic. Kto żyje z dnia na dzień. Bardzo mi zależało na wielowymiarowości tych perspektyw. „Mandaryn” jest jak bezdomny pies. Okazanie mu serca i dobroci powoduje, że staje się on lojalny i oddany na zawsze. „Mandaryn” nigdy nie zostawi Michała Króla i zawsze będzie w nim widział dobroć. Jak wiadomo nie od dziś – łatwo się potknąć, trudniej wstać. „Mandaryn” to doskonale wie.

W thrillerach politycznych bardzo ważne jest stworzenie odpowiedniej

atmosfery. Niezwykle gęstej, tajemniczej wręcz. Jak wyglądała praca nad tymi aspektami?

Jeśli udało nam się stworzyć w *Polowaniu* właśnie taką atmosferę, to jest to przede wszystkim zasługa całej naszej ekipy. Oczywiście z punktu widzenia warstwy wizualnej, tak ważnej w thrillerach, na ogromne brawa zasługuje operator Maciej Edelman. Fantastycznie mi się z Mackiem pracowało. Zaskoczył mnie zresztą tym, że już od pierwszej lektury scenariusza wyczuł, jakie filmy mnie inspirowały – amerykańskie kino lat 70.: *Trzy dni Kondora*, *Maratończyk*, *Klute*... Edelman wiedział, jakimi kluczami oświetleniowymi i obiektywami pracować, aby oddać przede wszystkim emocjonalny ładunek scen. Scen często wyjątkowo drapieżnych. Zależało mi, aby tonacja filmu się zmieniała, nie była oczywista. Aby prowadzić widzów w jedną stronę, ale też ich zaskoczyć i zaprosić na drugą stronę. Dla mnie, jako reżysera, jest to bardzo ważne.

***Polowanie* zostało nakręcone przede wszystkim w Gniewie, na południowo-wschodnim krańcu województwa pomorskiego. Czym został podyktowany ten wybór?**

Chciałem, aby miejsce akcji oddawało esencję opowiadanej przeze mnie historii. Uzupełniło ją wizualnie. Weźmy np. pierwszą sekwencję filmu, która dzieje się nocą obok ratusza. To szczególnie ważna scena, która bardzo sprawnie łączy wszystkie najważniejsze postaci dramatu. Opowiedziałem o niej Jackowi Mocnemu, głównemu scenografowi *Polowania*, a on pokazał mi właśnie

Magdalena Walach i Michał Czernecki w filmie *Polowanie*, reż. Paweł ChmielewskiMichał Czernecki, Wojciech Fułek i Krzysztof Janczar w filmie *Polowanie*, reż. Paweł Chmielewski

zdjęcia miasteczka Gniew. Od razu wiedziałem, że to idealna przestrzeń dla mojego filmu. Kiedy pojechaliśmy tam, zobaczyłem na własne oczy, jak Gniew doskonale wpisał się w didaskalia mojego scenariusza. Trafiłem na miasto, które było idealne do tego filmu i – co niezmiernie ważne – otrzymaliśmy ogromne wsparcie ze strony władz miejskich i mieszkańców. Wielu z nich pojawi się zresztą na ekranie jako statyści. Premiera filmu w Gniewie będzie naprawdę wyjątkowa i razem z ekipą nie możemy się jej doczekać.

**Rozmawiała
DIANA DĄBROWSKA**

COŚ WIĘCEJ NIŻ FILM

Rozmowę z KINGĄ DĘBSKĄ, reżyserką filmu ŚWIĘTO OGNI



Kinga Dębska

W swoim najnowszym filmie, *Święto ognia*, opowiada pani po raz kolejny o zwyczajnych i niezwykłych bohaterkach i bohaterach. Eksploruje pani ich siłę i wrażliwość, które pokazują w codziennych sytuacjach.

Nie interesują mnie bohaterowie bez skazy. W dalszym ciągu mam potrzebę, by mówić o kobietach i mężczyznach słabych i silnych jednocześnie. O tych, którzy są trochę dobrzy, trochę źli, zbłądzili, odnaleźli drogę albo i nie. To dla mnie bardzo ludzkie i myślę, że widzowie także lubią się przegłębiać w takich

niedoskonałych postawach. Nie każdy znajdzie się w sytuacji skrajnej, w której ma do skroni przyłożony pistolet. Ludzie zazwyczaj żyją na mniejszą skalę. Mój film dyplomowy na praskiej FAMU, którą skończyła przed laty również Agnieszka Holland, nosił tytuł *Małe radości*. To być może jest podskórny temat przewodni wszystkich moich filmów, te małe radości właśnie, których szukają bohaterowie.

Zazwyczaj pracuje pani sama nad swoimi scenariuszami. Tym razem sięgnęła pani po powieść Jakuba Małeckiego. Jak wspomina pani to doświadczenie?

Prawa do ekranizacji „Święta ognia” Piotr Dzięcioł kupił jeszcze przed ukazaniem się książki na rynku, zanim stała się bestsellerem i od razu zaproponował mi jej przeniesienie na ekran. Początkowo byłam sceptyczna, bo wołę realizować własne scenariusze. Jednak przeczytałam książkę i od razu zakochałam się w tej historii, płakałam i śmiałam się na przemian. Po dwóch dniach zadzwoniłam do Piotra i powiedziałam, że oczywiście jestem na tak. Ale nie wiedziałam, czy sama będę potrafiła zrobić adaptację, żeby nie szeleściła papierem. Potem spotkałam się z autorem, Jakubem Małeckim, który okazał się fantastycznym gościem, podzielili się ze mną swoją dokumentacją i od razu zaakceptował, że nie będzie to adaptacja jeden do jednego, i że ja ją zrobię. Pozwolił mi na pewną dozę wolności, co było furtką do przeniesienia na ekran cząstki mnie. Mogłam się w tej historii utożsamić. To było dość wyjątkowe, bo w większości przypadków autorzy powieści chcą mieć ostatnie słowo przy adaptacjach. Już od pierwszych

wersji scenariusza Kuba wszystko akceptował i tylko się wzruszał do łez, jak to czytał. Bo to bardzo wrażliwy facet jest. To jego zaufanie było dla mnie dużą motywacją, wiedziałam też, że ma rzeszę wiernych fanów, których nie chciałam zawieść. Kuba był dobrym duchem tego filmu, bywał na planie, oglądał kolejne wersje i po prostu wspierał.

Realizacja *Święta ognia* ze względu na podejmowaną tematykę, z jednej strony związaną z osobami chorującymi na porażenie mózgowie, a z drugiej – środowisko tancerzy baletowych, z pewnością wymagała mnóstwa pracy w okresie preprodukcyjnym.

To film, który wymagał szczególnie dużo dokumentacji. Jako reżyserka musiałam się nauczyć tych dwóch światów – świata ludzi z niepełnosprawnością i ich rodzin, oraz świata baletu. Wraz z Aliną Falaną, reżyserką obsady, przez wiele miesięcy odwiedzałyśmy szkoły specjalne i szkoły baletowe, rodziny z dziećmi z porażeniem mózgowym. Już na tym etapie zobaczyłam, jak bardzo ten film wciąga. Alina zrobiła dla tego filmu znacznie więcej niż tylko casting. Zaangażowała się całkowicie, a potem zobaczyłam, że inni współpracownicy też traktują ten projekt jakoś wyjątkowo, że to nie jest dla nich tylko film, że tu chodzi o coś więcej. Los chciał, że przed samymi zdjęciami zламаłam nogę i przez kilka dni mogłam poruszać się tylko na wózku. To dało mi zupełnie inną perspektywę na kwestię ruchu i bezruchu, co jest tematem filmu. Mogłam choć trochę wejść w postać Nastki, dziewczyny z czterokończynowym porażeniem, która nie chodzi ani nie mówi, ale ma niezwykłą duszę, jest mądra, utalentowana i... kochliwa. Pamiętam, jak z Aliną pytałymy terapeutek pracujących z takimi ludźmi i ich samych, czy oni mogą być szczęśliwi. Odpowiedź zawsze była twierdząca. To uczy pokory.

Jak udało się znaleźć odpowiednią aktorkę do roli Nastki – dziewczynki z porażeniem mózgowym?

Paulina Pytlak jest studentką IV roku Wydziału Aktorskiego Akademii Teatralnej w Warszawie, ale zanim ją wybrałam, zrobiliśmy ogromny casting, na którym pojawiło się kilkaset dziewczyn. Paulina wykonała wielką pracę przed zdjęciami.

Paulina Pytlak i Joanna Drabik w filmie *Święto ognia*, reż. Kinga Dębska

Jeździła z nami na spotkania z ludźmi z porażeniem i terapeutami, czytała, uczyła się różnych metod niewerbalnej komunikacji alternatywnej, przygotowywała się także choreograficznie i fizycznie. Jej bohaterkę – Nastkę, nazywałam małym mnichem zen, siedzącym, patrzącym i widzącym zdecydowanie więcej. Mieliśmy wspaniałe konsultantki ze szkoły specjalnej na Biało-brzeskiej w Warszawie – Jolantę Jaszczuk i Iwonę Stępniewicz oraz wielkie wsparcie merytoryczne i ludzkie, jakie dała nam wyjątkowa pani dyrektor tej placówki, Małgorzata Dońska-Olszko. Spotkałyśmy się też z panią psychoseksuolog zajmującą się życiem seksualnym ludzi niepełnosprawnych. Paulina już od pięciu miesięcy przed wejściem na plan pracowała z choreografką oraz z dziewczyną, która rzeczywiście ma porażenie mózgowie, ale mówi. Paulina kładła się na niej, żeby poczuć te wszystkie napięcia mięśniowe. To był bardzo długi proces. Produkcja zapewniła jej również masażystę i psychologa, aby pomóc wyjść z roli bez szwanku. Poza tym dzięki kontaktowi z ośrodkami dla osób chorych mogliśmy zaobserwować skalę problemów, z którymi mierzą się rodzice dzieci chorych. Przyświecało nam motto szkoły na Biało-brzeskiej autorstwa Alberta Camusa: „Nie idź za mną, bo nie umiem prowadzić. Nie idź przede mną, bo mogę za tobą nie nadążyć. Idź po prostu obok mnie i bądź moim przyjacielem”. By przygotować się, do szkoły na Biało-brzeskiej chodzili też Tomasz

Sapryk, który musiał się wcielić w rolę ojca niepełnosprawnej córki, Joanna Drabik, tancerka baletowa grająca rolę Łucji, siostry Nastki, oraz Kinga Preis. A także operator Witek Płóciennik, scenograf Wojciech Żogała i jego prawa ręka – Anna Bieniek. Dla nas wszystkich to było niesamowite doświadczenie. Na miejscu poznaliśmy też wspaniałą dziewczynę, Zuzię, która była naszą przewodniczką po tym świecie – mądra, wrażliwa, ciekawa, niecierpliwa. Zobaczyliśmy, że w tym ciele zaklęty jest zupełnie inny duch.

Nieczęsto zdarza się oglądać Tomasza Sapryka w roli głównej na dużym ekranie. Jego Poldek to niezwykle wzruszająca postać.

W oczach Tomka Sapryka dostrzegłam niebywałą miłość do ludzi, on nigdy nie ma potrzeby windowania siebie na pierwszy plan, to taki niebohaterski bohater. Jego Poldek jest pogubiony, ma sprawę do przerobienia. Życie go przeraża, ale próbuje dawać radę. Tomek niezmiernie poważnie podszedł do tej roli, włożył w nią całe serce.

Drugi świat, jakiego musiała się pani nauczyć do filmu, to świat tancerzy baletowych. Jak wyglądało przygotowanie choreografii występów na scenie?

To był długi proces. Odtwórczyni roli siostry Nastki – Łucji – to prawdziwa tancerka baletowa – Joanna Drabik z Teatru Wielkiego Opery Narodowej,

również wyłoniona w wieloetapowym castingu. Przed wejściem na plan musieliśmy przygotować całą choreografię i zdążyć ją przećwiczyć z tancerzami. Jej autorem jest Jacek Przybyłowicz, który aktualnie współpracuje z Mariuszem Trelińskim. Z Jackiem współpracowała Małgorzata Chojnacka, szefowa zespołu baletowego Opera Nova w Bydgoszczy. Na potrzeby *Święta ognia* stworzyliśmy pięć minut własnego spektaklu, co było karkołomne logistycznie, dlatego, że do ról drugoplanowych zaangażowaliśmy tancerzy przede wszystkim z Bydgoszczy. Asia Drabik dojeżdżała do nich na próby. Zobaczyliśmy, jakie to mordercze zajęcie – balet. Ale i jakie piękne.

Czy coś panią zaskoczyło w tych przygotowaniach choreograficznych?

To, że tancerze w ogóle nie potrzebują muzyki, żeby tańczyć. (*śmiech*) Na próbach tylko rytmicznie odliczają, żeby się nie spóźnić z ruchem. Dlatego też kompozytor muzyki do filmu, Bartosz Chajdecki, muzykę do baletu napisał na koniec. W filmie występują tancerze z całego świata, to bardzo międzynarodowe towarzystwo. To było nie lada wyzwanie, żeby wszystko spiąć produkcyjnie, ale doświadczona ekipa z Opus Film wywiązała się z tego wspaniale. Myślę, że wszyscy czuli, że to wyjątkowy projekt, że on nas trochę zmienia na lepsze jako ludzi.

Rozmawiała
MAGDALENA MAKSIMIUK

NADAĆ LEKKOŚĆ TEMATOWI TABU

Rozmowa z AGĄ BORZYM,
reżyserką filmu *DZIEWCZYŃSKIE
HISTORIE*



Aga Borzym

mogę w tej dziedzinie zrobić. Zainspirowały mnie warsztaty SKOK W DOK – tam otworzyła się przede mną nieznaną mi przestrzeń, czyli filmy dokumentalne dla młodego widza. W Polsce takich rzeczy się nie robiło, na pewno nie myślało o tym, że odbiorcą będą młodzi ludzie, jak to się dzieje w krajach skandynawskich czy w Holandii. Przez to, że doświadczyłam porodu i stałam się mamą, zaczęłam dużo myśleć o moim ciele. Temat miesiączki mnie poruszał i był dla mnie istotny. Pomyślałam, że o tym zrobię film dla młodych ludzi.

Jak pani trafiła na główne bohaterki?

To miały być różne dziewczyny, które są na granicy bycia dziećmi i nastolatka-

Dziewczyńskie historie to pani debiut. Skąd pomysł na ten temat?

Chciałam zrobić coś o miesiączce. Najpierw myślałam, że to będzie doku animacja. Właściwie w ogóle nie planowałam tak długiego metrażu (60 min – przyp. red.). Czułam, że na moje siły możliwy jest krótki metraż, bo nie skończyłam szkoły filmowej, a fotografuję w Poznaniu. Zaraz po studiach zaczęłam pracować jako montażystka w telewizji i tam samodzielnie uczyłam się tej materii. Ale film zawsze był dla mnie szczególnie ważny. Miałam poczucie, że coś

Robiłam próby. W tym czasie brałam udział w różnych warsztatach, bo czułam, że potrzebuję wsparcia merytorycznego. Wszyscy mi doradzali, żeby kręcić z pierwszymi dziewczynami i uprzedzali, że to może być coś więcej niż krótki metraż. Oczywiście na początku strasznie się tego bałam.

Pani bohaterki nie są zwyczajne. Nie bała się pani, że części dziewczynek nie będzie łatwo się z nimi identyfikować?

Wiem, że nie wszystkie dziewczynki w Polsce są takie jak Zuza i Jagoda, i że pokazuję dziewczyny z dużych miast, z dobrych rodzin, jedna z nich chodzi do prywatnej szkoły katolickiej, ale dzięki temu, że są fajne i przekonujące, wydawało mi się, że mogą dotrzeć do młodych ludzi.

Dziewczyńskie historie można sprowadzić do opowieści o pierwszym okresie, ale to film poruszający znacznie więcej spraw ważnych dla młodych ludzi, jak przyjaźń, wartości, wybory.

Miesiączka to był punkt wyjścia, a później zrobił się z tego film o momencie zmiany czy początku dojrzewania. Czułam, że to intymny projekt, mimo że nie dociskamy tematu miesiączki (bo pewnie niektórzy będą mieć jego niedosyt). Podczas zdjęć liczyłam się z tym, że czegoś nie da się zrobić albo czegoś nie da się powiedzieć. Dziewczyny były najbardziej otwarte i szczerze na samym początku, jak były jeszcze dziećmi, a później to już bywało różnie. Nadal były szczerze, ale same czuły, że ten temat może być różnie przez różne osoby postrzegany. Jestem bardzo wdzięczna rodzicom, że zgodzili się na udział córek w filmie, choć myślę, że mieli czasami wiele wątpliwości. Dlatego też pewna część materiału wyleciała z tego filmu. W pewnym momencie problemem był brak dramatu. Pomogła mi Kasia Boniecka, montażystka i konsultantka scenariuszowa, dzięki której zrozumiałam, jak w ogóle podejść do tego tematu, bo ja naprawdę przez cały ten projekt się uczyłam. Szukałam konfliktu w relacjach bohaterek z innymi osobami, w szkole, ale w efekcie kluczowe stały się rozmowy dziewczyn. Ten film jest pozytywny, co jest dość nietypowe w polskim dokumencie. Czuję, że to pierwsze założenie – nadać lekkość tematowi tabu – udało się zrealizować.



Dziewczyńskie historie, reż. Aga Borzym

Co panią skłoniło do użycia animacji plastelinowych Moniki Kuczynieckiej?

Bałam się, że temat jest tak delikatny, że może po prostu warto będzie pewne sprawy „przykryć” tą animacją. Dziewczyny dzielą się z nami swoim życiem. Nie chciałam postawić ich w trudnym świetle lub sprawić, że po emisji mogą poczuć się niekomfortowo. Animacja ma też dodać inny wymiar i pokazać coś więcej, o czym nie rozmawiamy; coś podkręcić, będąc bezpiecznym wentylem. Myślę, że była także dobrym spoiwem dla materiału dokumentalnego i zabawnym komentarzem. Od początku marzyła mi się plastelina, która kojarzy się bardzo ze światem dziecka, ma ciekawą strukturę, wyjątkowo cielesną i kojarzy nam się z czymś, co można zmieniać, przekształcać.

Ciekawy jest wątek rejestrowania rzeczywistości przez dziewczyny, wywiady z rodzicami, wyglupy przed obiektywem telefonu.

Zaskoczyła mnie Jagoda, która postanowiła w czasie naszych zdjęć zrobić wywiad z tatą. Uznałam, że to świetny motyw i myślałam, że tych nagrań będzie więcej. Jak była rozmowa z mamą,

z ciocią, to Jagoda nagle zabrała nam kamerę i po prostu zaczęła kręcić. Później już nie chciała tego robić, bo uznała, że to dziecinne.

Jak się udało pani zrealizować takie niszowe kino?

W projekt ten uwierzyły producentki z Pinot Films (Marta Dużbabel i Agnieszka Rostropowicz – przyp. red.). Przyznano mu pieniądze w Polskim Instytucie Sztuki Filmowej. Od samego początku była nim zainteresowana telewizja Canal+. Później udało się zdobyć dofinansowanie Mazowieckiego i Warszawskiego Funduszu Filmowego. Ale na samym początku miałyśmy z Kachną swoją kamerę i zanim się znalazły środki, zaczęłyśmy po prostu kręcić. Nie czekałyśmy, bo wiedziałyśmy, że czas leci, a dziewczyny zaraz będą inne i będzie to już film o czymś innym.

Odpowiada pani w Dziewczyńskich historiach za reżyserię, scenariusz i montaż (oraz współodpowiada za dźwięk). Jak wyglądał ten końcowy etap filmu, jakim jest montaż?

Miałyśmy 40 dni zdjęciowych, a z każdego nagrania po mniej więcej 2 godziny

materiału. Podmontowywałam przez cały czas, po każdym nagraniu. Siadałam i sprawdzałam, co się tam zadziało. Zanim ukończyłyśmy zdjęcia, to już zmontowałam chyba 25 minut. Czasem pojawia się we mnie myśl, że może jeszcze trzeba było kręcić dalej, ale po ponad 2 latach pracy i dziewczyny, i ich rodzice byli zmęczeni. Długo pracowaliśmy w przekonaniu, że musimy kontynuować zdjęcia, bo czas leci, a czas w tym filmie jest ogromnie ważny. Mam poczucie, że na tym etapie byłoby mi trudniej dotrzeć głębiej do bohaterek. Myślę, że na razie wszystkie musimy odpocząć i ochłoniąć. Może wrócimy do nich z kamerą za jakiś czas.

Gdzie będzie można zobaczyć pani dokument?

Film będzie pokazywany w dystrybucji Młodych Horyzontów. Jestem ciekawa, jak będzie odbierany w Polsce i czy ma szansę trafić do widza międzynarodowego. Nie zakładałam, że to będzie kino edukacyjne, które coś tłumaczy, jakiegoś definicje podaje, ale cieszę się, że spełnia również taką funkcję.

Rozmawiała
ANNA MICHALSKA

TRADYCJA I WSPÓŁCZESNOŚĆ



Hugh Welchman

Ze względu na realizację *Chłopów* w skomplikowanej technicznie i artystycznie animacji malarskiej, prace nad filmem trwały bardzo długo. Jak czułeś się na pierwszym pokazie w Toronto, gdy w końcu oddaliście film w ręce publiczności?

Surrealistycznie. To był szalenie intensywny okres, nie tylko ze względu na towarzyszące nam wszystkim emocje, ale także dlatego, że kończyliśmy pracę nad filmem w samolocie do Toronto i w dniu poprzedzającym premierę. Stojąc na scenie, przed zgromadzoną widownią, poczułem jednak ulgę i dumę, że udało nam się wraz z DK (Welchman – przyp. D.K.) ukończyć ten film. A po pokazie, gdy dostaliśmy owację na stojąco, utwierdziłem się w przekonaniu, że warto było o niego tak długo walczyć. Na seansie w Toronto przyszło wielu fanów *Twojego Vincenta* i sporo polskich emigrantów, którzy mieszkają w Kanadzie od dekad, ale byli na festiwalu dopiero po raz pierwszy, ze względu na nasz film. Dostaliśmy mnóstwo pytań, reagowali bardzo entuzjastycznie.

Rozmowa z HUGH WELCHMANEM, współreżyserem, współscenarzystą i współproducentem filmu CHŁOPI

Miałeś obawy, że tak specyficzny kulturowo film o dawnej polskiej wsi może okazać się zbyt hermetyczny dla zagranicznego widza?

Nie myślałem tak nigdy o *Chłopach*. Historia opiera się na emocjonalnym czworokącie między Boryną, Antkiem, Jagną i Hanką, a emocje – takie jak miłość, pasja, zawód czy zdrada – to język, który przekracza bariery kulturowe. To zresztą jeden z aspektów, które mnie zafascynowały w powieści Reymonta, a przeczytałem ją w dość niefortunnym angielskim przekładzie z 1924 roku, którego dokonał polski profesor specjalizujący się w elzbietańskiej Anglii. Co więcej, czytałem, nie wiedząc, że DK myśli o ekranizacji, jednak mimo to wyobrażałem sobie opisy Reymonta właśnie przez pryzmat malarskich obrazów. Jeśli czegoś się obawiałem, to jak zachęcić widzów, którzy nie oglądali *Twojego Vincenta*, by dali *Chłopom* szansę. Po pierwszych pokazach wiemy, że ludzie są zachwyceni, a wielu fanów *Vincenta* mówiło nam, że przebiliśmy samych siebie.

Chłopi są o wiele bardziej dynamiczni – i fabularnie, i pod względem środków filmowych, choćby ruchu kamery. Jak podeszliście do tego na planie, gdy kręciliście część aktorską?

Vincent opierał się w dużej mierze na „gadających głowach” i nie było potrzeby wprowadzania szybszego ruchu kamery. Tym razem DK od początku mówiła, że potrzebuje ruchu, by spełnić potencjał opowiadanej historii. Mamy nie tylko sceny akcji i duże sekwencje grupowe, ale też dynamiczne ujęcia tańczących postaci czy

intensywną bitwę. Chcieliśmy, żeby widzowie czuli się częścią tej historii, zamiast obserwować ją z emocjonalnego dystansu. Ruch był sposobem, żeby wydożyć dramaturgię powieści, ale z tego względu *Chłopi* stali się projektem co najmniej dwa razy trudniejszym od *Vincenta*. Abstrahując od galopującej inflacji, która ograniczyła nam budżet, od pandemii, która wydłużyła prace, od wojny na Ukrainie, przez którą zamknęliśmy tamtejsze studio i straciliśmy część finansowania, malowanie jednej klatki *Vincenta* trwało około 2,5 godziny, podczas gdy w *Chłopach* ponad 5 godzin. Nie mogliśmy również skorzystać z malarzy, z którymi pracowaliśmy nad *Vincentem*, bo nie byli w stanie poradzić sobie z tym wyzwaniem.

Jak szukaliście nowych malarzy?

Każdy musiał przejść przez trzydniowy test, który polegał na namalowaniu jednej animowanej klatki do filmu. Wszyscy, którzy przeszli go pomyślnie, trafiali na dwutygodniowe szkolenie. Byliśmy bardzo rygorystyczni, ale nie było innego sposobu, żeby wybrać malarzy, którzy mieli nam pomóc w ożywieniu *Chłopów*.

Jak dzieliliście się z DK obowiązkami reżyserskimi?

Scenariusz napisaliśmy wspólnie, ale reżyserią *Chłopów* miała zająć się DK, a ja miałem skupić się na pomaganiu jej i rozwijaniu innych projektów. Jednak w trakcie pierwszej części zdjęć z aktorami zrozumieliśmy, że projekt jest tak duży, że będę musiał włączyć się znacznie bardziej intensywnie w prace. Na początku

Kamila Urzędowska i Cezary Łukasiewicz w filmie *Chłopi*, reż. DK Welchman, Hugh Welchman

przejąłem kwestie choreograficzne, kostiumowe i muzyczne, ale gdy musieliśmy przesunąć przez covid zdjęcia, DK skupiła się na animacji malarskiej i nie mogła zająć się sekwencją bitwy. Potem przejąłem też część ujęć do scen linczu i kilka innych rzeczy, a w postprodukcji nadzorowałem muzykę, udźwiękowienie oraz część prac nad efektami specjalnymi. DK jest główną reżyserką *Chłopów*, ale moja rola znacznie się z czasem rozrosła.

Muzyka łączy dawny polski folklor ze współczesną emocjonalnością. Jak wypracowaliście równowagę między wiernością powieści i otwarciem historii na współczesnego widza?

Muzyka ludowa z tamtych czasów nie nadawała się sama w sobie na muzykę filmową, bo była przeznaczona do grania w konkretnych warunkach. I tak jak w przypadku animacji malarskiej inspirowaliśmy się polską literaturą, tak pod względem muzyki wyszliśmy trochę poza Polskę, czerpiąc ogólnie z tradycji słowiańskich. Skorzystaliśmy też z ukraińskiego chóru i myśleliśmy o męskim chórze basso profundo z Serbii, ale w końcu z niego zrezygnowaliśmy. Założeniem było połączenie dawnej tradycji muzycznej ze współczesną aranżacją i energią. Podobnie było z *Vincentem* – nie podobała mi się dziewiętnastowieczna muzyka paryska, inspirację znaleźliśmy w bretońskiej i celtyckiej muzyce folkowej. Nie zmienia to faktu, że tutaj za bazę przyjęliśmy polską muzykę ludową i mniej więcej ¼

ścieżki stanowią zaaranżowane na nowo dawne pieśni. Wykorzystujemy tradycyjne instrumenty, akordeon, lirę, dudy, sukę. L.U.C. wykonał ogromną pracę, a jego muzyka nie jest sztuką dla sztuki, lecz podkreśla emocjonalne rozterki postaci.

Zwłaszcza w zmysłowym i szalenie fizycznym tańcu Antka z Jagną, który zostaje brutalnie przerwany przez Borynę.

To wspaniała scena, opiera się i na muzyce, i na choreografii. Szukając osoby, która byłaby w stanie stworzyć nowoczesną choreografię do *Chłopów*, trafiłem na Danię Komęderę. Nigdy nie pracowała w kinie ani w telewizji, ale gdy wysłała mi zapisy swoich teatralnych osiągnięć, wiedziałem, że nie muszę szukać dalej. Ona i L.U.C. świetnie się zgrali oraz wzajemnie uzupełniali. Do wspomnianej sceny tańca Robert Gulaczyk i Kamila Urzędowska trenowali przez miesiąc, bo już w powieści Reymonta kipi w niej od emocji, a my chcieliśmy je dodatkowo podkreślić. Nie jest to oczywiście odwzorowanie jeden do jeden polskich tańców ludowych, najważniejsze było przekazanie emocji wypełniających izbę w czasie tańca Antka i Jagny, ale Daniela czerpała z oberka czy polki na tyle, na ile było to możliwe. Chcieliśmy uzyskać energię odpowiadającą opisom z powieści, żeby widz mógł poczuć rozszalałe ich emocje. L.U.C. miał tylko cztery tygodnie przed startem prób, żeby stworzyć muzykę, ale wywiązał się z tego zadania wzorowo.

Aktorzy tańczyli na próbach do muzyki, którą słyszymy w gotowym filmie?

L.U.C. był z nami od zwiastuna koncepcyjnego z 2019 roku. Omawialiśmy kwestie muzyczne na długo przed rozmowami o zdjęciach. Na planie nadzorował sceny śpiewu i muzykę graną na żywo. Dlatego jego muzyka sprawdza się tak dobrze. Jedną z nielicznych pozytywnych stron pandemii był długi okres przygotowawczy, dzięki niemu wszystko idealnie się ze sobą ząbębia.

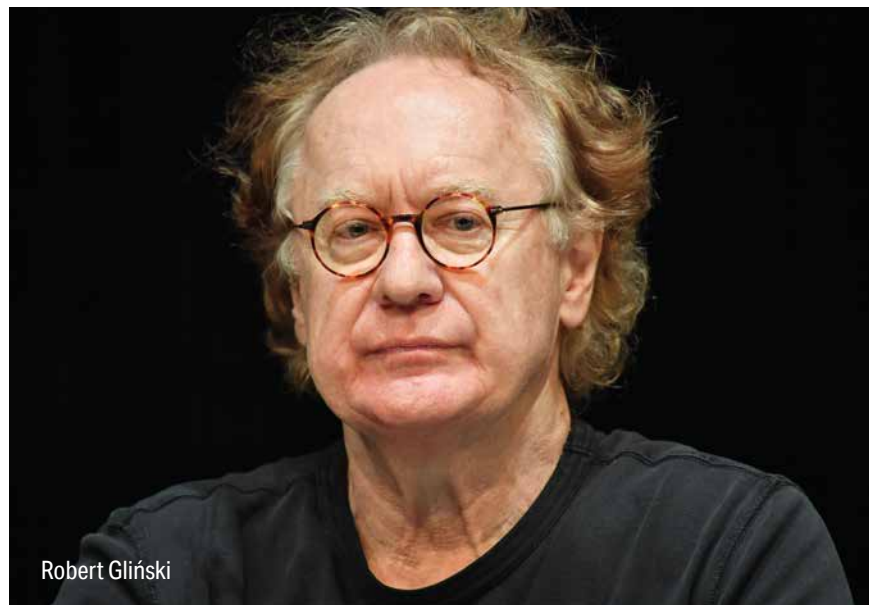
Dobrze, ale co dalej? Wiem, że to dopiero początek międzynarodowej drogi *Chłopów*, a czy planujecie w przyszłości kolejny malarski projekt? Czy może coś zupełnie innego?

Rozwijamy kilka projektów aktorskich i chcemy zrealizować jeszcze jedną malarską animację, ale tym razem obraz w pełni animowany. Myślę, że możemy uznać, że *Twój Vincent* był filmem, który zapoczątkował gatunek animacji malarskiej połączonej z kinem aktorskim, a *Chłopi* są filmem, który ten gatunek zamyka. Być może ktoś spróbuje swoich sił w takim rodzaju kina, ale wydaje mi się, że nikt nie będzie na tyle szalony, żeby to zrobić. My nie czujemy się na tyle szaleni, żeby zabierać się za taki film po raz trzeci, choć oczywiście czas pokaże.

Rozmawiał
DAREK KUŹMA

IDEOLOGIE NIE ZAWSZE NAM SŁUŻĄ

Rozmowa z **ROBERTEM GLIŃSKIM**, reżyserem filmu *FIGURANT*



Robert Gliński

Broniek Budny to prawdziwa postać?

I tak, i nie. Budny to postać złożona z życiorysu dwudziestu młodych oficerów SB, którzy zajmowali się inwigilacją Karola Wojtyły w okresie krakowskim, zanim został papieżem. Wszystkie wątki w filmie są prawdziwe, tyle że przydarzały się różnym agentom. Budny kompiluje te znane z akt historii.

Faktem jest jednak, że Wojtyła był przez służby skrupulatnie obserwowany. Esbecy mieli zwracać uwagę na to, o której godzinie wstaje, jakie czynności i w jakiej kolejności wykonuje, kto zaopatruje go w bieliznę osobistą i kto robi mu pranie.

Wojtyła od momentu, jak został biskupem w Krakowie, stał się przedmiotem

inwigilacji. Z różnych stron próbowano go ugryźć. Zakładano mu podsłuchy, on je często demaskował, więc zakładano znowu i tak w kółko. Wśród jego sekretarzy, których było bodaj osiemnastu, trzy czwarte okazało się donosicielami – służby potrafiły znaleźć na nich różnego typu zasadzki. Szantażowano młodych księży i oni donosili na biskupa. Siatka wokół Wojtyły była bardzo gęsta. Na ten temat jest sporo różnych materiałów w IPN-ie. Kopalnią wiedzy jest Marek Lasota, obecnie dyrektor Muzeum Armii Krajowej w Krakowie, który opisał to w swojej książce.

Służby próbowały zarazem różnych chwytów. Bezpieka wymierzyła w Wojtyłę prowokację, sugerując, że miał romans z pracownicą „Tygodnika Powszedniego”.

Kiedy zorientowano się, że Wojtyłę trudno złapać w sidła, zaczęto tworzyć kłamliwe historie, rozsiewać plotki. Akcję, o której pan mówi, prowadził Grzegorz Piotrowski, esbek, znany później jako zabójca ks. Jerzego Popiełuszki. Polegało to na tym, że usiłowano udowodnić, że Wojtyła miał w latach 40. romans i dziecko z Ireną Kinaszewską, która się w nim kochała. I która wszystko opisała w swoim dzienniku (napisanym przez SB). Cała prowokacja spaliła w pewnym momencie na panewce, bo nie udało się tego w rozsądny sposób upowszechnić, a sam dziennik został zniszczony przez jednego z księży. Nie zmienia to faktu, że przez lata to pomówienie krążyło po Krakowie. Plotka o tym, że syn Kinaszewskiej jest dzieckiem Wojtyły, położyła się również cieniem na życiu tego chłopaka. Do tej pory można znaleźć w internecie zdjęcie Wojtyły, na którym razem z nim – w sielskim otoczeniu na trawie – leżą małe dziecko i blondynka. Ta fotografia została celowo obcięta z prawej strony, bo za Kinaszewską siedzi jeszcze jej mąż.

Nikt nie mógł się spodziewać, że ostatecznie Wojtyła zostanie wybrany na papieża, a mimo to służby nie potrafiły mu odpuścić. Musiał być dla bezpieczeństwa dużym zagrożeniem.

Owszem, był, bo służby zdawały sobie sprawę, że reprezentuje wysoki poziom intelektualny. I rzeczywiście tak było. Wojtyła był umysłem otwartym i wyrozumiałym. Nie miał w sobie nienawiści do Żydów czy homoseksualistów. Miał charyzmę. Kochał ludzi. I oni go uwielbiali. Esbecja zdawała sobie sprawę, że to jest osoba potencjalnie groźna. W tamtym okresie walka toczyła się głównie między komunistami a Wyszynskim, ale Wojtyła wyrastał na kolejny autorytet. Nie mylili się. Gdy

wybrano Wojtyłę na papieża, a były to czasy ciężkiej komuny, Polska oszalała. Raptem się okazało, że należymy do świata i że Polak może być kimś. Potem, gdy Jan Paweł II przyjeżdżał z Watykanu do ojczyzny, emocje sięgały zenitu. Każde słowo w jego homiliach, każde zdanie, było odczytywane jako nadzieja na nowe życie. Wszyscy widzieli w nim kogoś, kto obali komunizm.

Coś jeszcze zainteresowało pana w tej całej historii?

Nie było dla mnie zaskoczeniem, że służby działały w ten sposób. Bardziej pociągała mnie historia głównego boha-

i i żyć jak każdy, ale jednocześnie ślepo wierzy w to, co robi, idzie po trupach do celu i przez to marnuje całe swoje życie. Morał z tego taki, że ideologie nie zawsze służą nam na zdrowie.

Mateusz Więclawek potrafi to pięknie oddać na ekranie. Nie jest to pierwsze pana spotkanie z tym aktorem – wcześniej grał u pana w filmach Zieja, Czuwaj.

Po raz pierwszy Mateusz zagrał u mnie małą rolę w *Kamieniach na szaniec*. Pod koniec filmu jest taka scena, kiedy młody Niemiec zabija Zośkę. Dwóch młodych, uroczych chłopaków musi

często szukamy w filmach historycznych nawiązania do czasów współczesnych. Koncepcja filmu *Figurant* polegała na tym, że jest on zanurzony w epoce. Stąd – co jakiś czas – pojawiają się w nim materiały archiwalne z IPN-u i kronik filmowych, które tworzą narracyjny fundament opowieści. To swoisty refren dokumentalny, który ilustruje życie w latach 60. i z którego wyrasta historia bohatera. Proszę zauważyć, że w wielu momentach te scenki dokumentalne przechodzą w opowieść fabularną w sposób niezauważalny. Ten moment przejścia jest zatarty, nie wiemy do końca, czy jeszcze



Mateusz Więclawek w filmie *Figurant*, reż. Robert Gliński

tera, młodego esbeka, właściwie chłopca, który wierzy, że jest kimś, że ma władzę, że może decydować o losach innych, a de facto jest nikim. Tutaj bym szukał spójności z tytułem. W nomenklaturze ubeckiej „figurant” to osoba, którą się inwigiluje i która jest pod obserwacją. Z drugiej strony, potocznie mówi się w ten sposób o kimś, kto ma jakieś stanowisko, komu wydaje się, że trzyma wszystkie sznurki w ręku, a tak naprawdę nic nie znaczy. Budny jest normalnym chłopakiem – chce kochać

strzelać do siebie – chodziło o ukazanie absurdu wojny. I tym młodym blondynkiem, który nagle wypada z domu i pociąga za spust, jest właśnie Mateusz Więclawek. Wtedy był jeszcze przed studiami aktorskimi. Potem, tak się złożyło, że zagrał u mnie ideowego harcerza w *Czuwaj*, a dwa lata później młodego Zieję. Więclawek to bardzo dobry, zdolny aktor, o którym nieraz jeszcze usłyszymy.

Mówił pan, że ideologie nie zawsze nam służą. Morał obecnie bardzo na czasie.

jesteśmy w materiale z epoki, czy już w fabule. Bohater filmu wyrasta z historycznego czasu, ale według mnie jego postawa odnosi się do współczesności. Bo takich figurantów, jak esbek Budny, jest nadal wśród nas wielu. Wydaje im się, że mają pozycję, władzę, pieniądze. A wystarczy, że dmuchnie wiatr historii i ślad po nich nie zostanie.

Rozmawiał
MATEUSZ DEMSKI

POLITYKA NAS DOGONIŁA

Rozmowa z JANEM KIDAWĄ-BŁOŃSKIM, reżyserem filmu RÓŻYCZKA 2



Jan Kidawa-Błoński na planie filmu Różyczka 2

Wyreżerowana przez pana Różyczka odniosła duży artystyczny sukces, zdobywając szereg nagród, w tym gdańskie Złote Lwy w 2010 roku. Myślał pan, że opowiadana tam historia może mieć dalszy ciąg? Nie było pokazu Różyczki, by nie padło pytanie, z kim główna bohaterka jest w ciąży. Widzowie zaczęli wieść między sobą spór w tej kwestii z uwagi na pewien rodzaj otwartego zakończenia. Szczerze mówiąc, nigdy nie wyobrażałem sobie, że mógłbym zrobić sequel jakiegokolwiek filmu. To wyzwanie dużej wagi, bo zawsze trzeba bić się z pierwotnym wzorem. Na ten pomysł, już dość dawno,

wpadł współscenarzysta Różyczki – Maciej Karpiński. Idea zapisana w formie zbioru scen, będących podstawą przyszłego scenariusza, powstała sześć, siedem lat temu. Trochę to trwało, bo ciągle mówiono, że to jeszcze nie jest moment na taki film. W końcu nadszedł i rozpoczęły się intensywne prace. Współscenarzystką została Agatha Dominik, która potrafiła spojrzeć na to z kobiecego punktu widzenia. Jeżeli sami mężczyźni piszą scenariusz o kobiecie, może się to nie udać.

Pojawiały się u pana wątpliwości związane właśnie z faktem, że oba filmy będą ze sobą porównywane?

Pewnie byłoby prościej, gdyby Różyczka była złym filmem. Przyjęto ją jednak bardzo dobrze, funkcjonowała z powodzeniem w obiegu międzynarodowym, zatem czułem, że poprzeczka ustawiona jest wysoko. Zwłaszcza że pozornie wydawało się, że nie będzie tu aż tylu możliwości dramaturgicznych, jakie tkwiły w pierwszym filmie. Żeby coś zbudować, niezbędne jest tworzywo. Okazało się jednak, pracując nad tym materiałem, że tkwi w nim spory potencjał.

Czym zatem przekonał pana scenariusz Macieja Karpińskiego i Agathy Dominik?

Zainteresowały mnie podobne problemy i dylematy, co w pierwszej Różyczce. Tam chodziło o postawienie postaci w sytuacji, z której właściwie nie ma dobrego wyjścia. Każde niosło za sobą konsekwencje poniesienia jakichś strat. Przypominało to antyczny konflikt. W tym przypadku wszystko zaczyna się dość niewinnie, ale z czasem kula zaczyna się toczyć. Bohaterka, dojrzała kobieta z dobrem, nazwiskiem, określonym systemem wartości, wychowana w tradycji ojca opozycjonisty, nagle dowiaduje się, że całe życie funkcjonowała w kłamstwie. Matka nie wyjawiała jej prawdy, bo – zwłaszcza po '89 roku – pewnie nieodwołalnie przekreśliłoby to karierę córki. Chociaż niczemu nie była winna. Zainteresowało mnie to, jak moja bohaterka, która w końcu dostała klucz do swojego życia, zdecyduje się go wykorzystać.

Tym samym robi się z tego opowieść o poszukiwaniu tożsamości.

Joanna Warczevska całe życie myślała, że jest kimś innym. Na dobrą sprawę każdy mógłby postawić się w takiej sytuacji, budując na solidnym fundamencie system wartości, kształtując swoje otoczenie, dobierając przyjaciół, po czym nagle okazuje się, że prawda jest zupełnie inna. To musi wywołać szok i potrzebę wyjaśnienia tego.

Tematycznie dostrzec można pewne podobieństwa, ale Różyczka 2 rozgrywa się współcześnie, a zarówno pierwsza część, jak i inne pana filmy dotyczyły przeszłości. Trudno przestawić się na to, co jest tu i teraz?

Po raz pierwszy od dłuższego czasu odważyłem się zrobić film o współczesności.

Także dlatego, że scenariusz dał mi szansę komfortu moralnego i artystycznego, by o niej opowiedzieć. Uważam, że nie tak łatwo ją uchwycić, trzeba mieć jakąś ideę. Nigdy nie traktowałem tej historii jako pomysłu na film polityczny, ale myślę, że polityka trochę nas dogoniła. Mam tu na myśli temat imigrantów. Coś, co było chwytem dramaturgicznym w tej historii, stało się nagle polityczną rzeczywistością, a nawet przedmiotem pytania referendalnego. Widać, że Polska jest w tej kwestii podzielona, okaże się tylko, jak bardzo. Z tym zresztą związana jest scena, kiedy Joanna, pod wpływem silnych emocji, wygłasza mocne słowa na ten temat. Mieliliśmy nawet trochę wątpliwości w tej materii. Choć wydaje się, że

rzeczywistość wygląda, jak wygląda, duża część społeczeństwa żyje polityką, to poniekąd stało się naturalne. Nie boję się takiego przyjęcia, to widzowie zdecydują. Zawsze powtarzam, że dopiero po pierwszych pokazach dowiem się, o czym zrobiłem film. Myślę, że najgorzej byłoby zrobić film polityczny, który ma wymiar propagandowy, bez względu na to, dla której ze stron. Tego starannie unikałem.

To dla mnie jednak także film o cenie, jaką ponosi się za funkcjonowanie w polityce. Pana bohaterka, posłanka w Parlamencie Europejskim, doświadcza tego w wyjątkowo brutalny sposób.



Barbara Tkaczow i Magdalena Boczarzka w filmie Różyczka 2, reż. Jan Kidawa-Błoński

ona powiedziała to, co niestety wielu ludzi w Polsce myśli i chciałoby usłyszeć, ale żaden z polityków nigdy tak otwarcie się nie wypowiedział. Polityka nas dogoniła i nagle film – mimo że nie miał taki być – siłą rzeczy trochę taki się stał.

Postrzeganie Różyczki 2 właśnie w ten sposób to coś, czego pan chciałby uniknąć?

Nie mam z tym problemu. Jeszcze kilka lat temu mówiło się, że ludzie w Polsce nie chodzą na filmy polityczne. Nie byłoby niczego złego w tym, żeby zrobić nasze House of Cards. Mamy przecież zdolnych scenarzystów, reżyserów. Ciężko jednak przekonanie, że ludzie nie chcą takiego kina. A teraz przez to, że

Żeby być politykiem, trzeba mieć twardą skórę, bo właściwie nie ma dziś kogoś takiego, kto nie byłby hejtowany. Hejt stał się tak masowy, że niektórzy się na niego wręcz uodpornili. Nasza bohaterka wychowała się w środowisku opozycyjnym, nie mając świadomości, jaka w tym wszystkim tkwi mina. Kiedy dowiaduje się, że żyła w kłamstwie, pojawia się pytanie: kim ja właściwie jestem? Biorąc pod uwagę jej zawodową działalność, ma to też swoje reperkusje. Podobnie jak w pierwszej Różyczce, na końcu zostajemy z istotnym pytaniem, które również odnosi się do naszej kondycji społecznej – czy w obliczu tego wszystkiego ludzie jej zaufają i na nią zagłosują? Czy w czasach, kiedy słyszymy o czymś takim jak

genetyczny patriotyzm, coś, na co nie miała żadnego wpływu, może rzucić na nią określone światło? Wydaje mi się, że z tego zrodzić się może ciekawa dyskusja.

Pan jest uważnym obserwatorem polskiej sceny politycznej, także z uwagi na to, czym zajmuje się pana żona Małgorzata Kidawa-Błońska. To zresztą również opowieść o tym, że od jakiegoś czasu kobiety coraz odważniej wchodzą do polityki.

Fakt, że głos w polityce zabierają kobiety, to proces, który obserwujemy na całym świecie. I trzeba przyznać, że robią to bardzo sensownie. Mam wrażenie, że są ukierunkowane bardziej zadaniowo. Potrafią wyznaczyć sobie cel i konsekwent-

nie do niego dążyć, podczas gdy mężczyźni tylko biegają i krzyczą. Jeżeli kiedykolwiek racjonalizm miałby zwyciężyć nad emocjami, to kobiety będą miały wielką szansę. I to na każdym polu. Ciągle kroczą jeszcze za mężczyznami, ale idą tak pewnie i szybko, że wkrótce to się może zmienić. Różyczka 2 opowiada też o kuchni politycznej, którą z uwagi na działalność mojej żony mogłem uważnie obserwować. Pewne rzeczy widziałem, inne sobie wyobraziłem. No cóż, na pewno liczy się efekt, wygrana, a jak do niej doprowadzić, to zupełnie inna sprawa.

Rozmawiał
KUBA ARMATA

PODSYCANIE KONFLIKTÓW DO NICZEGO NIE PROWADZI

Andrzej Rodan doczekał się już swojego filmowego portretu w dokumencie pt. *Mama, Tata, Bóg i Szatan* sprzed 15 lat. Skąd pomysł, żeby opowiedzieć o nim jeszcze raz?

To nie miało być postscriptum czy kontynuacja tamtego filmu. Przede wszystkim chciałem zrobić dokument o uzdrowieniach. Z jednej strony istnieją przypadki potwierdzone medycznie, a z drugiej pozostają przez naukę niewyjaśnione. Pomyślałem, że ciekawie by było, gdyby te uzdrowienia sprawdził ktoś, kto jest niewierzący. Konsultowałem ten pomysł z kolegą, który przypomniał mi o panu Andrzeju, którego wiele lat temu widzieliśmy przy jakiejś okazji w studenckim filmie jego syna Pawła. To była doskonała postać w kontrze do tego metafizycznego świata.

Dlaczego akurat uzdrowienia?

Ten temat interesował mnie od lat. Przed egzaminem do Szkoły Filmowej w Łodzi napisałem krótki scenariusz, który złożyłem doteczki, a dotyczył wspólnoty religijnej, o której usłyszałem kiedyś w Anglii. Nazywają się Cor et Lumen Christi, pochodzą spod Londynu. Pojechałem do nich na spotkanie, żeby zobaczyć, jak te ich modlitwy w intencji uzdrowień wyglądają. Potem był czas Szkoły, ale zaraz po jej ukończeniu wróciłem do tematu. Byłem na kilku wyjazdach z kamerą pod kątem researchu, dużo też czytałem na ten temat. W historii Kościoła jest wiele zapisów na temat uzdrowień – pytanie, które z nich są prawdziwe, które nie i czy w ogóle któreś są prawdziwe? Znam historię kobiety, która miała raka krwi. Po modlitwie ludzi z Cor et Lumen Christi zrobiono jej badania i okazało się, że jej grupa krwi zmieniła się. Lekarka ateistka, która badała wcześniej wiele tego typu uzdrowień, które nastąpiły podczas modlitw, powiedziała, że widziała różne dziwne przypadki, które umie wyjaśnić przynajmniej hipotetycznie, ale tego nie potrafi wytłumaczyć.

Rozmowa z BARTŁOMIEJEM ŻMUDĄ, reżyserem filmu *BÓG I WOJOWNICY LUNAPARKÓW*



Bartłomiej Żmuda

Koniec końców uzdrowienia stały się w twoim filmie tłem do opowieści o konflikcie rodzinnym na linii ojciec – syn. Twoi bohaterowie są jak ogień i woda.

Pan Andrzej od dwudziestu paru lat pisze książki atakujące Kościół, wiarę, można powiedzieć, że jest zaprzysięgłym ateistą. Natomiast Paweł, który jest jego synem, a którego znam jeszcze z czasów Szkoły Filmowej, jakiś czas temu nawrócił się i wstąpił do zakonu dla świeckich. Pierwotnie nie wiedziałem, w jakich są relacjach i jak na siebie reagują. Kiedy po raz pierwszy zobaczyłem, jak ze sobą rozmawiają i jak się kłócą na tematy wiary, doszedłem do wniosku, że obaj powinni być bohaterami. To wyrastało na *buddy movie*, sami dla siebie byli przeciwnikami, jak osoby przeciągające linę. A przy okazji zrobił nam się z tego też film drogi.

Na pierwszy rzut oka ta międzypokoleniowa wojna może się wydać zabawna, udaje ci się złapać wiele nieporozumień i utarczek słownych, ale jest to zarazem gorzki portret. W jednej scenie ojciec mówi do syna: „Moją największą klęską życiową jesteś ty...”.

To jest gorzkie. Wielu z nas w relacjach ze swoimi ojcami miało doświadczenia mniej lub bardziej jaskrawe. Czy to znaczy, że nas nie kochali? Pewnie nie. Czy to znaczy, że my takich błędów nie będziemy popełniać z naszymi dziećmi? Możliwe, że niestety będziemy. To, po jakich bohaterów – jako reżyser – sięgasz, jest w pewien sposób związane z tym, kim jesteś. Patrząc na pana Andrzeja i Pawła, czułem, że oni mnie poruszają. Dlatego miałem ochotę wyciągać przy nich kamerę. Coraz bardziej widziałem w tym również swoją osobistą historię, o moim tacie i o mnie – mieliśmy swoje konflikty, choć na innych płaszczyznach niż Paweł i Andrzej. W trakcie rozmów z widownią już nieraz słyszałem, że w relacji Andrzeja i Pawła widzowie zobaczyli swoje własne historie rodzinne.

A nie wydaje ci się, że wyszedł ci szerszy obraz, a mianowicie wojny polsko-polskiej? Takie kłótnie odbywają się przy rodzinnych stołach, skaczemy sobie do gardeł z powodu naszych poglądów. Wydaje ci się, że

te dwie racje można ze sobą w Polsce pogodzić?

To skojarzenie, siłą rzeczy, się narzuca. Nie wiem, czy to porozumienie jest możliwe, natomiast po premierze na Krakowskim Festiwalu Filmowym, pojawiła się jedna z recenzji, w której było napisane, że ten film pokazuje, że zamiast próbować nawzajem – tak jak to robimy od lat – przekonywać siebie i krzyczeć na siebie, powinniśmy spróbować siebie nawzajem zaakceptować. Nie mówię, że o tym jest ten film, bo różni ludzie mogą wyciągnąć różne rzeczy z tych samych filmów. Natomiast zastanawiam się, czy taki rodzaj rozmowy, jaki jest między Pawłem i Andrzejem, do czegośkolwiek prowadzi. Podsyćcie konfliktów zasadniczo do niczego dobrego nie prowadzi. Próba zrozumienia drugiej strony pomaga uspokoić nawet samego siebie. Chcąc nie chcąc, to wynikło też w jakimś stopniu w życiu moich bohaterów. Paweł – o czym sam mówi publicznie – po obejrzeniu filmu, albo raczej po obejrzeniu siebie w filmie, zapisał się na terapię, widząc swoje przegięcia. Może także dzięki temu mają teraz z ojcem odrobinę bliższą relację. Może.

Na usta ciśnie się też cyt z filmu, który mówi, że słowa mogą zabić, mogą krzywdzić. To chyba również ujawniło się podczas podróży Andrzeja i Pawła – że powinniśmy zważać na to, co mówimy, mimo tego, co myślimy i uważamy.

Pewnie ty tego doświadczyłeś; ja doświadczyłem, że najprzyjemniejszą

sytuacją, gdy jestem z kimś – kto się ze mną nie zgadza – jest moment, w którym pomimo dzielących nas różnic, dochodzimy do wniosku, że lubimy ze sobą przebywać. Mam bardzo dobrego przyjaciela, który często odzywa się do mnie, prezentując odwrotne do moich poglądy, ale kochamy się. To najcenniejsze – byśmy mogli przebywać w obecności kogoś, kto nas akceptuje.

Film *Bóg i wojownicy lunaparków* wchodzi właśnie do kin, ale słyszałem, że trwają prace nad twoim debiutem fabularnym. Możesz powiedzieć coś więcej na ten temat?

To historia o kobiecie, która jest lekko upośledzona i samotnie wychowuje czwórkę dzieci w domku pod lasem. Ze względu na swój stan, nie jest w stanie do końca ogarnąć rzeczywistości wokół, pod różnymi względami – również finansowo – przez co sąd odbiera jej dwójkę dzieci. Bohaterka w tym swoim upośledzeniu postanawia walczyć o odzyskanie dzieci. O tym jest historia. Natomiast w naszym filmie staramy się opowiadać, jak ta kobieta widzi i postrzega świat. Gdy „poznałem” postać Joanny, wydała mi się urzekająca. Postać i historia inspirowane są prawdziwymi wydarzeniami, opisanymi swego czasu w jednym z reportaży. Film ma być w założeniu pierwszą częścią tryptyku o nazwie *Genesis*. Pozostałe części są w trakcie prac literackich.

Rozmawiał
MATEUSZ DEMSKI



Bóg i wojownicy lunaparków, reż. Bartłomiej Żmuda



Jacek Raginis

EMOCJONALNY ROLLERCOASTER

Rozmowa z JACKIEM RAGINISEM,
reżyserem filmu CZAS NA POGODĘ

Pana przygoda z *Czasem na pogodę* rozpoczęła się wiele lat temu. Jak do tego doszło?

Zaczęło się od mojego spotkania z Zbyszkiem Moskalem, aktorem, lektorem radiowym i dramaturgiem. W 2012 roku wyreżyserowałem jego sztukę teatralną „Dwójka bez sternika”. To była komedia małżeńska ze sporą dawką surrealizmu, w której głównym bohaterem, znajdującym się na granicy rozstania, towarzyszą dwie postaci alegoryczne. „Nadzieja” chce dość naiwnie i idealistycznie ten związek uratować, a „Kryzys” dąży do ostatecznego rozpadu małżeństwa. Spektakl się udał, a Zbyszek pokazał mi swój nowy tekst, który okazał się pełnym napięcia dramatem.

Ma pan spore doświadczenie w spektaklach Teatru Telewizji.

W moim przypadku to nie są przeniesienia spektakli teatralnych, tylko raczej

filmy telewizyjne zrealizowane w ograniczonej liczbie lokacji. Teatr Telewizji w polskim wydaniu robi od lat to, co zafascynowało widzów na całym świecie za sprawą *Dogville* Larsa von Triera. W Polsce pojawił się patent na adaptację wybitnych tekstów w konwencji, która pozwala reżyserowi na znaczenie większą swobodę niż realistyczny dramat filmowy. Wykraczamy poza realizm, sięgając po umowność teatralnej metafory. Jednym z moich ulubionych filmów jest szekspirowski *Tytus Andronikus* w reżyserii Julie Taymor, gdzie współczesność przeplata się z antykiem. Ta konwencja jest wyjątkowo pojemna. Mogłem się o tym przekonać, kiedy byłem kierownikiem produkcji spektakli telewizyjnych, które realizował mój ojciec Grzegorz Królikiewicz, pracując potem jako producent *Afery mięsnej*, wreszcie realizując swój własny debiut reżyserski w Teatrze Telewizji *Mord założycielski*, a potem re-

żyserując *Inspekcję*, *Dzień Gniewu* i *Króla Edypa*. Moim celem był jednak zawsze debiut fabularny w kinie. Kiedy kilka lat temu pojawiła się formuła filmu mikrobudżetowego, niemal w całości finansowanego przez PISF, sięgnąłem po tekst Zbyszka Moskala, zmuszający widza do skupienia i poruszający bardzo różne i silne emocje. Lubię historie, które rozgrywają się w ciągu 24 czy 48 godzin, gdzie wydarzenia są skondensowane w czasie. Pewnym punktem odniesienia, z poszanowaniem proporcji, były dla mnie takie filmy jak *Blue Jay* Alexa Lehmana czy *Malcolm and Marie* Sama Levinsona. Wobec trudnych doświadczeń bohaterowie konfrontują się ze sobą i przechodzą przemianę w krótkim czasie. Jednocześnie jest to znakomita szansa na zbudowanie napięcia i stworzenie intensywnych kreacji aktorskich. Taki jest właśnie *Czas na pogodę*.

Mikrobudżet i historie rozgrywane się w ciągu doby czy maksymalnie dwóch – czy to oznacza szalone tempo zdjęć?

Czasem miałem poczucie, że jest to tempo, jak w serialu typu scripted-docu, ale taka realizacja wymaga przede wszystkim pomysłu i rzetelnych przygotowań. Mój debiut w Teatrze Telewizji – *Mord założycielski* zrobiłem w 10 dni zdjęciowych. Z każdym rokiem tych dni było coraz mniej. Na *Inspekcję* – miałem 9 dni, *Dzień gniewu* powstał w ciągu 8 dni zdjęciowych, a *Król Edyp* z 2022 roku w 7 dni. Na *Czas na pogodę* miałem 8 dni zdjęciowych. To niezmiernie trudne doświadczenie. Musiałem przeżyć ciężki swój perfekcjonizm i szybko pracować, nie rezygnując z efektu. Nauczyłem się podejmować błyskawiczne decyzje i bardziej ufać swojej intuicji. Ale przyznam, że marzy mi się, abym kolejny film mógł realizować nie w kilka dni zdjęciowych, ale w kilka tygodni.

Czy w związku z takim tempem pracy na planie *Czasu na pogodę* miał pan możliwość przeprowadzić próby z aktorami?

Zawsze tak pracuję. Zanim rozpoczniemy zdjęcia, mamy kilka tygodni prób. Przed pierwszym klapsem *Czasu na pogodę*, przez dwa dni, mieliśmy też próby sytuacyjne w głównym obiekcie zdjęciowym. Jestem bardzo wdzięczny aktorom – Łukaszowi Lewandowskiemu i Ewie

Konstancji Bułhak – za to, że weszli w te przygotowania z pełnym zaangażowaniem. *Czas na pogodę* kręciliśmy na dwie kamery, które nieustannie były w ruchu, krążąc wokół bohaterów, cały czas zmieniając pozycje. Warto tu podkreślić znakomitą pracę autora zdjęć Mike’a (Michała) Sterna Sterzyńskiego i operatora Edgara Grishchuka. Dzięki temu mogliśmy pozwolić sobie na liczne improwizacje. Łukasz i Ewa opanowali tekst perfekcyjnie, ale próbowaliśmy różnych wariantów. Miałem pewność, że dzięki dwóm kamerom uda nam się później wybrnąć z łamigłówki montażowej. Miałem także ogromne wsparcie w moim pionie reżyserskim – Bartek Warwas, Ania Wójcikiewicz i Mateusz Pietrak ogromnie mi pomogli. Warto tu też wspomnieć o plastyce filmu, na której zaważyła również spójna koncepcja scenografii i kostiumów, za które odpowiadała Iza Stronias. A cały film nie mógłby powstać, gdyby nie determinacja producentki Bogny Janiec i kierowniczkę produkcji Ani Uszyńskiej.

W którym momencie uznał pan, że *Czas na pogodę* to materiał na film fabularny?

Od początku wiedziałem, że aktorka, która zagra Celinę, musi dobrze śpiewać.

W Teatrze Narodowym wystawiano „Ironbound” Martyny Majok, w którym główną rolę grała Ewa Konstancja Bułhak, o której wiedziałem też, że ma za sobą role w spektaklach muzycznych. W Ewie ujęło mnie wtedy, że ona nie boi się być brzydka. Najpierw zrobiliśmy z tym tekstem słuchowisko radiowe w Teatrze Polskiego Radia. Po skończonym nagraniu Ewa rzuciła, że ten tekst doskonale nadaje się na film i to mnie ponownie uruchomiło. Łukasza Lewandowskiego, odtwórcę głównej roli męskiej, zobaczyłem z kolei na deskach Teatru Polskiego. Chociaż jest ciepły i spokojny, w ciągu minuty potrafi zdominować całą scenę, okazując agresję, której kompletnie się nie spodziewałem. Znakomicie nadawał się do wieloznacznej roli „słabo-silnego” Adama.

Ewa Konstancja Bułhak miała do zagrania niezwykle trudną rolę osoby uzależnionej od alkoholu. Jak uniknął pan wpadnięcia w pułapkę stereotypów związanych z pokazywaniem takich postaci na ekranie?

Od ponad pięciu lat realizuję program telewizyjny ukazujący losy ludzi zmagających się z uzależnieniem, którzy postanowili zawalczyć o swoją trzeźwość. Główna bohaterka *Czasu na pogodę* jest

jakby wyjęta z tamtych opowieści. Przy okazji, robiąc ten program, mogłem właśnie zrewidować swój stereotypowy pogląd na ludzi zmagających się z chorobą alkoholową. Poznałem wiele osób uzależnionych, mogłem lepiej zrozumieć ich dylematy, rangę tych zmagania, a także poznać reakcje osób współuzależnionych. Często bywa tak, że konfrontując się z alkoholikami, próbując ich wyciągnąć z tego bagna, próbujemy też przejąć kontrolę nad ich życiem, pozbawiając wolności i podmiotowości, niekiedy posuwając się do przemocy lub odpowiadając agresją na agresję. Czujemy się moralnie lepsi; wiemy, co należy zrobić i kategorycznym tonem udzielamy dobrych rad typu: „weź się w garść”, „możesz żyć inaczej”, „nie marnuj życia”. *Czas na pogodę* dotyka tego problemu i pokazuje, w jaki sposób osoba uzależniona pragnie zerwać z nałogiem, ale jeszcze bardziej potrzebuje uznania własnej podmiotowości. Z drugiej strony to również film o głębokiej samotności, potrzebie zmiany i pragnieniu bycia kochanym. Chciałem, aby nasz film wywoływał też uśmiech i wzruszenie, mimo dramatycznego finału.

Rozmawiała
MAGDALENA MAKSIMIUK



Ewa Konstancja Bułhak i Łukasz Lewandowski w filmie *Czas na pogodę*, reż. Jacek Raginis

DLA SIEBIE I DLA CÓRKI

Jakub Michalczuk

Rozmowa z JAKUBEM
MICHALCZUKIEM, reżyserem
filmu MIAŁO CIĘ NIE BYĆ

prosperujący biznes w postaci wspomnianego studia, z drugiej reżyseria coraz bardziej mnie pochłaniała. Poznawałem mnóstwo ludzi, jak chociażby autorów zdjęć, którzy realizowali duże projekty.

To prawda, że ważną osobą w tym kontekście był dla ciebie Michał Englert?

Kiedy się poznaliśmy, Michał zaczął utwierdzać mnie w przekonaniu, że mam w sobie coś, co powinienem przenieść w dłuższą formę. Wszyscy, którzy mnie znali, myśleli, że wystartuję jakimś filmem gatunkowym, bo tym karmiłem się przez całe życie. *Teściowie* trafili do mnie trochę przez Michała. Michał Kwieciński zaprosił do tego projektu Maję Ostaszewską i zapytał ją, czy nie zna jakiegoś reżysera, który poradziłby sobie z komedią. Zależało mu na kimś nowym. Maja podpytała z kolei Michała, a ten zasugerował mnie. Przeczytaliśmy scenariusz razem z żoną – która ma zupełnie inny gust filmowy i głównie zajmuje się chronieniem mnie przed zrobieniem jakiegoś głupstwa – i szczerze się śmialiśmy. A to w przypadku polskiej komedii wcale nie jest oczywiste. Humor Marka Modzelewskiego bardzo mi podpasował, bo sam podchodzę do życia dość sarkastycznie. To w ogóle było czyste wariactwo, bo od rozmowy z Michałem Kwiecińskim do wejścia na plan minęło zaledwie półtora miesiąca. To była szybka szkoła życia, ale i najpiękniejsza zawodowa przyгода, jaką przeżyłem.

Teściowie otworzyli ci wiele drzwi, co zaowocowało kolejnymi propozycjami. Co sprawiło, że wśród nich najbardziej do gustu przypadł ci scenariusz Katarzyny Sarnowskiej?

Myślałem, że po *Teściach* wejdem w gatunek sensacyjny. Przeczytałem jednak hi-

storii, która pierwotnie była trochę inna, bo bardziej skupiona na problemie aborcji nastolatki, i zobaczyłem w niej swój strach jako ojca. Tym, co najbardziej rezonowało i zostało mi po tej lekturze, było pytanie, czy będę takim ojcem, do którego córka przyjdzie w wieku 17 lat z jakimś problemem. Aborcja stanowi tu dla mnie symbol problemu, także z uwagi na obecne czasy. Boli mnie ta polaryzacja, którą widać było również w *Teściach*. Jedyne, co dzisiaj robimy, to na siebie krzyczymy, wzajemnie się opluwamy. Mam dziewięcioletnią córkę oraz sześciolatka syna i widzę, jak wpływa to na kolejne pokolenie. Dzieci nie dostrzegają pola do rozmowy. Poczuję, że chciałbym przerobić ten temat – zarówno sam ze sobą, jak i dla swojej córki.

Wspominasz o temacie aborcji, od którego nie uciekniecie. Na pierwszych festiwalowych spotkaniach w rozmowach z publicznością pojawia się ten temat.

Na etapie realizacji pojawiały się głosy, że dla niektórych to film pro-life'owy, dla innych z kolei opowiadający się za wolnym wyborem. Trochę się tego bałem, bo robiłem wszystko, żeby stanąć pośrodku. Nie chcę tworzyć kina, które jasno narzuca swój stosunek do danej sprawy. Chciałbym, żeby obie strony miały przedstawiony pełny pogląd, bo to może sprawić, że na całą sprawę zaczną patrzeć nieco inaczej.

Dla mnie to w pierwszej kolejności opowieść o rodzicielstwie i trudnościach w komunikacji na bardzo wielu płaszczyznach.

To film o tym, że nie umiemy ze sobą rozmawiać. Zresztą nie jest to tylko nasz problem, występuje on w wymiarze bardziej uniwersalnym. W emocjach, zaciętrzewieniu, nie umiemy słuchać

i nazywać tego, co czujemy. Przez cały film bohater grany przez Borysa Szycy wozi córkę po swoich byłych i kochankach nie dlatego, że ma taki kaprys, ale chce jej pomóc. Sam nie potrafi tego zrobić i zależy mu, by Ryfka porozmawiała z kimś mądrym. Ma dobre intencje, ale nie ma narzędzi do tego, by pomóc. To także opowieść o tym, że nikt nas tego nie nauczył. Jesteśmy pierwszym pokoleniem, które zaczyna się terapeutyzować i rozmawiać ze sobą.

Na jakim etapie zdecydowaliście, że pomysł narracyjny przejdzie też

wydrzeć. Pomyślałem, że muszę znaleźć dziewczynę, która dobrze będzie rozumiała rozłąkę rodziców, a najlepiej, gdyby była córką aktora. Zacząłem szukać na portalach plotkarskich, gdzie trafiłem na nagranie Borysa i Sonii z zakończenia roku. Okazało się, że Sonia jest akurat w Warszawie. Spotkaliśmy się następnego dnia i już po jednym zdaniu wiedziałem, że to jest Ryfka. Choć ona nie chciała początkowo grać, bo nie marzyła o karierze aktorskiej. Poprosiłem, żeby mi zaufała. Zagrała z Borysem jedną scenę i było tam to, o co dokładnie mi chodziło – przewracanie oczami na ojca.

z własnym dzieckiem i pamiątka. Z tej dwójki dużo bardziej stresował się Borys. Zwłaszcza że jest tam kilka trudnych scen. To nie jest ich historia, ale każdy znajdzie tam jakieś znajome momenty. Kiedy wypowiadasz pewne rzeczy na głos, okazuje się, że to wcale nie jest łatwe. Świadomie dobrałem też całą ekipę. Znalazło się dużo bliskich mi osób, rodziców, debutantów. Czuć było, że każdy podchodzi do tego niezwykle osobiście, byliśmy rodziną.

Masz poczucie, że w osobie Sonii odkryliście duży talent aktorski?



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

w aktorski, czyli że ojca i córkę zagrają Borys i Sonia Szyc?

Początkowo myślałem o innym aktorze, ale wiedziałem, że będzie duży problem w znalezieniu Ryfki. Nie chciałem iść kluczem, by 27-latką grała uczennicę. Zależało mi na tym, by był to ktoś w tym wieku. Zatem naturszczyk. Idąc dalej, pomyśleliśmy, że kiedy zestawimy naturszczyka z aktorem, dla wielu może to być paraliżujące. Postaw Borysa naprzeciwko 17-latki i każ im się na siebie

Sonia okazała się tytanem pracy. Mam wielki szacunek do Borysa, że dał mi pracować z Sonią, co dla ojca pewnie jest trudne, bo chce ją chronić w świecie, który dobrze zna.

Ciekawie było obserwować ich na planie? Bo to nie tylko zadanie aktorskie, ale i emocjonalne, zwłaszcza że na planie spotkali się pierwszy raz. To coś, czego będę zazdrościł Borysowi do końca życia. Najpiękniejsza przyгода

Po pierwszym dniu zdjęciowym powiedziałem, że Sonia będzie gwiazdą, i wspomną jeszcze moje słowa. Ma ten gen, jest tytanem pracy, wyjątkowo plastyczną aktorką, a do tego świetnym człowiekiem. Bardzo się zaprzyjaźniliśmy, cała ekipa miała do niej ogromny szacunek. Trzymam kciuki i wierzę, że przed nią piękna kariera.

Rozmawiał
KUBA ARMATA



Leszek Lichota i Michał Żurawski w filmie *Czerwone maki*, reż. Krzysztof Łukaszewicz

NA PLANIE FILMU CZERWONE MAKI

Rozmowa z reżyserem **KRZYSZTOFEM ŁUKASZEWICZEM**, autorem zdjęć **ARKADIUSZEM TOMIAKIEM** i scenografem **MARKIEM WARSZEWSKIM**

Jak długo trwały starania o realizację *Czerwonych maków* i co stanowiło największe przeszkody dla producentów w dopinaniu projektu? **Krzysztof Łukaszewicz:** *Czerwone maki* udało się wyprodukować zaledwie po roku od powstania scenariusza. Zaważyło tu wsparcie dla projektu ze strony MKiDN. Największą trudność stanowiła presja finansowa – od początku chcieliśmy

realizować ten film w Chorwacji, aby plenery były możliwie zbliżone do tych autentycznych. Stanęliśmy zatem przed wyborem – czy całość w Chorwacji z mniejszą ilością dni zdjęciowych, czy część w Polsce, gdzie w kamieniołomach przy kilku dniach zdjęciowych więcej... Wybrane zostało pierwsze rozwiązanie. Tak więc na sceny batalistyczne mieliśmy po jednym dniu zdjęciowym na każdą. W dodatku połowa z tych scen realizowana była

w nocy, a czerwcowe noce są najkrótsze... Tak więc zaczęliśmy próbami inscenizacyjnymi jeszcze za dnia, wieczorem przerwa na posiłek i potem około 6 godzin na realizację... Przy efektach pirotechnicznych, ewolucjach kaskaderskich i choćby czasie przeznaczonym na naładowanie 100 sztuk broni, w te 6 godzin mogliśmy zrobić po jednym – góra dwóch – dublach, tak więc nie mogliśmy się „pomylić”, bo na powtórki zwyczajnie brakowało czasu.

Na szczęście, po *Karbali*, mieliśmy bezcenne doświadczenie – całość każdej ze scen batalistycznych realizowaliśmy w mastershocie. Później tylko ujęcia-przebitki na reakcje głównych bohaterów, wybrane efekty pirotechniczne czy charakterystyczne czy charakterystyczne. Taki sposób pracy zapewnił nam materiał na przyzwoitym poziomie.

Po świetnie zrealizowanej *Karbali* na pewno zdobył pan duże doświadczenie w realizacji filmów wojennych. Co dla pana nowego, niespodziewanego wystąpiło podczas zdjęć do *Czerwonych maków*?

To, co nas zaskoczyło in minus to pogoda. Zakładaliśmy, że w Chorwacji nie będzie padać, a jeśli już, to sporadycznie... Tymczasem przez pierwsze dwa tygodnie zdjęć trzeba było przerywać i czekać na słońce, bo przecież 80 lat temu pod Monte Cassino nie padało... Z tego powodu „spadło” nam kilka dobrych scen, które trzeba było upchać w czerwcu, już

i tak nieźle wypełnionym scenami. Udało nam się jednak zrealizować całość scenariusza, acz bez komfortu „dopieszczania” scen i ujęć. Czy mogło być inaczej? Można byłoby powalczyć o większy budżet, choć to zajęłoby czas. Całość musiałaby zostać przesunięta na bliżej niekresloną przyszłość, być może bez Arka Tomiaka i Marka Warszawskiego. No i co ważniejsze, film nie byłby gotów na okrągłą, 80. rocznicę bitwy pod Monte Cassino... Dzięki temu jest szansa pokazania filmu garstce żyjących jeszcze weteranów w ich święto. A to właśnie żołnierzom II Korpusu i ich dowódcy – generałowi Andersowi dedykowane są *Czerwone maki*.

Co dla tak doświadczonego i uznanego jak pan operatora jest priorytetowym zadaniem realizacyjno-twórczym w filmie wojennym, i dlaczego?

Arkadiusz Tomiak: Realizacja tak ważnego tematu historycznego, zakorzonego w polskiej tradycji, będącego wręcz sztandarowym „przykładem” zwycięstwa polskiego oręża w drugiej wojnie światowej, wymaga od całego zespołu realizacyjno-technicznego perfekcyjnej współpracy, wspólnych doświadczeń i totalnego zaufania. Zadaniem autora zdjęć jest przede wszystkim dobór fachowców z technicznej grupy zdjęciowo-oświetleniowej oraz specjalistów od efektów specjalnych, głównie pirotechniki. Wzajemne rozumienie zadań postawionych przez reżysera, ich realizacja, może gwarantować osiągnięcie zamierzonych celów. To mogą dać wspólne doświadczenia z poprzednich produkcji i pełne zaufanie do współpracowników, których wyobraźnia filmowa

jest tożsama z zamysłami reżysera i operatora.

Na ile to dobre zrozumienie, wspólne doświadczenia realizacyjne całej ekipy, pomagają twórcom w dochodzeniu do zamierzonych w projekcie celów?

Współpraca z reżyserem i scenografem na pewno stanowi trzon realizacyjny każdego filmu, ale myślę również, że zaangażowanie całej ekipy, w tym – o czym nie często się mówi – kierownika planu, kierownika produkcji, może gwarantować powodzenie. I tak np. kierownik produkcji Andrzej Besztak, dzięki swoim umiejętnościom

organizacyjno-produkcyjnym, jest tego żywym przykładem. Film jest pracą zespołową i tutaj nie może „nawalić” żaden element. Swoich stałych i najbliższych współpracowników – od asystentów po oświetlaczy – nie wymieniałbym na żadnych innych. Od wielu lat wspólnie pracujemy. Mam nadzieję, a wręcz uważam, że efekty takiej współpracy doceni widz po premierze *Czerwonych maków*.

Co nowego, do pana dotychczasowych doświadczeń zawodowych, wniosła realizacja obrazu *Czerwone maki*?

Marek Warszawski: Wyzwaniem było poszukiwanie

maksymalnie odpowiadającego prawdziwie historycznej miejsca na zdjęcia plenerowe. To prawie 90 procent filmu. Problemem, jak to zwykle bywa przy plenerach, jest pogoda. Ta niestety sprawiła nam strasznego psikusa. Burze i piekielne ulewy niszczyły pracę wielu ludzi, ale daliśmy radę.

Czy przy pana osiągnięciach i doświadczeniu był to film łatwy, trudny, czy może super trudny?

Ten film – odpowiem krótko i może lapidarnie – był i trudny, i super trudny.

Rozmawiał
STANISŁAW
NEUGEBAUER



Magdalena Żak w filmie *Czerwone maki*, reż. Krzysztof Łukaszewicz

Bitwa pod Grunwaldem, odsiecz wiedeńska, powstania, druga wojna światowa – to tematy podejmowane przez twórców w naszej rodzimej kinematografii. A co z kultowym epizodem drugiej wojny z udziałem polskich żołnierzy pod dowództwem gen. Władysława Andersa, czyli bitwą pod Monte Casino (uważaną za najbardziej zaciętą i krwawą bitwę drugiej wojny, rozgrywającą się na Zachodzie)? Z tym tak ważnym dla polskiej historii i tradycji tematem postanowił zmierzyć się Krzysztof Łukaszewicz, twórca m.in. *Karbali*, w swoim najnowszym autorskim (scenariusz i reżyseria) obrazie *Czerwone maki*. Film ma przypomnieć Polakom i utrwalić w naszej tradycji pamięć o tamtych chwilach. To była dramatyczna bitwa, ale też ogromna chwała polskiego oręża, którego przelaną krew symbolizują kwitnące w czerwcu we Włoszech maki. Autorem zdjęć do filmu jest Arkadiusz Tomiak, scenografią Marek Warszawski, kostiumy zaprojektowała Agnieszka Sobiecka, a charakterystycę stworzyła Karolina Kardas. Producent filmu to Zbigniew Domagalski (WFDiF). Obraz jest współfinansowany przez PISF i MKiDN, a dystrybucją zajmie się Kino Świat. W rolach głównych zobaczymy Nicolasa Przygodę, Michała Żurawskiego, Bartłomieja Topę, Leszka Lichotę, Magdalenę Żak, Szymona Piotra Warszawskiego, Marka Kitto, Łukasza Garlickiego, Andrzeja Mastalerza, Mateusza Banasiuka, Radosława Pazurę i wielu innych. Premierę zaplanowano na 2024 rok. S.N.

LEW RYCZY PO GRECKU

Dwa polskie filmy w Konkursie Głównym, Nagroda Specjalna Jury dla ZIELONEJ GRANICY Agnieszki Holland – jednego z najszerzej komentowanych konkursowych tytułów – to dowód na to, że jubileuszowa, 80. edycja weneckiego festiwalu okazała się ważna i udana dla naszego kina.



Ekipa filmu *Kobieta z...*, reż. Małgorzata Szumowska, Michał Englert. Od lewej: Mateusz Więcławek, Małgorzata Szumowska, Franciszek Englert, Bogumiła Bajor, Michał Englert, Małgorzata Hajewska-Krzysztofik i Joanna Kulig

Wśród wielu znakomitych nazwisk w tegorocznej konkursowej selekcji, jak David Fincher, Michael Mann, Yorgos Lanthimos, Sofia Coppola czy Michel Franco, dało się odczuć, że nowy film Agnieszki Holland wzbudza duże zainteresowanie i jest mocno wyczekiwanym. Raz z uwagi na postać samej reżyserki, która za granicą cieszy się wielką estymą, dwa – za sprawą podejmowanego tematu. Opowiadając o *Zielonej granicy*, Holland przekonywała, że nie ma już czasu na to, by zajmować się mniej ważnymi proble-

mami. A jak istotnym tematem jest kryzys uchodźczy i dramatyczne wydarzenia, jakie rozegrały się na polsko-białoruskiej granicy, widać było po tym, jak w naszym kraju zaczęła się nakręcać spirala agresji wobec filmu oraz reżyserki, ledwie po opublikowaniu zwiastuna. Te niepokojące głosy dochodziły także do Wenecji – miejsca, w którym Holland mogła jednak liczyć na zgola odmienne przyjęcie. Bo sukces w postaci ważnej festiwalowej nagrody to tylko jedna z jego składowych. Nie sposób nie wspomnieć o 15-minutowej owacji na stojąco po uro-

czystej premierze na Lido czy bardzo entuzjastycznych recenzjach zagranicznej prasy, w których pojawiały się wręcz takie określenia, jak „humanitarne arcydzieło”. O tym, jakie film Holland wzbudza zainteresowanie na świecie, niech świadczy też fakt, że jeszcze przed międzynarodową premierą w Wenecji został on zaproszony na dwa ważne festiwale za oceanem: w Nowym Jorku oraz Toronto, a ponadto mógł już liczyć na dystrybucję w ponad 20 europejskich krajach.

Nieco mniej – siłą rzeczy – mówiło się o drugim polskim reprezentancie w rywalizacji o Złotego Lwa, czyli *Kobietę z...* Małgorzaty Szumowskiej i Michała Englerta. Choć dyrektor festiwalu Alberto Barbera sugerował, że może to być czarny koń tegorocznego konkursu. Tak się jednak nie stało i film nie znalazł uznania w oczach jurorów na tyle, by znaleźć się wśród wyróżnionych, ale nie mam wątpliwości, że to kolejny ważny krok w karierze artystycznego duetu. Raz, że to ich druga – po *Śniegu już nigdy nie będzie* w 2020 roku – obecność w najważniejszej sekcji festiwalu w Wenecji, poza tym zdobyli sympatię zagranicznej prasy, która ciepło wypowiadała się o ich nowym dziele. A film to – mam wrażenie – znacznie bliższy ich wrażliwości, estetyce oraz autorskiemu podejściu niż zrealizowana ostatnio produkcja z Naomi Watts w roli głównej, czyli *Infinite Storm* (2022). Na konferencji prasowej po pokazie w Wenecji Englert przekonywał zresztą, że o tym filmie, który jest opowieścią o tożsamości płciowej, poczuciu obcości we własnym ciele, myśleli już od dłuższego czasu, ale temat ten wymagał odpowiedniego przygotowania. Choć akcja *Kobiet z...* obejmuje kilka dekad i ważnych momentów z najnowszej historii Polski, to obraz ten mocno wpisuje się w obecne czasy i publiczną dyskusję na temat sytuacji osób LGBTQ+ w naszym kraju.

Dwa filmy w Konkursie Głównym weneckiego festiwalu to bez wątpienia duże wydarzenie. Ale to jeszcze nie wszystko, bo autorem zdjęć do oryginalnej, na poły gangsterskiej opowieści o blaskach i cieniach młodości – filmu *Enea* w reżyserii Pietro Castellitto – był Radek



Yorgos Lanthimos

Ładczuk. Włoski reżyser, z którym miałem okazję porozmawiać, bardzo chwalił sobie tę współpracę, przekonując o znacznym artystycznym wkładzie Polaka w jego produkcję.

Poza konkursem tym razem pokazany został nowy film Romana Polańskiego – *Palac* (*The Palace*). To rozgrywająca się w luksusowym szwajcarskim hotelu, w sylwestrową noc 1999 roku, ostra satyra na dziki kapitalizm i tych, którzy najbardziej na tym skorzystali. Sporo ostatnio jest takiego kina (także w Wenecji, czego przykładem *Coup!* Josepha Schumana i Austina Starka), a za ten temat biorą się czołowi twórcy – Ruben Östlund czy Bong Joon-ho. Jednak w przeciwieństwie do nich, film Polańskiego – do którego scenariusz napisał do spółki z Jerzym Skolimowskim i Ewą Piaskowską – przyjęty został w Wenecji wyjątkowo surowo. Pojawiły się nawet głosy, że to najsłabszy film w bogatym dorobku wybitnego polskiego reżysera. Moim zdaniem, głosy przesadzone.

Tegoroczny Konkurs Główny, już na etapie ogłaszania selekcji, wzbudzał wiele emocji. Bo przyznać trzeba, że – przynajmniej na papierze – jego skład wyglądał imponująco. Wspomniane wyżej nazwiska, uzupełnione chociażby o Matteo Garrone, Luca Bessona, Ryūsuke Hamaguchiego czy Pablo Larraina, jawiły się jako zapowiedź znakomitej edycji, jak na okrągłą rocznicę przystało. Rzeczywistość pokazała, że jak to z oczekiwaniami

bywa, nie wszystkie się sprawdziły. Obok znakomitych filmów, jak *Biedne istoty* Lanthimosa oraz *Evil Does Not Exist* Hamaguchiego, zdarzały się spore rozczarowania, czego przykładem *The Killer* Davida Finchera czy *Maestro* Bradleya Coopera. Rozczarowaniem na pewno nie był werdykt jurorów, którzy obradowali w tym roku pod przewodnictwem amerykańskiego reżysera Damiena Chazelle'a i nagrodzili w zasadzie wszystkie najlepsze prezentowane tytuły. Co ważne, w swoich decyzjach bardzo wyraźnie postawili

na kino autorskie. Bo choć za laureatem Złotego Lwa, czyli wybitnymi *Biednymi istotami* Yorgosa Lanthimosa, stoi duże amerykańskie studio produkcyjne, Grekowi udało się zachować artystyczną niezależność i niezmiernie oryginalny język filmowy.

Autorski charakter wyróżniał także dzieła pozostałych laureatów – Hamaguchiego, który za swój film odebrał Wielką Nagrodę Jury, Garrone (*Io Capitano*) uznanego za najlepszego reżysera czy uhonorowanych za scenariusz do *El Conde* Pablo Larraina i Guillermo Calderóna. Dwukrotnie wyróżniony film Garrone (grający główną rolę Seydou Sarr otrzymał nagrodę dla najlepszego młodego aktora) często zresztą porównywano do *Zielonej granicy* Holland, bo w obu przypadkach były to opowieści o kryzysie uchodźczym. Mimo że widziane z różnych perspektyw i skupione na innych rejonach globu, dawały do zrozumienia, że to jeden z najbardziej palących problemów, z jakimi musi zmierzyć się współczesny świat. Zresztą Wenecja, w większym stopniu niż zwykle, była w tym roku rozpolitykowana. Bo sporo mówiło się także o trudnej sytuacji w branży, jaką jest strajk scenarzystów i aktorów, w efekcie czego wiele gwiazd nie pojawiło się na Lido, by promować swoje filmy. A ci, którzy byli, przekonywali, że coś musi się zmienić. Nie tylko w branży, ale i na świecie.

KUBA ARMATA



Agnieszka Holland i Katarzyna Warzecha



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

ZIMNA WOJNA OTWORZYŁA MI WIELE DRZWI

Rozmowa z aktorką **JOANNĄ KULIG**

Spotykamy się na festiwalu w Wenecji w związku z premierą polskiego filmu *Kobieta z...* w reżyserii Małgorzaty Szumowskiej i Michała Englerta. *Grasz Izę, żonę osoby transseksualnej. To dość niezwykła kreacja...*

Tak. To było dla mnie wyjątkowo interesujące doświadczenie. Rozmawiałam z wieloma partnerkami osób trans. O ile dla osoby transseksualnej moment ujawnienia prawdy o sobie jest bardzo trudny, to dla partnerki trans, która nie spodziewa się, że taka sytuacja może ją spotkać, otwiera się zupełnie nowa droga. Niezmiernie wyboista, od szoku do akceptacji, przez trudne emocje, tłumioną złość, agresję, do poczucia winy. Właściwie brakuje słów, by nazwać te wszystkie stany, których doświadczają partnerka osoby trans. Tymczasem nawet terapia jest tak zorganizowana, że nie są nią wystarczająco objęci partnerzy. Kiedy zapytałam, co było najtrudniejsze dla jednej z ko-

biet, która znalazła się w takim położeniu, powiedziała: „Straciłam jego... zapach, nie wiem jak zaakceptuję te zmiany, nadal kocham tę osobę, chcę być z nią, tylko czy potrafię?”

Czy możliwe jest zatem zachowanie bliskości, przyjaźni z partnerem, który dokonał coming outu?

Myszę, że tak. Ta rola nauczyła mnie dużej tolerancji wobec innego człowieka, nieoceniania ludzi w powierzchowny sposób, wchodzenia głębiej w ich psychikę, choćby po to, by dowiedzieć się, czym jest prawdziwa więź. Ona jest ponad płcią, ocenianiem. Po coming outie to nadal pozostają dla siebie bliskie osoby, przecież łączy ich wspólna – często trwająca wiele lat – historia życia, czasem nadal takie osoby ze sobą mieszkają. To jest nie tylko rodzaj bliskości, ale i więzi psychicznej. Tego typu związek też przecież przechodził wcześniej różne transformacje, kryzysy, rodziły się w nim

dzieci. Oczywiście pojawia się tutaj pytanie, czy ta relacja jest wystarczająco silna, by pokonać te wszystkie trudności?

Co cię szczególnie zaskoczyło podczas przygotowań do roli?

Nie wiedziałam, że w Polsce obowiązuje takie prawo, że jeśli Aniela, a wcześniej Andrzej, chce być Anielą, to musi wziąć rozwód, by otrzymać nową tożsamość. Musi w sądzie odpowiedzieć na pytania o to, czy jej miłość się skończyła, a są one często tak bardzo niestosowne do sytuacji, w której cierpią przecież obie strony. Trzeba także w sądzie zaskarżyć swoich rodziców. Wcześniej w ogóle nie znałam społeczności transów, a w naszym filmie zagrało wiele takich osób. Kiedy zadawałam naprawdę trudne pytania, to zawsze spotykałam się z otwartością i szczerością, nawet jeśli sama się myliłam. Chodziło o to, by nie bać się pytać. Mnie np. zdarzało się mylić zaimki męskie i żeńskie, ale oni mi wyjaśniali, że to rozumieją, że to jest normalne.

Zostałaś zaproszona do Amerykańskiej Akademii Sztuki i Wiedzy Filmowej. Będiesz teraz współdecydować o tym, kto dostanie Oscara. Gratulacje! Jak się z tym czujesz?

Strasznie się z tego ucieszyłam. Zupełnie się tego nie spodziewałam. To wielkie wyróżnienie!

A nie masz poczucia, że rozszerzenie listy członków Akademii dobrze robi werdyktom, wprowadzi różnorodność, bo do tej pory narzekano, że decyzje skupiają się w rękach w większości białych, heteroseksualnych mężczyzn po 50. roku życia?

O Oscarach faktycznie decydowali „dzia-dersi”. Krytykowano – i słusznie – że w Akademii jest za mało kobiet, filmowców z Azji i Afryki, ludzi z naszej części Europy. Ogromnie się cieszę, że zostałam zaproszona w towarzystwie czterech wspaniałych kobiet i Polek: Agnieszki Smoczyńskiej, Ewy Piaskowskiej, Agnieszki Glińskiej i Jolanty Dylewskiej. Widać większą otwartość na nas. Pamiętam, że podczas kampanii oscarowej *Zimnej wojny*, omawiając strategię pokazów, zastanawialiśmy się, gdzie będzie najwięcej emerytowanych Akademików i tam staraliśmy się organizować projekcje i spotkania. To były na ogół dość sztywne w swoich poglądach



Małgorzata Hajewska-Krzysztofik i Joanna Kulig w filmie *Kobieta z...*, reż. Małgorzata Szumowska, Michał Englert

środowiska. Myszę, że teraz coś wreszcie drgnie.

Na Berlinale obejrzałam *She Came to Me* Rebeki Miller z twoim udziałem. Obawiałam się, że znów zobaczymy stereotypowy obraz polskiej sprzątaczkki, w którą się tam wcieliłaś, a tymczasem z satysfakcją odkryłam, że otrzymałaś świetny materiał do zagrania.

W filmie Rebeki Miller każdy z bohaterów pogmatwanych historii miłosnych, w tym kompozytor w kryzysie twórczym, przechodzi jakąś przemianę i to było dla mnie ciekawe doświadczenie. Mieszkałam kilka miesięcy w Los Angeles, zanim weszłam na plan, by poczuć, jak to jest być emigrantką. Później miałam okazję mieszkać z Rebeką Miller u niej w domu. Jej ogromnie zależało, aby Europejka zagrała Europejkę. Miałam swój prototyp, bo Rebeka poznała w LA Polkę, która sprzątała u jej znajomych, i na podstawie jej doświadczeń napisała tę rolę. Rebeka Miller to bardzo ciekawa reżyserka, uprawia kino autorskie. Od początku chciała, bym to ja do stała tę rolę, bo widziała *Zimną wojnę*. Zależało mi, żeby zbudować tę postać wielowymiarowo. Moja Magdalena gra stereotypami, wyzwala się. W październiku premiera *She Came to Me* w Stanach. Z kolei *Kobieta z...* ma pojawić się w kinach w Polsce 8 marca. No i w To-

ronto pokaz filmu *Knox Goes Away* w reżyserii Michaela Keatona.

W tym filmie gra również Al Pacino. Czy miałas z nim sceny, jaki on jest?

Nie wiedziałam w ogóle, że on w tym projekcie zagra. Dopiero kiedy kostiumolożka powiedziała, że jutro ma przymiarki z Alem Pacino, to się dowiedziałam, że on także jest w *Knox Goes Away*. Wcześniej wahałam się, czy w ogóle przyjąć rolę w tym projekcie. Bo ona nie jest duża. Miałam tylko pięć dni zdjęciowych, podobnie jak Al Pacino, ale nasze role się tutaj nie przecięły. Natomiast poznałam go na planie, obserwowałam. Wielkie wrażenie wywarła na mnie scena w wannie. Al Pacino był w niej niesamowity. Ciągłe coś trzymał w rękach, grał palcami, wyprzedzał ruchy kamery, wiedział bezbłędnie, jak się do niej ustawiać. To zwierzę aktorskie w najlepszym tego słowa znaczeniu. Za to grałam z Michaeliem Keatonem. Mam z nim świetny kontakt. Michael również widział *Zimną wojnę* i bezpośrednio się ze mną skontaktował. To nie był casting, ale konkretna propozycja. Michaelowi zależało, bym ja to zagrała. On jednocześnie reżyserował i grał w filmie Johna Knoxa, zabójcę na zlecenie, u którego zdiagnozowano demencję. Kiedy Knox postanawia odkupić swoje czyny, musi zmierzyć się z własnym umysłem.

Co dalej?

Z Norą Jaenicke, reżyserką niemiecką, będę kręciła film z Fanny Ardant na Elbie. Od 25 września zaplanowano zdjęcia na tej wyspie. Tym razem to będzie duża i główna rola. W filmie mamy dwie bohaterki. Są nimi: moja Joanna i pani Ade, którą gra Fanny Ardant. To thriller psychologiczny. Kiedy dowiedziałam się, że mam grać ze wspaniałą Ardant, to musiałam polecieć do Paryża i sprawdzić, czy mamy podobną energię. Od razu, spotykając się z Fanny, poczułam, że będzie fantastyczna chemia między nami. Moja bohaterka Joanna mieszka na wyspie i ma chorego męża. Pewnego dnia na Elbę przyjeżdża opiekunka, która będzie mu dotrzymywać towarzystwa, i zagra ją właśnie Fanny. Między nią i Joanną nawiązuje się przyjaźń, która z czasem przeradza się w relację nieco psychodeliczną. Chodzi o pokazanie procesu stawiania granic. Jest on potrzebny także w przyjaźni. Mojego męża Joachima prawdopodobnie zagra Victor Belmondo, wnuk wspaniałego Jean-Paula. Rolę Joanny Nora Jaenicke zaproponowała mi po obejrzeniu *Zimnej wojny*. Ten film naprawdę otworzył mi wiele drzwi. Jestem za niego ogromnie wdzięczna Pawłowi Pawlikowskiemu. Nadal się przyjaźnimy, jest moim mentorem i doradcą w wielu zawodowych sprawach.

Rozmawiała
MARIOLA WIKTOR

PAŁAC POLAŃSKIEGO TO PROWOKACJA!

Rozmowa z **LUCĄ BARBARESCHIM**, producentem, reżyserem, aktorem



Wyprodukowany przez ciebie *Oficer i szpieg*, poprzedni film Romana Polańskiego, przyniósł 12 mln dolarów zysku, został nagrodzony w Wenecji cztery lata temu i przyznano mu aż trzy francuskie Cezary. To dlaczego tak trudno było spiąć budżet najnowszego waszego wspólnego projektu pt. *Pałac*? Budżet *Oficera i szpiega* zamknął się ostatecznie w kwocie 26 mln dolarów. *Pałac* kosztował nas nieco mniej, potrzebował 22 mln dolarów. Ja sam wyłożyłem 4 mln i nie wiem, czy

kiedykolwiek się zwróca. *Pałac* jest włoską, szwajcarską i polską koprodukcją mojego Eliseo Multimedia i RAI Cinema, polskiego Lucky Bob i szwajcarskiego CAB. Przede wszystkim zrobienie tego filmu było dla Romana ogromnym wysiłkiem. On w tym roku skończył 90 lat. Zdjęcia trwały trzy miesiące, a dziewięć miesięcy zajęło Romanowi pisanie scenariusza z Jerzym Skolimowskim (wśród autorów scenariusza jest jeszcze Ewa Piaskowska – przyp. red.). To powinno budzić szacunek. Roman jest przecież świetnym reżyserem, ma wielkie osiągnięcia, niepowtarzalny styl,

a jednak prasa bardzo krytycznie wypowiedziała się o nim przez cały ten czas. To na pewno nie pomogło w pozyskiwaniu inwestorów.

Czy ta niechęć inwestorów wynikała z przypomnienia niechlubnej przeszłości Polańskiego, który po sukcesie *Oficera i szpiega* został zaatakowany przez feministyczne organizacje i wyrzucony z francuskiej Akademii Filmowej?

Nie, nie sądzę, że to zaważyło. Zwłaszcza że nowa fala zarzutów w stosunku do Polańskiego o molestowanie seksualne nie została potwierdzona. Jednak, faktycznie, wycofali się inwestorzy francuscy i to jest niezmiernie dla nas przykre, bo Francja do tej pory podtrzymywała wsparcie dla filmów Polańskiego. Poza tym nie rozumiem, dlaczego wszystkie platformy: Paramount+, Amazon, Netflix, nadal mają starsze filmy Romana, które zarabiają dla nich miliony. Dlaczego teraz nie chcieli się dołożyć do wyprodukowania nowego filmu? Czyżby wystraszyli się anonimowych protestów kobiet, które wzywały Polańskiego od pedofilów i gwałcicieli? Nie mam szacunku dla takich anonimowych akcji.

No nie do końca tak było, bo wśród tych protestujących była np. reżyserka Céline Sciamma, aktorka Adèle Haenel. Wcześniej w Wenecji z pokazu filmu Polańskiego *Oficer i szpieg* zrezygnowała reżyserka Lucretia Martel, przewodnicząca jury.

Jednak to jest rodzaj gry. Te i inne kobiety wykorzystują sprawę Polańskiego, by się na nim wypromować, przyciągnąć uwagę mediów. Ciekaw jestem, co się takiego stało, że cztery lata temu – po premierze *Oficera i szpiega* – krytycy pisali, że Polański to geniusz, a teraz to jakiś inny Polański? Bojkot tego

reżysera to coś, co obraca się przeciwko tym, którzy go krytykują.

Rozmawiamy chyba o dwóch różnych rzeczach. Czym innym jest osoba Polańskiego, a czym innym jego filmy. To jaka jest w takim razie twoja odpowiedź na miażdżące, krytyczne recenzje samego *Pałacu*, które pojawiły się po weneckiej premierze?

To, co piszą krytycy, jest zawstydzające. Krytycy idą za mainstreamem, który ogłosił, że Polański się skończył. Zastanawiam się, gdzie jest w tym wolność słowa? Jeśli komuś film się nie podoba, to w porządku, ale nie odmawiamy prawa głosu tym, którym film się spodobał lub go bronią. Ten film jest prowokacją, swego rodzaju krzywym zwierciadłem naszych czasów. Wiele osób może się w nim przejrzeć. To komedia pokazująca naiwność, hedonizm, korupcję i nierówności społeczne, które leżą u podstaw obecnych problemów świata. Roman ma ogromne poczucie humoru. Po *Oficerze i szpiegu* chcieliśmy zrobić coś lżejszego, co byłoby jednocześnie mądre, taką czarną komedię o ludziach. Pomysł na film narodził się przed inwazją Putina na Ukrainę, kiedy skończyła się pandemia. Klasa rządząca, elity, ludzie zamożni w wielu krajach są właśnie tacy – groteskowi, śmieszni, żałośni odpychający. Taki trochę klimat jak z obrazów Breugela czy Boscha. W tej komedii jest więc metafora świata.

W Wenecji widziałam *Pokutnika*, film, który wyreżyserowałaś i w którym zagrałaś. I zinterpretowałaś go jako aluzję do sytuacji Polańskiego. Mamy tu do czynienia z atakiem na psychiatrę, który odmawia zeznawać w obronie swojego klienta, mordercy, a ten oskarża lekarza o dyskryminację z powodu jego homoseksualizmu. W rezultacie psychiatra mierzy się ze zmanipulowaną prasą oraz skorumpowanym systemem sprawiedliwości.

Scenariusz do filmu jest dziełem Davida Mameta, ale oczywiście można doszukiwać się pewnych aluzji. Nie tylko do Polańskiego. Chodzi o bojkot wielu innych filmowców, artystów, lekarzy w ostatnich 20 latach. Prototypem postaci był Tarasoff, psychiatra kalifornijski, zlincolniany przez cyrk medialny, którego życie zawodowe i prywatne zostało zniszczone,

a jego żona próbowała popełnić samobójstwo. Ten film jest oskarżeniem *cancel culture*, tzw. politycznej poprawności, hipokryzji, karanja osób, które nie przystają do obowiązujących norm społecznych. Ja sam także miałem wiele problemów z mediami, które szukały na mnie jakichś haków, wietrzyły sensacje wokół mojej osoby, by podnieść klikalność lub nakłady. Potem, kiedy okazywało się, że wszystko było wysane z palca, dawano mi spokój, ale takie nagonki zostawiały ślady w życiu mojej rodziny. Miałem więc wiele motywacji, by nakręcić ten film.

To dlatego cenisz Alberto Barberę, dyrektora festiwalu w Wenecji?

Jest niepoprawny politycznie, wyłamuje się ze schematów i dlatego miał odwagę zaprosić *Pałac* na Lido. Zapytany o inne kwestionowane przez dziennikarzy decyzje przypominał, że Luc Besson (*Dogman*) został niedawno przez francuski sąd uniewinniony, Woody Allen (*Coup de Chance*) nigdy nie stanął przed sądem. I co najważniejsze: nie interesuje go życie prywatne artystów. Ocenia filmy. Uważam, że festiwal powinien być miejscem eksperymentu, prowokacji, ekspresyjnej wolności artystów. Nie można ich moralnie oceniać; w przeciwnym razie zniszczylibyśmy wiele wybitnych dzieł.

Czy rozmawiałeś z Romanem Polańskim po pokazie *Pałacu*?



w Wenecji? Jak on zareagował na krytykę filmu?

Tak, dzwoniłem do niego. Właściwie spodziewałem się takiego przyjęcia. Jednak mimo tego był smutny. Nawet jeśli krytycy napisali, że to nie jest najlepszy jego film, to *Pałac* i tak zasługuje na szacunek. Mimo swojego wieku Roman był w stanie opowiedzieć tę wyjątkowo trudną filmowo opowieść. Kino to jego życie, kocha je robić, to sens jego egzystencji. A prasa z kolei nie egzystuje bez złych wiadomości i sensacji.

Gdzie udało się dotychczas sprzedać prawa do dystrybucji *Pałacu*?

Polska, Szwajcaria, Włochy, Niemcy, Hiszpania i USA – zdecydowanie nie, tam nawet *Oficer i szpieg* nie został pokazany (w Polsce był wyświetlany, polskim dystrybutorem kinowym był Gutek Film – przyp. red.). Nie wyświetla nas w Ameryce, za co powinni się wstydzić. Dostałem list od Davida Mameta. Napisał, że kraj się wali, a *Oficera i szpiega* powinni puszczać w kółko w szkołach. Nie wiadomo nadał, co z premierą we Francji. Byłoby szkoda dla tego kraju, gdyby do niej nie doszło. To obraz z międzynarodową obsadą, z Fanny Ardant, która jest najważniejszą francuską aktorką, z najważniejszym dla Francuzów reżyserem, a do tego to po prostu świetna historia.

Rozmawiała
MARIOLA WIKTOR



BIAŁO-CZERWONE TORONTO

Polacy znacząco zapisali się na 48. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Toronto. Świetnie przyjęto filmy m.in. Agnieszki Holland, Kasi Smutniak, Maćka Hameli oraz DK i Hugh Welchmanów.

Polacy przywieźli dość ponure historie, ale cóż, takie czasy – mówiła podczas naszej rozmowy w Toronto Agnieszka Holland. Jej *Zielona granica* miała tutaj swoją amerykańską premierę. To był bardzo dyskutowany film, który nie umknął uwadze krytyków z najważniejszych mediów w USA. Chwalili film recenzenci „The Hollywood Reporter” („Cierpienie jest tutaj namacalnie pokazane”), „Screen International” („Portret europejskiego kryzysu humanitarnego”) czy „Variety” („Porywająca opowieść o deprawacji i nieludzkości”). Nazwisko Holland jest w Stanach rozpoznawalne ze względu na jej wcześniejsze dokonania

w Hollywood (choćby *Całkowite zaćmienie* z Leonardo DiCaprio). Tym razem jednak twórczyni zwróciła uwagę świata na problem stricte lokalny, rozgrywający się na granicy polskiego państwa. I to dzięki tej reżyserce wydarzenia z Puszczy Białowieskiej dotarły do świadomości międzynarodowego odbiorcy.

Z podobną misją swój dokument *Mur* zrobiła Kasia Smutniak. Popularna we Włoszech aktorka polskiego pochodzenia podeszła do sprawy zupełnie inaczej niż Holland. U niej nie ma na ekranie uchodźców, za to są pozostałości po nich: rozrzucone w podlaskich lasach butelki, śpiwory, buty. To przejmujący obraz,

który działa tym, co dzieje się poza kadrem. Smutniak już wcześniej nakręciła reportaż dla włoskiej telewizji, dzięki któremu o tym, co dzieje się na pograniczu Unii Europejskiej, dowiedzieli się Włosi. Teraz, dzięki premierze w Toronto, mogła podzielić się tym z całym światem.

Maciek Hamela, swój dokument *Skąd dokąd*, pokazywał premierowo w Cannes. I już wtedy było o nim głośno. Teraz twórca swoją opowieść o wydarzeniach rozgrywających się w Ukrainie miał szansę przedstawić amerykańskiej publiczności.

Amerykanie mieli w tym roku możliwość zapoznania się nie tylko z sytuacjami kryzysowymi, jakie toczą Europę Środkowo-Wschodnią, ale też przyjrzeć się bliżej polskiej kulturze. A to za sprawą DK i Hugh Welchmanów, którzy sięgnęli po nagrodzoną Noblem powieść Władysława Reymonta „Chłopi”. Ich porywająca adaptacja powstała jako film aktorski – zagraли w nim m.in. Kamila Urzędowska, Mariusz Bonaszewski, Mirosław Baka, Ewa Kasprzyk czy Sonia Bohosiewicz – który następnie specjaliści od animacji z czterech krajów (Polska, Ukraina, Serbia, Litwa) pomalowali tak, że kadry wyglądają, jakby powstały jako obrazy olejne. Ale forma tego filmu to jedno, a drugie to genialna historia z kart Reymonta, która niezwykle rymuje się z aktualnymi dyskusjami społecznymi. Twórcy uwypuklili współcześnie dyskutowane wątki: o prawie kobiet do decydowania o sobie i swoim ciele, czy o naszym chłopskim pochodzeniu. To jeden z ciekawszych obrazów, jakie widziałem w tym roku w Toronto, który zdaniem zagranicznych krytyków ma realną szansę na nominację do Oscara w kategorii Najlepszy Pełnometrażowy Film Animowany (składając „Magazyn...” do druku, dowiedzieliśmy się, że film *Chłopi* został polskim kandydatem do Oscara w kategorii Najlepszy Pełnometrażowy Film Międzynarodowy – przyp. red.).

Polski akcent ma też obraz *Lee* z Kate Winslet. Opowiada historię Lee Miler, fotografi, która zmieniła oblicze „Vogue’a” – wniosła na łamy gazety zdjęcia z Holocaustu. Operatorem w tym filmie był Paweł Edelman. „Nie wyobrażałam sobie nikogo innego, kto mógłby ze mną przy tej produkcji pracować. Uwielbiam jego styl” – mówiła mi w Toronto reżyserka Ellen Kuras.

ARTUR ZABORSKI



- 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

DO RAJU NAJLEPSZYM FILMEM STUDENCKIM W LA

Krótki metraż Marty Szymanek *Do rajy* zdobył nagrodę Best Student Film na 19. HollyShorts Film Festival w Los Angeles (10-19 sierpnia). Producentem jest Warszawska Szkoła Filmowa oraz Piotr Szymanek, który wraz z reżyserką odpowiadają za scenariusz. Warto przypomnieć, że trzy lata temu, w selekcji tego amerykańskiego festiwalu, znalazła się nominowana później do Oscara *Sukienka* Tadeusza Łysia-ka, przy której pracowali także twórcy *Do rajy* – operator Konrad Bloch i montażysta Mariusz Gos. Film Marty Szymanek skupia się na pograniczu Unii Europejskiej, gdzie 17-letnia Miła vegetuje w cieniu przemytniczej rodziny. Sens jej egzystencji wyznacza ilość przeschumowanych papierosów i wódki. Zmęczona byciem zombie za życia, postanawia skończyć ze sobą. Na uboczu, w leśnej scenerii, próbuje zagrozić się w aucie. Wszystko się komplikuje, gdy na „drodze do rajy” nieoczekiwanie wyrasta syryjski uchodźca. Młody i nieustępliwy mężczyzna, w kontraście do dziewczyny, z całych sił walczy o przetrwanie.

SKĄD DOKĄD ZWYCIĘŻA W UKRAINIE

Pełnometrażowy dokument *Skąd dokąd* Maćka Hameli wygrał 14. MFF w Odessie (19-26 sierpnia). Obraz ten zdobył również statuetkę dla najlepszego ukraińskiego dokumentu w Konkursie Narodowym. To kolejne nagrody dla tej

polsko-francusko-ukraińskiej produkcji po festiwalach Millennium Docs Against Gravity oraz Sheffield DocFest w Wielkiej Brytanii. MFF w Odessie jest jednym z największych festiwali w Europie Wschodniej i głównym wydarzeniem kina narodowego, gdzie odbywają się premiery najbardziej wyczekiwanych filmów ukraińskich, a także debiuty młodych talentów. Powstał w 2010 roku, aby promować wysokiej jakości kino artystyczne wśród ukraińskiej publiczności, a także wspierać rozwój tamtejszego przemysłu filmowego w kraju i za granicą. Przez взгляд na działania wojenne toczące się na terytorium Ukrainy, festiwal kontynuuje swoją działalność w różnych miejscach poza Odessą. Tegoroczna,

14. edycja odbyła się w kilku lokalizacjach, m.in. w Czerniowcach, w południowo-zachodniej części Ukrainy (pokazy filmów konkursowych i pozakonkursowych oraz wydarzenia branżowe). Z kolei retrospektywy i filmy z sekcji specjalnych wyświetlane były w ograniczonym zakresie w samej Odessie w kinie Multiplex. Pokaz *Skąd dokąd* na festiwalu w Odessie był pierwszą projekcją tej koprodukcji w Ukrainie.

TRZY DOKUMENTY Z SZANSĄ NA EUROPEJSKĄ NAGRODĘ FILMOWĄ

Współfinansowane przez PISF trzy dokumenty znalazły się w gronie 14 tytułów na tzw. shortliście opublikowanej przez Europejską

Akademię Filmową. Są to: duńsko-polsko-francuska *Apolonia, Apolonia* (reż. Lea Glob), ukraińsko-francusko-polski obraz *Nie znikniemy* (reż. Alisa Kovalenko) oraz polsko-francusko-ukraińska produkcja *Skąd dokąd* (reż. Maciek Hamela). Dzięki temu mają one szansę otrzymać nominacje w kategorii European Documentary, które zostaną ogłoszone 7 listopada. Z kolei zwycięzców tegorocznej edycji Europejskich Nagród Filmowych poznamy na uroczystej ceremonii 9 grudnia w Berlinie.

POLACY Z SUKCESEM W WENECJI

Najnowszy film Agnieszki Holland *Zielona granica* (polsko-czesko-francusko-belgijska koprodukcja) wywołał

NA ŚWIECIE

wielkie poruszenie i entuzjazm wśród widzów oraz krytyków na tegorocznym, jubileuszowym, 80. MFF w Wenecji (30 sierpnia – 9 września). Jurorzy pod przewodnictwem Damiena Chazelle'a przyznali mu Nagrodę Specjalną Jury. Oprócz tego film Holland zdobył też sześć nagród pozaregulaminowych. Pokaz w Wenecji był światową premierą tego tytułu. W tegorocznym programie znalazły się jeszcze trzy produkcje z polskim udziałem. Przede wszystkim w Konkursie Głównym swój najnowszy film, zatytułowany *Kobieta z...* – zaprezentowali Małgorzata Szumowska i Michał Englert. Z kolei w sekcji Orizzonti znalazła się koprodukcja pięciu państw, w tym Polski – *Housekeeping for Beginners* Gorana Stolevskiego (zdołała nagrodę Queer Lion), a w Out of Competition pokazano najnowszy film Romana Polańskiego *Pałac*. Nagrodzoną w Wenecji *Zieloną granicę* polscy widzowie, od 22 września, mogą oglądać w kinach. Zachęcamy do przeczytania relacji Kuby Armaty z festiwalu w Wenecji na str. 54.

KRAB DOCENIONY PRZEZ WIDZÓW W BRAZYLII

Animacja Piotra Chmielewskiego zachwycała publiczność 34. Sao Paulo International Short Film Festival (24 sierpnia – 3 września). Widownia wybrała ją do zestawu 10 najlepszych filmów imprezy. São Paulo International Short Film Festival to wydarzenie mające na celu promocję lokalnych i międzynarodowych produkcji



Chleb i sól, reż. Damian Kocur

CHLEB I SÓL Z WYGRANĄ W BERLINIE

Wyprodukowany w Studiu Munka SFP głośny debiut Damiana Kocura *Chleb i sól* został uznany najlepszym filmem 18. edycji filmPOLSKA – Polnisches Filmfestival w Berlinie. Ten organizowany przez Instytut Polski w Berlinie festiwal jest największym wydarzeniem poświęconym filmowi polskiemu w Niemczech. Impreza od lat przybliża szerokiej, niemieckiej publiczności dokonania polskich filmowców, a o konkursowe laury rywalizują najciekawsze pełnometrażowe obrazy młodych twórców. Tegoroczne festiwalowe jury, w którym zasiadli dokumentalistka Julia Boxler, dziennikarz Uwe Rada oraz medioznawczyni Lea Wohl von Haselberg, tak uzasadniło wygraną *Chleba i soli*: „Z niezwykle dojrzałą jak na debiutanta wrażliwością, precyzją i stylistyczną pewnością siebie opowiada na wpeł dokumentalną historię, która urzeka bolesną autentycznością”. Grand Prix festiwalu filmPOLSKA to kolejne wyróżnienie na długiej liście laurów produkcji Studia Munka SFP będącej najczęściej nagradzanym polskim debiutem ostatnich lat.

krótkometrażowych. To, co wyróżnia tę imprezę to jej pozakonkursowy charakter. Filmy są pokazywane w różnych sekcjach i to widzowie, a nie jurorzy, mają okazję dokonać wyboru 10 najlepszych według nich filmów z całego programu.

CHLEB I SÓL W CZESKICH I SŁOWACKICH KINACH

Wielokrotnie już nagradzany

w kraju i na świecie debiut Damiana Kocura *Chleb i sól* pojawi się jesienią na czeskich i słowackich ekranach. Czeska publiczność będzie mogła oglądać produkcję Studia Munka SFP od 21 września, a słowaccy widzowie na premierę poczekają do 2 listopada. *Chleb i sól* to najczęściej nagradzany polski debiut ostatnich lat. Od momentu światowej premiery na 79. MFF w Wenecji, gdzie

wyróżniono go Nagrodą Specjalną w konkursie Orizzonti, obraz Damiana Kocura podbija kolejne zagraniczne i polskie festiwale, z których przywiózł już ponad 20 laurów i wyróżnień – również ze Słowacji i Czech. W marcu prezentowany był na MFF FesbioFest w Bratysławie, gdzie uhonorowano go Nagrodą Specjalną w konkursie „W środku Europy”, a z kwietniowych Dni Europejskiego



Sen wujka Vakhho, reż. Joanna Rój

SEN WUJKA VAKHO NAJLEPSZY NA CZESKO-NIEMIECKIM FESTIWALU

Krótkometrażowy dokument Joanny Rój, wyprodukowany w Studiu Munka SFP, powrócił z nagrodą dla najlepszego filmu z czesko-niemieckiego 6. MFF Elbe Dock odbywającego się w Uściu nad Łabą i w Dreźnie (6-9 września). Ten festiwal to konkursowy przegląd najlepszych krótkometrażowych fabuł, animacji, dokumentów i filmów eksperymentalnych z Europy Środkowej. Impreza jest efektem przygranicznej współpracy czesko-niemieckiej, a festiwalowe pokazy odbywają się równolegle w dwóch miastach. W tym roku do konkursu, który wygrał *Sen wujka Vakhho*, zaproszono 25 tytułów.

Filmu w Pradze wrócił z Wyroznieniem Specjalnym Jury w kategorii Najlepszy Debiut. Dobre przyjęcie festiwalowych pokazów w Czechach i na Słowacji znalazło również odzwierciedlenie w ocenach publiczności. W będącym odpowiednikiem polskiego Filmwebu społecznościowym serwisie CSFD.cz *Chleb i sól* uzyskał wysoki 75% współczynnik ocen pozytywnych i zebrał bardzo przychylnie recenzje. Dystrybucją *Chleba i soli* w Czechach zajmuje się firma Artcam słynąca z ambitnego, artystycznego repertuaru. To za jej sprawą czescy widzowie przez ostatnie lata mogli obcować z dziełami takich twórców, jak Jim Jarmusch, David Lynch, Michael Haneke, Lars von Trier, Park Chan-wook, Claire Denis, Pablo Larraín czy Céline Sciamma. W Słowacji dystrybuować będzie z kolei ASFK, czyli Stowarzyszenie Słowackich Klubów Filmowych. To największy na tamtym rynku dystrybutor kinematografii artystycznej. Obchodzące 30-lecie istnienia ASFK dystrybuuje co roku około 25 tytułów, a w ostatnich miesiącach wprowadziło na ekrany m.in. takie dzieła, jak *Wieloryb* Darrena Aronofskiego, *Pamfir* Dmytro Sukholytkyyego-Sobchuka czy *W gorsecie* Marie Kreutzer.

TRAMWAJ DOCENIONY W ESTONII

Film Bartosza Reetza z kolejną nagrodą. Tym razem został uznany najlepszą krótkometrażową produkcją Cinemod Debuts na estońskiej wyspie Sarema (24-26 sierpnia). Cinemod Debuts to wydarzenie poświęcone pierwszym i drugim filmom. Program festiwalu jest podzielony na konkursy: krótkometrażowy i pełnometrażowy. W tym pierwszym zwyciężył właśnie polski *Tramwaj*.

SLOW LIGHT WYGRYWA W EGIPCIE

Krótkometrażowa animacja duetu Kijek/Adamski została uznana najlepszą produkcją konkursu międzynarodowego na 4. edycji egipskiego festiwalu Animatex (7-9 września). To największe tego typu wydarzenie w Egipcie w całości poświęcone animacji. Początkowo miało przede wszystkim prezentować twórczość animatorów z kraju, ale z czasem festiwal zaczął się rozrastać, stając się platformą wymiany doświadczeń i przestrzenią, w której widzowie mają okazję zobaczyć filmy z całego świata. Egipska nagroda to kolejny sukces dla duetu: Katarzyna Kijek i Piotr Adamski.

PIANOFORTE W AMERYKAŃSKICH KINACH

Dokument Jakuba Piątka o Konkursie Chopinowskim i jego uczestnikach znalazł amerykańskiego dystrybutora i 1 grudnia trafi na tamtejsze ekrany kinowe. Nagradzany film cieszy się ogromnym zainteresowaniem, wróży się mu nawet oscarową nominację. Prawa do dystrybucji *Pianoforte* w Stanach Zjednoczonych nabyła znana firma Greenwell Entertainment mająca w swoim imponującym katalogu m.in. dokument o Sinead O'Connor *Nothing Compares*, o Billie Holliday *Billie* czy o legendarnej brytyjskiej projektantce Vivienne Westwood – *Westwood*, a także kilkanaście filmów fabularnych. Światowa premiera *Pianoforte* odbyła się na festiwalu Sundance, gdzie film Jakuba Piątka został zaproszony do międzynarodowego konkursu dokumentalnego. Od tamtej pory produkcja cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem na całym świecie, zdobywając

przy tym kolejne nagrody i sympatię widzów.

ADRIANNA RĘDZIA W GRONIE EMERGING PRODUCERS 2024

Poznaliśmy już nazwiska producentów, którzy zostali zaproszeni do kolejnej edycji prestiżowego programu Emerging Producers. Wśród nich znalazła się też Polka, Adrianna Rędzia. Emerging Producers to nastawiony na edukację i promocję program przeznaczony dla utalentowanych producentów filmów dokumentalnych z krajów Unii Europejskiej, towarzyszący festiwalowi w czeskiej Jihlavie. Celem programu jest integracja nowej generacji producentów z profesjonalistami, działającymi od wielu lat z sukcesami na różnych polach branży filmowej, która ma owocować przyszłymi europejskimi koprodukcjami dokumentalnymi. Adrianna Rędzia jest absolwentką łódzkiej Szkoły Filmowej, producentką kreatywną i kierowniczką produkcji. Doświadczenie zdobywała na Warszawskim Festiwalu Filmowym, w Studiu Munka SFP oraz na festiwalu Her Docs. Członkini Fundacji Filmowej Lumisenta, odpowiedzialnej za wyszukiwanie odważnych projektów filmowych oraz ich rozwój na wszystkich etapach produkcji. Współtworzy filmy fabularne i dokumentalne, współpracując z Kalejdoskop Film Studio, Lava Films, Aura Films, Szkołą Filmową w Łodzi i Akademią Sztuk Teatralnych w Krakowie. Oprócz producentki z Polski do przyszłorocznej edycji Emerging Producers zakwalifikowali się producenci z Czech, Estonii, Finlandii, Francji, Gruzji, Niemiec, Węgier, Włoch, Luksemburga, Kataru, Rumunii, Serbii, Słowacji,

Szwecji, Szwajcarii, Ukrainy, Wielkiej Brytanii i Filipin.

TROCHĘ RAJU WYGRYWA W NORWEGII

Krótkometrażowy dokument Andrzeja Cichockiego został uznany najlepszym dokumentem Oslo Short Film Festival (31 sierpnia – 1 września). Norweski festiwal to wydarzenie poświęcone krótkim metrażom, odbywające się od 2017 roku w stolicy kraju. W tegorocznym programie znalazło się tylko 19 krótkometrażowych filmów fabularnych i dokumentalnych z całego świata, więc tym większy sukces, że w tak ostrej selekcji wygrał polski obraz *Trochę Raju*. Na str. 70, w dziale „Short miesiąca”, można przeczytać rozmowę Dagmary Romanowskiej o *Trochę Raju* z reżyserem Andrzejem Cichockim.

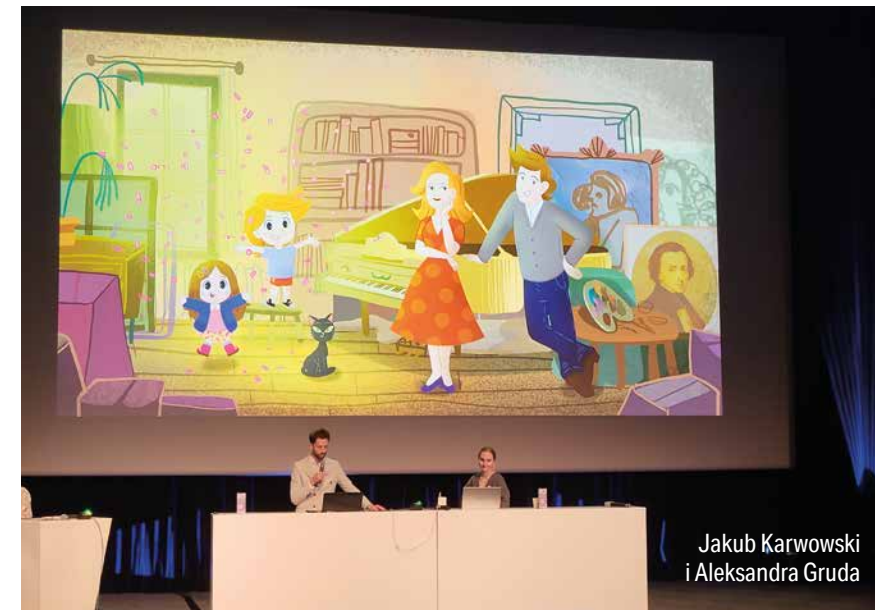
JAKOŚ TO BĘDZIE Z SUKCESEM W ALBANI

Debiutancki obraz Sylwestra Jakimowa *Jakoś to będzie* został uznany najlepszym filmem Europejskiego Festiwalu Młodego Kina w Tiranie. Produkcja Studia Munka SFP zdobyła także nagrodę za najlepsze zdjęcia, których autorem jest Malte Rosenfeld. *Jakoś to będzie* to współczesna komedia bazująca na absurdalnym i zaskakującym poczuciu humoru. Sylwester Jakimow jest absolwentem Szkoły Filmowej w Łodzi. Zanim zadebiutował na wielkim ekranie, zrealizował szereg krótkich metraży, w tym wyprodukowaną w Studiu Munka, w ramach programu Trzydzieści Minut – nagrodzoną m.in. w Koszalinie i Gdyni – fabułę *Koleżanki*.

Oprac. JULIA MICHAŁOWSKA

ANIMACJA WRACA DO FORMY

1051 uczestników z 37 krajów Unii Europejskiej, 505 firm, wśród gości aż 270 nabywców, francuska dominacja, ale też świetnie przyjęty polski *FRYCEK – MAŁY CHOPIN*, który znalazł się wśród 5 projektów budzących największe zainteresowanie kupujących.



Jakub Karwowski i Aleksandra Gruda

Odbywające się już po raz kolejny w Tuluzie – bo w przeszłości Cartoon Forum wędrowało po Europie i zawitało również do naszego Sopotu – targi animacji telewizyjnej wróciły do stanu sprzed pandemii, co powinno cieszyć podwójnie. Po pierwsze dlatego, że wspomagana aktywnie przez Unię Europejską i lokalne instytucje produkcja filmowo-telewizyjna daje twórcom szansę na realizację nowych projek-

tów, a wielu branżowym specjalistom zajęcie. Po drugie to, co powstaje na naszym kontynencie stanowi znaczącą przeciwwagę dla amerykańsko-azjatyckiej „masówki” atakującej nieprzerwanie telewizyjne ekrany. Mówił o tym mer Tuluzi, podkreślając jednocześnie, że i we Francji – tradycyjnie przecież zakochanej w kinie – widoczny jest pocovidowy kryzys frekwencyjny, a animacja dzielenie pomaga z niego wychodzić.

Niby wszystko już było, ale od czasu od czasu pojawia się na animowanym polsku zupełnie nowe roślina, bo za taką nowalijkę uznać trzeba chyba... animowany musical, w którym kraby tańczą, a muszle śpiewają w rytm świetnej muzyki, która natychmiast podrywa widownię. *9 milionów kolorów* to dzieło czeskich autorów, przeznaczone dla dzieci w wieku 6-9 lat, ale sądząc po reakcjach w Tuluzie, mogące liczyć na powszechny aplauz. Podobnie jak pomysłowe niemieckie *SuperBikes* (bohaterowie to wyczynowe dziecięce rowerki) firmowane przez niemiecką Betę czy francusko-brytyjską *Aquila* – historia rozgrywająca się właściwie współcześnie, tyle że w średniowiecznym otoczeniu. Nie zawiodła Norwegia, pokazująca zrealizowaną przez klasyków gatunku uroczą opowieść dla najmłodszych widzów *Ursa – The Polar Bear*.

Animacja zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych zawsze posiłkowała się literaturą i nie inaczej było w tym roku. Aż jedna czwarta pokazywanych podczas Cartoon Forum propozycji miała swe poetyckie lub beletrystyczne pierwowzory, wiele z nich to adaptacje klasycznych dzieł. Ale polski *Frycek – mały Chopin*, firmowany przez reżyserski duet Mikołaj Pilchowski i Piotr Szczepanowicz z warszawskiego studia Letko, to animowana wersja cieszącej się zasłużonym powodzeniem książki Agi Pietrzykowskiej (także autorki oprawy wizualnej), wydanej niedawno przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina. Tenże jest również koproducentem serialu opowiadającego o przygodach sześciolatka, sympatycznego łowcy przygód, którego pasją jest świat dźwięków. Jak zapewniali autorzy, to przypadek, że bohater nazywa się tak samo jak słynny pianista Fryderyk Chopin... Ale nie do końca! *Frycek* też mieszka w Warszawie i ma ogromny talent do zachwycaenia salonowej publiczności. Pokazuje, że życie z muzyką daje siłę i moc, a przede wszystkim sprawia mnóstwo frajdy. Projekt popisowo zaprezentowali w Tuluzie Jakub Karwowski (Letko) i Aleksandra Gruda (NIFC), gromadząc liczną widownię (5. wynik na liście skrupulatnie tu mierzonej frekwencji i obecności branżowych handlowców) oraz zbierając dla niego i siebie więcej niż pochlebne recenzje. Premiera serialu – zapowiadana jako wydarzenie – przewidziana jest na 2025 rok.

JANUSZ KOŁODZIEJ



Sonia Roszczuk podczas „Sceny dachowania samochodu na ścianie LED”

PIKNIK FILMOWY PSC

O tym, że Event jest inicjatywą niepoślednią świadczy przyznana mu tegoroczna Nagroda PISF w kategorii „Innowacja lub rozwiązanie technologiczne”. „Głównym celem corocznego Eventu, który odbywa się zawsze w pierwszą sobotę września, jest zapoznanie osób związanych ze sztuką operatorską z nowościami w dziedzinie technologii filmowej i stworzenie możliwości ich bezstresowego przetestowania na planie filmowym. Kiedy przychodzi do realizacji filmu, nie ma już na to czasu” – mówi Marta Chabros, Projekt Manager w PSC. Podkreśla, że za każdym razem są to nowości dopiero wchodzące na polski rynek. „Głównym punktem programu Eventu jest warsztat operatorski poświęcony najważniejszej z prezentowanych nowych technologii. Towarzyszy mu, jak zresztą całemu Eventowi, przyjazna atmosfera, sprzyjająca wymianie doświadczeń między operatorami, młodymi filmowcami i studentami” – mówi Marta Chabros. Równocześnie odbywają się inne spotkania branżowe, dotyczące nie tylko technologii, na której w tym roku skupiła się także prezentacja usług Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych. Po niej z kolei odbył się warsztat operatorski ARRI na temat filtrów Impression, specyficznie zmierzających obraz filmowy.

Tak brzmi potoczna nazwa Eventu Nowych Technologii Zdjęć Filmowych, organizowanego przez Stowarzyszenie Auterek i Autorów Zdjęć Filmowych PSC (Polish Society of Cinematographers). Trzecia edycja odbyła się 2 września w WFDiF w Warszawie.

DAJCIE SONIĘ DO GÓRY!

Taką komendę wydała na warsztacie operatorskim pod nazwą „Scena dachowania samochodu na ścianie LED” prowadząca go autorka zdjęć filmowych, zarazem jego pomysłodawczyni, Karina Kleszczewska (PSC). „Danie Soni do góry” oznaczało obrócenie zamontowanego na ruchomej platformie dachującego samochodu osobowego – w którym aktorka Sonia Roszczuk, reżyserowana przez Martę Pruską, siedziała za kierownicą w pozycji z głową w dół – o 180 stopni wokół własnej osi, po to, by jej ciało powróciło do pozycji normalnej. To tylko ułamek sceny dachowania samochodu w czasie przejazdu

wielkomięskimi ulicami. Zrealizowano ją w WFDiF, w hali, w której znajduje się obecnie Vufinder Studios, na tle gigantycznego ekranu (ściany) LED. Przesuwały się na nim sfilmowane uprzednio obrazy ulic, którymi przebiegała trasa feralnego auta. „Zdjęcia z ekranem LED pozwoliły pokazać reakcje osoby, która usiłuje prowadzić dachujący pojazd” – mówi Karina Kleszczewska. Jej profesjonalizm i opanowanie, z jakim kierowała licznym zespołem współrealizatorów warsztatu, można było tylko podziwiać, podobnie jak zimną krew Soni Roszczuk. „Zagranie kogoś uwięzionego w aucie, nad którym traci się kontrolę, nie panując też

nad własnym ciałem, okazało się ciekawym doświadczeniem. Do fotela byłam przypięta zwykłymi pasami bezpieczeństwa, przed oczyma fruwały liście, chwilami prawie zwiślałam głową w dół, ale po wyjściu z obracanego samochodu czułam się świetnie” – zapewnia aktorka. „Był to pierwszy tego rodzaju warsztat operatorski w Polsce!” – cieszy się Marta Chabros. „Nakręcone materiały dobrze rokują jego drugiej części, postprodukcijnej, zaplanowanej w ORKA Studio w Warszawie na październik. Postprodukcja to tradycyjnie już kontynuacja działań na planie filmowym w każdym Evencie Nowych Technologii Filmowych” – dodaje.

GDY NA PLANIE ZDARZY SIĘ WYPADEK

Nawet najlepiej zabezpieczony plan filmowy nie jest wolny od ryzyka wypadku. Niebezpieczeństwo stwarza przede wszystkim wysokie napięcie, którym zasilany jest park oświetleniowy. Nieszczęście może być również spowodowane nieskutecznym zamknięciem ulicy dla ruchu kołowego, zaproszeniem ognia w dekoracji itp. Przeto aż cztery godziny trwało szkolenie z reagowania w takich sytuacjach, które prowadził ratownik medyczny Krzysztof Jakucy, w asyście kolegi po fachu, Sebastiana Daniela. Miało ono duże powodzenie i było pasjonujące. W części teoretycznej uczestnicy poznali podstawowe zasady bezpieczeństwa i system ratownictwa medycznego w Polsce. W praktycznej ćwiczyli sposoby zapobiegania niepożądanym skutkom porażenia prądem, urazów różnych części ciała, złamań, oparzeń czy utraty przytomności.

CHCEMY WIĘCEJ!

Takie głosy rozległy się wśród osób uczestniczących w warsztacie „Choleryk, pasywno-agresywny, egocentryk czy narcyz? Jak zarządzać negatywnymi emocjami w ekipie?”, z oczywistych względów zamkniętym dla osób postronnych. Usłyszała je prowadząca warsztat psycholożka i psychoedukatorka Natalia Roma Grzyb, kiedy po dwóch i pół godziny dobiegł końca. „Niedosyt świadczy o tym, że środowisko filmowe potrzebuje zajęć psychologicznych. Sądzę, że domaganie się kontynuacji wynikało też stąd, iż warsztat na Pikniku PSC chyba osiągnął swoje cele: odczarowanie emocji stereotypowo uważanych za negatywne, m.in. strachu, smutku i gniewu, które w określonych sy-

tacjach mogą być produktywne, a także przedyskutowanie takich sposobów odnoszenia się do zachowań choleryków, osób pasywno-agresywnych czy egoistów, by nie dolewać oliwy do ognia” – mówi Natalia Roma Grzyb. Zaskoczyło ją, że wśród około 20 uczestniczek i uczestników warsztatu przeważali mężczyźni.

UDZIAŁ SFP-ZAPA

„Prawdy i mity na temat tantem z internetu” to panel Stowarzyszenia Filmowców Polskich oraz Związku Autorów i Producentów Audiowizualnych. Monika Chmielewska (Radca Prawny SFP-ZAPA) i Martyna Tomczyk-Bagińska (PR Manager SFP-ZAPA) podkreślały rolę organizacji zbiorowego zarządzania prawa-

i abonamenty z tego powodu nie zdrożały. Najlepsza wiadomość z panelu jest taka, że Stowarzyszenie Filmowców Polskich podpisało z Grupą Polsat Plus umowę o korzystaniu z utworów audiowizualnych z repertuaru SFP w zakresie nadawania, reemisji oraz udostępniania utworów audiowizualnych w internecie.

NA KONIEC

Marta Chabros z PSC, podsumowując Event Nowych Technologii Filmowych – którego miłym akcentem było spotkanie z dr hab. Katarzyną Taras poświęcone jej książce „Zróbcie oko. Opowieść o Krzysztofie Ptaku” (Wydawnictwo Szkoły Filmowej w Łodzi, 2023), prowadzone przez Rafała Pawłowskiego – powiedziała: „Piknik,



Szkolenie z pierwszej pomocy na planie filmowym

mi autorskimi, jako silniejszego partnera w zabieganiu – w imieniu twórców – o tantiemy, także z internetu, niż twórcy starający się o nie indywidualnie i przez to często bezbronni wobec potężnych graczy. Prowadzące przypomniały, że Polska wciąż nie implementowała dyrektywy unijnej o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym, a jednym z mitów, które obalili, był rzekomy wzrost cen abonamentów za korzystanie z platform streamingowych, gdyby odprowadzały one tantiemy twórcom. Od 2020 roku przekazują 1,5% rocznych przychodów do PISF

a zwłaszcza warsztat z ekranem LED, byłby niemożliwy bez współpracy wielu firm, instytucji z sektora audiowizualnego oraz najlepszych technologów i inżynierów obrazu. Wszystkim gorąco dziękuję”. Partnerem Głównym Eventu była platforma WFDiF – 35mm.online, a Głównym Partnerem Technologicznym – Vufinder Studios. Patronatem Honorowym objął wydarzenie Związek Zawodowy Filmowców, zaś dofinansował je Polski Instytut Sztuki Filmowej.

ANDRZEJ BUKOWIECKI

ŁĄCZYĆ STARE Z NOWYM

Rozmowa z MIŁOSZEM HERMANOWICZEM i MARCINEM GREMBOWICZEM, twórcami nakręconego w technologii VR filmu fabularnego DEEP DIVE



Marcin Grembowicz i Miłosz Hermanowicz

Filmowa wirtualna rzeczywistość dopiero raczkuje, różni twórcy testują możliwości drżące w tym medium, lecz nie kojarzy się ono raczej z projektami aktorskimi. Skąd pomysł nakręcenia krótkiej fabuły o kobiecie przeżywającej żalobę po śmierci matki?

Miłosz Hermanowicz: Pomysł fabularnej historii o osobie, która mierząc się z przeszłością, idzie brzegiem Wisły, chodził mi po głowie od lat, ale leżałby prawdopodobnie dalej w szufladzie,

gdyby nie Laboratorium Narracji Wizualnych vnLab, działająca przy Szkole Filmowej w Łodzi przestrzeń dla twórców, którzy chcą spróbować sił w VR. Od wielu lat interesowałem się stereoskopią i wirtualną rzeczywistością, i chciałem rozwijać fabularne formy dla tego medium. Odkurzyłem pomysł fabuły i skontaktowałem się z Marcinem, zawodowym scenarzystą.

Marcin Grembowicz: Ja zapaliłem się do projektu. Był rok 2019, nie miałem wcześniej okazji pisać scenariupodobnie dalej w szufladzie,

na pracę w medium, które wymaga innego myślenia o filmie, budowania narracji, opowiadania historii.

Jakie możliwości VR otwiera przed scenarzystami, a jakie nakłada na nich ograniczenia?

M.G.: W VR szczególnie istotny jest status świata przedstawionego, który znacznie bardziej niż w tradycyjnym filmie staje się „dodatkowym aktorem”. Tworząc świat przedstawiony, najpierw we własnej wyobraźni, a następnie na kartach scenariusza, należy pogłębiać opisy literackie, które w klasycznym tekście byłyby niepożądane. Opisywać atmosferę sceny, jak zachowuje się środowisko, jak postać wchodzi w interakcje z otoczeniem. W pewnym momencie odkryliśmy, że w tekstach VR lepiej pisać w pierwszej osobie, a nie w trzeciej, jak standardowo formatuje się scenariusze. Trzeba też uwzględniać pozycję widza, bo w zależności od tego, gdzie „jesteśmy” wraz z kamerą, pod jakim kątem obserwujemy wydarzenia, odczuwamy zupełnie inne emocje.

M.H.: To zresztą część zachodząca na naszych oczach zmiany kulturowej: z „ogłędania” filmów i treści audiowizualnych przechodzimy do ich „przeżywania”. Można to zauważyć wszędzie, nawet w wystawiennictwie. W przypadku filmów trzeba wykorzystać tę chęć „doświadczenia” do pogłębiania narracji. To się fachowo określa „poczuciem obecności”: mamy wrażenie, że jesteśmy w innym miejscu, niż faktycznie jesteśmy, że nie siedzimy na obrotowym fotelu,

lecz jesteśmy wraz z bohaterką nad brzegiem Wisły. Sama przestrzeń, którą zajmujemy z postacią, staje się dodatkowym bohaterem oraz wpływa na to, co przeżywa postać i co przeżywamy my.

Innymi słowy, VR jest kolejnym przełomem w niwelowaniu dystansu między twórcą a odbiorcą. Odbiorca wciąż nie kreuje, ale ma większe niż kiedyś wrażenie uczestnictwa w filmowym świecie.

M.H.: To ten kierunek. Kojarzy mi się od razu określenie *spatial computing*, czyli że interfejsy przyszłości będą przezroczyste, oparte na VR. Zamiast żmudnego dotykania ekranu, będziemy mieć wrażenie, że jesteśmy częścią cyfrowego świata. Sęk w tym, że swoboda poruszania się po świecie przedstawionym i jak najpełniejsza immersja nie zawsze służy filmowej narracji. Jeśli widz chce za bardzo doświadczać rzeczywistości, którą ma „na dotknięcie ręki”, przestaje śledzić tok fabuły.

M.G.: Mając świadomość ogromnych możliwości VR-u w budowaniu interakcji i haptycznych doznań, chcemy kierować to medium w stronę opowiadania historii. One muszą być trochę inne od klasycznych treści audiowizualnych, bo trzeba inaczej budować konflikty oraz rozwiązywać problemy, ale to kierunek, w którym VR należy rozwijać. Wszyscy nadal uczymy się tego medium, sprawdzamy, które z klasycznych struktur do niego pasują, a które nie, ale to nie jest tak, że Arystoteles nagle się zdezaktualizował, a tysiące lat rozwoju kultury i sztuki przestały mieć znaczenie, bo

pojawiła się nowa technologia. Trzeba po prostu znaleźć sposób, jak łączyć stare z nowym, a *Deep Dive* jest jedną z możliwych odpowiedzi.

Deep Dive jest w jakimś stopniu reprezentatywny wobec tego, do czego używa się dziś VR?

M.H.: Dziś jest w nim tyle trendów, że trudno stwierdzić, że coś jest reprezentatywne dla całego medium. Natomiast trend narracyjny jest niszą, fabularne formy są uznawane za najtrudniejsze do wypracowania. Dystans między postacią a widzem jest tak mały, że znacznie trudniej zrobić tak, żeby było wiarygodnie.

M.G.: VR wymaga zupełnie innego grania. Jeśli w filmie 3D aktor gra jeden do jednego tak, jak w klasycznym kinie 2D, publiczność to kupi, bo obracamy się cały czas w konwencji właściwej dla kina 2D, do której jesteśmy przyzwyczajeni. VR tę konwencję w pewien sposób obnaża. Ze względu na to, że VR buduje mocniejszą immersję w historię, aktorzy muszą grać w nim „łagodniej”. Nie można nic przerysowywać, bo wypadnie sztucznie.

M.H.: Widz wyczuwa mocniej aktorstwo, zatem aktorzy muszą ograniczyć „granie”, by wypaść wiarygodnie. Albo inaczej, grać naturalność tak, by nie było widać, że jest ona zagrana. Kiedyś, przed rewolucją dźwiękową, na twarzach aktorów dorysowywano dodatkowe elementy, żeby łatwiej było im przekazywać emocje. Kolejne przełomy technologiczne, dźwięk, kolor, VFX itd., dawały pole do wzięcia subtelności.

M.G.: Jest trochę tak, że w VR wszystko stoi na głowie. W klasycznym filmie wciąganie widza w świat to cały proces, a tu zaczynamy z widzem zanurzonym w samym



Magdalena Kuta i Helena Gandjaljan na planie filmu *Deep Dive*, reż. Miłosz Hermanowicz

środku dzieła. W VR nie tocimy walki o to, żeby wciągnąć widza w świat, ale by go w nim utrzymać – nie utracić immersji, bo najmniejszy błąd może zburzyć iluzję i wybić z doświadczenia.

To problemy aktorskie, a technologiczne?

M.H.: W aktorskich fabułach podchodzi się inaczej do pracy kamery. Należy zminimalizować odległość między kamerą i postacią, ale nie można przesadzić, bo dołoży się problem do postprodukcji. Można oczywiście użyć na planie więcej kamer VR dopasowanych parametrami do różnych sytuacji, ale to generuje koszty i komplikacje.

M.G.: Wyzwaniem dla VR jest opowiadanie szczegółem. W klasycznej fabule łatwo zwrócić uwagę na konkretny przedmiot czy gest i podkreślić jego wagę. Tu mamy sytuację, że jeśli wprowadzimy taki szczegół w złym momencie, widz może akurat rozgłądać się po otoczeniu i go nie zauważyć. Gdy wszystko, co ważne dla fabuły, musi być

fizycznie blisko, żeby zwracać uwagę widza, łatwo o przesadę.

M.H.: Jednym ze „sposobów na widza” jest budowanie scen tak, żeby na początku, przez kilka sekund, nie wprowadzać aktorów, lecz pozwolić publiczności zapoznać się z otoczeniem. Gdy od razu wrzuca się widzów w dialog, mogą mieć wrażenie, że coś ich omija, a to rodzi kolejne problemy związane z wewnętrznym rytmem scen i całego filmu. W VR cięcia montażowe się minimalizuje, bo za każdym razem trzeba od nowa wprowadzać widzów w świat.

M.G.: Inna sprawa, że to jest nowe medium i nie ma wciąż żadnych formalnych wyznaczników, a każdy widz reaguje na ten rytm inaczej. Reakcje na *Deep Dive* były bardzo zróżnicowane zarówno w odbiorze całości, jak i poszczególnych elementów. Nadal nie wiemy, dla jakiego typu odbiorcy tworzymy takie historie jak *Deep Dive*, dlatego staraliśmy się myśleć „szeroko”, kierować film zarówno do kogoś, kto nie miał

styczności z goglami VR, jak i do ludzi, którzy już je oswoili i chcą przeżyć coś z postaciami.

M.H.: To chyba sedno tego, czego szukamy w tworzeniu VR. To nie jest, jak niektórzy uważają, medium, które będzie wypierało kino, lecz coś, co powinno funkcjonować na równi z kinem, oferując inne doświadczenia. A nas ekscytuje to, że możemy brać udział w poszerzaniu języka wizualnego i doświadczenia VR.

M.G.: W ramach kolejnego projektu VR chcielibyśmy skupić się na fabule animowanej. Pozwoli to ominąć pewne ograniczenia opowieści aktorskich, a jednocześnie zapewni spore możliwości w kreowaniu ambitnych światów. Dzięki temu łatwiej będzie nam też badać elementy z klasycznych struktur, które w medium VR mogą działać ze zdwojoną mocą. Planów mamy sporo. Czas pokaże, co z tego wyniknie.

Rozmawiał
DAREK KUŹMA

NA POGRANICZU MAGII I REALIZMU

Rozmowa z **ANDRZEJEM
CICHOCKIM**, reżyserem filmu
TROCHĘ RAJU

Pana dokument zdobył 16 nagród na krajowych i zagranicznych festiwalach. Co było impulsem, dzięki któremu powstał?

Otwartość na to, co przynosi rzeczywistość. Pomysły i inspiracje zjawiają się niespodziewanie. Zawsze noszę ze sobą aparat fotograficzny i notes. Wolę iść pieszo, niż jeździć taksówką. Tak spotyka się ludzi, a kiedy ofiaruje się im szczerą i ciekawość, odwiedzają się tym samym. Tak też było w przypadku *Trochę raju*. Na Górnym Śląsku, gdzieś między hałdami pokopalnymi, na obrzeżach Katowic, poznałem niezwykłych bohaterów. Po kilku minutach wiedziałem, że wrócę do nich z kamerą.

Praca z rodzicami, dziećmi, zwierzętami... To nie mógł być łatwy film.

Był bardzo trudny reżysersko i operatorsko. Scenariusz był tylko punktem wyjścia: wizją i wyobrażeniem, wyśnionymi kadrami, ruchem kamery, scenami, które mogłyby się wydarzyć. Nie miał żadnego dramatycznego celu w sensie punktów zwrotnych, katartycznego finału... Zanim trafiłem do Studia Munka SFP, wielokrotnie usłyszałem, że jest „nierokujący, pozabawiony dramaturgii”. Czulem jednak,

że w tym kierunku muszę iść. Wierzyłem w to i ostatecznie zrealizowałem film tak, jak chciałem: bezkompromisowy, w pełnej wolności twórczej, inny. Nieszokujący, nieśpieszny. I taki spodobał się światu, i taki jest doceniany.

Jak przebiegała praca?

Musiałem wejść do tego nieoczywistego i hermetycznego dla postronnych świata. Stać się jego częścią, a nie stać tylko z boku z kamerą. Dopiero po kilku tygodniach nasza trzyosobowa ekipa stała się dla jego mieszkańców niewidzialna i w pełni akceptowana. Wiele razy dni kończyły się bez żadnego ujęcia, kiedy indziej zjawiało się to, o którym wiedziałem, że już zostanie. Magiczne, wyrwane z pozornie zwyczajnej rzeczywistości. *Trochę raju* to film, który zrodził się z cierpliwości, oczekiwania, napięcia twórczego, czasu, kiedy zapomina się o jedzeniu i zmęczeniu, z transu, w który trzeba wejść, by „to coś” w kamerze uchwycić.

Pan sam realizował zdjęcia. Widać, że bardzo precyzyjnie przemyślał pan ich koncepcję.

Często zastanawiałem się, na ile mogę pozwolić sobie w konstrukcji kompozycji, ruchu, światła, żeby nie przekroczyć granicy prawdy. Myśląc o wizualnym stylu *Trochę raju*, chciałem stworzyć realistyczną, ale też bardzo pokorną baśń, nieprzeestetyzowaną. Działiałem intuicyjnie i cierpliwie, idąc za tym, co przynosiły kolejne dni i momenty, jednak zawsze pamiętając, co chcę w tym filmie powiedzieć.

Autorskość projektu udało się chyba panu zachować dzięki objęciu głównych zadań realizacyjnych: od reżyserii



Andrzej Cichocki

i scenariusza, przez zdjęcia po pracę przy montażu.

Pełnienie tych wszystkich ról z jednej strony było obciążające, z drugiej niezwykle twórcze. Mam teorię, że tego typu filmy powstają z syntezy myślowych, które muszą tworzyć się w procesie nieustannie, w trakcie zdjęć i montażu. Te mikrosyntezy dramaturgiczne pozwalają z przedkamerowego chaosu zdarzeń wydobywać esencję reżyserii. Z Hubertem Puskiem, wybitnym talentem montażowym, przez długie tygodnie pracowaliśmy nad ostateczną wersją. Jego intuicja i cierpliwość były nieocenione. Bo *Trochę raju* to nie tylko mój film, ale wszystkich współtwórców. Jego kreacyjni i zarazem realistyczni ton buduje też dźwięk stworzony przez Agnieszkę Wołejko oraz muzyka Pawła Górniaka. Dzięki nim ten film urósł, ich talenty wypełniły jego duszę.

To działa na widzów...

Tak, często czuję ich autentyczne poruszenie. Rodzina, która przyjęła nas w swoim świecie na tak długo, dała nam ogrom energii życia, prawdy i bliskości, która panuje między nimi. To olbrzymie ich bogactwo i to dotyka widzów na całym świecie.

Co dalej?

Teraz chcę wyreżyserować pełny metraż fabularny. W gruncie rzeczy zarówno w dokumencie, jak i fabule chodzi o to samo: o prawdziwą opowieść o człowieku. Sam piszę, ale jeśli ktoś chciałby podzielić się ze mną swoim scenariuszem fabularnym, żarliwie ośmielam. Film to w końcu zawsze praca wielu twórców.

Rozmawiała
DAGMARA ROMANOWSKA

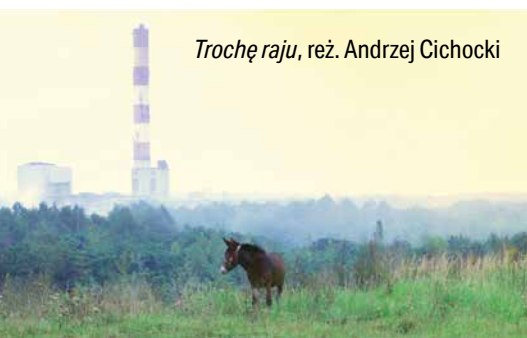
Album dostępny we wszystkich
dobrych księgarniach



Andrzej
Wajda

ostatni romantyk
polskiego kina

 Stowarzyszenie
Filmowców
Polskich



Trochę raju, reż. Andrzej Cichocki



Agnieszka Iwańska

MIĘDZY FAKTAMI A STANEM DUCHA

Rozmowa z **AGNIESZKĄ IWAŃSKĄ**, reżyserką filmu **ULA**, który zdobył **Złoty Hejnał** w Międzynarodowym Konkursie DocFilmMusic na 63. Krakowskim Festiwalu Filmowym

Wydawałoby się, że o Urszuli Dudziak wiemy „wszystko”. Swoim filmem dowodzisz, że to nieprawda, ba, nawet na znane fakty można spojrzeć inaczej, z osobistej perspektywy bohaterki. Jak to się zaczęło?

Z Ulą znamy się i przyjaźnimy od lat. Kiedy wydała autobiografię „Wyśpię wam wszystko”, udowadniając, jak znakomitą jest gawędziarą, z jak wielkim poczuciem humoru i dystansem, pomyślałam, że warto tę opowieść przekształcić w monodram. Zgodziła się i tak napisałam tekst „Życie to nie grzech”. Tematem zainteresowała się Krystyna Janda. Ula miała sama wystąpić, ale ze względu na koncerty zabrakło jej czasu. Nie chciałam odpuścić, czułam wielką potrzebę przedstawienia tej historii i napisałam treatment kilkuodcinkowego serialu. Pomysł upadł, mimo zainteresowania paru osób. Ale do trzech razy sztuka! Namawiana i wspierana przez przyjaciela oraz producenta Michała Szymanowicza, usiadłam do pracy nad dokumentem. *Ula* jest moim debiutem filmowym. Jestem prawniczką i dziennikarką (Agnieszka Iwańska przez lata prowadziła programy „Sztukateria”, „Jazda kulturalna” oraz „Rozmowy niepolityczne” – przyp. D.R.), i nigdy nawet nie marzyłam, że zajmę się reżyserią. Zainspirowała mnie jednak sama Ula – swoją siłą i odwagą. Wiarę w to, że jest to możliwe zaszczepił we mnie Michał Szymanowicz. Od początku wiedziałam,

że moim drogowskazem będzie serce. Przez nie o Uli opowiem.

Bazę stanowią filmy, które nagrywali Urszula Dudziak i Michał Urbaniak. To jednak często ujęcia, które dla autorów mogą stanowić sentymentalną pamiątkę, dla widzów niekoniecznie będą interesujące. Jak odnalazłaś w tym formę filmową?

Ula i Michał nagrywali swoją codzienność: przyjaciół, urodziny, śluby, podróże, widoki za oknem, ptaszka na płocie, napis na murze w Kanadzie: „dupa”, sportkania na korcie tenisowym, nawet transmisje telewizyjne meczów Wojciecha Fibaka. Te filmy często pokazywały, jak bardzo ich nowojorski dom był domem otwartym i jak ważni dla nich byli – są – rodzina i przyjaciele. Przebijają z nich radość życia wypełnionego muzyką i czułość Uli do świata, ciekawość wszystkiego. Musiałam sobie odpowiedzieć na pytanie, czego tak naprawdę szukam, co jest dla mnie w Uli najciekawsze, co mnie porusza i co chcę przekazać widzom. Pewna byłam tylko tego, że chcę oddać głos Uli, by to ona sama mogła opowiedzieć o swoim życiu.

Wątków w życiu Urszuli Dudziak jest bez liku.

Chciałam dojść do korzeni jej niezwyklej siły. Wiele razy upadała, ale zawsze się podnosiła. Rozpadł się jej związek z Michałem Urbaniakiem, wydawała płyty, a potem musiała sprzedawać telefony na rogu ulicy czy wzmacniacze. Później

straciła kolejną miłość swojego życia: Jerzego Kosińskiego. Zawsze jednak zbierała się. Ukuła z tego nawet motto: „Garby zamieniam w żagle”. Fascynowała mnie też nieustraszonosc Uli. We wszystkim, co robi, idzie w ogień: w życiu, miłości, na scenie. Chciałam wreszcie opowiedzieć o Uli inaczej, niż robi to ona sama w autobiografii, niż przedstawiają ją media.

Praca z archiwaliami to także wyzwania techniczne.

Zaczynając, nie wiedziałam, jaka będzie jakość rolek z nagraniami, czy do czegokolwiek się nadadzą. Ósemki zachowały się w dobrym stanie. Mają też bardzo filmową teksturę. Mają klimat, czar. A potem wchodzi VHS, który pozostawia wiele do życzenia. Poza tym nagrań zaczyna się robić mniej – kręcili je razem Ula i Michał. Gdy na drodze Uli pojawia się Jerzy Kosiński, filmów już nie ma. Właściwie zachowała się garstka zdjęć. Jak to połączyć w spójny dokument? Musiałam scalić te różne szkiełka, uzupełnić je, co samo w sobie też było ciekawym wyzwaniem.

To mogła być zwykła biografia: film o polskiej artystce, która robi karierę w USA. Ale nie, opowiadasz też o Uli – kobiecie.

Te role są nie do oddzielenia. Chciałam przypomnieć początki Uli w Nowym Jorku, to, jak wydawała swoje pierwsze płyty z Michałem Urbaniakiem i Adamem Makowiczem. Nie wszyscy o tym

pamiętają. Byłam szczęśliwa, gdy trafiłam na zapis programu Joe Franklina, w którym Ula i Michał są gośćmi i wymieniani są u boku największych sław jazzu – Ula i Ella Fitzgerald w jednym zdaniu! Polskie nazwiska wypowiedziane z trudem, ale czytelnie. To pokazuje, jak daleko zaszli. Jednocześnie u jej boku była rodzina – rozdzielona na dwa kontynenty, przez żelazną kurtynę. Rodzice, siostra, brat. I mężczyźni. Miłość. Tego nie można odseparować.

Poza nagraniami Uli i Michała w filmie słycać też m.in. Jerzego Kosińskiego. Całość spaja komentarz samej Urszuli Dudziak, z offu.

Archiwalia filmowe, paradoksalnie, były dla mnie drugorzędne wobec rozmów z Ulą. Przez rok regularnie się spotykałyśmy i nagrywałam ją na dyktafon. Materiał filmowy doбираłam pod to, co powiedziała, nie na odwrót. Jedną z moich mentorek w Szkole Wajdy, Vita Żelakevičiute, oglądając pierwsze fragmenty i słuchając o moich planach, zwróciła uwagę, że opowiadam między faktami a stanem ducha. Tak właśnie chciałam dobrać obrazy: żeby nie pokazywały jeden do jeden czasu i miejsca danego zdarzenia, ale żeby uruchamiały w widzu emocje, budziły skojarzenia. Chciałam, żeby przybliżyły widza do Uli i przynosiły w czasie.

Opowiadasz o bardzo delikatnych i trudnych momentach w życiu

bohaterów. Musieli ci w pełni zaufać. Ula dała mi wolną rękę we wszystkim. Film po raz pierwszy obejrzała w Krakowie. To był chyba największy egzamin w moim życiu: jak ona go przyjmie. W kinie, na pokazie, na którym była obecna, zastygłam. Nie pokazywałam jej pracy na bieżąco. Obawiałam się, że jej reakcje mogą sprawić, że zacznę coś zmieniać, nawet nieświadomie starać się poukladać coś inaczej, żeby sprostać jej wyobrażeniom i oczekiwaniom. Zgodziła się. Michał poprosił tylko o przedstawienie mu fragmentów, które dotyczą jego osoby. Kiedy oboje zareagowali ze wzruszeniem i aprobatą, kamień spadł mi z serca. Pamiętam, jak w Krakowie po 20 minutach projekcji, Ula chwyciła mnie za rękę. Powiedziała, że opowiadam jej historię jak fabułę, nie dokument.

Urszula Dudziak to nie tylko barwna filmowa bohaterka, artystka, kobieta. To postać, która naprawdę inspiruje. Starałam się odkryć przed widzami Ulę, która pomimo różnych przeciwności, podejmuje kolejne wyzwania i idzie do przodu. Odnajduje wreszcie samą siebie, wbrew wszystkim, którzy mówią jej, jaka ma być w życiu i na scenie, jak ma wyglądać, gdzie iść, jak śpiewać. Kto z nas nie zna takiego chóru? Historia Uli pokazuje, jak dojść do własnego głosu, do siebie. I że jest to możliwe, bez względu na wiek i okoliczności. Marzenia nie mają daty ważności. Trzeba tylko dać sobie szansę.

Ula przypomina, że być może na szczyt wspinają się ci, którzy poza talentem mają też wielką chęć do pracy i nie zatrzymują się w złym momencie. Idą dalej. Na przekór wszystkim i wszystkiemu.

Zaciskają zęby i zdobywają się na ten ostatni krok. Ale mają również szczęście. Są niezwykle pracowici. Ula i Michał przez lata grali „do kotleta”, żyli na walizkach, spali w parszywych warunkach, z grzybem na ścianie i dzielonym wychodkiem na półpiętrze, wstawali o świcie, żeby grać potem do białego rana... Michał z koncertu leciał do telefonu, żeby załatwiać kolejne występy. Z perspektywy czasu wydaje się to przygodą, ale wtedy było pasmem wyrzeczeń. Siłę dawały im wiara i determinacja. Stawiali wszystko na jedną kartę, żeby przebić się do serc publiczności, przedrzeć do świadomości słuchaczy. Sami drukowali ulotki, plakaty. Jechali na drugi koniec kraju, żeby wystąpić. I dojechali – do Nowego Jorku, kolebki jazzu, stając się częścią światowej jazzowej rodziny. Dlaczego im się udało? Bo się nie podali. Bo Ula wniosła witalność, a Michał wizjonerstwo, że nie ma rzeczy niemożliwych. Kochali, to co robią. I siebie. I razem skakali przez ogień. „What you pay attention to, grows” – mówi Ula. I to zdanie też dziś, dla wszystkich może być inspiracją. To, czemu poświęcasz uwagę, rośnie.

**Rozmawiała
DAGMARA ROMANOWSKA**



Ula, reż. Agnieszka Iwańska

ARYSTOKRATYZM DUCHA

Rozmowa z **GRZEGORZEM
KĘDZIERSKIM**, autorem zdjęć
do czterech ostatnich filmów
Wojciecha Jerzego Hasa



Grzegorz Kędziński
i Wojciech Jerzy Has na planie
filmu *Nieciekawa historia*

Zrealizował pan z Wojciechem Jerzym Hasem cztery filmy: *Nieciekawą historię*, *Pismaka*, *Osobisty pamiętnik grzesznika przez niego samego spisany* i *Niezwykłą podróż Baltazara Kobera*. Jednak filmem, który Has planował zrobić jeszcze przed *Nieciekawą historią* był *Osiół grający na lirze*. Wybuchł stan wojenny, plany trzeba było odłożyć, choć reżyser jeszcze w latach 90. mówił w wywiadach, że myśli o tym, by powrócić do tego tytułu.

Has miał długo w pamięci ten tytuł, żałował, że do jego realizacji nie doszło, ale też – z drugiej strony – nie sądzę, żeby *Osiół grający na lirze* diametralnie zmienił sytuację reżysera. Gdy *Niezwykłą podróż...* pokazaliśmy na MFF w Wenecji w 1988 roku, gdzie – choć nienagrodzona – została życzliwie przyjęta, stało się dla mnie jasne, że Has odczuwa rodzaj spełnienia. Miał temperament malarza, tworzył obrazy wewnętrzne, które domagały się uwolnienia. Nie czekając na *Ośla...*, umieścił je w *Niezwykłej*

podróży... W biografii Hasa było więcej nienakreślonych tytułów. W 1973, po *Sanatorium pod Klepsydrą*, reżyser został objęty zakazem robienia filmów na blisko dziesięć lat. Dla wybitnego artysty będącego u szczytu swych zdolności twórczych to tragedia. Ze stoickim dystansem nazywał to wypadkiem przy pracy.

Sanatorium... – w kręgach ówczesnej władzy – uznano za film filosemicki.

A na MFF w Cannes otrzymał Nagrodę Jury. Ominęła go główna nagroda festiwalu zapewne dlatego, że Wojtek przywiózł film w ostatniej chwili, gdy karty były już rozdane. Tak więc Has wraca do Polski z prestiżowym trofeum i w bonusie, co dostaje od władz? Zakaz pracy na blisko dekadę! To sprawa bez precedensu, nad którą środowisko niejako przeszło do porządku dziennego.

Czy z takim zakazem można było walczyć?

Dobre pytanie. Pisarz z takim wyrokiem pisze do szuflady, malarz nadal maluje, kompozytor tworzy, a co może zrobić filmowiec? Wierzyć, że znów stanie za kamerą. Toteż Has składał jedną propozycję po drugiej i czekał. Realna szansa pojawiła się dopiero w 1981 roku, gdy w wyniku wyborów Has objął kierownictwo artystyczne nad Zespołem Filmowym „Rondo”. Do produkcji *Ośla...* nie doszło, jednak rok później Has wyjął ze swojego archiwum pożółkły scenopis *Nieciekawej historii*. Od adaptacji Czechowa rozpoczął swą misterną grę z cenzurą z jednej strony, a widownią z drugiej. Osadził postaci i fabułę w realiach stricte polskich okresu zaboru rosyjskiego, tzw. nocy postyczniowej (lata zniewolenia, bez nadziei na zmianę, po powstaniu styczniowym 1863 – przyp. red.), przy czym każda scena widziana bezsennymi oczami bohatera obrazowała stan alienacji i marazmu. Ta ekranizacja to beznamiętna diagnoza paraliżu cechującego stan wojenny. Może zatem nie powinno dziwić, że tego przesłania, które Has wpisał białym atramentem w swą adaptację, nie odczytano anno 1982. Oczekiwano uświęconego tradycją rosyjskiego *couleur local* i „duszoszczypatielnich” emocji. Chłodna interpretacja Gustawa Holoubka uświadała nam, że Has w istocie powierzył mu, jako bohaterowi widmowego świata,

inną rolę niż Czechow. Z myślą o współczesnym widzu Has zasadniczo zmienił zakończenie, otwierając strukturę fabuły. W ascetycznie surowej dekoracji wprowadził scenę spowiedzi, jakby wołał o odkupienie dla świata, w którym umierają ludzkie nadzieje. Następne filmy Hasa pozostawały przez dziesięciolecia w cieniu, z którego czasem wychodziły tylko dzięki retrospektywom zagranicznym. W tym czasie poza granicami – w środowisku artystów, filmowców, pisarzy i filmoznawców – rosła legenda o genialnym reżyserze *Rękopisu znalezionego w Saragossie*, filmu uznanego za arcydzieło. Dodajmy, że Has za życia nie oczekiwał się w ojczyźnie nagrody za ten kultowy dziś film. Nasze rodzime zainteresowanie twórczością Hasa jest – niestety – spóźnione i wtórne w stosunku do recepcji zagranicznej, zwłaszcza francusko- i hiszpańskojęzycznej. Nie pomijając Stanów Zjednoczonych, gdzie jego filmy dawno już znalazły trwałe miejsce w obiegu uniwersyteckim. Pośmiertna nagroda za *Rękopis...*, pośmiertny tytuł doktora honoris causa... To o czymś świadczy. Scorsese jednym tchem wymienia go z Fellinim i z Buñuelem, a to niewątpliwie najwyższa półka.

Zrobiliście cztery filmy wspólnie. Co było fundamentem waszej współpracy?

Może intuicja artystyczna, profesjonalizm i pasja twórcza? Film fascynował mnie od zawsze, a z kinem Hasa i Kutza czułem szczególną więź. Gdy jako nastolatek dostałem się do Szkoły Filmowej w Łodzi, moim opiekunem artystycznym został – przypadek? – Mieczysław Jahoda, operator Hasa i jego krakowski przyjaciel. Has, obdarzony wizjonerską osobowością, był przy tym znawcą ludzi, badawczym obserwatorem ważącym słowa. Podzielałem jego ideał kina artystycznego, toteż szybko nawiązaliśmy porozumienie do tego stopnia, że często miało ono charakter pozawerbalny. Zanim zetknąłem się z Hasem, znałem już dobrze świat filmu i wymogi mojej profesji, pracując z Jerzym Antczakiem przy *Nocach i dniach*, które zdobyły nominację do Oscara i wielomilionową widownię, a także z Kazimierzem Kutzem, Stanisławem Różewiczem, Krzysztofem Zanussi, Januszem Majewskim, Edwardem Żebrowskim, Andrzejem Trzosem-Rastawieckim i przy kilku zagranicznych produkcjach z Valem Guestem, Royem Wardem Bakerem oraz

Gáborem Pogány – operatorem Vittorio De Sica. Trudno mi powiedzieć, jakim kluczem Has posługiwał się, obsadzając aktorów bez zdjęć próbnych. Dzięki charakternie przyciągnął stałe grono współpracowników. Mnie zobaczył w roli operatora, najprawdopodobniej nieprzypadkowo, bo gdyby to było chybione, nasza współpraca skończyłaby się po pierwszym filmie. *Nieciekawa historia* była moim debiutem tylko formalnie, w praktyce byłem już operatorem samodzielnym, dzięki doświadczeniu, które zdobyłem, zastępując Stanisława Lotha przy *Nocach i dniach*.

Wojciech Jerzy Has też miał niezwykle dar do ekranizacji literackich dzieł: *Hłasko*, *Dygat*, *Brandys*, *Czechow*, *Potocki*, *Szulz...*



Wojciech Jerzy Has na planie filmu
Osobisty pamiętnik grzesznika przez niego samego spisany

Scenariopisarstwo Hasa to zbyt ważny i obszerny temat, by skwitować go zgrabnym zdaniem. Poświęcono mu niejedną pracę doktorską, jako że dziś scenariusz reżyserski uznaje się za odrębny gatunek. Has, istotnie, miał rzadki talent arcydzielnego odczytywania oryginału literackiego, a zarazem przyswajania go, nadawania mu własnego niepowtarzalnego wyrazu artystycznego i przesłania. Jego dar wizualizacji słowa pisanego fascynował także twórców zagranicznych, np. związanego z kinem Alberto Moravie,

Mercè Rodoredę, Salmana Rushdiego, nie pomijając Luisa Buñuela, prawdziwego odkrywcy nowatorstwa Hasa jako autora filmowego arcydzieła. Projekty Hasa były zawsze śmiałe, sięgał po światową i polską literaturę, a otaczająca go skrzępczą rzeczywistość nie ograniczała potęgi jego wyobraźni. Kreatywność i artyzm pozwoliły na iluzję Sierra Morena w Jurze Częstochowskiej oraz Szkocji w Kłęk pod Łodzią, magicznym plenerze, w którym zlokalizował cztery filmy. *Czerwone tarcze* według Iwaszkiewicza i kilka innych projektów upadło z powodów finansowych. Szczególnie ciekawy był jego zamiar przeniesienia na ekran powieści „Podróż do źródeł czasu” Alejo Carpentiera, muzykologa, laureata nagrody Cervantesa. Znałem tę powieść,

której akcja toczy się niemal w całości w dżungli wenezuelskiej, dlatego propozycja Hasa wydała mi się niezwykle pociągająca. Projektem interesował się Henryk Chroszcicki, włoski producent filmowy i właściciel firmy Technovision, który wynajął nam do *Osobistego pamiętnika grzesznika...* kamerę. Jakis czas temu głośno było o tym, że Sean Penn wyraził zamiar ekranizacji powieści Carpentiera, jednak i tym razem nie doszła ona do skutku. Inspirujący wpływ wyobraźni filmowej Hasa wykracza poza



Rafał Wieczyński i Adrianna Biedrzyńska w filmie *Niezwykła podróż Baltazara Kobera*, reż. Wojciech Jerzy Has – fotos obrazujący podziemną rzekę, która miała stanowić scenografię otwierającą *Osią grającego na lirze*

granice kina, o czym świadczy choćby fascynacja Jerry'ego Garcii, muzyka, któremu zawdzięczamy pośrednio amerykańską rekonstrukcję *Rękopisu...* Na obu półkulach daje się odnotować przykłady ponadczasowej inspiracji lub może artystycznego powinowactwa, co niektórzy – w ślad za Luisem Buñuelem – głośno deklarowali. To niewątpliwie przypadek laureata Nagrody Goncourtów, Frédérica Tristana, który za pośrednictwem Jadvigi Kukulczanki dotarł do Hasa, podsuwając do ekranizacji swą powieść „Les tribulations héroïques de Balthasar Kober”. Jako wielbiciel jego twórczości był ciekaw, w jaki sposób polski poeta kina odczyta jego utwór, którego bohater obcuje z zaświatami w wędrówce przez apokaliptyczny świat wojen i płonących stosów inkwizycji. Powierzył Wojtkowi swą powieść, nie stawiając żadnych warunków.

Nie wtrącał się?

Absolutnie nie. O ile wiem, inni autorzy, oczywiście mówimy o tych żyjących, także nie wtrącał się w pracę Wojtki. Kino to był jego świat, jego wizja oraz przestrzeń, i każdy to szanował. Tristan raz przyjechał na plan na zaproszenie Kukulczanki, która oprowadzała go po dekoracji. Był wyraźnie wzruszony, choć nie padły żadne słowa. Jadwiga, jako producentka, stała obecna na planie, koordynowała przyjazdy francuskich aktorów. Wojtek poznał powieść Tristana poprzez robocze tłumaczenie Kukulczanki, której całkowicie ufał w kwestiach przekładów.

Pro domo sua wspomnę, że od kiedy objął kierownictwo Zespołu „Rondo” – podczas coraz częstszych wizyt w Warszawie, za którą nie przepadał – zaczął bywać u nas w domu. Może nie był typowym domatorem, ale cenił ciepło rodzinne, toteż zaczęło się od wtajemniczenia żony w sekretny przepis jego morskiej mamy na szpekowe knedliczki. Moja żona Renata, romanistka, wykładowca warszawskiej iberystyki, dobrze zorientowana w zagadnieniach filmu i literatury hiszpańskojęzycznej, była pierwszym – i w tamtym czasie jedynym bodaj – rozmówcą Hasa, który uświadomił mu, jak znaczący i formatywny był odbiór jego filmów w kręgu autorów boomu latynoamerykańskiego spod znaku realizmu magicznego. Generacja młodych pisarzy i artystów blisko związanych z kinem, takich jak np. Gabriel García Márquez, dojrzywała artystycznie – by tak rzec – pod czujnym okiem Buñuela, który w swym okresie meksykańskim był dla nich mentorem i wyrocznią w sprawach sztuki. Zalecał im stale ćwiczyć muskuł wyobraźni. Has wiedział, że tuż po festiwalu w Sas Sebastian Buñuel sprowadził *Rękopis...* do Meksyku, jednak nie miał wyobrażenia o zasięgu oddziaływania swego filmu na skupione wokół Buñuela elity artystyczne. Mówimy tu o czasach sprzed premiery literackiej np. „Stu lat samotności”. Has przyjmował rewelacje żony z lekkim niedowierzaniem – z przyjemnością, ale też ze zwątpieniem. Zbiegło się to w czasie z publikacją autobiografii Buñuela

spisanej przez Jean-Claude'a Carrière'a. Potwierdziła jednoznacznie entuzjastyczny stosunek do filmowego *Rękopisu...* Pracując nad scenopisem *Baltazara...*, Has poprosił żonę o konsultację, chodziło o wybranie z powieści Tristana scen plastycznie wyrazistych, malarskich. Byłem świadkiem, kiedy po raz pierwszy usłyszał o scenie rozbicia witraży przez budowniczych katedry. To był moment, gdy zabłysło mu oko i... już było wiadomo, że zrobi ten film.

Wojciech Jerzy Has interesował się tym, jak odbierane są jego filmy, śledził to, czytał recenzje?

Cechował go wrodzony arystokratyzm ducha. Nie dowartościowywał się pochlebstwami. Wyznawał kino artystyczne, w którym zagadnienia formy zajmują zasadnicze miejsce. Programowo stronił od kina popularnego, masowego. Ekranizując *Pismaka*, stonował atrakcyjność wątków sensacyjnych scenariusza Władysława Terleckiego, pogłębiając ekspresję psychologiczną. W świecie bez dobra każdy kadr był połamanym odłamkiem lustra, które odbijało szaleństwo, zbrodnię, nałóg, nikczemność lub cynizm. Towarzyszyłem Hasowi w ostatnim etapie jego podróży przez różne kulturowe miejsca, epoki i kody. Nieraz zastanawiałem się, czy jego filmy łączy jedność artystycznego celu. Dziś twierdzę, że tak.

W świat wędruje kolekcja filmów Wojciecha Jerzego Hasa na płytach Blu-ray: wszystkie krótko- oraz pełnometrażowe dzieła mistrza po rekonstrukcji cyfrowej i dźwiękowej. Do tego książka z esejami filmoznawczymi na temat kina Hasa napisana przez znawców tematu – krytyków, filmowców, bliskich reżysera. Jako jeden z autorów, ale też ścisły współpracownik Wojciecha Jerzego Hasa, który nadzorował korektę barwną wykonaną po latach, co pan myśli w takiej chwili?

Jestem szczęśliwy. I wspominam Hasa jako artystę spełnionego. Twórca żyje w swoim dziele. Jestem przekonany, że teraz, gdy przywrócono jego filmom pierwotną świetność, odnowią kontakt z dawnymi widzami i znajdą nowych.

Rozmawiała
ANNA SERDIUKOW

WOJCIECH JERZY HAS | ANTOLOGIA



W SPRZEDAŻY JUŻ OD PAŹDZIERNIKA 2023

Zapraszamy do DI FACTORY | info@di-factory.com

BARDZO GO BRAKUJE...

Szkoła Filmowa w Łodzi była i jest miejscem szczególnym. Przez około 25 lat stanowiła oczywistą dla mnie przestrzeń, w której bywałam codziennie lub co kilka dni, studiując, asystując, pracując i znowu studiując. Uczelnię tę tworzyli w latach 80. i 90. ludzie niezwykli, m.in. Mieczysław Jahoda, Witold Sobociński, Jerzy Wójcik, Eugeniusz Haneman, Lidia Zonn, Maria Kornatowska, Jolanta Lemann, Edward Zajiček, Kazimierz Karabasz, Stanisław Brzozowski, Piotr Szulkin. Bywali Jerzy Kawalerowicz i Krzysztof Kiesłowski. I Wojciech Jerzy Has. Mieliśmy ogromny szacunek wobec takiego gremium; niektórzy studenci odczuwali dużą treść przed zajęciami.

Wojciech Has był charyzmatyczny, konkretny, taki człowiek bezkompromisowy. Nigdy nie mówił wiele. Do Szkoły zaprosił go w latach 70. Henryk Kluba. Has mieszkał już wtedy w Łodzi, dostał wówczas zakaz reżyserii (prawie dziesięcioletni). W jego adaptacji prozy Brunona Schulza, filmie *Sanatorium pod Klepsydrą*, ówczesna cenzura dopatrzyła się odniesień do doświadczeń pogromów antyżydowskich (film powstał kilka lat po wydarzeniach 1968 roku – przyp. red.). Has wbrew decyzji ministra zawiózł film na festiwal w Cannes. Nigdy nie żałował tej decyzji. Dostał Nagrodę Jury, a w Polsce wilczy bilet.

Widzę go, jak idzie po schodach do pokoju obok sali projekcyjnej, w którym odbywały się zajęcia. Reżyseria filmu fabularnego – to temat, którym zajmowaliśmy się na II roku studiów reżyserii pod jego opieką. Towarzyszyli mu podczas spotkań z nami (wtedy, gdy byłam studentką II roku): Julian Dziedzina i Andrzej Bednarek. To oni kierowali do nas tzw. pierwsze słowa: czym będziemy się zajmować, co jest od nas oczekiwane. Has milczał i palił papierosa, patrzył w okna, których sporo było w sali, i spoglądał na drzewa oraz żółknące liście. Sprawił wrażenie człowieka, który przebywa w dwóch światach jednocześnie: we własnym, ale nie tracąc kontaktu z tym tu i teraz. Czasami wtrącał zdanie, pozornie niezwiązane z tematem np., że za chwilę będzie złota polska jesień. Za oknem mógł wtedy lać



Wojciech Jerzy Has

Wojciech Jerzy Has odszedł 3 października 2000 roku. Bliscy, współpracownicy, uczniowie, kinomani wciąż go wspominają jako wielkiego i oryginalnego artystę X Muzy, mądrego pedagoga i mentora, oraz wrażliwego, dobrego człowieka.

deszcz, wszystko było kwestią wyobraźni i interpretacji. Wkrótce zrozumieliśmy – a na pewno bardzo polubiliśmy – człowieka, co to z jednej strony „poezja”, a z drugiej – konkret. Przed nami był scenariusz opowiadania filmowego, tzw. jeden akt lub „bobina” – jak mawiał. Naszym zadaniem na drugim roku było zrealizowanie etudy na taśmie czarno-białej 35mm. Bardzo ważne było, aby opowiadaną

historię pozbawić dialogów, ale nie w sposób sztuczny. Główna informacja powinna „iść przez obraz”. Has pokazywał nam filmy swoich studentów z lat minionych, np. *Krakatau* Mariusza Grzegorzka, *Jajko* Doroty Kędzierzawskiej, *Z podniesionymi rękami* Mitko Panova. Te małe formy, niewielkie filmy, dostały wiele nagród na festiwalach w Cannes, Rimini, Oberhausen czy w Krakowie. Pokazywał też fragmenty

innych filmów, np. ze swojej *Nieciekawej historii*. Mówił, jak inscenizuje się scenę, mastershot. „Najważniejsze, co chcesz powiedzieć i jak” – przypominał. Podpowiadał, że inspiracją dla naszego opowiadania filmowego, historii, może być wydarzenie, fragment literatury, obraz, fotografia lub wiersz. To nie było łatwe ćwiczenie, mieliśmy opowiedzieć przecież o sobie, w czytelny dla widza sposób. Żeby nie było nudno, przy tym bez mizdrzenia się czy pretensjonalności, bo tego nie znosił. Mówił wtedy: „To jest materiał do wyrzucenia”. Mieliśmy ogromny dylemat, jak na taśmie filmowej opowiedzieć o fragmencie naszego świata, przekazać refleksję, pokazać, jak potrafimy (i czy potrafimy?) zbudować klimat, komponować kadry, opracować światło, jazdę, którą uwielbiał i był w swoim słynnym „tramwaju” mistrzem. Musieliśmy inscenizować sytuacje tylko „pod kamerę”. Dawał nam impuls, pokazywał fragment warsztatu, podpowiadał, jakim iść tropem w poszukiwaniu tematu. I czekał na syntetyczne scenariusze.

„Film musi być napisany, wymyślony, tego nie robi się na planie” – powtarzał. Realizowaliśmy etudy na taśmie, mieliśmy jej w ilości 3:1, co tłumaczył czytelniej dla osób, które się z taśmą nie zetknęły: mieliśmy ściśle wyliczoną jej ilość. Jeden akt to prawie 10 minut, wobec czego można w prosty sposób obliczyć, ile materiału pozostawało na próby, pomyłki: około 30 minut. Mieliśmy tworzyć „bez kompromisów”. Nie mogliśmy, jak dziś cyfrową kamerą, zrobić prawie nieskończoną ilość dubli. Dzisiaj myślę, że był to rodzaj poezji. Pisząc wiersz, rozmyślamy nad każdym słowem, jego znaczeniem, rozważamy, jak brzmi i czy tak – jak chcemy – łączy się z innymi słowami. Przeglądamy się im, jak brzmią i jaką niosą treść. Właśnie podczas realizacji tego ćwiczenia, jeszcze na papierze, zastanawialiśmy się nad każdą sceną, ruchem lub bezruchem aktora, aktorów, naszych kolegów ze szkoły. Czasem zapraszaliśmy np. Jana Machulskiego, Mirosławę Marcheluk, Bronisława Wrocławskiego – wtedy stres był jeszcze większy. Limit taśmy dawał świetną szkołę filmowego myślenia. Czy kamera statyczna, czy panorama, jazda, jaki obiektyw? Pisaliśmy scenopisy i ta czynność bardzo trenowała wyobraźnię, choć Has przypominał, „że to nie Biblia”. Ale konstrukcja filmu musiała zostać przedstawiona, w przeciwnym razie,

bez jego akceptacji, ćwiczenie nie zostało skierowane do produkcji. Zajęcia były autorskim pomysłem Hasa.

Wyobraźnia to była cecha, której potrzebował Wojciech Has, żeby nawiązać z nami kontakt. Dialog, o ile ktoś z nas się uparł, miał pełnić funkcję jedynie dopełniającą. Kilkoro studentów wyłamało się z tej zasady i powstały ćwiczenia z dialogami, ale Has pozostawiał taką etiudę do oceny swoich kolegów, odcinał się kompletnie.

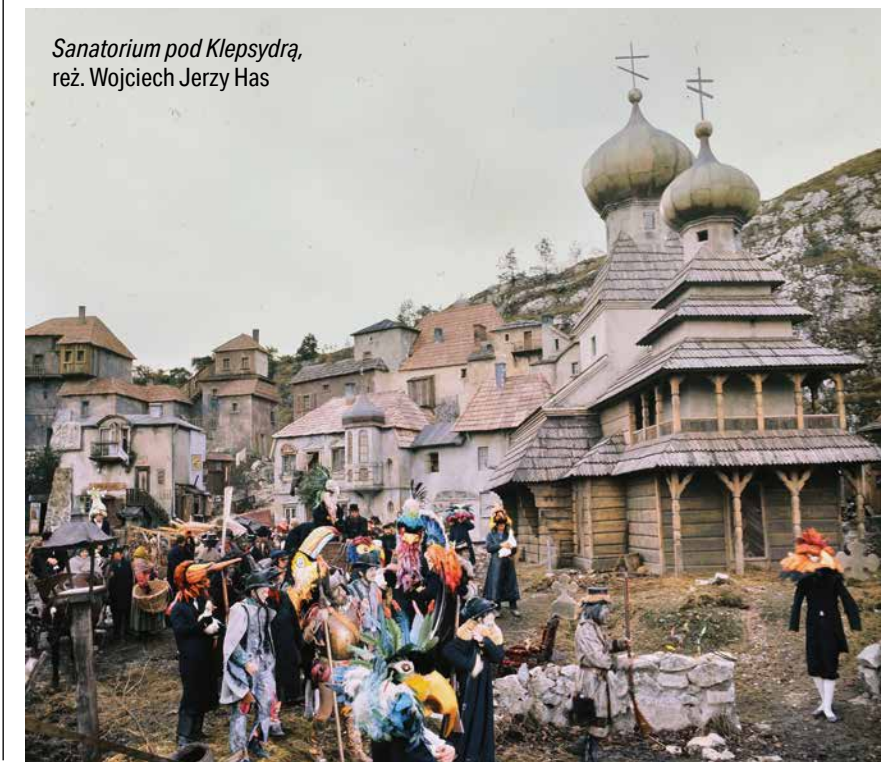
On sam tworzył swoje filmy pod ciągłym nadzorem władzy. Często był atakowany. Na zajęciach mówił nam: „Trzeba wiedzieć, co to jest realizm, co to jest nadrealizm i co to jest socrealizm. Trzeba się przemieszczać w tym obszarze. Dosłowność zabija sztukę”. Metafora, uogólnienie, skrót myślowy – to jego ulubione figury w tym ćwiczeniu. Milczący, czasem szorstki, był po stronie studentów, po naszej stronie – pomagał. I to bardzo konkretnie, życiowo, w trudnych naszych sytuacjach, był – można powiedzieć – Wokulskim. Jest wiele osób, które mogłyby wspomnieć o jego pomocy w ich życiu, nie tylko przy realizacji filmowych pomysłów. Jeśli widział w którymś z nas – powiedzmy – potencjał, a materiały, jakie zrealizowaliśmy były po prostu złe, szedł do montażowni i tam, przy naszych genialnych montażystkach, pracował. Tak

było w przypadku montażu filmu w Zespole „Indeks”. Prowadził Zespół Filmowy przy PWSFTviT, żeby umożliwić debiut studentom, którzy kończą szkołę. Wtedy wkładał ogromnie dużo wysiłku w film już na etapie scenariusza, a potem na stole montażowym. Pod koniec lat 90. zaproponował mi pozostanie na uczelni, asystenturę przy jego zajęciach.

Niektórzy studenci byli zdziwieni profesorem, który zapala papierosa, milczy, patrzy na nich i dopiero wtedy, kiedy ja – na jego sygnał – przedstawię krótko, co będzie chodziło, powie: „Bo chodzi o to, że ta szkoła to nie amatorski klub filmowy, tylko nauka rzemiosła... a potem możemy ewentualnie mówić o artystycznych wartościach”. Na początku studenci byli zakłopotani. Widzę go, czytającego każdy scenariusz, zadającego pytanie: „Jak ty sobie to wyobrażasz?”. Has miał niewiarygodne wyczucie, jeśli chodzi o ludzi i studentów. Realizacja filmu była dla niego antidotum na dosłownie wszystko. Przez kilka – jak się okazało ostatnich jego – lat nosił przy sobie jeden z listów od Jerzego Bossaka, wspominał często o nim. Nie będę odkrywca, jeśli napiszę, że dziś już nie ma takich osób, ale – nie ma. Hasa bardzo brakuje.

MAŁGORZATA BURZYŃSKA-KELLER

Sanatorium pod Klepsydrą, reż. Wojciech Jerzy Has



Fot. Archiwum Filmu/Forum

NIEMOŻLIWE

O sprawach bieżących najczęściej opowiada kino dokumentalne. Czy fabuła również może pokusić się o refleksję na tematy rozpalające aktualną debatę publiczną? Jeśli zdobędzie się na dystans i odpowiedni artystyczny filtr, to dlaczego nie?

BARTOSZ ŻURAWIECKI



Zielona granica,
reż. Agnieszka Holland

Gdy siadam do pisania tego felietonu, a jest początek września, przez polskie media przetacza się burza związana z nowym filmem Agnieszki Holland, *Zielona granica*, opowiadającym o potwornych rzeczach, które dzieją się na polsko-białoruskiej granicy. Z jednej strony leje się na reżyserkę bezprzykładny hejt, z drugiej czytamy egzaltowane nierzadko recenzje. Sam jeszcze filmu nie widziałem, nie mam więc na jego temat opinii. Poza taką, że stanowczo potępiam mowę nienawiści, jakiej celem są film i jego autorka. Przypadek *Zielonej granicy* skłania

bardziej odległej przeszłości. Nie mamy w polskim kinie wielu przykładów takiego kina. Najbardziej znanym jest *Człowiek z żelaza*, który powstawał na gorąco w czasie „karnawału Solidarności”. Zdobył liczne nagrody, ze Złotą Palmą na czele, ale spotkał się też z krytyką. Zarzucano Wajdzie, że zrobił film uproszczony, publicystyczny, w gruncie rzeczy socrealistyczny. Zabrakło dystansu, także czasowego, który pozwoliłby zobaczyć przedstawiane na ekranie wydarzenia i zjawiska w szerszym kontekście, z większą liczbą niuansów. Ale – wróćmy do *Zielonej granicy* – czy

potrzebujemy dystansu, by zwrócić uwagę publiczności na torturowanie ludzi?

Robienie filmów aktualnych jest trudne także z tego powodu, że kino to maszyna, którą niełatwo wprowadzić w ruch. Pamiętam wypowiedź sprzed lat nikogo innego jak właśnie Holland, która odpowiadając na pytanie o związki kina z aktualną rzeczywistością, mówiła o tego typu problemach. Najpierw trzeba napisać scenariusz, znaleźć finansowanie, skompletować ekipę, uruchomić produkcję... Wszystko razem – co najmniej dwa lata. A świat zmienia się błyskawicznie. Inna sprawa, że współczesna, lekka technologia wiele rzeczy ułatwiła. Nie trzeba już dysponować ciężkim sprzętem, by nakręcić film. Dowodem na to były chociażby filmy o pandemii kręcone w pandemii.

Moja największa wątpliwość względem kina doraźnego wynika z faktu, że dzisiaj wszyscy żyjemy w stanie nieustannego podekscytowania. Media bez przerwy atakują nas newsami – ważnymi i zupełnie nieistotnymi – obowiązkowo utrzymanymi w sensacyjnym tonie, który stymuluje nasze emocje, ale już niekoniecznie nasze refleksje. Zresztą razem z newsem dostajemy też gotową oceną relacjonowanych wydarzeń i jasno sprecyzowany przekaz ideologiczny. Sam staram się selekcjonować tę masę informacji, które atakują mnie niemal w każdej minucie. Czasami wolałbym o wielu rzeczach, zwłaszcza o tych bez znaczenia, nie wiedzieć. Ale to bardzo trudne, bo to jak stawić tamę powodzi. Czy kino więc powinno przyłączać się do tego kociokwiku?

Mimo wszystko uważam, że tak, że kino powinno sięgać po aktualne zdarzenia. Ale wyłącznie po to, by je przenieść na wyższy poziom. Zmieniać doraźne w pogłębioną refleksję. Choć prawdę mówiąc, wydaje mi się to pracą iście syzyfową w dzisiejszym świecie szybkich i prostych ocen. Świecie barykad, okopów i wzajemnego ostrzeliwania się z zakamarków netu. Większość nie potrzebuje refleksji. Wystarczą afekty i byle pretekst, w przypadku kina np. zwiastun, by rozpętać kolejną internetową wojenkę. Kto jednak, jak nie artyści, ma podejmować się niemożliwego?

POWRÓT DO SIEBIE

Jak przerobić traumę w literacki sposób? Odpowiedź na to pytanie zna Barbara Piórkowska. Autorka „Kraboszek” stworzyła książkę, w której cierpienie, ból i lęk przeplatają się z zachwytem nad pięknem życia.

WERONIKA WAWRZKOWICZ-NASTERNAK

Istotnym elementem w tej historii jest poczucie humoru, to ono staje się bronią w opresyjnej rzeczywistości. Czytelnik dostaje historię o rozpadaniu się na kawałki i składaniu na nowo. Po diagnozie, która brzmi: nowotwór – świat zaczyna dzielić się na to, co przed i po. Choroba stawia człowieka w sytuacji granicznej, zmienia relacje, ale też obraz samego siebie. To czas ogołocenia, zależności, wejścia w opresyjny system szpitalny. W swojej powieści Barbara Piórkowska czerpie z własnych doświadczeń, a jednocześnie – jak przystało na pisarkę i poetkę – używa metafor, fabularyzuje, miesza świat rzeczywisty z wymyślonym.

FINAŁ, A MOŻE POCZĄTEK?

„Mam czterdzieści lat i historia mojego życia się kończy” – pisze. Kolejne rozdzia-

ły zabierają nas na oddział szpitalny, gdzie człowiek obserwuje, jak podmiot zamienia się w przedmiot. Człowiek jest przetrzucany z miejsca na miejsce. Przechodzi przez kolejne gabinety. Coraz rzadziej patrzy mu się w oczy, nie ma miejsca na empatię, są zimne procedury. „Leżymy tu i poddajemy się uprawie, stajemy się produkcją przemysłową, która prawie nie ma imion i własnych opowieści, tylko wiek, wyniki badań, poziom stężenia we krwi i garść prześwietleń oraz tomografii komputerowych. Gdyby mnie prześwietlili tak naprawdę, to zobaczyliby dziurawe serce i znikome poczucie wartości własnej. Ale też srebrne iskry humoru i upodobanie dla zwierząt szczekających, zwłaszcza tych pochodzących z dalekiej Północy” – pisze Piórkowska. W „Kraboszkach” pojawia się m.in. siostra Bicz, przed którą chowają się nawet żyły. Zamiast wsparcia jest opresja, która pogłębia bezsilność. Medyczna przemoc rodzi bunt, przez usta przechodzą przekleństwa. Słabe ciało wyrzuca z siebie mocne słowa, w ten sposób się broni. Wydała gromadzone przez tygodnie toksyny. Trujący zestaw złożony z frustracji, upokorzenia i strachu.

SPRAWDZIAN

Choroba bohaterki weryfikuje relacje. Próby nie wytrzymuje jej związek. Przechodzi i przez to. Z bólem, a z czasem również z pogodną akceptacją. To ona pozwala stworzyć zdanie, do którego uśmiechnie się niejedna kobieta. „Od jakiegoś czasu jest między mną i Mieszkiem dość pogodnie. Sądzę, że duży wpływ na to ma jego zupełna nieobecność w moim życiu” – czytamy. Bohaterka „Kraboszek” zaczyna koncentrować się na sprawach



Barbara Piórkowska

i ludzi, którzy ją wzmacniają. „Choroba jak firma sprząająca – oświetliła mi pewne brudne miejsca w domu, stała w sukience w groszki, z latarenką i turbaniem na głowie i pokazywała: tu jest bałagan, tu trzeba przeczyścić, a tu umyć kibel” – czytamy. – „I zaczęliśmy razem wymiatać wszystkie mało ciekawe emocje, zostawione na później sprawy, przekonania i nałogi, narzekania, zrzędzenia, smutki, płytkie, lecz upierdliwe zranienia, schowane i jątrzące się rany, zenujące wspomnienia”.

Lubię w tej książce moment, w którym bohaterka odkrywa, jaką siłę daje łagodność wobec samej siebie. Ile wnosi zgoda na słabość, samowspółczucie. „Kiedy ciało jest wykrzyczane, mogę, nie muszę, złagodnieć, zdelikatnieć i kochać, taki jest mój wybór” – pisze Piórkowska.

Po przeczytaniu tej powieści zrozumiałam, że jest dużo później, niż mi się wydaje, a skoro tak, wypadałoby zacząć żyć. Z zachłannością na codzienność i odwagą.



ŚWIAT ROMANA INGARDENA

Aby dokument stał się dziełem sztuki, niekoniecznie musi być kunsztownym poematem dokumentalnym. Wystarczy, że jest rzetelnie sporządzoną notacją.

MAREK HENDRYKOWSKI



Świat Romana Ingardena,
reż. Małgorzata Niececka-Mac

Na ten nietuzinkowy film dokumentalny natrafiłem w telewizji. Przyciągnęło mnie do niego umieszczone w tytule nazwisko bohatera. Profesor Roman Ingarden (1893-1970) należy do elitarnego grona luminarzy polskiej humanistyki XX wieku. W czasach, gdy nauki ścisłe korespondowały blisko z humaniorami, młody Ingarden studiował pospół filozofię i matematykę na uniwersytetach we Lwowie i Getyndze. Zafascynowała go fenomenologia. Doktorat obronił pod kierunkiem Edmunda Husserla –

podobnie do niego zafascynowanego matematyką, filozofią i psychologią. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości Ingarden był profesorem gimnazjów w Lublinie, Warszawie i Toruniu.

W podejściu do pracy naukowej służył z wnikliwości swych dogłębnych dociekań i roztrząsań. Nic dziwnego, że właśnie on przyswoił nam we własnym przekładzie „Krytykę czystego rozumu” Kanta. Swoje życie związał ostatecznie ze Lwowem, w którym objął w roku 1933 uniwersytecką katedrę, a po wojnie – z Wrocławiem i Krakowem. Autor eseju

„Książeczka o człowieku” w czasach stalinowskich kontynuował oryginalne studia filozoficzne i estetyczne rozpoczęte przed wojną, zanim został zwolniony dyscyplinarnie z uczelni.

Nigdy nie traktował filozofii jako doktryny i za nic miał rzekomo niewzruszone prawdy oraz wszelkie ideologiczne dogmaty. W filmie pojawia się świetna anegdota o psie rodziny Ingardenów Dżoku, który na spacerach z profesorem chadzał sobie na wolności gdzie chciał, bez stosowania się do praw obowiązujących w doktrynie Pawłowa, co Ingarden z niejaką satysfakcją poddawał marksistom pod rozwagę.

Mysł filozoficzna poniekąd z natury rzeczy dość opornie poddaje się ekranizacji. Nic dziwnego, że filmowy portret uczonego filozofa stanowi nie lada wyzwanie dla realizatora. Ingarden nie miał w sobie żadnych zadatków na gwiazdora. Ten wielki uczoney wiódł żywot cichy, skromny i pracowity, unikał też medialnego rozgłosu. A jednak parokrotnie stawał się obiektem przyciągającym uwagę ambitnych filmowych portrecistów.

Świat Romana Ingardena nakręciła Małgorzata Niececka-Mac. O tytułowym bohaterze opowiadają m.in. Adam Zagajewski, Wojciech Bonowicz oraz wnuk filozofa, krakowski architekt – Krzysztof Ingarden. Uwagę widza przyciąga starannie zebrana dokumentacja (rodzinne fotografie, archiwalia, listy, notatki, maszynopisy dzieł). Trafnie wybrana forma miniatury dokumentalnej dobrze koresponduje z sylwetką uczonego. Choć całość liczy ledwie kilkanaście minut, ten filmowy szkic do portretu znakomitego filozofa rzetelnie zdaje sprawę z jego wielkości.

PS: Uderza nieprzemijająca ponadczasowa aktualność przemyśleń filozoficznych Romana Ingardena – głębia jego wizji człowieka, społeczeństwa, sztuki, natury, kultury. Odkrywamy ją po latach nie tylko w fundamentalnych dziełach z dziedziny ontologii i epistemologii, także w znakomitej rozprawie „O dyskusji owocnej słów kilka”.

ROZSTANIE

Czas sprzyja *Rozstaniu* może prościej dlatego, że film ten nigdy nie należał do Hasowskiego kanonu, nie był – jak te najgłośniejsze tytuły – przedmiotem wnikliwych analiz i polemik. Literaturoznawcy nie mogli narzekać ani chwalić Hasa-adaptatora, bo nowela filmowa Jadwigi Żylińskiej (zatytułowana pierwotnie „Sprawy między żywymi”) została opublikowana później, w tomie „Dzikie ptaki” (1962), i nie zaistniała w odbiorze czytelnicy tak, jak miało to miejsce przy ekranizowanych przez reżysera opowiadaniach Marka Hłaski czy Kazimierza Brandysa. Krytycy po premierze wiosną 1961 roku przyjęli film dość chłodno, traktując go jako rodzaj wprawki czy wręcz obraz zbędny.

Za to z perspektywy jesieni roku 2023 *Rozstanie* jawi się jako obraz zgoła niezbędny w dorobku Hasa, a już z całą pewnością niedoceniony i wart obejrzenia. Z jednej strony ta kameralna opowieść o warszawskiej aktorce Magdalenie (Lidia Wysocka), która do rodzinnego miasteczka przyjeżdża na pogrzeb dziadka, przy okazji przeżywając krótki romans z tutejszym młodzieńcem (Władysław Kowalski), jest kolejną Hasowską historią o przemijaniu, niemożności powrotu czy miłości niemożliwej. Z drugiej jednak, fabuła ta stanowi dla reżysera pretekst – sygnalizowany podtytułem „komedia sentymentalna” – do rodzaju zabawy, autotematycznej i autoironicznej gry. Has bawi się tutaj kinem i to w dużej mierze własnym. Nieprzypadkowe są tu aluzje do wcześniejszych *Pożegnań* (1958), na czele z przebojową piosenką „Pamiętasz, była jesień”... Są podobne kadry (vide okna w deszczu czy Magdalena siedząca na łóżku w podobnej jak Lidka pozie) i aktorzy: Irena Netto, Adam Pawlikowski, Bogumił Kobiela w zabawnym epizodzie oraz rzecz jasna ulubione medium – Gustaw Holoubek. Jest oczywiście Hasowska rupieciarnia, która przez swój surrealistyczny nadmiar i eklektyzm (mankiny w mundurach!) jest rupieciarnią jeszcze w bardziej ironicznym ujęciu. Bohater Holoubka, mecenas Rennert, tak jak Kuba w *Pętli* (1957) ma problem alkoholowy, ale już pozbawiony tamtego

Czas, który w kinie Wojciecha Jerzego Hasa zazwyczaj bywa czynnikiem destrukcyjnym, temu filmowi zdecydowanie sprzyja. ROZSTANIE (1960) to autoironiczna gra reżysera.

KATARZYNA WAJDA

egzystencjalnego wymiaru, co dobrze pokazuje choćby ujęcie, gdy butelkę koniaku traktuje jak lustro, w którym sprawdza wygląd wąsów... Has wykorzystuje elementy poprzednich filmów, ale w sposób ironiczny, puszczając oko, a jego aktorzy – zwłaszcza Holoubek – doskonale się w tej pastiszowej konwencji odnajdują. Świetnie pokazuje to znakomity (i niepozabawiony złośliwością) autotematyczny żart: oto w restauracji „Pod Różą” Zbigniew Cybulski kłania się Magdalenie i odchodzi. Rennert pyta, kto to i słyszy, że znany aktor. W odpowiedzi wzrusza ramionami, mówiąc: „Nie znam”. W ówczesnym polskim kinie nie ma drugiego takiego epizodu, co już podkreśla wyjątkowość *Rozstania*. Podobnie jak fakt, że po raz pierwszy Has główną postacią uczynił kobietę, dzięki czemu jedyną ważną powojenną kreacją stworzyła tu Lidia Wysocka, gwiazda kina przedwojennego – reżyser wykorzystał jej aktorskie emploty i nieco teatralny sposób gry. Wątek romansu dojrzalej Magdaleny i młodego

Aleksandra pozwolił mu także na odwołanie się do jednej ze swoich ulubionych metafor: życia jako teatru, w którym role zazwyczaj są źle obsadzone...

Rozstanie obsadzone jest znakomicie. I naprawdę znakomicie się je dziś ogląda, widząc w nim zarówno melodramat nawiązujący klimatem choćby do kina Marcela Carné, jak też bardziej żartobliwą zabawę konwencją. To obraz, w którym – niczym w lekko krzywym zwierciadle – przeglądają się wcześniejsze filmy Hasa, ale również zapowiadający kolejne: za chwilę w *Złocie* (1961) Władysław Kowalski znowu będzie w deszczu łapał cię żarówkę, a Cybulski w *Jak być kochanym* (1962) rzeczywiście będzie bardzo znany aktorem, o czym ponownie opowiadać będzie kobieta.



Władysław Kowalski i Lidia Wysocka
w filmie *Rozstanie*, reż. Wojciech Jerzy Has

LIPCE JAK MALOWANE

O Lipcach znów głośno, a to za sprawą nowej adaptacji „Chłopów” Władysława St. Reymonta. Tym razem Lipce Reymontowskie – bo tak oficjalnie nazywa się od czterech dekad miejscowość, w której rozgrywa się akcja powieści – wyglądają jak malowane.

JERZY ARMATA

Lipce Reymontowskie wyglądają w filmie jak malowane – w metaforycznym i dosłownym znaczeniu, bo *Chłopi* Doroty Kobieli (tu podpisującej się DK Welchman) i jej męża Hugh Welchmana to ekranizacja niekonwencjonalna, zrealizowana metodą animacji malarskiej, utrzymanej w poetyce młodopolskiego malarstwa, głównie Józefa Chełmońskiego, Ferdynanda Ruszczyca, Leona Wyczółkowskiego. Osiemdziesiąt tysięcy obrazów, blisko setka malarzy, tysiąc trzysta litrów farby...

W tej uniwersalnej i ponadczasowej opowieści, „wyznacznikiem koloru i stylu będą – zapowiadała w trakcie realizacji filmu Kobiela – pory roku i wynikająca z nich cykliczność oraz obrzędowość, która tak silnie wpisywała się w życie bohaterów. Tak więc wiosna będzie utrzymana w zieleni, lato w soczystych kolorach, jesień w ciepłych brązach, a zima w chłodnej tonacji bieli i niebieskiego”. Nowy film państwa Welchmanów miał światową premierę na festiwalu w Toronto, a krajową podczas tegorocznej edycji festiwalu gdyńskiego. Warto przypomnieć, że w 1924 roku Władysław Stanisław Reymont dostał za „Chłopów” Nagrodę Nobla, może więc sto lat później jej animowana ekranizacja nie poprzestanie na oscarowej nominacji.

Warto wspomnieć, że taką właśnie nominację – i wiele prestiżowych nagród na całym świecie – otrzymał poprzedni film tego duetu – *Twój Vincent* (2017), prezentujący postać i dzieło van Gogha w dość oryginalny sposób. Akcja tej filmowej opowieści toczy się rok po jego śmierci, a sam artysta przedstawiany jest oczami ludzi, którzy go znali i otaczali w ostatnich



Chłopi, reż. DK Welchman, Hugh Welchman

latach życia. Całość utrzymana jest oczywiście w stylistyce jego malarskiego języka. W latach młodości holenderski malarz podróżował między Hagą, Londynem a Paryżem, potem przez kilka lat pracował w Belgii, następnie przeniósł się do stolicy Francji, by artystyczną metę znaleźć na południu tego kraju, w Arles, gdzie świeciło takie słońce, jakiego szukał. Bohaterowie nowego filmu Kobieli i Welchmana nie są tak mobilni, ich dzieje rozgrywają się w jednym miejscu, w niewielkiej wsi powiatu skierniewickiego – Lipce – w województwie łódzkim.

To stara wieś, założona w 1338 roku przez arcybiskupa gnieźnieńskiego Janisława, z kilkoma zabytkami wpisanymi do rejestru Narodowego Instytutu Dziedzictwa, jak kaplica św. Józefata czy stary cmentarz rzymskokatolicki. Znajdują się tu także: Centrum Reymontowskie – Zagroda Ludowa, Muzeum Regionalne im. Władysława St. Reymonta i tzw. domek dróżnika, w którym przez kilka lat pisarz pomieszkiwał.

Tu oczywiście kręcił *Chłopów* Jan Rybkowski – swój 13-odcinkowy serial (1972) oraz jego skondensowaną wersję kinową

(1973). Tutaj także rozgrywa się głośny już spektakl Sebastiana Majewskiego – oparty na Reymontowskiej powieści – wystawiony przez studentów wrocławskiej filii Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, a głośny przez jedno zdanie, które pada ze sceny: „Całe Lipce w mojej cipce”. „W moim przekonaniu słowa Jewki nikogo nie obrażają”. Dopisaliśmy je do tekstu Reymonta, ale jako twórcy mamy do tego prawo. To, co mówi bohaterka, jest uzasadnione w kontekście tego, kim jest w powieści. To dziewczyna, która służy erotycznie całej miejscowości, i jest na to ogólne przyzwolenie” – usprawiedliwia się reżyser.

Ale wójt Lipiec Reymontowskich nie podziela jego zdania i poprosił prof. Piotra Glińskiego, ministra kultury i dziedzictwa narodowego, o interwencję w tej sprawie. Póki co, odpowiedzi nie otrzymał. A może to nie ten adres, bo np. minister spraw wewnętrznych i administracji swym rozporządzeniem – przychylił się do próśb mieszkańców – zniósł z dniem 1 stycznia 2023 roku nazwę Cipki, jaką nosił przysiółek miejscowości Suche niedaleko Zakopanego.

OTWARTOŚĆ I KONSEKWENCJA

Choć Tomasz Jakub Opałka zaczął studiować kompozycję stosunkowo późno, szybko okazało się, że dzięki temu przyszedł na studia jako twórca niemal dojrzały (notabene dziś sam wykłada). W tym okresie tworzył zarówno utwory z przeznaczeniem koncertowym, jak i nawiązał pierwsze kontakty z reżyserami filmowymi i teatralnymi. Szczęśliwie okazało się spotkanie z drugim młodym talentem – Wojciechem Klimalą. Zaowocowało ono kilkoma filmami w reżyserii Klimali i z muzyką Opałka, wśród nich na szczególną uwagę zasługują: *Hugo* (2017) o relacji dziadka i wnuczka oraz *Znaki* (2018) o głuchej Iwonie Cichosz, która pewnego dnia otrzymała tytuł miss świata. Równie owocna okazała się współpraca Opałka z Pawłem Pasztą przy spektaklach teatralnych (m.in. „Królestwo Wszechwanny”, „Czarno na białym”, „Pustostan”). „Muzyka może stanowić dodatkowy metapoziom opowieści. Odpowiednio użyta może pomóc w budowaniu narracji i dramaturgii sceny, dotykać tego, czego na pierwszy rzut oka nie widać, nie czuć. Zarówno na poziomie emocjonalnym, poprzez umiejętnie kierowanie odczuciami widzów, jak i technicznym – pomagając aktorom czy montażowi. Niemniej rolą muzyki przede wszystkim jest pogłębienie doświadczenia filmowego czy teatralnego” – przekonuje Opałka. Fakt, iż do kompozytora często powracają ci sami twórcy, niech świadczy o tym, jak cenią sobie Tomasza Opałkę jako współpracownika i przyjaciela. Mimo to wydaje się, że moglibyśmy w kinie słyszeć muzykę Opałka jeszcze częściej. Tym bardziej, że dodatkowe szlify kompozytorskie zdobywał w Hollywood, gdzie przez kilka lat pracował dla takich kompozytorów, jak: Christopher Young (*Hellraiser*, *Spider-Man 3*, *Słodki listopad*) czy Marco Beltrami (*Wolverine*, *The Hurt Locker*, *Najpierw zabili mojego ojca*). Były to m.in. filmy *Dawca pamięci* Phillipa Noyce’a oraz *Deliver us from Evil* Scotta Derricksona, wyprodukowany przez Jerry’ego Bruckheimera. W Los Angeles skomponował również muzykę do dwóch pełnometrażowych filmów dokumentalnych produkcji Solar Eye Communications – *Bridging*

Tomasz Jakub Opałka – to nazwisko od lat intryguje środowisko muzyczne i filmowe. Kompozytor znany jest ze swej kreatywności oraz profesjonalizmu. Właśnie dlatego był jednym z pierwszych gości spotkań networkingowych organizowanych w SFP, w ramach cyklu „Muzyka w filmie”.

MAJA BACZYŃSKA

Urban America: The Story of Ralph Modjeski oraz *Leaning Out* (historia Lesliego Robertsona, jednego z twórców World Trade Center). Zdecydował się jednak powrócić do Polski, gdyż bardziej interesowała go sztuka autorska. Wciąż pozostaje otwarty na ciekawe projekty filmowe i teatralne. Warto też poszukać jego wcześniejszych utworów symfonicznych; niektóre z nich znalazły się w albumie „Emerge” (2016, Warner Classics). Można je także usłyszeć w moim dokumencie pełnometrażowym *Kilka pytań o słyszenie świata*. Co dalej? „Aktualnie pracuję nad nową płytą monograficzną z Orkiestrą Muzyki Nowej; wkrótce ukaże się również album z moją muzyką kameralną. Ponadto jesienią dwa utwory będą mieć swoje premiery – »Dimorphos« oraz nowa kompozycja zamówiona przez Sinfonię Varsovię” – opowiada Opałka. – „Z Pawłem Pasztą pracujemy

nad dwoma spektaklami, planuję też wydanie mojej muzyki z filmów dokumentalnych”. Plany imponujące!



Tomasz Jakub Opałka

NASZE ŚWIATOWE PREMIERY NA 39. WARSZAWSKIM FESTIWALU FILMOWYM

Pełnometrażowy debiut Agnieszki Elbanowskiej CHCESZ POKOJU, SZYKUJ SIĘ DO WOJNY wystartuje w Konkursie 1-2, natomiast w Konkursie Filmów Krótkometrażowych o nagrody powalczą: dokument Emi Buchwald ECHO oraz animacja Nawojki Wierzbowskiej JAK BYĆ KOCHANYM.

Dla młodych twórców udział w Warszawskim Festiwalu Filmowym to okazja do prezentacji swoich dokonań szerokiej, wymagającej publiczności, nawiązania nowych twórczych relacji i wymiany doświadczeń. Istniejący od 1985 roku WFF jest jednym z najistotniejszych wydarzeń filmowych w Europie Środkowo-Wschodniej. Od 2009 należy do elitarnego grona festiwali akredytowanych przez

Międzynarodową Federację Stowarzyszeń Producentów Filmowych FIAPF.

Do tegorocznego Konkursu 1-2, prezentującego debiuty i drugie filmy wschodzących reżyserów, selekcjonerzy WFF zaprosili premierowo Agnieszka Elbanowską z filmem *Chcesz pokoju, szykuj się do wojny*. To obnażająca absurdy naszego wyobrażenia męskości i męstwa historia Tytusa, który postanawia spróbować swoich sił w lokalnej grupie paramilitarnej. Jako niepoprawny optymista rusza do lasu z wiarą, że podola czekającym go wyzwaniom...

W głównego bohatera wcielił się utalentowany Michał Sikorski, a partnerują mu Kinga Jasik, Piotr Ligienza, Adam Borysowicz i Andrzej Skowron. Reżyserka filmu Agnieszka Elbanowska jest absolwentką Szkoły Wajdy oraz doktorem sztuki filmowej i teatralnej Szkoły Filmowej w Łodzi. Na swoim

koncie ma szereg nagradzanych krótkometrażowych dokumentów. Zrealizowany przez nią w programie Trzydzieści Minut fabularny *Relax*, w 2018 roku doceniono na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni.

Z kolei w Konkursie Filmów Krótkometrażowych swoje premiery będą mieć: dokument *Echo* Emi Buchwald oraz animacja *Jak być kochanym* w reżyserii Nawojki Wierzbowskiej. Zrealizowane (przez autorkę fabularnej *Pięknej Łąki Kwietnej*) *Echo* to opowieść o dwojce jąkających się nastolatków próbujących w trakcie terapii logopedycznej polubić siebie i okiełznać własne lęki. *Jak być kochanym* natomiast – 10-minutowa animacja Nawojki Wierzbowskiej – to historia chłopca, który bardzo chce być pogłaskanym przez swoją mamusię. Niestety uwaga kobiety całkowicie skupiona jest na jej ukochanym piesku...

Chcesz pokoju, szykuj się do wojny to kolejna produkcja Studia Munka SFP zrealizowana w ramach programu Sześćdziesiąt Minut, którego stałymi partnerami są Polski Instytut Sztuki Filmowej oraz Canal+ Polska.

Jak być kochanym powstało w ramach współfinansowanego przez PISF programu Młoda Animacja. Producentem wykonawczym filmu jest Fumi Studio.

Echo to produkcja z programu Pierwszy Dokument, również współfinansowanego przez PISF. Za produkcję wykonawczą odpowiadała Fundacja Viewer. Partnerami filmu są Komlogo oraz Cam-Cam Rental.

Tegoroczny, 39. Warszawski Festiwal Filmowy odbędzie się w dniach 6-15 października w kinie Atlantic oraz Multikinie Złote Tarasy. Szczegółowy program festiwalu dostępny jest na stronie www.wff.pl.

RAFAŁ PAWŁOWSKI



Chcesz pokoju, szykuj się do wojny,
reż. Agnieszka Elbanowska



Beata Hyży-Czołpińska

OBRAZY Z PODLASIA

Spośród polskich reżyserek i reżyserów chyba nikt nie poświęcił tylu reportaży telewizyjnych i filmów dokumentalnych jednemu regionowi naszego kraju, co Beata Hyży-Czołpińska Podlasiu.

Bohaterami wielu podlaskich reportaży i dokumentów Beaty Hyży-Czołpińskiej są ludzie bardzo zasłużeni dla tego regionu. Przykładem może być zarówno *Mój dom* (1999), którym reżyserka debiutowała – opowieść o hrabinie Renacie Ostrowskiej przywracającej dawną świetność XVIII-wiecznemu pałacowi swoich przodków w Korczewie, jak i jej najnowszy film *Drobnym, kruchy człowiek...* (2022), przybliżający postać prof. Jana Jerzego Karpińskiego, pierwszego dyrektora Białowieskiego Parku Narodowego. „Wskutek stanu wyjątkowego na granicy polsko-

-białoruskiej kręciliśmy w stresie. Zdjęcia co rusz natrafiały na przeszkody, więc zajmowałam się nie tylko reżyserią, ale także organizacją produkcji i udało się je dokończyć” – mówi Beata Hyży-Czołpińska. Między *Moim domem* i *Drobnym, kruchym człowiekiem...* był szereg innych filmów. Tytułowym bohaterem *Czterech pór roku Wiktora Wołkowa* (2006) jest fotografik inspirujący się w swej twórczości krajobrazami Podlasia. W filmie *Wszystkiego było w życiu* (2006) poznajemy Włodzimierza Naumiuka, podlaskiego rzeźbiarza ludowego, laureata Nagrody im. Oskara Kolberga. *Miejsce w raj* (2014)

ukazało sylwetkę Simony Kossak, pochodzącej ze sławnej rodziny Kossaków przyrodniczeki, która całe życie poświęciła Puszczy Białowieskiej. Historię postaci oddanej Podlasiu opowiada też *Doktor* (2020). Postacią tą jest Tadeusz Rakowiecki (1878-1965), lekarz i wzięty astronom, który leczenie mieszkańców Hajnówki przedłożył nad karierę naukową.

„Podlasie odsłania przed kamerą piękno swojej przyrody i drewnianego budownictwa. Ale najważniejsze jest to, że mieszkają tu serdeczni ludzie. To oni powiedzieli mi o wielu bohaterach moich przyszłych filmów” – mówi pani Beata. Większość jej dokumentów wyprodukował Ośrodek TVP w Białymstoku, dla kanałów TVP: Polonia, Historia i Kultura. Za swoją twórczość zdobyła około 60 nagród i wyróżnień, m.in. Nagrodę Jury na Festiwalu Filmów o Niepełnosprawności w Brazylii (2007) za film *Mastersi* (2004), Grand Prix XVI Międzynarodowego Festiwalu Filmów Przyrodniczych im. Włodzimierza Puchalskiego w Łodzi (2015) za *Miejsce w raj* oraz I nagrodę „Zamość – Perła Renesansu” dla najlepszego filmu dokumentalnego na 10. Zamojskim Festiwalu Filmowym „Spotkania z historią”

w Zamościu (2022) za *Drobnego, kruchego człowieka...*

NIEŚMIAŁA I AKTYWNA

Beata Hyży-Czołpińska sama pochodzi z Podlasia. „Od dzieciństwa ładnie rysowałam, wymyślałam różne historie i opowiadałam je, ale ogólnie byłam nieśmiałą samotniczką, wolałam słuchać, niż mówić. Dziś cierpliwe słuchanie innych sprawia, że moi rozmówcy otwierają się przede mną. Zresztą nie naciskam ich, nie zmuszam do opowiadania przed kamerą o czymś, co wolą zachować dla siebie” – podkreśla reżyserka.

Mimo młodzieńczej nieśmiałości pani Beata była bardzo aktywna. Zapisła się do harcerstwa i chóru. Trenowała jazdę figurową na lodzie oraz pływanie; nabyła uprawnienia instruktora i sędziogo pływackiego, ratownika wodnego i pletwonurka głębinowego. Jednocześnie uczęszczając do liceum ogólnokształcącego, uczyła się kolejno w szkołach muzycznych I i II stopnia: w pierwszej gry na fortepianie, w drugiej – na flecie. Ukończyła z wyróżnieniem studia architektoniczne i chciała po nich studiować scenografię, gdyż zafascynował ją teatr lalek.

CZAS NA TELEWIZJĘ

W Ośrodku TVP w Białymstoku pani Beata zatrudniła się w roku 1999. „Tam również – wspomina – chciałam zostać scenografką i sądziłam, że o tym będzie mowa na rozmowie kwalifikacyjnej. Tymczasem trafiłam na casting prezenterek. Mnie jednak pociągało stanie po drugiej stronie kamery”.

Newsy nie były tym, co chciała robić, a ponieważ pisywała artykuły o architekturze, zaczęła od programów właśnie o niej. Potem doszły reportaże o historii i ludziach Podlasia, które z czasem stały się dla niej samej cenną pomocą – kopalnią informacji i kontaktów – podczas przygotowań do filmów na ten temat. Przez lata uzbierało się kilka autorskich (nagradzanych) cykli reportaży Beaty Hyży-Czołpińskiej: *Znane nieznanne*, *Pasjonaci*, *Pozytywni*, *Czas niedawno przeszły* i emitowani obecnie *Świadkowie czasu*.

Jej pierwszą mistrzynią w pracy telewizyjnej była ceniona reżyserka dokumentalistka Tamara Sołowiecz. Kiedy została wicedyrektorką białostockiej stacji TVP, wprowadziła kolaudacje, na których często ostro wypowiadała się o materiałach

początkujących dziennikarzy. Pani Beata bała się, że skrytykuje pierwszy reportaż, który zrealizowała na jej zamówienie, pt. *Taki poprzeczny człowiek* – o rolniku rzekomo zadręczającym konie. W rzeczywistości bardzo je kochał. Mieszkańcy wsi uznali jednak, że przynosi im wstyd, bo w czasach mechanizacji rolnictwazymanie koni to przeżytek. Chciano mu je nawet zabrać i nazywano go „poprzecznym”, co w gwarze oznaczało wariata. „Pani Tamara pochwaliła mnie za ten materiał. Dodała, że dzięki studiom architektonicznym opowiadałam obrazem, podczas gdy większość moich koleżanek i kolegów przyszła do telewizji z radia, przynosząc stamtąd kładzenie nacisku na słowo” – mówi Beata Hyży-Czołpińska.

Kolejny mistrz na drodze zawodowej autorki *Drobnego, kruchego człowieka...*, Andrzej Fidyk, włączył do swego cyklu telewizyjnego „Czas na dokument” wspomnianych *Mastersów* i jej wcześniejszy film *Maszer* (2001). „Ponoć oba stawia swoim studentom za wzór” – cieszy się artystka.

GRUNT TO POMYSŁ

W początkach pracy dla TVP Białystok pani Beata studiowała zaocznie i ukończyła scenariopisarstwo w Szkole Filmowej w Łodzi. „Przed tymi studiami byłam samoukiem, realizowałam reportaże i filmy, opierając się w dużej mierze na intuicji. Po studiach, mając uporządkowaną wiedzę o dramaturgii dzieła fil-

mowego, zaczęłam pracować metodycznie, ale podstawowy problem, z którym borykałam się wcześniej: jak opowiedzieć daną historię na ekranie, żeby zaintrygowała widza, pozostał. Kiedy przychodzi mi do głowy koncept na niekonwencjonalną formę filmu lub reportażu, jestem szczęśliwa!” – zwierza się reżyserka. „Długo szukałam pomysłu na film *Był wśród nas* (2011). Nie chciałam zrobić rutynowej, rocznicowej opowieści o wycieczce Jana Pawła II w Białymstoku, 5 czerwca 1991 roku. Pewnego razu przyśniło mi się, że – począwszy od godziny 0:00 w dniu wizyty – pokażę różnych ludzi, którzy w kolejnych godzinach robili coś z nią związanego. I ten wyśniony pomysł zrealizowałam!” – mówi pani Beata. Natomiast pomysłem na film *Ostatnia książka Ryszarda Kapuścińskiego* (2008) było opowiedzenie obrazem o planowanej, a nienapisanej przez autora „Cesarza” książce o Pińsku, miejscu swego urodzenia.

„Jan Paweł II i Ryszard Kapuściński to wyjątkowe postaci. Zazwyczaj jednak opowiadam o ludziach szerzej nieznanych, z pozoru zwykłych, a wielce zasłużonych. Tworzę je wraz z moimi ekipami, którym chcę w tym miejscu serdecznie podziękować za świetną pracę” – mówi Beata Hyży-Czołpińska. „Nie szukam sensacji, lecz piękna życia. Żeby i moim widzom żyło się łatwiej” – dodaje.

ANDRZEJ BUKOWIECKI

Beata Hyży-Czołpińska i Lech Wilczek podczas realizacji filmu *Miejsce w raj*, reż. Beata Hyży-Czołpińska

Fot. Archiwum Beaty Hyży-Czołpińskiej

KSIĄŻKI

KOBIECY MAJĄ GŁOS

Małgorzata Radkiewicz od lat konsekwentnie pisze kolejne rozdziały historii polskiego i światowego kina, w centrum swej pracy badawczej stawiając kobiety filmu – reżyserki, krytyczki, artystki audiowizualne.

MAŁGORZATA RADKIEWICZ
„REFLEKSJE ZZA KAMERY. REŻYSERKI
O KINIE I FORMIE FILMOWEJ”
WYDAWNICTWO UNIwersYTETU
JAGIELLOŃSKIEGO, FUNDACJA
OKONAKINO I MUZEUM SZTUKI
NOWOCZESNEJ W WARSZAWIE, 2022

A utorka omawianej książki analizuje dorobek twórczyn świata filmu w szerokim, interdyscyplinarnym kontekście, co pozwala dostrzec różnorodność form kobiecej ekspresji, bogactwo tematów czy potencjał emancypacyjny tej sztuki. Najnowsza publikacja krakowskiej filmoznawczyni to kolejna cenna glossa do filmowej historii. „Refleksje zza kamery” nawiązują do wcześniejszego tomu „Władczynie spojrzenia. Teoria filmu a praktyka reżyserki i artystek” (2010). O ile jednak tam autorka analizowała twórczość filmowczyń w świetle teorii filmu, o tyle tutaj zmienia perspektywę i oddaje głos samym artystkom, pozwalając zobaczyć (i usłyszeć) w nich także badaczki i teoretyczki kina. Kobiety robiące swoje kino i odnoszące się do niego, ale też uważnie śledzące cudze, analizujące jego artystyczny i technologiczny rozwój, dostrzegające szanse i zagrożenia, świadome zarówno np. społecznego potencjału medium, jak i komercyjnych ograniczeń. Tytułowe refleksje autorka rekonstruuje na podstawie wspomnień, zapisków, notatek, artykułów, wywiadów – i ta skrupulatna kwerenda budzi podziw. Przemyślany jest też do-



bór sześciu bohaterek tworzących rodzaj międzypokoleniowej sztafety, od czasów pionierskich po współczesność, której uczestniczki przekazują sobie kamerę i pióro (aczkolwiek każdy ów artystyczny bieg rozgrywa na swoich warunkach). Pionierka kina Alice Guy-Blaché (1873-1968), ikona awangardy francuskiej Germaine Dulac (1882-1942) i amerykańskiej Maya Deren (1917-1961), brytyjska reżyserka i teoretyczka feminizmu (autorka kanonicznego tekstu „Przyjemność wzroku a kino narracyjne”) Laura Mulvey (ur. 1941), wietnamska artystka Trinh T. Minh-ha (ur. 1952) oraz brytyjska badaczka kina i mediów Alexandra Juhasz (ur. 1964) – każda z nich łączy twórczość filmową z pisarską, praktykę z teorią kina, co do-

brze oddaje, jak podkreśla Radkiewicz, ideę ekspresji kobiet jako przekraczającej (niejedną) granicę. I dla każdej kino jest sztuką związaną ze swoim czasem w jego wymiarze kulturowym, politycznym, społecznym czy technologicznym, stąd np. w swej refleksji Dulac wiele miejsca poświęca przełomowi dźwiękowemu. Esej jej poświęcony to mój ulubiony, bo choć kobiety kina od zawsze łączyły różne role, to zaskoczyło mnie, jak często i na jak rozmaite tematy autorka *Muszelki i pastora* (1928) zabierała głos – od rozważań stricte artystycznych, poprzez problemy związane z produkcją, gustami publiczności, po choćby podkreślanie konieczności edukacji filmowej. Ten głos kobiet w kinie zawsze współgra ze współczesnością, stąd np. w twórczości i refleksji dwóch ostatnich bohaterek odbijają się kwestie tożsamości etnicznej, kulturowej czy seksualnej. A także konieczność owego głosu słuchania i utrwalania – nie wiem, czy taki był zamysł autorki, ale widzę rodzaj symbolicznej klamry w tej sztafecie: Alice Guy znaczną część życia poświęciła walce o należne miejsce w historii, a jej wspomnienia, podkreślające pionierskie zasługi, stanowią dostępny rodzaj broni. Dla Alexandry Juhasz, autorki m.in. dokumentu *Women of Vision: 18 Histories in Feminist Film and Video* (1998), archiwizacja twórczości kobiet to jedna z kluczowych aktywności. Książka Małgorzaty Radkiewicz też wpisuje się w ten nurt. Sztafeta kobiet biegnie dalej.

KATARZYNA WAJDA



Andrzej Zajęczkowski

ANDRZEJ ZAJĘCZKOWSKI PRZYJACIELU W SĄSIEDNIM KRAJU

Do historii polskiego kina przeszedł jako reżyser *ROBOTNIKÓW '80*, filmu będącego niezwykle ciekawym zapisem strajku w Stoczni Gdańskiej w 1980 roku (zrealizował go wspólnie z Andrzejem Chodakowskim).

Na żaden bodaj dokument krajowa publiczność nie czekała tak bardzo jak na ten” – napisał o *Robotnikach '80* (1980) Tadeusz Lubelski. Gdy film trafił do kin, obejrzało go 5 mln widzów.

Andrzej Zajęczkowski ukończył reżyserię na FAMU w Pradze. Bohaterem jego filmu dyplomowego był Karel Kryl, bard Praskiej Wiosny, za udział w której Zajęczkowski trafił w Polsce do więzienia, a potem długo musiał czekać, nim pozwolono mu kręcić filmy w WFD. Pracował w Spółdzielczej Wytwórni Filmowej, gdzie powstała *Zabawa* (1973), przejmujący plakat antyalkoholowy o życiu dzieci w pijackiej melinie (w drobnej roli wystąpił tu Krzysztof Kieślowski). Przygoda Zajęczkowskiego z filmem zaczęła się jednak dużo wcześniej, gdy jako absolwent Wydziału Rehabilitacji AWF trafił do Stołecznego Centrum Rehabilitacji w Konstancinie. W 1964 roku zrealizował tam amatorski dokument *Zwycięzcy*, o rehabilitacji beznogich i bezrękich dzieci, obsypany nagrodami na festiwalach w Lublinie, Dubrowniku, Rapallo i Skopje, prezentowany w telewizji polskiej i wschodniemieckiej. Także kolejny film amatorski, *Rehabilitacja paraplegii*

dziecięcej (1965), przyniósł mu festiwalowe laury. Do Konstancina powrócił w latach 70., już jako zawodowy reżyser, kręcąc z operatorem Jackiem Petryckim serię filmów dokumentalnych o dzieciach, które pod okiem lekarzy z zespołu profesora Mariana Weissa, stosujących nowatorskie metody rehabilitacji, ćwiczą, by uzyskać jak największą sprawność fizyczną. Po sukcesie drugich *Zwycięzców* (1978), nagrodzonych Brązowym Lajkonikiem w Krakowie, Zajęczkowski jeszcze kilkakrotnie podejmował temat dzieci zmagających się z niepełnosprawnością, w filmach dokumentalnych: *Prawdziwa bajka* (1979), *My z Konstancina* (1979), *Domki z innych kart* (1979), *Powiedzcie im...* (1980) oraz w fabularnym *Okruchu lustra* z 1978 (scenariusz napisał z Agnieszką Holland), przejmującej opowieści o nastoletniej dziewczynie cierpiącej na skoliozę, dla której kilkumiesięczny pobyt w Konstancinie jest pierwszym krokiem w dojrzalność. Film uhonorowano Złotym Szczupakiem na Festiwalu Polskiej Twórczości Telewizyjnej w Olsztynie w 1979 roku.

Z innej pasji Zajęczkowskiego – do wspinania się – zrodziły się filmy górskie nakręcone dla telewizji: inscenizowany

dokument *Ósmy kontynent* w reżyserii Jadwigi Zajiček (1973, nagrodzony za scenariusz Zajęczkowskiego Srebrnym Lajkonikiem), zrealizowany w ekstremalnie trudnych warunkach, o wyprawie polskich speleologów do jaskini Czarna w Tatrach (ze zdjęciami Petryckiego), oraz *Temperatura wrzenia* (1976, Brązowy Lajkonik) o konflikcie między Wandą Rutkiewicz a kierowanym przez nią zespołem w czasie wyprawy w Karakorum, *Pamięć* (1980) o tragicznej wyprawie na Broad Peak Środkowy w 1975 roku, oraz *Wspomnienie z K2* (WFD, 1982) o polskich alpinistkach. W stanie wojennym Zajęczkowski zaangażował się w działalność podziemną. W 1990 nakręcił z Ireneuszem Englerem *Pamiętny rok 1989*. W latach 1990-1995 kierował Ośrodkiem Kultury Polskiej w Pradze, w której ponad dwie dekady wcześniej Karel Kryl śpiewał o nim w piosence „Ręka to most”: „Zimno ci króliczku. Nieme ptaki latają. Przyjacielu człowieczku w sąsiednim kraju. Ciebie też biją!”

Andrzej Zajęczkowski zmarł 28 sierpnia w wieku 86 lat. Był wieloletnim członkiem Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

MIKOŁAJ JAZDON

RAFAŁ PACZKOWSKI WRAŻLIWOŚĆ ARTYSTY, PRECYZJA SPECJALISTY



Rafał Paczkowski

Rafał Paczkowski widział siebie głównie jako kompozytora i pianistę, ale specjalizował się w realizacji nagrań muzycznych. W obszarze fonografii pracował m.in. z Korą, Beatą Kozidrak, Obywatelem G.C., zespołami Kombii i Lady Pank. Za płytę zespołu Raz, Dwa, Trzy „Trudno nie wierzyć w nic” dostał Fryderyka (2003), dzieląc sukces z Marcinem Pospieszalskim.

Serce na dłoni, *Eter* i *Liczba doskonała* Zanussiego to pozycje w imponującym dorobku Paczkowskiego jako realizatora nagrań muzycznych do filmów (często też twórcy aranżacji i zgrania muzyki), liczącym ponad 150 tytułów. Są wśród nich widowiska historyczne – *Ogniem i mieczem* Jerzego Hoffmana czy *Przedwiośnie* Filipa Bajona. Są filmy kameralne: *Tajemniczy ogród* i *Całkowite zaćmienie* Agnieszki Holland, *Trzy kolory* (Niebieski, Biały, Czerwony) Krzysztofa Kieślowskiego, *Bandyta* Macieja Dejcera, *Niewierna* Adriana Lynéa, nagrodzony Oscarem za muzykę Jana A.P. Kaczmarka *Marzyciel* Marca Forstera, *Królowie nocy* Jamesa Graya, *Cztery noce z Anną* Jerzego Skolimowskiego i inne. Z nowszych: *Zieja* Roberta Glińskiego,

Tak scharakteryzował go Krzysztof Zanussi. Dodał, że kiedy te dwie cechy się łączą, efekty pracy mogą być tylko znakomite. I tak właśnie było w przypadku tego przedwcześnie zmarłego realizatora nagrań, muzyka i kompozytora.

Orleża. Grodno '39 i *Raport Pileckiego* Krzysztofa Łukaszewicza. Na liście kompozytorów muzyki filmowej, z którymi pracował Paczkowski, widnieją nazwiska Grzegorza Daronia, Krzesimira Dębskiego, Bartłomieja Gliniaka, Wojciecha Kilara, Krzysztofa A. Janczaka, Jana A.P. Kaczmarka, Michała Lorenca, Zbigniewa Preisnera, Macieja Zielińskiego.

Rafał Paczkowski urodził się w 1962 roku w Warszawie. W 1985 ukończył Wydział Reżyserii Dźwięku na UMFC. „Ze swymi nowatorskimi pomysłami robił wrażenie kogoś już z następnego pokolenia, choć był tylko rok młodszy ode mnie” – mówi Małgorzata Polańska, koleżanka Paczkowskiego z uczelni, realizatorka nagrań płytowych i producentka muzyczna.

„Jako konsultant muzyczny towarzyszyłam Rafałowi zarówno w debiutanckim nagraniu filmowym, w roku 1984, do filmu Andrzeja Konica *1944*, jak i w ostatnim, na kilka dni przed jego śmiercią, do edukacyjnego cyklu WFDiF *Dzieła utracone*. We wszystkich nagraniach Rafała uderza mnie ich rozpoznawalność; one – m.in. dzięki temu, że miał własny system rozstawiania mikrofonów – są bardzo oryginalne” – uważa Małgorzata Przedpeńska-Bieniek. „I odważne” – dodaje realizator nagrań Andrzej Rewak. – „Rafał nie bał się eksperymentów. Często, zamiast zachowywać dźwięk w brzmieniu naturalnym, oddającym atmosferę miejsca, w którym został

nagrany, dalece go przetwarzał, zwłaszcza w zakresie barwy i dynamiki”.

Sam Rafał Paczkowski w rozmowie w Radiu RMF Classic z 31 marca 2019 roku powiedział Magdzie Miśce-Jackowskiej: „W nagrywaniu muzyki najważniejsze jest dla mnie uzyskanie wrażenia przestrzeni, np. poprzez dodanie pogłosu, ale głównie za sprawą proporcji między muzyką i dialogiem, muzyką i efektami dźwiękowymi”. Dodał, że dzięki temu, iż jest kompozytorem, może pomagać innym kompozytorom nie tylko od strony technicznej, ale i muzycznej. „Tak było. Przy nagrywaniu muzyki do sceny tańca Eleny w *Bandydzie* Rafał dodał od siebie cenne pomysły kompozytorskie i aranżacyjne. Zawsze bardzo angażował się w nagrania, za co był ceniony w najlepszych studiach nagraniowych świata” – mówi Michał Lorenc.

Maciej Zieliński po raz ostatni pracował z Paczkowskim w zeszłym roku przy filmie Patricka Yoki *Święta inaczej*. „Jak w wielu moich filmowych ilustracjach muzycznych, także i w tej tradycyjne wykonania orkiestrowe łączą się z elektroniką. Profesjonalizm Rafała pozwalał mi swobodnie poruszać się w obu obszarach. Kiedy 9 września odszedł w wieku 61 lat, uświadomiłem sobie, jak bardzo był mi bliski” – mówi kompozytor. Z niedowierzaniem pyta: „To już nigdy się nie spotkamy?”.

ANDRZEJ BUKOWIECKI

16 sierpnia zmarł **Krzysztof Wyszyński** (72 l.), operator filmowy. Ukończył studia na Wydziale Operatorskim PWSFTviT w Łodzi. Był autorem zdjęć do głośnych filmów Janusza Kijowskiego: *Indeks*, *Kung-fu* oraz *Głosy*, ponadto do *Próby ognia i wody* Włodzimierza Olszewskiego, a także dokumentów: *Wybór* Macieja Falkowskiego, *Cienie* Krzysztofa Langa i *Tahur* Anny Błaszczyk. Był również operatorem kamery na planie filmu *Europa Europa* Agnieszki Holland. Od stanu wojennego pracował w amerykańskiej telewizji CBS, a potem był producentem filmów dokumentalnych i programów telewizyjnych. Krzysztof Wyszyński był członkiem Stowarzyszenia Auterek i Autorów Zdjęć Filmowych (PSC).

23 sierpnia zmarł **Jerzy Bezkowski** (80 l.), scenarzysta, operator i reżyser filmów oświatowych. Był absolwentem Wydziału Operatorskiego Łódzkiej PWSTiF. Od 1967 pracował w Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi. W swoim niezwykle licznym dorobku ma takie autorskie (reżyseria, scenariusz, zdjęcia) dokumenty, jak *Bhiliowie*, *Bogowie hinduizmu*, *Wisła*, *Bez pośpiechu*, *Legenda Timbuktu*, *Sztuka Afryki*, *Wąż Eskulapa*, *Woliński Park Narodowy* czy *Bolesław Matuszewski*. *Nieznany pionier kinematografii*. W latach 1987-91 był członkiem Komitetu Kinematografii.

26 sierpnia zmarł **Andrzej Precigs** (74 l.), aktor teatralny i filmowy, radiowy i telewizyjny, reżyser dubbingu. Był absolwentem Wydziału Aktorskiego PWSFTviT w Łodzi. Występował w Teatrach: im. Ludwika Solskiego w Tarnowie (1972-74), im. Stefana Jaracza w Łodzi (1974-78), oraz warszawskich: *Reduta 77* (1978-80), *Polskim* (1981-82), *Na Targówku* (1982-87) i *Nowym* (1987-96). Często pojawiał się na małym i dużym ekranie, grając w filmach kinowych oraz spektaklach i serialach telewizyjnych. Z jego niezwykle bogatej filmografii należy wymienić takie tytuły, jak *Znikąd donikąd* Kazimierza Kutza, *Daleko od szosy* Zbigniewa Chmielewskiego, *Polskie drogi* Janusza Morgensterna, *Nie zaznasz spokoju* Mieczysława Waškowskiego, *Lalka* (zagrał w tym serialu rolę młodego Stanisława Wokulskiego), *Cudzoziemka* i *Kanclerz* Ryszard Bera, *Akcja pod Arsenalem* i *Modrzewska* Jana Łomnickiego, *Romans Teresy Hemmert* Ignacego Gogolewskiego, *Rodzina Polanieckich* Jana Rybkowskiego, *Biały mazur* i *Kolory kochania* Wandy Jakubowskiej, *Cień już niedaleko* Kazimierza Karabasza, *Przyłbice i kaptury* Marka Piestraka, *C.K. Dezerterzy* Janusza Majewskiego, *Nad Niemnem* Zbigniewa Kuźmińskiego, *Maskarada* Janusza Kijowskiego, *Amok* Natalii Korynckiej-Gruz, *Gry uliczne* Krzysztofa Krauzego czy *Marszałek Piłsudski* Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego. Sympatię widzów i dużą rozpoznawalność przyniosły mu role w wielu popularnych serialach i telenowelach, zwłaszcza w *M jak miłość*, a ponadto w takich produkcjach, jak *Sukces*, *Przeprowadzki*, *Klan*, *Na dobre i na złe*, *Sfora*, *Zaginiona*, *Tygrysy Europy*, *Pensjonat Pod Różą*, *Sprawiedliwi*, *Czas honoru*, *Przepis na życie*, *Ojciec Mateusz*, *Przyjaciółki*, *Prawo Agaty*, *Belle Epoque* czy *Wojenne dziewczyny*. Andrzej Precigs od lat był związany z Teatrem Polskiego Radia. Przez jakiś czas był również członkiem Zarządu Głównego ZASP oraz prezesem Fundacji Artystów Weteranów Scen Polskich.

27 sierpnia zmarła **Agnieszka Bąk** (48 l.), kierowniczka produkcji. Była absolwentką organizacji produkcji na Wydziale Radia i Telewizji UŚ w Katowicach. Swoją drogę zawodową związała przede wszystkim z kinem dokumentalnym. Była cenioną profesjonalistką przez wielu uznanych reżyserów. Pracowała jako kierowniczka produkcji takich filmów, jak *Spotkania* Kazimierza Karabasza, *Powstanie zwykłych ludzi* Pawła Kędzierskiego, *Rejtan*. *Z dziejów inteligencji niepokornej* Krzysztofa Wierzbickiego, *Superjednostka* Teresy Czepiec, *Miejscy kowboje* Pawła Ziemilskiego. Agnieszka Bąk współpracowała ponadto producentką przy filmach: *Powołanie* Ireny Kamieńskiej, *Miłość do płyty* winylowej Marii Zmarz-Koczanowicz i Michała Arabudzkiego, *Reality Shock* Stanisława Muchy, *Duda* Małgorzaty Lupiny i Andrzeja Dudzińskiego, *Biegacze* Łukasza Borowskiego czy *Arabski sekret* Julii Groszek.

W sierpniu zmarła **Anna Białas** (84 l.), aktorka teatralna i telewizyjna. Była absolwentką Wydziału Lalkarskiego przy Wydziale Aktorskim krakowskiej PWST. W latach 1960-61 występowała w Teatrze Popularnym w Grudziądzu, a w latach 1977-89 w Teatrze Lalki i Maski „Grotoska” w Krakowie. Zagrała ponadto w kilku spektaklach Teatru Telewizji, w tym w *Ferdynandzie Wspaniałym* w reżyserii Stanisława Rychlickiego, *W górę rzeki* Juliusza Wolskiego czy w spektaklu *Awantury i wybryki małej malpki Fiki-Miki* wyreżyserowanym przez Jana Polewkę.

3 września zmarł **Andrzej Wilk** (80 l.), aktor teatralny, filmowy i telewizyjny. Był absolwentem Wydziału Aktorskiego krakowskiej PWST. Występował we wrocławskich Teatrach: *Dramatycznym* (1965-69), *Polskim* (1969-82), *Współczesnym* (1982-84), oraz *Polskim* w Poznaniu (1984-90). W latach 1990-2017 ponownie powrócił do zespołu wrocławskiego Teatru Polskiego. Stosunkowo często pojawiał się w filmach kinowych lub w serialach i spektaklach telewizyjnych. Z jego licznej filmografii warto wymienić takie tytuły, jak *Ubranie prawie nowe* Włodzimierza Haupego, *Skok* i *Sól ziemi czarnej* Kazimierza Kutza, *Zaraza* Romana Załuskiego, *Uciec jak najbliższy* Janusza Zaorskiego, *Wielki Szu* Sylwestra Chęcińskiego, *Przyłbice i kaptury* Marka Piestraka czy *Erratum* Marka Lechkiego. Andrzej Wilk za swoją pracę artystyczną otrzymał Złoty Krzyż Zasługi.

8 września zmarł **Paweł Sanakiewicz** (68 l.), aktor teatralny, filmowy i telewizyjny. Był absolwentem Wydziału Aktorskiego krakowskiej PWST. Występował w Teatrach: *Bagatela* w Krakowie (1978-80), im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (1980-88), im. Juliusza Osterwy w Lublinie (1990-2004), im. Stefana Żeromskiego w Kielcach (2006-10). Od 2010 ponownie występował w Teatrze Bagatela w Krakowie. Zagrał w kilku serialach i spektaklach Teatru Telewizji, ale też w produkcjach kinowych. Z jego filmografii trzeba wymienić takie tytuły, jak *Rycerz* Lecha Majewskiego, *Nie było słońca tej wiosny* Juliusza Janickiego, *Kornblumenblau* Leszka Wosiewiczza czy *Twarz* Małgorzaty Szumowskiej. Paweł Sanakiewicz za swój artystyczny dorobek na lubelskiej scenie otrzymał Nagrodę Prezydenta Miasta Lublina oraz odzna-

kę Zasłużony Działacz Kultury z okazji obchodów 109. rocznicy otwarcia gmachu Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie.

9 września zmarł **Cezary Kussyk** (87 l.), aktor teatralny, filmowy i telewizyjny. Był absolwentem Wydziału Aktorskiego łódzkiej PWSTiF. Występował w Teatrach: Polskim w Poznaniu (1960-65), Dramatycznym w Szczecinie (1965-68), Ziemi Opolskiej w Opolu (1968-69) i Polskim we Wrocławiu (1969-2007). Był bardzo oddany scenie teatralnej, grał u tak cenionych reżyserów, jak Henryk Tomaszewski, Jerzy Grzegorzewski, Krystyna Skuszałka, Witold Zatorski, Maciej Wojtyśko czy Bogusław Litwiniec. Chętnie, od czasu do czasu, przyjmował też role w produkcjach filmowych i telewizyjnych. Zagrał w wielu spektaklach, serialach, jak i dziełach kinowych. Z jego filmografii warto wymienić takie tytuły, jak *Beata* Anny Sokołowskiej, *Martwa fala* Stanisława Lenartowicza, *Sekret* i *Godzina za godziną* Romana Załuskiego, *Wśród nocnej ciszy* Tadeusza Chmielewskiego, *Trzy stopy nad ziemią* Jana Kidawy-Błońskiego, *Obcy musi fruwać* Wiesława Saniewskiego, *Farba* Michała Rosy, *Pora mroku* Grzegorza Kuczeriszki czy niedawny *Rojst* Jana Holoubka.

20 września zmarł **Zbigniew Kłopotcki** (96 l.), aktor teatralny, filmowy i telewizyjny. W latach 1955-56 występował w przedsiębiorstwie rozrywkowym Impart we Wrocławiu. Następnie grał w Teatrach: Dolnośląskich Jelenia Góra-Walbrzych (1956-57), im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie (1958-59), Ziemi Opolskiej w Opolu (1959-62, 1964-66), Dramatycznych we Wrocławiu (1962-64), im. Adama Mickiewicza w Częstochowie (1966-71), Polskim w Bielsku-Białej (1971-72), im. Ludwika Soluskiego w Tarnowie (1972-74, 1975-85, 1987-91, 1998-2004), Ludowym w Krakowie-Nowej Hucie (1974-75) oraz im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim (1985-87). W swoim dorobku scenicznym zgromadził blisko 200 ról (w tym ponad 100 w teatrze w Tarnowie). Ponadto kilkakrotnie wystąpił w spektaklach Teatru Telewizji, jak również w filmach Pawła Komorowskiego – *Oko proroka* i *Przekłete oko proroka*, oraz w filmie Krzysztofa Krauzego *Mój Nikifor*.

We wrześniu zmarł **Marcel Nowek** (91 l.) znany również jako Marceli Nowek i Marceli Nowak – piosenkarz, aktor. Występował w zespołach estradowych Lublina, Katowic oraz Warszawy. Brał udział w licznych koncertach i recitalach. Współpracował z Teatrem Żydowskim w Warszawie. Wielokrotnie wystąpił na małym i dużym ekranie. Zadebiutował w filmie *Paryż – Warszawa bez wizu* Hieronima Przybyła, a następnie zagrał w tak cenionych produkcjach, jak *Do przerwy 0:1* Stanisława Jędryki, *Cztery pancerni* i *pies* Konrada Nałęczkiego, *Odejścia, powroty* Wojciecha Marczewskiego, *Na wylot* i *Wieczne pretensje* Grzegorza Królikiewicza, *Polskie drogi* Janusza Morgensterna, *Układ krążenia* Andrzeja Titkova, *Quo vadis* Jerzego Kawalerowicza, *Stara baśń* Jerzego Hoffmana czy *Kto nigdy nie żył...* Andrzeja Seweryna.

OPRAC. JULIA MICHAŁOWSKA

SFP czeka na dziecięce projekty plakatów do ekranizacji filmowych

Stowarzyszenie Filmowców Polskich, w ramach programu Polskie Kino Młodego Widza, po raz drugi organizuje ogólnopolski konkurs plastyczny na projekt plakatu filmowego do ekranizacji ulubionej książki. Konkurs jest skierowany do dzieci w wieku od 5 do 12 lat. Prace mogą być wykonane dowolną techniką plastyczną, przy czym do konkursu dopuszcza się wyłącznie formy plastyczne płaskie. Nabór prac rozpoczął się 18 września i potrwa do 27 listopada. Prace należy

prześłać drogą pocztową na adres: Stowarzyszenie Filmowców Polskich, ul. Pańska 85, 00-834 Warszawa z dopiskiem: „Konkurs plastyczny – PKMW”. SFP przyzna nagrody za trzy pierwsze miejsca. W jury zasiądą: Paweł Barski – dyrektor marketingu i komunikacji UNICEF Polska; Małgorzata Bosek-Serafińska – reżyserka i scenarzystka filmów animowanych, plastyczka, właścicielka Serafiński Studio oraz Marianna Oklejak – ilustratorka, twórczyni książek dla dzieci. Ogłoszenie wyników nastąpi 15 grudnia. Szczegółowy regulamin, karta konkursowa i oświadczenie rodzica bądź opiekuna prawnego uczestnika konkursu są dostępne na stronie www.pkmw.pl/konkurs.



Nagrody Stowarzyszenia Kin Studyjnych i KIPA 2023

Na wrześniowej Konferencji Kin Studyjnych w Jastarni zostały wręczone nagrody w trzech różnych kategoriach, honorujące osiągnięcia i wkład osób oraz instytucji w rozwój kina studyjnego. Pierwszą z nagród było wyróżnienie w kategorii Najlepsza Dystrybucja Filmu w Kinach Studyjnych. To wyróżnienie przyznawane jest firmom dystrybucyjnym, które w szczególności przyczyniły się do promocji i dystrybucji filmów artystycznych. Tegoroczny zwycięzca, firma Best Film – zasłużyła na to wyróżnienie, umożliwiając widzom w kinach studyjnych dostęp do wyjątkowego dzieła, jakim jest *Serce dębu* – statuetkę wręczył burmistrz Miasta Jastarni Tyberiusz Narkowicz. Druga z nagród została przyznana

w kategorii Najlepsze Wydanie o Charakterze Edukacyjnym. Laureatem zostało „Kino bez barier” – projekt realizowany w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu. „Kino bez barier” to repertuarowe dostępne pokazy filmowe, którym towarzyszy audiodeskrypcja oraz napisy w języku polskim, a czwartkowe seanse są tłumaczone są na polski język migowy. Statuetkę wręczyła Aleksandra Więcek kierowniczka Działu Upowszechniania Kultury Filmowej i Promocji w PISF. Nagrodę odebrali Joanna Stankiewicz i Jakub Walczyk. Co zrozumiałe, jednym z najbardziej wyczekiwanych momentów na Konferencji Kin Studyjnych było ogłoszenie laureata w kategorii Kiniarz Roku. Ta prestiżowa nagroda jako jedyna przyznawana jest imiennie – osobie, która w wyjątkowy sposób przyczyniła się do promocji i rozwoju kin studyjnych, wyznaczając nowe standardy.

Zwycięzca w tej kategorii to osoba, której wkład jest szczególnie godny uwagi i stanowi inspirację dla całej branży. „Kiniarzem roku 2023” zostali Piotr Zakens i Jola Myszką z poznańskiego kina Rialto, którzy odebrali nagrodę z rąk prezeski Stowarzyszenia Kin Studyjnych Marleny Gabryszewskiej, oraz po raz pierwszy w tym roku otrzymali dodatkową nagrodę, którą będzie udział w warsztatach organizowanych przez CICAIE. Nagrodę tę wręczył Sebastian Naumann, delegat CICAIE na Europę Środkowo-Wschodnią. Tego samego wieczoru po raz pierwszy zostały również wręczone nagrody KIPA dla kin studyjnych, które miały najwyższe współczynniki frekwencji w 2022 roku, zbudowane w oparciu o polski repertuar. Nagrody wręczyli Stanisław Zaborowski wiceprezes KIPA oraz dyrektor KIPA Maciej Dydo. Nagrodę Główną zdobyło kino Starówka w Sandomierzu (49,67% widowni

zbudowanej w oparciu o polski repertuar), a wyróżnienia: kino Mewa w Budzynie, kino Przedwiośnie w Krotoszynie oraz Pyrzycki Dom Kultury w Pyrzycach. Autorką statuetki wręczonej przez SKS jest Zofia Pilich, studentka Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Bracia Warner w Łódzkiej Alei Gwiazd

Łódzka Aleja Gwiazd liczy już 20 lat, a 11 września wzbogaciła się o kolejną gwiazdę w swojej „konstelacji”, i to bardzo szczególną, bowiem poświęconą braciom Warner, pochodzącym z Krasnosielca założycielom wytwórni Warner Bros. Albert, Sam i Harry Warner przyszli na świat w Krasnosielcu w powiecie makowskim na Mazowszu. W 1923 roku w Stanach Zjednoczonych założyli wytwórnię fil-

Kino autorskie Doroty Kędzierzawskiej

Nakładem wydawnictwa PWSFTviT oraz Uniwersytetu Łódzkiego, w serii „Filmoznawcy”, ukazała się książka autorstwa (współpracującego z naszą redakcją) Marcina Radomskiego pt. „Inny świat? Kino autorskie Doroty Kędzierzawskiej”. Publikacja przedstawia sylwetkę tej znakomitej autorki wielu nagradzanych w kraju i na świecie filmów (*Wrony, Jestem, Nic, Pora umierać, Jutro będzie lepiej, Inny świat*), które wyreżyserowała według własnych scenariuszy. Dorota Kędzierzawska jest również pomysłodawczynią dobrze znanego czytelnikom „Magazynu Filmowego” projektu Polska Światłoczuła. Łódzka publikacja jest pierwszą poświęconą jej życiu i twórczości monografią. Szczególnie atrakcyjne wydają się zawarte w niej niepublikowane dotąd zagraniczne materiały prasowe i festiwalowe oraz wielowątkowy wywiad. Grażyna Torbicka o książce Marcina Radomskiego napisała: „Bardzo lubię kino Doroty Kędzierzawskiej. Wypełnia je wrażliwość na drugiego człowieka, szczerść, a przede wszystkim niezwykła umiejętność portretowania i wydobywania osobowości dzieci. Książka Marcina Radomskiego pozwala zanurzyć się w świat filmów i postaci jednej z najbardziej oryginalnych reżyserek polskiego kina”. Autor książki jest dziennikarzem, krytykiem filmowym, doktorem nauk humanistycznych. Doktorat obronił w Instytucie Sztuki PAN. Publikuje w polskich i zagranicznych mediach. Wykłada w Warszawskiej Szkole Filmowej i na Uniwersytecie SWPS. Autor i prowadzący kanał filmowy KINOrozmowa. Członek Międzynarodowej Federacji Krytyków Filmowych FIPRESCI.



MARCIN RADOMSKI

INNY ŚWIAT? KINO AUTORSKIE DOROTY KĘDZIERZAWSKIEJ

FILMOZNAWCY

Anna Waśniewska-Gill dołącza do grupy Wonder

Producentka Anna Waśniewska-Gill, wspólnie z Wonder Films, stworzy spółkę Wonder X, której celem będzie wyszukiwanie i produkcja nowych projektów o potencjale zarówno artystycznym, jak i komercyjnym. Wonder Films obecnie rozwija kilkanaście projektów filmów i seriali, konsekwentnie poszerzając zespół produkcyjno-developmentowy. Wonder Films to studio produkcyjne założone w 2018 roku przez Klaudiusza Frydrycha, współtworzone przez Krzysztofa Raka i Inge Kruk. W dorobku firmy są takie produkcje, jak *Psy 3*. W imię zasad Władysława Pasikowskiego, serial *Powrót* autorstwa Krzysztofa Raka w reżyserii Adriana Panka dla Canal+ czy *Zolza* Tomasza Koneckiego według scenariusza Ilony Lępkowskiej. Obecnie Wonder Films pracuje nad filmem *Minghun* Jana P. Matuszyńskiego z Marcinem Dorocińskim w roli głównej, którego premierę zaplanowano na 2024 rok. Anna Waśniewska-Gill przez ostatnie 10 lat zarządzała produkcją filmów fabularnych w TVN Warner Bros. Discovery. Jej dorobek obejmuje takie tytuły, jak *25 lat niewinności*. *Sprawa Tomka Komendy* oraz *Doppelgänger*. *Sobowtór* w reżyserii Jana Holoubka, *Podatek od miłości* Bartka Ignaciuka czy *Czarna owca* Aleksandra Pietrzaka, a także liczne koprodukcje filmowe TVN Warner Bros. Discovery, do których zalicza się m.in. *Sztuka kochania*. *Historia Michaliny Wisłockiej*, *Johnny* oraz *Teściowie 2*. Jest członkinią Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Europejskiej Akademii Filmowej, Polskiej Akademii Filmowej oraz Rady Programowej Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Prowadzi fakultety developmentowe w Szkole Filmowej w Łodzi i razem z TorinoFilmLab wspiera debiutujących twórców.



Anna Waśniewska-Gill

mową, która stała się światowym gigantem. „To piękna okazja, żeby uhonorować ich wpływ na światową kulturę. Stulecie wytwórni zbiegło się z inną rocznicą – 600-leciem urodzin miasta” – zaznaczyła przed odsłonięciem gwiazdy Hanna Zdanowska, prezydent Łodzi. Gwiazdę w Alei, umiejscowionej na ulicy Piotrkowskiej, uroczyste odsłoniła Kasia Kiel, President & Managing Director Warner Bros. Discovery Poland i CEO TVN. „To dla nas wyjątkowy moment. W stulecie wytwórni Warner Bros. odsłaniamy gwiazdę w stolicy polskiej kinematografii. To niezwykle uhonorowanie, ponieważ bracia Warner urodzili się w Polsce, w Krasnosielcu. Przebyli drogę do Ameryki, stworzyli jedyną taką wytwórnię i dzisiaj wrócili symbolicznie do Polski. To inicjatywa wspólna – miasta Łodzi

i kapituły Alei Gwiazd. Wszyscy zobaczyliśmy, jak ważna jest to część naszej historii kina. Możemy być dumni z tego, że to Polacy stworzyli coś tak wielkiego. Dzisiaj to Warner Bros. Discovery, ale ich duch, pasja, marzenie są ciągle żywe” – mówiła Kasia Kiel. Podkreśliła, że determinacja braci Warner pozwoliła pokonać wiele przeciwności. „Założyli jedną z największych wytwórni filmowych na świecie. Właśnie obchodzimy stulecie i jest to piękne zwieńczenie. Jest to też symboliczny powrót braci Warner do Polski” – zaznaczyła Kiel. Podkreśliła, że wytwórnia braci Warner stworzyła takie klasyki światowego kina, jak *Casablanca* czy *Deszczowa piosenka*. Wspomniała również o nowszych hitach studia, takich jak *Harry Potter* czy *Matrix*. Pomysłodawcą stworzenia Alei Gwiazd był zwią-

zany z Łodzią aktor, reżyser i pedagog – Jan Machulski. Pierwowzorem miała być zlokalizowana w Los Angeles Walk of Fame, która upamiętnia osobistości świata show-biznesu. Autorem projektu gwiazdy jest artysta grafik Andrzej Pągowski. Pierwsza gwiazda została wmurowana 28 maja 1998 roku i jest poświęcona aktorowi Andrzejowi Sewerynowi.

Ukraina! 8. Festiwal Filmowy w wielu miastach Polski

Tegoroczny Ukraina! 8. Festiwal Filmowy odbędzie się w dniach 18-24 października w Kinotece i kinie Amondo oraz w Studiu U20 w Warszawie, a także od października do grudnia we Wrocławiu, Krakowie, Poznaniu, Opolu, Gdań-

sku, Gliwicach, Białymstoku, Toruniu i Płocku, oraz online od 27 października do 12 listopada na platformie vod.warszawa.pl. UFF to jedyny festiwal filmów ukraińskich w Polsce. W ramach programu pokazanych zostanie ponad 60 tytułów, w tym nowe fabuły, dokumenty, krótkie metraże, animacje i najlepsze, nagradzane na festiwalach filmy, które powstały w Ukrainie w ciągu ostatnich lat. Na tegoroczną, 8. edycję złożą się m.in. sekcje: Oblicza Ukrainy, Retrospektywy: Kino Niepodległości, Wielki Głód oraz Konkurs na Najlepszy Film Krótkometrażowy. W tym roku po raz pierwszy zostaną przyznane nagrody dla najlepszego filmu fabularnego i dokumentalnego, wyłonione przez jury. W programie znajdą się m.in. *Do You Love Me?* Toni Nojabrowej – częściowo autobiograficzna opowieść o dojrzewaniu

na tle wielkich politycznych przemian, *Kamień. Papier. Granat* Iryny Ciłyk czy *Luksemburg Luksemburg* Antonio Lukicza. Wśród dokumentów, które znalazły się w programie festiwalu są m.in. *1 dzień w Ukrainie* Wołodymyra Tychyja, *W Ukrainie* Tomasza Wolskiego i Piotra Pawlusa, *Nie znikniemy* Alisy Kovalenko czy *Skąd dokąd* Mačka Hameli. W tym roku po raz trzeci odbędzie się Konkurs na Najlepszy Film Krótkometrażowy. Organizatorzy festiwalu pokażą 24 filmy, wybrane z 200 nadesłanych na konkurs. W ramach imprez towarzyszących odbędą się ponadto spotkania z twórcami, debaty, wystawy, warsztaty scenariuszowe i reżyserskie oraz animacje dla dzieci.

Nowy festiwal dla młodej widowni

W dniach 21-29 października w Warszawie (w kinach: Atlantic i Elektronik) odbędzie się pierwszy w Polsce festiwal dla młodej widowni w całości dedykowany filmom dokumentalnym (Festiwal Filmów Dokumentalnych dla Młodej Widowni LET'S DOC). Nieco później, bo od 30 października do 10 listopada, wydarzenie będzie miało swoją odsłonę online na platformie VOD Warszawa. W programie znajdą się zarówno polskie, jak i zagraniczne produkcje dla widzów w wieku 10-18 lat oraz warsztaty, prelekcje i spotkania z gośćmi. Przez cały czas trwania festiwalu będzie funkcjonowała specjalna przestrzeń psychoedukacyjna dla młodzieży LET'S TALK. Organizatorem festiwalu jest Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy. Jak wynika z obserwacji ekspertów i ekspertów CKF, film dokumentalny dobrze działa na młodych ludzi. Z jednej strony jest bliski ich codziennym doświadczeniom związanym z mediami



Kamila Urzędowska w filmie *Chłopi*, reż. DK Welchman, Hugh Welchman

Chłopi polskim kandydatem do Oscara 2024

Film *Chłopi* w reżyserii DK Welchman i Hugh Welchmana (twórców nominowanego do Oscara *Twojego Vincenta*) został polskim kandydatem do oscarowej nominacji w kategorii Najlepszy Pełnometrażowy Film Międzynarodowy (dawniej: Najlepszy Film Nieanglojęzyczny). Wyboru dokonała Komisja Oscarowa w składzie: Ewa Puszczynska (przewodnicząca Komisji) – producentka m.in. filmów *Ida* (laureat Oscara), *Zimna wojna* (nominacja do Oscara w trzech kategoriach) oraz *Quo vadis, Aida?* (nominacja do Oscara); Radosław Śmigulski – dyrektor Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej; Aneta Hickinbotham – producentka m.in. filmu *Boże Ciało* (nominacja do Oscara); Ewa Piaszkowska – scenarzystka i producentka m.in. filmu *IO* (nominacja do Oscara); Allan Starski – scenograf filmowy, laureat Oscara za scenografię do *Listy Schindlera* Stevena Spielberga; Maciej Ślesicki – reżyser i scenarzysta, współzałożyciel

i wykładowca Warszawskiej Szkoły Filmowej, producent (dwie nominacje do Oscara – *Nasza klątwa* i *Sukienka*). Werdykt Komisji zapadł stosunkiem głosów 4:2. W eksplikacji werdyktu można przeczytać: „Autorzy *Chłopów* zaprezentowali kolejny imponujący film animowany, nie tylko powtarzając triumf *Vincenta*, ale idąc znacznie dalej, osiągając nowy poziom dynamizmu w animacji, w którym kamera nie jest tylko obserwatorem, ale uczestnikiem. Film porusza ważne i wciąż aktualne tematy społeczne: opresję kobiet, ich zależność, a nawet przynależność do mężczyzny, przemoc seksualną, mobbing. To historia, która będzie zrozumiała na całym świecie, ponad granicami i podziałami politycznymi”. Produkcja DK Welchmana (aka Dorota Kobiela) i Hugh Welchmana, twórców nominowanego do Oscara *Twojego Vincenta*, bazuje na nagrodzonej Noblem w 1924 roku powieści Władysława Reymonta z początku XX wieku. Film jest autorską adaptacją powieści opowiadającej o życiu członków społeczności wiejskiej w XIX wieku, kładącą jednak znaczny nacisk na historię wielkiej namiętności i zaka-

zanej miłości między bohaterami, która prowadzi do waśni i niesnasek. Dwójka reżyserów zebrała ekipę ponad stu malarzy i animatorów, którzy przez cztery lata pracowali nad tym, aby oddać każdy kadr filmowy w formie malarskiej. *Chłopi* powstał najpierw jako film aktorski, z udziałem plejady gwiazd polskiego kina, a następnie opracowano metodę animacji zamieniającą każdy kadr w małe dzieło sztuki. Obraz został wyprodukowany przez BreakThru Films. Polskim dystrybutorem jest Next Film, a krajową premierę kinową zaplanowano na 13 października. Międzynarodowym agentem sprzedaży jest firma New Europe Film Sales, która poinformowała, że sprzedała prawa do wyświetlania filmu już w ponad 50 krajach świata. Oscarową shortlistę, składającą się z 15 tytułów, z której następnie Amerykańska Akademia Filmowa wybierze piątkę nominowanych w kategorii Najlepszy Pełnometrażowy Film Międzynarodowy, poznamy 21 grudnia. Oficjalne nominacje do Oscara zostaną ogłoszone 23 stycznia 2024 roku. Sama Gala Oscarów odbędzie się w Los Angeles, w niedzielę 10 marca 2024.

27. Off Cinema w Poznaniu

Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu zaprasza w dniach 24-29 października na 27. edycję Festiwalu Filmów Dokumentalnych Off Cinema. Tym razem w programie widzowie znajdą 10 sekcji tematycznych, 45 pełnometrażowych filmów dokumentalnych oraz ponad 70 seansów – nie tylko w salach kinowych. Organizatorzy, zapraszając na festiwal, zapewniają, że będzie on badał najnowsze kinowe trendy, komentował otaczającą rzeczywistość i podejmował dyskusję o przekraczaniu granic. Również tych gatunkowych, o których będzie można porozmawiać w nowo utworzonej sekcji „Granice dokumentu”. Tegoroczny festiwal otworzy, dostrzeżony na tegorocznym Sundance i będący objawieniem obecnego sezonu, film Jakuba Piątka *Pianoforte*. Oprawa tego seansu będzie wyjątkowa – jeden z bohaterów dokumentu, pianista Marcin Wieczorek, zagra koncert fortepianowy w Sali Wielkiej CK ZAMEK. Organizatorzy zapewniają: „Nie chcemy i nie możemy zapominać o toczącej się wojnie w Ukrainie, dlatego w sekcji »Bardzo Bliższy Wschód« spróbujemy podejrzeć »stan faktyczny« konfliktu. Wrócimy do pierwszych traumatycznych dni rosyjskiej inwazji, ale też poznamy opowieści, w których nie widać wojny. Wiemy, że Planeta B nie istnieje, w czym utwierdzimy się dzięki filmom zebranym w sekcji »Eco Doc«, spojrzymy ponadto w górę, w cieszącą się największą popularnością sekcji »Dokumentów górskich«. W programie poznańskiego święta dokumentu nie zabraknie również immersyjnych »Filmów o filmach«, »Dźwięków dokumentu«, a także najważniejszych filmów ostatnich miesięcy, które zostaną zaprezentowane w sekcji »Sezon«, oraz filmowych



pererek w „Klasycie dokumentu”. Program dopełnią wydarzenia specjalne i spotkania literackie. Zaproszenie na festiwal przyjęli znakomici goście i gościnie, z którymi festiwalowi widzowie będą się mogli spotkać i porozmawiać. Więcej informacji można znaleźć na stronie www.offcinema.pl.

Fot. Materiały prasowe

społecznościowymi, w których poznają życie swoich rówieśników, mogą identyfikować się z podobnymi do ich własnych problemami, wyzwaniem, radościami, a przede wszystkim wyrażać siebie i tworzyć miejsce, gdzie mogą podzielić się swoimi opiniami, refleksjami i twórczością. Z drugiej strony film dokumentalny jest znacznie bliższy prawdziwej rzeczywistości, czerpie z niej, dąży do pokazania prawdy, a nad całym tym procesem czuwa reżyser, który jest gwarancją tego, by nie koloryzować, nie przekłamywać i nie krzywdzić. Autorkami festiwalu są: Karolina Śmigiel (pomysłodawczyni i koordynatorka programu SKOK W DOK. Laboratorium pomysłów dokumentalnych, realizowanego przez CKF od 2020), Katarzyna Ślesicka (zastępczyni dyrektorki ds. merytorycznych CKF) oraz Joanna Rożen-Wojciechowska – dyrektorka CKF

im. Andrzeja Wajdy. „Młodzi dziś są bardzo świadomi społecznie, politycznie, widzą, co się dzieje ze światem, wiele z tych rzeczy im się nie podoba, chcą na nie reagować. Festiwal będzie dla nich miejscem do spotkania i da im siłę do działania” – mówi Katarzyna Ślesicka. Każdej projekcji filmowej w kinie będzie towarzyszyła rozmowa dotycząca aspektów związanych z tematem filmu i sposobem jego powstania lub spotkanie z twórcami. W siedzibie CKF w Alejach Ujazdowskich 20 będą się odbywać praktyczne warsztaty dla młodzieży oraz dla nauczycieli. „Festiwal ma na uwadze także potrzeby rodziców, którzy borykają się z niepokojącymi zmianami w systemie edukacji, poszukują dostępu do mądrej, nieodpłatnej lub niedrogiej edukacji pozaszkolnej. Oni przede wszystkim – mając bezpośredni kontakt ze swoimi

dziećmi – widzą, jak trudno jest dzisiaj pomóc potrzebującej wsparcia psychologicznego młodzieży, uczącej się świata z social mediów i fake newsów dostępnych w internecie” – mówi Joanna Rożen-Wojciechowska. Z myślą o młodych ludziach, podczas trwania festiwalu, będzie działała strefa LET’S TALK – przestrzeń psy-

choedukacyjna dla młodzieży. Współorganizatorem strefy jest tworzona przez młodych ludzi fundacja GrowSPACE. Szczegółowe informacje na temat programu festiwalu można znaleźć na stronie www.letsdoc.pl.

Oprac.
JULIA
MICHAŁOWSKA



Rys. Zbigniew Stanisławski

DZIECIAKI
RATUJĄ KINA!

Repertuar rodzinny i młodzieżowy ratuje nasze kina. Pierwszych sześć miejsc w polskim sierpniowym box officie zajmują takie właśnie propozycje, a widownia wzrosła dwukrotnie w porównaniu z rokiem poprzednim.

Dokładnych danych nie posiadamy, bo UIP cały czas odmawia przekazywania pełnych informacji o oglądalności swoich filmów, w tekście porównuję więc informacje dostępne oficjalnie. Spoglądając na zestawienia Top 20 z sierpnia tego i zeszłego roku, dostrzec można znaczący wzrost liczby widzów w kinach. W sierpniu 2022 było ich 1,353 mln, a w 2023 już ponad 2,953 mln. Świetne osiągnięcie! I to bez imponującej (podobno) dodatkowej liczby kinomanów na *Oppenheimerze* (UIP).

Oczywiście osiągnięcie blisko trzymilionowego sierpniowego wyniku to największa zasługa *Barbie*, która dokonała w światowym kinie rzeczy imponujących. Na całym świecie ta bardzo różowa opowieść sprzedała się znakomicie i dziś jest to największy przebój 2023 roku m.in. kin amerykańskich i polskich. Tylko w sierpniu *Barbie* przyciągnęła przed nasze ekrany 889 tys. widzów, ale od premiery i na koniec września ogólna liczba sprzedanych biletów sięgała liczby 2,782 mln. Wiele wskazuje na to, że będzie to najpopularniejszy film w polskich kinach w 2023 roku.

To nie jedyny amerykański przebój na rodzimych ekranach w sierpniu. Znakomity rezultat osiągnęła też produkcja o gigantycznych rekinach, zatytułowana *Meg*

2: *Głębia*. Zaledwie w sierpniu obraz ten zobaczyło 343 tys. osób, a większą ich część stanowili widzowie, którzy zdecydowali się na seanse tego tytułu z polskim dubbingiem. Oglądanie filmu w takiej wersji wydaje się pod wieloma względami wyjątkowo wygodne.

Te dwa tytuły przeznaczone były dla starszej, ale jednak młodej widowni. Natomiast to, co zrobiły w polskich kinach propozycje skierowane głównie do dzieci, napawa podziwem. Kolejne miejsca w naszym sierpniowym box officie zajęły bowiem filmy bardzo rodzinne.

Znakomitym rezultatem może się pochwalić ukraińsko-amerykańska produkcja animowana zatytułowana *Mavka i strażnicy lasu*, którą zobaczyło 326 tys. młodych widzów i ich opiekunów. Bardzo „długimi nogami” w kinach zaskoczyła branżę animacja Pixar/Disneya *Między nami żywiołami*, którą w sierpniu obejrzało 233 tys. osób i która notując niewielkie spadki zainteresowania, na koniec września i od lipcowej premiery przekroczyła już granicę 900 tys. sprzedanych biletów.

Kolejne miejsca w zestawieniu zajęły dwie polskie produkcje, obie skierowane do młodych widzów. Druga kompilacja przygód Kici Koci (*Kicia Kocia na pikniku*) przyciągnęła w sierpniu 163 tys. najmłodszych odbiorców i ich opiekunów. *Kicia Kocia* przyprowadziła do naszych kin nowego widza – publiczność w wieku 3-5 lat, i to dla niej zapowiadane są jeszcze dwa zestawy filmów z tą bohaterką. Znakomitym wynikiem może się też pochwalić film *O psie, który jeździł koleją*, który wprowadzony na ekrany pod koniec sierpnia, zobaczyło blisko 150 tys. kinomanów, a na koniec września miał już ponad 350 tys. sprzedanych biletów. Takie propozycje rodzimych producentów cieszą się dziś największym zainteresowaniem widzów. Czego potwierdzeniem wynik wprowadzonej w sierpniu do kin polskiej komedii *Porady na zdrady 2*, którą obejrzało jedynie 90 tys. Czy we wrześniu odnotujemy poprawę sytuacji krajowych produkcji dla widzów starszych? Branża ogromnie na to liczy.

KRZYSZTOF SPÓR



Fot. EGOFILM

WSZYSTKIE FILMY

W ZESTAWIENIU BRAKUJE WYNIKÓW FILMÓW DYSTRYBUOWANYCH PRZEZ UIP

LP.	TYTUŁ POLSKI	TYTUŁ ORYGINALNY	DYSTRYBUTOR	KRAJ	WPLYWY	WIDZOWIE	WPLYWY OD PREMIERY	WIDZOWIE OD PREMIERY	EKRANY	DATA PREMIERY
1	BARBIE	BARBIE	WARNER	WLK. BRYTANIA/USA	19 560 726	889 955	57 732 915	2 678 525	486	21.07.2023
2	MEG 2: GŁĘBIA	THE MEG 2: THE TRENCH	WARNER	USA/CHINY	7 891 985	343 668	7 909 669	345 128	259	04.08.2023
3	MAVKA I STRAŻNICZY LASU	MAVKA. LIŠOVA PISNYA	MONOLITH	UKRAINA/USA	6 461 075	326 775	8 387 440	418 399	267	04.08.2023
4	MIEDZY NAMI ŻYWIŁAMI	ELEMENTAL	DISNEY	USA	4 680 277	233 544	16 838 571	847 687	283	14.07.2023
5	KICIA KOCIA NA PIKNIKU	KICIA KOCIA NA PIKNIKU	NOWE HORYZONTY	POLSKA	3 294 686	163 573	3 294 686	163 573	186	11.08.2023
6	O PSIE, KTÓRY JEŹDZIŁ KOLEJĄ	O PSIE, KTÓRY JEŹDZIŁ KOLEJĄ	KINO ŚWIAT	POLSKA	2 903 593	148 633	2 903 593	148 633	332	25.08.2023
7	MÓW DO MNIE!	TALK TO ME	M2 FILMS	AUSTRALIA/WLK. BRYTANIA	2 653 401	131 149	2 653 401	131 149	152	18.08.2023
8	LASSIE. NOWE PRZYGODY	LASSIE - A NEW ADVENTURE	KINO ŚWIAT	NIEMCY	2 127 141	108 532	3 946 385	202 108	234	28.07.2023
9	PORADY NA ZDRADY 2	PORADY NA ZDRADY 2	KINO ŚWIAT	POLSKA	1 900 023	89 966	1 950 354	92 181	272	04.08.2023
10	DEMETER: PRZEBUDZENIE ŻŁA	LAST VOYAGE OF THE DEMETER	MONOLITH	USA/WLK. BRYTANIA/MALTA/WŁOCHY/NIEMCY	1 588 227	78 213	1 588 227	78 213	162	11.08.2023
					53 061 134	2 514 008				
11	BLUE BEETLE	BLUE BEETLE	WARNER	USA/MAKSYK	1 549 501	73 142	1 549 501	73 142	254	18.08.2023
12	MIRACULOUS: BIEDRONKA I CZARNY KOT. FILM	LADYBUG & CAT NOIR: AWAKENING	KINO ŚWIAT	FRANCJA	1 366 960	70 162	14 695 929	745 415	398	07.07.2023
13	ULTIMATUM	RETRIBUTION	KINO ŚWIAT	FRANCJA/NIEMCY/HISZPANIA/USA	1 206 775	57 996	1 206 775	57 996	188	25.08.2023
14	KOCHANICA KRÓLA JEANNE DU BARRY	JEANNE DU BARRY	GUTEK FILM	FRANCJA/WLK. BRYTANIA/BELGIA	914 594	45 830	914 594	45 830	126	25.08.2023
15	NAWIEDZONY DWÓR	HAUNTED MANSION	DISNEY	USA	872 569	41 843	1 944 275	93 195	197	28.07.2023
16	INDIANA JONES I ARTEFAKT PRZEZNACZENIA	INDIANA JONES AND THE DIAL OF DESTINY	DISNEY	USA	789 085	35 943	16 326 854	736 743	418	30.06.2023
17	PAJĘCZYNA	COBWEB	MONOLITH	USA/BULGARIA	617 339	45 507	1 462 317	84 997	152	28.07.2023
18	REALITY	REALITY	M2 FILMS	USA	587 516	31 281	587 516	31 281	75	11.08.2023
19	KOMPAS SZKIELETORA	THE SKELETON'S COMPASS	FORUM FILM	USA	459 702	22 771	459 702	22 771	151	25.08.2023
20	PIERWSZY DZIEŃ MOJEGO ŻYCIA	IL PRIMO GIORNO DELLA MIA VITA	AURORA FILMS	WŁOCHY	300 659	15 004	670 182	34 345	53	21.07.2023
					8 664 700	439 479				
	TOP 20:				61 725 834	2 953 487				

FILMY POLSKIE

LP.	TYTUŁ	DYSTRYBUTOR	WPLYWY	WIDZOWIE	WPLYWY OD PREMIERY	WIDZOWIE OD PREMIERY	EKRANY	DATA PREMIERY
1	KICIA KOCIA NA PIKNIKU	NOWE HORYZONTY	3 294 686	163 573	3 294 686	163 573	186	8/11/23
2	O PSIE, KTÓRY JEŹDZIŁ KOLEJĄ	KINO ŚWIAT	2 903 593	148 633	2 903 593	148 633	332	8/25/23
3	PORADY NA ZDRADY 2	KINO ŚWIAT	1 900 023	89 966	1 950 354	92 181	272	8/4/23
4	ULMOWIE. BŁOGOSŁAWIONA RODZINA	RAFAEL	39 524	2413	39 524	2413	32	8/25/23
5	HISTORIA JEDNEJ ZBRODNI	RAFAEL	26 236	1726	100 170	5973	66	6/9/23
6	NIEBEZPIECZNI DZENTELMENI	KINO ŚWIAT	19 654	1467	5 908 512	294 312	302	1/20/23
7	ŠUBUK	KINO ŚWIAT	18 820	1550	1 085 977	68 117	224	12/2/22
8	JOHNNY	NEXT FILM	16 460	1296	17 822 256	1 005 363	384	9/23/22
9	IO	GUTEK FILM	14 957	1057	1 399 096	77 318	73	9/30/22
10	KICIA KOCIA MÓWI: DZIEŃ DOBRY!	NOWE HORYZONTY	13 849	928	5 134 237	272 700	254	4/28/23
	TOP 10:		8 247 802	412 609				

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