



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

28 AGNIESZKA
ELBANOWSKA



36 TEMAT NUMERU
15-lecie
Studia Munka

WSTĘPNIAK

Od Prezesa SFP **2**

SFP-ZAPA **3**

WYDARZENIA

Przegląd Filmów
Romana Polańskiego **14**

Nagroda „Perspektywa” **17**

FESTIWALE W POLSCE

Etiuda&Anima **18**

EnergiaCAMERIMAGE **22**

Nurt **24**

Splat!FilmFest **25**

Old Film Festival **26**

POLSKIE PREMIERY

Uśmiech losu **44**

Vika! **46**

Akademia Pana Kleksa **48**

Pieprzyć Mickiewicza **50**

Powstaniec 1863 **52**

Kos **54**

NA PLANIE

Drużyna AA **56**

FESTIWALE ZA GRANICĄ

3Kino w Pradze **58**

Tallinn **59**

POLONICA

Polscy filmowcy na świecie **60**

SHORT MIESIĄCA

Krab **64**

RYNEK FILMOWY

Film:lab **66**

Zofia Sablińska **68**

NA POZĄTKU BYŁ DOKUMENT

Pisklaki **70**

Mur **72**

Sad dziadka **74**

PRZEZ SUBIEKTYW

Album rodzinny Wajdów **76**

Krótkometrażowcy **78**

Długometrażowcy **79**

Czego nie widać **80**

Wyobraź sobie **81**

Wędrowki filmowe po kraju **82**

Muzyka w filmie **83**

10 PYTAŃ DO HANI RANI 84

MIEJSCA

Kino Roma w Zabrze **86**

SWOICH NIE ZNACIE

Szymon Nidzworski **88**

IN MEMORIAM 90

VARIA 93

BOX OFFICE 97





JACEK BROMSKI
Prezes SFP

Rok kończymy w ciągle jeszcze bojowym nastroju, mamy nadzieję, że nasze działania wkrótce zakończą się pozytywnie. Pozwaliśmy polski rząd o zaległe środki dla twórców i producentów filmowych reprezentowanych przez SFP z tytułu niezapewnienia przez państwo polskie godziwej rekompensaty za korzystanie z utworów w ramach dozwolonego użytku osobistego. Pozew obejmując 3 lata (2020-2023) i opiewa na kwotę 416 mln złotych.

Liczymy na to, że nowy rząd ureguluje szybko zaległości odziedziczone po swoich poprzednikach oraz zdecyduje się na uchwalenie wyczekiwanej przez środowiska twórcze Ustawy o artystach zawodowych. Ten akt prawny ma nie tylko ucywilizować warunki pracy artystycznej (system ubezpieczeń, podatki), ale także doprowadzić do aktualizacji listy czystych nośników, od których pobierana jest opłata reprograficzna. Dlaczego to takie ważne? Ponieważ wymagana przez dyrektywę unijną z 2001 roku o prawie autorskim w społeczeństwie informacyjnym godziwa rekompensata dla twórców oraz producentów filmowych za korzystanie z ich utworów w ramach dozwolonego użytku osobistego jest w Polsce od lat martwym prawem! Opłaty przeznaczone dla autorów i producentów filmowych naliczane są bowiem od urządzeń i nośników, które w zdecydowanej większości od dawna nie są już używane i nie znajdują się w sprzedaży. Są to m.in. magnetowidy, kasety magnetofonowe czy nawet kasety VHS. Z kolei urządzenia najpowszechniej obecnie stosowane, takie jak smartfony, tablety, laptopy – pozostają od lat poza listą urządzeń objętych opłatą. Ta aktualizacja sprawi, że artyści przestaną być wreszcie okradani z należącej się im rekompensaty.

Proeuropejskość nowej większości

parlamentarnej pozwala nam także patrzeć z optymizmem na drugą niezwykle ważną dla środowiska filmowego sprawę – tantiemy z internetu. Upłynęło już ponad 2,5 roku od terminu, który był przewidziany na implementację Dyrektywy w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym. Ta niezrozumiała zwłoka oznacza konkretne straty finansowe dla twórców, ale również dla państwa polskiego. Komisja Europejska nalicza kary za niedotrzymanie ostatecznego terminu wprowadzenia dyrektywy. Przez dwa lata uzbierało się już ponad 40 mln zł. Jesteśmy przekonani, że nowy rząd nie będzie zwlekał z przyjęciem stosownych rozwiązań prawnych. Ta sytuacja musi się zmienić. Korporacje technologiczne, które bogacą się kosztem polskich twórców, powinny wreszcie zacząć dzielić się z nimi swoimi wielkimi zyskami – każdego roku rynek VOD w Polsce generuje przychody szacowane na co najmniej 2,6 mld zł. Dlatego nie damy się podzielić wąskiej grupie twórców w pilotażowym programie dodatkowych wynagrodzeń – tylko będziemy walczyć o zagwarantowane ustawowo wynagrodzenie za streaming dla wszystkich twórców!

Agnieszce Holland, Barbarze Kosidowskiej, Halinie Prugar-Ketling, Piotrowi Domaradzkiemu, Markowi Drązewskiemu, Henrykowi Janasowi, Rafałowi Waltenbergerowi oraz Krzysztofowi Wierzbiańskiemu – laureatom tegorocznej edycji Nagród Stowarzyszenia Filmowców Polskich – serdecznie gratuluję i dziękuję za to, że podzielili się z nami swoim talentem.

Wszystkim, z którymi nie uda mi się zobaczyć podczas naszego spotkania wigilijnego, życzę spokojnych świąt Bożego Narodzenia oraz łatwiej dopinających się budżetów w Nowym Roku.

Fot. Borys Skrzyński/SFP



Współfinansowanie
Polski Instytut Sztuki Filmowej

WYDAWCA
Stowarzyszenie Filmowców Polskich

REDAKCJA
Redaktor naczelny Tomasz Raczek
Zastępca redaktora naczelnego Anna Glaszcza
Sekretarz redakcji Aneta Ostrowska
Redakcja tekstów i korekta Julia Michałowska
Fotoedycja Aneta Ostrowska
Projekt graficzny Magdalena Górską
Studio graficzne Marta Adamkowska
Druk ArtDruk ul. Napoleona 4, 05-230 Kobyłka, www.artdruk.com
Nakład 2200 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
Wiceprezesa Karolina Bielawska
Wiceprezesa Kinga Dębska
Skarbnik Michał Kwieciński
Janusz Gauer, Katarzyna Klimkiewicz, Grzegorz Łoszewski, Juliusz Machulski, Anna Mroczek, Aleksander Pietrzak, Michał Szcześniak, Allan Starski, Nikodem Wołk-Laniewski

KOMISJA REWIZYJNA SFP
Przewodniczący Zbigniew Domagałski
Wiceprzewodniczący Sławomir Rogowski
Sekretarz Alina Skiba
Kamil Skalkowski, Irena Strzałkowska

SĄD KOLEŻEŃSKI SFP
Przewodniczący Marek Piestrak
Wiceprzewodnicząca Violetta Buhl
Wiceprzewodniczący Andrzej Sołtyś
Sekretarz Grażyna Banaszkiewicz
Michał Bukojemski, Sylwia Czaplewska, Janina Dybowska-Person, Grzegorz Kędziński, Paweł Mantorski, Wiktor Skrzyński, Ignacy Szczyński, Piotr Wojciechowski

RADA REPARTYCYJNA SFP-ZAPA
Przewodniczący Juliusz Machulski
Wiceprzewodnicząca Karolina Bielawska
Sekretarz Jacek Bromski
Jacek Hamela, Tadeusz Lampka, Grzegorz Łoszewski, Jan Matuszyński, Kamil Skalkowski, Joanna Szymańska

Szczególny czas, szczególne wyzwania

Tytuł konferencji w Serocku „W nowej rzeczywistości” w pełni oddaje atmosferę spotkania zorganizowanego w ostatni październikowy weekend, chwilę po wyborach i z udziałem rekordowej liczby organizacji oraz gildii filmowych działających w Polsce.

ANNA WRÓBLEWSKA



Kamil Skalkowski, Adrianna Pierścioneł-Podogrodzka, Jacek Bromski i Karolina Bielawska

Od trzech lat Stowarzyszenie Filmowców Polskich regularnie organizuje konferencje w Serocku. Inicjatorami wydarzenia są zawsze członkowie SFP skupieni w Zarządzie Głównym, w Kole Młodych, Reżyserów, Scenarzystów i rzecz jasna – pracownicy oraz kierownictwo SFP-ZAPA. Jak zawsze dopisała delegacja Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych, która aktywnie bierze udział w przygotowywaniu paneli dyskusyjnych. Przyjechali przedstawiciele gildii, stowarzyszeń i związków: Związku Zawodowego Fil-

mowców, Gildii Reżyserów, Gildii Producentów, Gildii Scenarzystów, Gildii Montażu i Postprodukcji, Związku Zawodowego Muzyków, Polskiego Stowarzyszenia Montażystów oraz PSC – Polskiego Stowarzyszenia Auterek i Autorów Zdjęć Filmowych. „Potrafimy się dogadać, nawet jeśli między nami są różnice zdań. Mam wrażenie, że jest to historyczna konferencja ze względu na reprezentację” – mówiła Julia Ruszkiewicz, która z ramienia SFP zajmuje się Ustawą o artystach zawodowych. Takich głosów z różnych organizacji i gildii w Serocku nie brakowało.

CO SŁYCHAĆ NA PAŃSKIEJ?

Pierwszy, piątkowy panel poświęcony został sprawom Stowarzyszenia Filmowców Polskich, planom na przyszłość i sytuacji po wyborach. „Nowy minister kultury to będzie dla nas kluczowy wybór” – mówił prezes SFP Jacek Bromski. Przypomniał najważniejsze cele: są dwie dyrektywy do wdrożenia, nowelizacja katalogu czystych nośników i przede wszystkim zapewnienie tantiem z internetu, już 2,5 roku po wymaganej dacie nowelizacji. Wiceprezesa SFP Karolina Bielawska apelowała, by wspierać kampanię SFP-ZAPA w mediach społecznościowych, lajkować i udostępniać.

Dyrektorka Biura SFP Adrianna Pierścioneł-Podogrodzka relacjonowała postęp prac w nowym Domu Pracy Twórczej w Sopocie – restauracja jest już otwarta, kończą się prace nad częścią hotelową. Dyrektor Artystyczny Studia Munka SFP Jerzy Kapuściński zauważył, że zwiększyła się w ostatnich latach skala produkcji, przede wszystkim pełnometrażowej, głównie dzięki programowi Sześćdziesiąt Minut. *Chleb i sól* Damiana Kocura, pokazany został na ponad 70 festiwalach na całym świecie. „Sześćdziesiątka” *Tyle co nic* uznana została przez krytyków za jeden z najlepszych filmów tej edycji. Obraz wyjechał z Gdyni z sześcioma nagrodami, w tym ze Złotym Pazurem i laurem za najlepszy debiut. Kamil

Fot. Borys Skrzyński/SFP



Andrzej Wojciechowski, Maciej Barczewski, Dominik Skoczek, Małgorzata Prociak, Ewa Ratusińska i Maciej Sobczyk

Skalkowski opowiedział o sytuacji dokumentu, o negocjacjach z Polskim Instytutem Sztuki Filmowej. Twórców niepokoi brak dofinansowania z PISF dla Krakowskiej Fundacji Filmowej, gdyż międzynarodowa promocja dokumentu jest trudnym wyzwaniem. Karolina Bielawska przypomniała, że w 2023 roku znolizowane zostały zasady stypendiów naukowych dla młodych twórców – obecnie stypendium wynosi 24 tys. złotych rocznie. Z wielkim zainteresowaniem spotkały się informacje na temat przygotowywanego programu scenariuszowego SFP. Na łamach „Magazynu...” będziemy na bieżąco informować o postępach związanych z programem. Przewodnicząca Koła Młodych SFP Elżbieta Benkowska przedstawiła badania, jakie członkini Koła Zofia Goraj przeprowadziła wśród najmłodszych członków Stowarzyszenia na temat warsztatów, w których chcą wziąć udział młodzi twórcy. Dotyczą one takich tematów, jak zarządzanie, relacje między ekipą, twórcami i producentami, negocjacje, a także harmonia między życiem osobistym a pracą. Pomysł od razu został wcielony w życie: w niedzielę 29 listopada członkowie SFP wzięli udział w spotkaniu z mec. Agnieszką Joanną Schoen z Kancelarii Traple Konarski Podrecki

i Wspólnicy na temat prawa do wizerunku, do wykorzystywania faktów i prawdziwych osób w twórczości filmowej.

NOWY RZĄD, NOWE WYZWANIA

Tradycyjnie już sobota jest najbardziej intensywnym dniem serockowych konferencji. Drugiego dnia w panelach biorą udział wszystkie zainteresowane gildie i organizacje, a dyskusje dotyczą najważniejszych problemów branży. Bywa gorąco – i tak dokładnie było 28 października. „W pierwszej kolejności rząd będzie musiał się zająć implementacją Dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym, zapewniającej twórcom filmowym tantiemy z internetu. Druga niezłatwiona sprawa to Ustawa o artystach zawodowych, powiązana z oczekiwaną aktualizacją katalogu urzędzeń objętych opłatą od czystych nośników. A kolejny temat to ochrona własności intelektualnej w związku z rozwojem sztucznej inteligencji. Ważna jest także kwestia przyszłości telewizji publicznej, która jest ważnym partnerem filmowców i znacznym źródłem tantiem” – mówił Dominik Skoczek, dyrektor SFP-ZAPA. Jacek Bromski przypominał o wyzwaniach, jakie stoją przed resortem kultury –

nowy minister musi przeprowadzić wdrożenie dwóch dyrektyw, trzech ustaw, zlikwidować instytucje kultury dublujące inne instytucje. Mówił również o głośnej już sprawie złożenia pozwu przeciwko Skarbowi Państwa.

Wszystkie obecne w Serocku organizacje, gildie i stowarzyszenia aktywnie upominają się o implementację ustawy zapewniającej ustawowe tantiemy z internetu, popierają także wszystkie starania dotyczące Ustawy o artystach zawodowych. Dyrektor Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych Maciej Dydo podkreślił zaangażowanie producentów w najważniejsze sprawy legislacyjne, jednocześnie wskazując na kolejne wyzwania, jak reforma mediów publicznych i odpowiednia regulacja sztucznej inteligencji. Poruszył sprawę systemu, który zdaniem KIPA powinien być uzupełniony o rozwiązania podatkowe tax rebate oraz ulgi dla mecenasów i sponsorów kultury.

Dyrektor PISF Radosław Śmigulski opowiedział o zmianach w programach operacyjnych i o swoich konsultacjach z branżą. Zapowiedział odejście od arbitralności Instytutu i outsourcing kontroli wydatków związanych z dotacją (tak jak ma to miejsce w zachętach). Oceniał też,

że rynek dystrybucji filmowej podwoił się, natomiast zmieniły się jego proporcje. Obecnie kino „daje” miliard, a platformy trzy miliardy. „Trzeba szukać pieniędzy tam, gdzie są wielkie przychody, a producenci wciąż patrzą na kino jako główne źródło wpływów” – dodał. „Jest zapis także w polskim prawie, że 30 proc. repertuaru na każdej platformie powinno być przeznaczone na utwory europejskie, w tym polskie. Netflix prawdopodobnie te kwoty programowe wypełnia, ale np. Amazon czy Disney już na pewno nie” – mówił Dominik Skoczek.

W STRONĘ SAMOREGULACJI

Kolejny panel „W stronę samoregulacji” był najliczniejszy i wzbudził najwięcej emocji. „Dwa lata temu w Serocku podjęliśmy rozmowę o samoregulacji, w myśl zasady, że jeśli sami się nie wyregulujemy, to inni nas wyregulują” – zagał Jacek Bromski.

Radosław Śmigulski zapowiedział w swoim wcześniejszym wystąpieniu, że częścią umowy z Instytutem w przyszłości będzie regulamin uwzględniający rozwiązania zaproponowane przez związki zawodowe. Wprowadzenie go ma mieć charakter testowy. Przewodniczący ZZP Witold Płóciennik zwrócił uwagę, że sytuacja kinematografii europejskiej jest trudna, wiele produkcji nie dochodzi do realizacji, więc Związek powstrzymuje się od roszczeń o charakterze finansowym typu skrócenie dnia pracy czy zwiększenie wynagrodzeń za nadgodziny. Ale regulamin dotyczy przede wszystkim etyki pracy i zagwarantowania członkom ekip więcej czasu dla siebie. Reprezentujący KIPA Tomasz Morawski zauważył, że każda produkcja jest prototypem i będzie działać inaczej. Zebrani z dużym zainteresowaniem przyjęli informację, którą przekazał Witold Płóciennik – o odstąpieniu od regulaminu w postaci zapisu w kontrakcie. „Czasem nie byłbym w stanie spełnić wszystkich warunków, więc wyjście z kontraktem jest dobrą furtką” – mówił Morawski.

Z kolei scenarzyści skupieni w Kole SFP i w Gildii zwrócili uwagę, że wciąż brak tzw. umowy wzorcowej. Jak zauważył Maciej Sobczyk, sposobem rozwiązywania problemów jest także kodeks dobrych praktyk. Poparł przedstawiony przez KIPA pomysł współpracy z Konfederacją Pracodawców Lewiatan w zakresie sądu arbitrażowego i wskazał na centralną rolę

producentów skupionych w KIPA w samoregulacji rynku. W dyskusji zabrzmiał wyraźnie głos kompozytorów reprezentowanych przez Macieja Zielińskiego, który zwrócił uwagę na niejasne obszary w praktykach współpracy z kompozytorami, jak niejednoznaczne kryteria tzw. konkursów, nagród branżowych i niski procent budżetu na muzykę.

POLSCY FILMOWCY A SZTUCZNA INTELIGENCJA

Konferencyjną sobotę zamknęła rozmowa na temat sztucznej inteligencji. Dominik Skoczek poinformował, że toczące się obecnie prace nad unijnym rozporządzeniem AI Act mogą wiele zmienić, np. poprzez wprowadzenie reguły transparentności, tj. takiego oznaczania treści, żebyśmy wiedzieli, które materiały zostały stworzone przy udziale człowieka,

a które w całości przez narzędzia sztucznej inteligencji. Postulaty polskiej Gildii Scenarzystów, przedstawione przez Ewę Ratusińską, to m.in. jasne oznaczenie treści jako wytworów sztucznej inteligencji, a nie człowieka, a więc niepodlegających ochronie i nieobjętych tantiemami. Gildia Scenarzystów uważa sztuczną inteligencję za kolejne pole eksploatacji. Aby skorzystać z treści objętych prawem autorskim, właściciele narzędzi AI muszą nabyć stosowne licencje. Swoje zróżnicowane doświadczenia z użyciem AI w produkcji audiowizualnej przytaczali m.in. Maciej Barczewski, Małgorzata Prociak, Beata Pożniak czy Andrzej Wojciechowski.

Szczegółowe relacje z paneli konferencji „W nowej rzeczywistości” znajdują się na stronie www.sfp.org.pl.

mec. Agnieszka Joanna Schoen



Sztuczna inteligencja. Jak okiełznać nieokiełznane?

Sztuczna inteligencja (AI – Artificial Intelligence) to jeden z najgorętszych tematów ostatnich miesięcy, który z oczywistych względów pasjonuje również SFP-ZAPA.

Fot. SFP-ZAPA



Anna Andrych i Sylwia Biaduń

Oprócz bieżących i kluczowych dla uprawnionych kwestii, jak np. walka o tantiemy z serwisów VOD, SFP-ZAPA antycypuje także potencjalne zagrożenia dla praw autorskich, płynące z użycia chronionego repertuaru w coraz bardziej dostępnych systemach AI. Powołany w SFP-ZAPA zespół ds. sztucznej inteligencji śledzi rozwój technologii w branży audiowizualnej oraz wszelkie posunięcia w próbach regulacji prawnych.

Mając na względzie wciąż niezbadany potencjał, a także ogromne niebezpieczeństwo płynące z używania generatywnej sztucznej inteligencji dla świata kreatywnego, SFP-ZAPA bierze aktywny udział w debatach wokół AI. Tak było podczas spotkania „Sztuczna inteligencja – kryzys kreacji czy nowe możliwości?” zorganizowanego przez Gildię Scenarzystów Polskich; na współorganizowanym przez SFP-ZAPA panelu podczas tegorocznego festiwalu filmowego w Gdyni: „AI w kinematografii: Wyzwania, szanse, ryzyka”, jak i przy okazji II Ogólnopolskiej Konferencji Prawa Autorskiego im. Profesor Elżbiety Traple w Krakowie, gdzie głównym tematem były aktualne regulacje prawne oraz przyszłość praw autorskich w obliczu generatywnej sztucznej inteligencji.

Biorąc pod uwagę, iż sztuczna inteligencja jest globalnym zagadnieniem i dotyczy całej światowej branży audiowizualnej (jednym z głównych postulatów strajku scenarzystów w USA była właśnie AI), SFP-ZAPA działa też na polu międzynarodowym. Owocem wspólnych refleksji z europejskimi organizacjami zbiorowego zarządzania prawami autorskimi do utworów audiowizualnych jest opublikowane ostatnio stanowisko Stowarzyszenia Autorów Audiowizualnych (SAA) pt. „Artificial intelligence must serve society and enhance human creativity” („Sztuczna inteligencja musi służyć społeczeństwu i zwiększać ludzką kreatywność”).

SFP-ZAPA była także gościem międzynarodowej konferencji „Film sector

on the frontlines: High-level discussion on AI in the audio-visual industry”, organizowanej przez CISAC w siedzibie UNESCO w Paryżu. Zastępczyni dyrektora SFP-ZAPA Sylwia Biaduń oraz project manager ds. nowych mediów Anna Andrych wzięły udział w interaktywnej dyskusji skupiającej światowej sławy specjalistów z branży audiowizualnej: współzałożyciela firmy technologicznej AI – Runway, organizacje SAG-AFTRA (USA), IAWG (CA), CISAC (FR), jak również aktorów, scenarzystów, reżyserów, producentów i twórców efektów specjalnych.

UNESCO jako organizacja niezwykle wspierająca kulturę i naukę, nadała dodatkowy wymiar temu międzynarodowemu spotkaniu. Tym razem branża audiowizualna była omawiana w szerszym zakresie – jako jeden z filarów kultury, niezbędny dla zdrowego funkcjonowania ludzkości.

Uczestnicy debaty podzielali ambiwalentne uczucie ekscytacji nową technologią, a zarazem wyrażali swój duży niepokój. Jak przystosować się do dziejącej się na naszych oczach rewolucji? W jaki sposób używamy dzisiaj sztucznej inteligencji w sektorze filmowym? Jak nie podporządkować ludzkiej kreatywności maszynom AI, oddając im możliwość decydowania o naszej kulturze? Co zrobić, by nie tylko firmy AI uzyskiwały profity ze stworzonej technologii, ale także autorzy dzieł wykorzystywanych do zasilania baz danych tychże maszyn? Kwestie etyczne, ekonomiczne i kulturowe stanowiły główne wątki wyjątkowo ciekawej rozmowy uczestników i twórców związanych z branżą audiowizualną.

Jak podkreślała Ángeles González-Sinde, wiceprezesa CISAC i była hiszpańska minister kultury, dzisiejsza różnorodność, jak i nieprzewidywalność filmowa są nierozłącznie związane z ludzką kreatywnością, która może zostać w przyszłości zastąpiona algorytmami rekomendującymi tematyki powstałe na bazie największej popularności. Sprawiloby to, iż dzisiejsze filmy o niszwowej treści nie miałyby szans na powstanie. Pojawil się również głos, iż AI może stać się narzędziem do dyskryminacji niektórych jednostek, powtarzając stereotypy niemające nic wspólnego z rzeczywistością, np. związane z kolorem skóry i przynależnością klasową.

González-Sinde podkreślała, jak ważnym jest ustalenie etycznych ram użycia AI w branży audiowizualnej. Podjęła też istotny temat ewentualnego plagiatu, stosując narzędzia AI, które generują produkcje na bazie istniejących już utworów.

Yvonne Muinde, uznana artystka od efektów specjalnych, znana z takich filmów, jak *Hobbit*, *Gra o Tron* czy *Avatar*, zastanawiała się, czy odbiorcy będą w stanie nadążyć za generowanymi przez AI twórcami. Ich produkcja znacznie przewyższa nasze możliwości oglądania czy przetwarzania danych. Muinde wyraziła również swoje zaniepokojenie o młodych kolegów z branży, którzy przy tak zautomatyzowanym procesie twórczym będą pozbawieni naturalnej drogi do nauki, polegającej na wielokrotnym wykonywaniu zadań. Przyciśnięcie jednego guzika, by wygenerować pomysł, wyprze dochodzenie do niego poprzez dyskusje i zdobywanie doświadczenia. Tutaj rozwiązaniem byłaby ścisła kontrola używanych aplikacji AI tak, by nie zajęła zbyt ważnego miejsca w pracy człowieka. Sztuczna inteligencja powinna bowiem być tylko narzędziem, dodatkowo podlegającym licencji, a nie substytutem ludzkiej kreatywności i doświadczenia.

Swój punkt widzenia przedstawił także Cristóbal Valenzuela – dyrektor i współzałożyciel Runway AI (program generujący m.in. wideo na podstawie tekstu, obrazu i klipów muzycznych), zachęcając wszystkich do testowania AI tak, by jak najlepiej poznać jej możliwości. Przewodnia myśl Valenzuela, dla którego AI to wyjątkowa szansa dla branży audiowizualnej, by urzeczywistnić najbardziej niewykonalne pomysły i wspomóc ludzką kreatywność, to: „If you can imagine it, you can generate it”. Zdaniem naukowca, każda rewolucja niesie za sobą strach przed nieznanym, tak jak było to w czasach wynalezienia kamery, kiedy artyści malarze bali się, iż statyczny obraz zostanie całkowicie wyparty przez ruchome klatki. Współtwórca Runway popiera kontrolę systemów AI, uważa jednak, że powinna się ona opierać na jak najlepszym ich poznaniu.

Wielkim entuzjastą sztucznej inteligencji w branży audiowizualnej okazał się reżyser *Aniołków Charliego 2: Zawrotna szybkość* Joseph McGinty Nichol (McG). Dla tego wielowymiarowego

artysty (reżyser, producent, kompozytor) najlepsze w kinematografii nadejdzie dopiero wraz z erą AI. McG podkreślał jednak potrzebę kontrolowania sztucznej inteligencji i niezbędnego oznaczania wygenerowanych produkcji. Postulat o oznaczaniu produktów AI to obok monetowania i transparentności danych, którymi zasilane są technologie AI, jedna z kluczowych kwestii omawianych w Paryżu.

Jak podkreślał Rizwan Ahmad, reżyser i specjalista od mediów i komunikacji, aktualna sytuacja i rozwój AI mogą doprowadzić do polaryzacji kina na cyfrowe i tradycyjne. Swój pogląd argumentował faktem, że dzisiaj jedynie około 60% całej populacji ma dostęp do internetu.

W temacie regulacji prawnych głos zabrała prawniczka i naukowczyni dr Mathilde Pavis, wskazując, jak potężny jest ekonomiczny potencjał firm AI. Dziś chodzi o kilku najważniejszych graczy AI, dla których musimy przeorganizować nasze standardy oraz być może stworzyć nowe prawo. Co nie oznacza, iż aktualnie AI nie podlega żadnej jurysdykcji. W przypadku sztucznej inteligencji możemy zastosować m.in. istniejące prawo konsumenta lub RODO.

Wszyscy uczestnicy debaty byli zgodni, że rozwój AI jest nieuchronny, globalny oraz istnieje wspólna potrzeba międzynarodowych regulacji dotyczących ochrony ludzkiej kreatywności, tak by twórcy AI nie wykorzystywali krajów bez odpowiedniej jurysdykcji do osadzania tam swoich firm. Obecni na konferencji specjaliści z branży audiowizualnej jednym głosem wyrazili potrzebę kontynuacji wspólnych dyskusji między twórcami AI, jej użytkownikami oraz regulatorami, po to, by poznać jak najlepiej swoje możliwości i potrzeby. Technologia AI powinna pozostać jedynie narzędziem w rękach ludzi. Użycie jej powinno być uregulowane, kontrolowane i przetestowane pod względem bezpieczeństwa – tak, jak to się dzieje w przypadku samochodów. W przeciwnym razie grozi nam zanieczyszczenie ludzkiej kultury wygenerowanymi i nieudanymi produkcjami oraz zdeklarowanie ludzkiej twórczości.

ANNA ANDRYCH
PROJECT MANAGER DS.
NOWYCH MEDIÓW W SFP-ZAPA

Młodzi twórcy potrzebują falochronu

Rozmowa z **ELŻBIETĄ BENKOWSKĄ**, reżyserką, scenarzystką, a także przewodniczącą Koła Młodych Stowarzyszenia Filmowców Polskich

Jak długo trwa młodość w Kole Młodych SFP?

W Kole Młodych definiujemy młodego twórcę jako osobę do 40. roku życia. Z punktu widzenia innych zawodów brzmi to absurdalnie: jak 40-letni człowiek może być młodym filmowcem? Ale weźmy pod uwagę fakt, że doświadczeni twórcy w tym kraju, tacy jak Andrzej Wajda czy Jerzy Skolimowski, robili lub cały czas robią filmy do osiemdziesiątki lub dziewięćdziesiątki. Oczywiście ta dynamika wygląda różnie w poszczególnych zawodach filmowych ze względu na specyfikę i warunki pracy. Z tego, co obserwuję, osoby w zawodzie operatorów zdobywają stosunkowo szybciej stabilizację finansową, bo mogą mieć kilka projektów w roku, co jest trudne w wypadku scenarzystów lub reżyserów. Żeby być reżyserem i zadebiutować, trzeba albo znaleźć scenariusz, albo go napisać samemu lub we współpracy z kimś. Na to trzeba mieć czas. Gdy kończymy szkołę filmową, to zderzenie z rynkiem jest bardzo brutalne: nie mamy ubezpieczenia zdrowotnego ani perspektywy zatrudnienia na etat, więc szansa na otrzymanie kredytu na mieszkanie jest niewielka, a ceny wynajmu ciągle rosną. Debiut się opóźnia, bo trzeba się utrzymać. A praca na planie – nawet jako asystent reżysera czy II reżyser – trwa 12 godzin lub więcej. Nie ma zatem czasu

na rozwijanie swojego scenariusza. Gdy jest się debiutantem, trzeba być wyjątkowo starannym, bo często mamy tylko jedną szansę na przedstawienie tekstu producentowi. Pisanie to pełnoetatowa praca, która trwa wiele miesięcy lub lat, a za coś trzeba żyć i się utrzymać, zanim tekst zostanie kupiony. Ponadto wielu młodych twórców staje przed dylematem: robić filmy, czy zakładać rodzinę? Dlatego w Polsce debiutanci filmowi mają 40 czy 50 lat. Jeśli chce się być reżyserem czy reżyserką, trzeba być gotowym na przestój przed debiutem i czas, w którym może być ciężko.

Mam wrażenie, że dzisiaj rynek przychylniej spogląda na debiutantów. Tak, zmienił to Polski Instytut Sztuki Filmowej, a ostatnio także platformy streamingowe. Kiedyś rynek był ograniczony do liczby odbiorników telewizyjnych w domu i ekranów w kinie. Dzisiaj możemy oglądać treści na telefonie przez całą dobę, ich ilość jest nieograniczona. Dzięki temu podaż na seriale i ich twórców jest większa. Jednak kiedyś twórcy filmowi mogli utrzymać się z tantem. Gdy ktoś pracował przy serialu, to potem mógł z tantem żyć i spełniać się artystycznie, np. pisząc swoje scenariusze. My młodzi nie znamy skali tantem telewizyjnych, jakiej doświadczyli nasi starsi koledzy. Zależy nam na pieniądzach,

które dostaniemy tu i teraz w ramach umowy. Platformy nie dzielą się z nami swoimi ogromnymi zyskami, bo w Polsce nie ma takiej podstawy prawnej. Dlatego dla nas tak ważne jest, by rząd wprowadził unijną dyrektywę o prawie autorskim na rynku cyfrowym. W Unii Europejskiej wszystkie kraje, poza Polską, absolutnie to rozumieją. Ten temat budzi wiele emocji i ciekawości. Tantemy to wielka motywacja – każdy chciałby stworzyć film lub serial, do którego widz wraca. Wszyscy zdajemy sobie sprawę, że telewizja przeniesie się do internetu i jeśli nie zawalczymy o ten sprawiedliwy podział zysków z eksploatacji naszych utworów, to znajdziemy się na przegranej pozycji. A nie zanoszą się na to, żebyśmy mieli emerytury, bo nie mamy pracy na etacie. Często musimy wybierać, czy zapłacić ZUS, czy czynsz.

Czy to dzisiaj najważniejsze wyzwanie Koła Młodych?

Wyzwań jest cała masa. Najaktualniejsze to oczywiście walka o tantiemy z internetu czy uregulowanie kwestii sztucznej inteligencji. Jednak szalenie istotne są również działania antymobbingowe. Jesteśmy przekonani, że gdybyśmy pracowali 8 godzin dziennie, a nie 12 godzin przez 5-6 dni w tygodniu, przemocy w branży byłoby zdecydowanie mniej. Przez taki tryb pracy jesteśmy przemęczeni i popełniamy błędy, to generuje konflikty, stres i jeszcze więcej błędów. I tak to błędne koło się kręci. Kiedy to się zmieni? Trudno oszacować, ale wspieramy działania Związku Zawodowego Filmowców w tworzeniu regulaminu pracy na planie i skróceniu dnia zdjęciowego do 11 godzin. W Kole Młodych organizujemy warsztaty edukujące, jak rozwiązywać konflikty na planie, a także jak gościć macierzyństwo czy w ogóle rodzicielstwo z pracą w filmie. Zależy nam, by pracować w tej branży, a jednocześnie zachować zdrowie psychiczne. Chcemy robić świetne filmy bez przemocy i nadgodzin, chcemy też żyć godnie z naszej pracy. Żebyśmy nie musieli mieć innego zajęcia, aby pracować w filmie.

Jak zatem wspominasz plan twojego ostatniego filmu *Falochron*?

Studio Munka to wspaniałe miejsce, które wspiera młodych twórców filmowych. Bardzo się cieszę, że ja także miałam możliwość zrobienia tu swojego filmu,

choć sama „trzydziestka” jest trudnym formatem dramaturgicznie i realizacyjnie – ze względu na ograniczony budżet. Nauczyłam się jednak, że trzeba być przygotowaną, bo podczas tworzenia filmu wszystko może się „wysypać”. Nie można się tymi nieprzyjemnymi niespodziankami załamywać, tylko traktować je jako wyzwania i z nimi płynąć. W gruncie rzeczy wszystkie problemy, które spotkały nas w czasie tego procesu, doprowadziły nas do ciekawszych rozwiązań artystycznych i przekuliśmy je w sukcesy. Myślę, że to będzie bardzo dobry film i nie mogę się doczekać, kiedy pokażę go publiczności.

Po *Olenie i Nowym świecie* to kolejna opowieść o kobiecie, która walczy o siebie i swoje marzenia.

To film z gatunku tych, które już tworzyłam i pewnie będę tworzyła zawsze, ponieważ nigdy nie będzie dość tego typu historii. Chcę wpisywać się w nurt kina kobiecego, kreowanego przez kobiety i przedstawiającego kobiece spojrzenie na świat. W *Falochronie* pokazuję z tej perspektywy mit romantyczny i kino moralnego niepokoju, a nawet próbuję wchodzić z nimi w dyskusję. Główną rolę zagrała nominowana do Nagrody im. Zbyszka Cybulskiego Lena Góra, a towarzyszyli jej tak znani i wybitni aktorzy, jak Tamara Arciuch, Cezary Żak, Andrzej Mastalerz, Krzysztof Wach, Adrianna Kalska, ale też młodzi i zdolni: Łukasz Rochna, Jakub Zając czy Adrian Brząkała. Mimo że warunki finansowe były skromne, uwierzyli w ten tekst i w ten film. Wspaniale się z nimi współpracowało.

Kiedy staniesz na planie filmu, za którego scenariusz otrzymałaś nagrodę specjalną konkursu Script Pro?

Orunia 4ever to film historyczny, dlatego jest drogi w realizacji. To także mój debiut pełnometrażowy, co oznacza, że jest „filmem podwyższonego ryzyka” – dużo trudniej zebrać finansowanie. Doszłifowuję scenariusz, bo wobec debiutantów, paradoksalnie, wymagania są większe. Są niepewnymi twórcami – robili już krótkie formy, ale ich umiejętności w pełnym metrażu wciąż są niewiadomą. Nie da się w Polsce zrobić tanio kina historycznego, które byłoby jednocześnie kinem wiarygodnym. W kinie historycznym wszystko, co jest w kadrze, musi zostać wcześniej



Elżbieta Benkowska

wymyślone i zamówione. Nie ma przypadkowości jak w historiach współczesnych, gdzie można kręcić na ulicy: nie trzeba zatrzymywać ruchu, a ludzie w tle mogą być po prostu rozmazani. W kinie historycznym trzeba zamknąć ulicę, zorganizować pojazdy, ubrać statystów. To wymaga większych przygotowań i nakładów. *Orunia 4ever* dzieje się w 1989 roku w czasie przełomu politycznego. Pracowałam już przy filmach historycznych Andrzeja Wajdy czy Joanny i Krzysztofa Krauzów, ale perspektywa osoby reżyserującej jest zupełnie inna. To ja muszę wszystko wymyślić i opowiedzieć kostiumografce, scenografce czy produkcji – ile samochodów potrzebuję, jaki będzie kadr i czym go wypełnić, jakie wymyślić rozwiązania, żeby uwiarygodnić, że to się dzieje w czasach, o których opowiadam.

Orunia 4ever opowiada prawdziwą historię?

Film dzieje się w Oruni – dzielnicy Gdańska, w której wychowałam się i nadal mieszkam. Jest luźno inspirowany prawdziwą historią pierwszej w Polsce prywatnej telewizji Sky Orunia, jednakże sama fabuła została wymyślona przede mną. *Orunia 4ever* to film o dwóch chłopakach, którzy marzą o popularności, bogactwie i pięknych kobietach. Żeby zrealizować te marzenia, zakładają piracką telewizję, która okazuje się sukcesem, ale wystawia ich przyjaźń na próbę i zmusza do odpowiedzi na pytanie, czy sława i pieniądze to rzeczywiście synonimy szczęścia?

Rozmawiała
ANNA ROBĄK-PRZEWŁOKA

Film dla dzieci rośnie w siłę!

Aż 10 tys. widzów w 7 miastach to liczbowy rezultat 19. edycji flagowego programu SFP – Polskie Kino Młodego Widza. Po latach walki o rodzimy film dla dzieci, wreszcie mamy sukcesy naszych produkcji.

ANNA WRÓBLEWSKA



Joanna Łapińska podczas gdyńskiej odsłony Polskiego Kina Młodego Widza

Matki i ojcowie założyciele programu Polskie Kino Młodego Widza (PKMW) mają powód do dumy. Kiedy SFP rozpoczynało program w 2004 roku, polski film dla dzieci leżał na łopatkach. Ale potem przysłała Ustawa o kinematografii, po niej stopniowo konkretne rozwiązania zachęcające zarówno twórców, jak i widzów do wsparcia rodzimego kina dla młodej widowni, wreszcie – coraz większe zainteresowanie tym gatunkiem ze strony stacji tematycznych, a ostatnio także platform streamingo-

wych. *Kajtek Czarodziej* Magdaleny Łazarkiewicz w weekend otwarcia przyciągnął 40 tys. widzów, pierwsza *Kicia Kocia* Marty Stróżyckiej „zrobiła” aż 280 tys. widzów, druga niewiele mniej. Trzecia obecnie jest na ekranach. Wreszcie – olśniewający wynik fabuły Magdaleny Nieć *O psie, który jeździł koleją* – 700 tys. widzów! A wciąż czekamy jeszcze na *Akademii Pana Kleksa* Macieja Kawulskiego i na drugą część hitu *Za duży na bajki* Kristoffera Rusa.

Hasłem 19. edycji PKMW była: „Akcja adaptacja!”. A zauważmy, że tegoroczne

hity kinowe to mniej lub bardziej wierne ekranizacje powieści, noweli i komiksów. Większość, co należy podkreślić, to nowe filmy, choć nie brakło tytułów nieco starszych, najczęściej z pierwszych dekad XXI wieku. A więc był niebieski *Miś Fantazy* z poznańskiego TV Studia Filmów Animowanych, był słynny już cykl adaptacji baśni Andersena z tegoż samego Studia, reżyserowanych przez Joannę Jasińską-Koronkiewicz. Do serc młodych widzów zapukała wzruszająca *Asiunia* Tomasa Duckiego, a także bohaterowie przepięknych pełnometrażowych animacji: fińsko-polskich *Pamiętników Tatusia Muminka*, *Przytul mnie. Poszukiwacze miodu* Anny Błaszczyk czy koprodukcji z Czechami *Nawet myszy idą do nieba*. Widzowie obejrzeli zestaw filmów Leszka Marka Gałysza z okazji 75. rocznicy urodzin twórcy (i jednego z inicjatorów PKMW), jak również wybrane odcinki *Agatki*, *Odo*, *Pamiętnika Florki*.

Zaczął się od Gdyni – w październikowym numerze „Magazynu...” pisaliśmy o niezwykłym przyjęciu, przez najmłodszych widzów Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych, otwierających imprezę twórców filmów: *Kajtek Czarodziej* i *O psie, który jeździł koleją*. Ale chętnych nie zabrakło też na pokazy dla najmłodszej publiczności, organizowane w Konsulacie Kultury. „Z roku na rok obserwuję coraz większe zainteresowanie gdyńską odsłoną Polskiego Kina Młodego Widza. Światy filmu i literatury dla najmłodszych zawsze się przyciągały i przenikały, bo mają w gruncie rzeczy jedno i to samo tworzywo – dziecięce zdziwienie i wyobraźnię” – mówił Waldemar Szarek, reżyser oraz przewodniczący Zarządu Koła Realizatorów Filmów Dla Dzieci i Młodzieży SFP. Widać, że twórcy filmów dla młodej widowni pilniej niż inni odrobili lekcję ze sztuki adaptacji. Podczas gdy filmowcy i pisarze wciąż debatuje, jak zbliżyć się do siebie i jak efektywniej pozyskiwać do filmu najnowszą polską literaturę, od wielu lat twórcy kina i książek dla dzieci utrzymują regularną, systemową i satysfakcjonującą współpracę. Polski film dla dzieci czerpie obecnie z najlepszej tradycji, wyznaczonej ekranizacjami najważniejszych dzieł literackich dla młodego czytelnika.

„Jesteście cudowną publicznością! Szczególnie ciepło witam pierwszaków, bo to mój pierwszy festiwal, ale także tu w Gdyni miałam okazję zobaczyć swój pierwszy film w kinie” – mówiła wyraźnie



Najmłodszy widzowie podczas pokazów w kinie Kultura

wzruszona dyrektorka artystyczna PFFF Joanna Łapińska. Łącznie w pokazach, warsztatach i spotkaniach z widzami w Gdyni wzięło udział ponad 3200 osób. W czasie festiwalu ruszyły również równoległe edycje PKMW – kolejni widzowie przybyli do kin w Łęborku, Elblągu i Wejherowie. Aż 1337 dzieciaków dotarło do kina Kultura w Warszawie, które dosłownie pękało w szwach. Tegoroczną edycję programu zakończyły pokazy i warsztaty w Kielcach oraz Jeleniej Górze.

Twórcy filmów dla dzieci, zarówno fabularnych, jak i animowanych nie szczędzili czasu na spotkania z młodzieżą. Wśród nich: reżyserzy, aktorzy, producenci. Doceniając entuzjazm swojej widowni, cierpliwie odpowiadali na pytania, robili wspólne zdjęcia, podpisywali książki i rozdawali autografy. „Jesteśmy szczęśliwi, że przyjęliście ten film tak entuzjastycznie” – mówiły reżyserki. „Czy wy widzicie, co tu się dzieje?” – pytali oszołomieni przyjęciem twórcy. Najmłodszy widzowie mieli pytania do producenta – o program do montażu i koszty filmu, ale też o lokacje. „Świetna publiczność” – podsumował Marcin Kurek. Dzieci pytały też o fantastyczne plenery *Kajtki Czarodziej* (okazało się, że to głównie Dolny Śląsk i Wrocław) oraz o pracę z psem – tytułowym bohaterem

adaptacji książki Romana Pisarskiego. Reżyserka wyjaśniała, że rolę tę zagrały trzy węgierskie psy: Bajron, Royal i Sisi, z których każdy miał inny charakter, więc „obsadzano” je w różnych scenach w zależności od ich dynamiki.

Mistrzowie filmów animowanych tłumaczyli natomiast, w jaki sposób powstaje animacja, jak się rejestruje ruch i jak się tworzy rysunkowych lub lalkowych bohaterów.

Z widownią, podczas 19. PKMW, spotkali się m.in. Piotr Głowacki, Marcin Kurek, Ewelina Gordziejuk, Magdalena Stróżycka czy Ewa Sobolewska.

Ale największymi gwiazdami Polskiego Kina Młodego Widza zawsze są – co wiemy już z poprzednich edycji – młodzi aktorzy filmów fabularnych. W *Kajtku Czarodziej* i *O psie, który jeździł koleją* mamy do czynienia ze znakomicie przygotowanymi i zagranymi rolami pierwszo- oraz drugoplanowymi. Nie dziwi więc gorące przyjęcie młodych aktorów. Z publicznością spotkali się od twórcy ról z filmu *Łazarkiewicz*: Eryk Biedunkiewicz, Ignacy Ochman i Antek Żukowski oraz Helena Mazur, a także z filmu Magdaleny Nieć: odtwórczyni trudnej, wymagającej roli Liliana Zajbert i jej ekranowy przyjaciel Maksymilian

Zieliński. W Warszawie dzieci pytały Lilianę o najbardziej emocjonującą scenę w filmie i o płacz na ekranie. Dla aktorów z *Kajtki Czarodziej* udział w programie Gdynia Dzieciom (który jest częścią PKMW) był wyjątkowym przeżyciem, gdyż po raz pierwszy obejrzeli film z widownią i to na dodatek w słynnym wnętrzu Teatru Muzycznego. Nie kryli emocji i nie wstydziła się łez wzruszenia, podobnie zresztą jak cała ekipa tego pięknego filmu.

Tradycją obecną w programie PKMW, od samego początku, są warsztaty dla najmłodszej widowni, rozwijające to, co dzieci oglądają na wielkim ekranie. Wdzięcznym narzędziem jest tu literatura. Dużym powodzeniem cieszyły się w Gdyni warsztaty detektywistyczne inspirowane szwedzką serią „Biuro Detektywistyczne Lassego i Mai” Wydawnictwa Zakamarki, podczas których dzieci rozwiązywały rebusy, łamigłówki i szyfrowały imiona. W Jeleniej Górze natomiast warsztaty wokół książki „Czy to pies, czy to bies, czyli zbiór słowiańskich stworów” Kamili i Łukasza Loskot zorganizowało Wydawnictwo OVO z Wrocławia. Dzieci dowiedziały się o postaciach ze słowiańskiej mitologii i mogły same narysować własne wersje stworów z książki.



Ekipa filmu *Kajtek Czarodziej*, reż. Magdalena Łazarkiewicz

Blisko dekadę temu, kiedy polski film dla młodej widowni nieśmiało rozwijał skrzydła, Jerzy Moszkowicz, dyrektor poznańskiego festiwalu Ale Kino!, trafnie stwierdził, że dobre kino dla dzieci, jak to ktoś już powiedział, ma skrzydła i korzenie. – „Skrzydła to obszar związany z wyobraźnią, to czarodziejskość, magia, coś, co funkcjonuje uniwersalnie. Korzenie to związki i tradycje lokalne, narodowe, regionalne. Kino dziecięce jest opowieścią o nas samych. Jest także wehikułem czasu i przestrzeni. W epoce globalizacji powinno pokazywać, jak żyją nasi sąsiedzi i ci, co mieszkają najdalej. Świat nie składa się tylko z Nowego Jorku, Los Angeles i z zagadkowego obszaru zwanego »wszędzie«, gdzie mówi się po angielsku i który znamy z kina i telewizji. Gdy młody człowiek ogląda wyłącznie takie filmy, to jego wizja świata jest bardzo zubożona. Jeśli kino jest oknem na świat, to w takiej sytuacji mamy, co najwyżej, jedynie uchylony lufcik”.

W 2023 roku po raz pierwszy festiwal w Gdyni mógł dokonać wyboru filmów dziecięcych do konkursu o Złote Lwiątko z całkiem sporego wolumenu produkcji. Sam konkurs ruszył w 2022. Nawet ten skromny przykład pokazuje, że wieloletnia misja najpierw Koła Realizatorów Filmów dla Dzieci i Młodzieży SFP, a następnie PISF-u miała głęboki sens i przelożyła się na znaczący rozwój tej ważnej dziedziny polskiego filmu. To już nie lufcik, ale szeroko otwarte okno. Doczekaliśmy

czasów, w których Polskie Kino Młodego Widza promuje najlepsze i najnowsze dokonania rodzimej kinematografii dziecięcej. Za rok – 20. edycja programu. Trzymajmy kciuki, by dobra passa kina dla młodego widza utrzymała się także w następnych latach. I żebyśmy za rok mieli kolejne powody do świętowania.

Polskie Kino Młodego Widza organizowane jest przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich. Patronem honorowym jest UNICEF Polska. Przedsięwzięcie współfinansuje Polski Instytut Sztuki Filmowej. Partnerami są:

Alexander, Pharmaceris, Wydawnictwo Dwukropek, HarperCollins Polska, Media Rodzina, Wydawnictwo Ovo, Wydawnictwo Wilga, Wydawnictwo Zakamarki. Pokazy i warsztaty 19. edycji programu odbywały się od 18 września do 17 listopada w Teatrze Muzycznym oraz w Konsulacie Kultury w Gdyni, w kinie Światowid w Elblągu, w Lęborskim Centrum Kultury „Fregata”, w Wejherowskim Centrum Kultury, w Jeleniogórskim Centrum Kultury, w warszawskim kinie Kultura oraz w Kielcach w Muzeum Zabawek i Zabawy.



Warsztaty detektywistyczne inspirowane serią „Biuro Detektywistyczne Lassego i Mai”

Fot. Krzysztof Mystkowski/KFP/SFP (k2)



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

© 2023

OWACJE NA STOJĄCO,

TŁUMY W KINIE



Tomasz Raczek, Roman Polański i publiczność w kinie Kultura

To było prawdziwe święto kina Romana Polańskiego. Kilkugodzinna kolejka po wejściówki oraz wypełnione po brzegi warszawskie kino Kultura (obie sale!). Zorganizowany przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich Przegląd Filmów Romana Polańskiego okazał się ogromnym sukcesem.

MARCIN RADOMSKI

Każdego wieczora Przeglądu Filmów Romana Polańskiego (10-16 listopada) odbyło się spotkanie z reżyserem i jego gośćmi, prowadzone przez Grażynę Torbicką lub Tomasza Raczkę. Przegląd zainaugurował specjalny, zamknięty pokaz najnowszego filmu Polańskiego *The Palace*. „Dobry wieczór państwu! Witam w kinie SFP na

otwarcu Przeglądu Filmów Romana Polańskiego z okazji jego 90. urodzin” – mówił Jacek Bromski. Prezes SFP i dyrektorka biura SFP Adriana Pierścioneck-Podogrodzka jako gospodarze byli obecni w kinie każdego dnia, witając uznanych twórców, gości Polańskiego oraz widzów. Pierwszego wieczora Tomasz Raczek zaprosił na scenę współscenarzystów *The*



Roman Polański

Palace: Jerzego Skolimowskiego i Ewę Piaskowską, autora zdjęć Pawła Edelmana, a także polskich producentów i koproducentów filmu oraz reżysera i współscenarzystę – Romana Polańskiego. Reżyser wyznał, że jego celem było zrobienie filmu, który nie będzie politycznie poprawny. „Mam nadzieję, że mi się udało” – dodał. *The Palace* opowiada o ekskluzywnym hotelu w szwajcarskich Alpach, egzotycznej mieszance zamożnych gości, rozpieszczanych przez obsługę hotelową, stawiających czoła ostatniemu dniu mijającego millennium. Niektórzy boją się końca świata, inni nie mogą doczekać się świtu nowej, wspanialej przyszłości. W filmie przeplata się wiele wątków, czarny humor, absurd i zadziwiające zawiązania i rozwiązania akcji.

Drugiego dnia Przeglądu zaprezentowano nakręconego w koprodukcji polsko-niemiecko-francuskiej *Pianistę* (2002), obraz poświęcony Władysławowi Szpilmanowi, wspaniałemu muzykowi żydowskiego pochodzenia, któremu udało się przeżyć wojnę w okupowanej Warszawie. To jedno z najbardziej uhonorowanych dzieł polskiego reżysera, o czym świadczy m.in. Złota Palma canneńskiego festiwalu, 7 statuetek Cezarów, 2 nagrody BAFTA, 3 Oscary. O doświadczeniach, które wpłynęły na kształt filmu, za który otrzymał Złotą Palmę i Oscara, artysta opowiedział w rozmowie z Allanem Starskim i Tomaszem Raczką. Możliwość pokazania ruin Warszawy była warunkiem nakręcenia *Pianisty*. Roman Polański widział je na własne oczy. Dobrze

wiedział też, czym jest getto. Obraz zrujnowanej Warszawy był ogromnym wyzwaniem dla scenografa. „Konieczność zbudowania ruin spędzała mi sen z powiek” – przyznał Allan Starski. Aby je zbudować, trzeba było... coś zniszczyć. Ironią losu było to, że odpowiednie miejsce udało się znaleźć w opuszczonych koszarach w Niemczech. Tam udało się stworzyć scenografię zrujnowanej Warszawy.

O brudnej polityce, walce imperiów, kręceniu filmu od kuchni – o tym wszystkim Tomasz Raczek rozmawiał z Romanem Polańskim w związku z pokazem *Autora widmo* (2010). „Roman nie ulega żadnym naciskom” – powiedział z przekonaniem operator Paweł Edelman. „Staram się w każdym razie” – dodał Polański. Wypowiedź została przyjęta gromkimi brawami publiczności. Podczas spotkania zwrócono uwagę na niezwykle plan zdjęciowy *Autora widmo*. Opowiedział o tym w zajmujący sposób wieloletni współpracownik reżysera – Edelman. To historyczne i polityczne dzieła przedstawił z pasją politolog, historyk i polityk, prof. Paweł Kowal. Bohaterem *Autora widmo* jest zawodowy pisarz, który podejmuje się napisania biografii Adama Langa, byłego premiera Wielkiej Brytanii. Oddając prawa do swojego dzieła, staje się ghostwriterem. Szybko okazuje się, że tym razem jego praca nie będzie należała do najbezpieczniejszych. Po odkryciu tajemniczych zapisków swojego poprzednika, który zginął w niewyjaśnionych okolicznościach, postanawia rozpocząć prywatne śledztwo. Wspomnienia z czasów

studenckich spędzonych w Szkole Filmowej w Łodzi oraz pasja do kręcenia filmów były głównymi tematami rozmowy prowadzonej przez Grażynę Torbicką przed pokazem *Matni* (1966). W wydarzeniu wziął udział reżyser Janusz Majewski. „To był legendarny wieczór, bo ciebie nazywają legendą kina światowego, a mnie polskiego” – powiedział Majewski. Polański przyznał, że robienie filmów to jego pasja, a następnie opowiadał o scenariuszu i procesie kręcenia *Matni*. Niewiele osób wie, że Polań-

pod naporem konwenansów i form. *Matnia* została uhonorowana Złotym Niedźwieździem na festiwalu w Berlinie.

W spotkaniu poprzedzającym projekcję *Tess* (1979) wzięli udział bohater retrospektywy Roman Polański oraz nagrodzona Oscarem Ewa Braun. Scenografka i dekoratorka zwróciła uwagę na perfekcję reżysera nie tylko w konstruowaniu historii, ale również w przygotowaniu kostiumów oraz scenografii. Polański mówił, że otacza się artystami i interesuje go jedynie jakość, dlatego opo-

Grażyna Torbicka, Roman Polański i Janusz Majewski



ski z początku planował ekranizację „Czekając na Godota” Becketta, późniejszego noblisty. Należący do prekursorów teatru absurdu dramaturg uważał jednak, że to nie jest materiał na film, i nie zgodził się. Wówczas Polański razem z Gérardem Brachem stworzyli scenariusz *Matni*. To groteskowe kino wydało się komedią, a faktycznie porusza poważniejsze tematy – typowo ludzkiego zatrażenia autentycznej szczerości

wiedzenie *Tess* (film kręcono 9 miesięcy) było możliwe jedynie pod warunkiem znalezienia odpowiedniego tła dla tej fabuły, czegoś, co stanowiłoby współczesny odpowiednik XIX-wiecznego Dorset – hrabstwa, w którym rozgrywa się akcja powieści Hardy’ego. Plenery sfilmowano w Normandii i Bretanii (Francja), gdzie udało się znaleźć angielski krajobraz z ubiegłego wieku. Co więcej, Ewa Braun zauważyła w filmie ducha



Pokaz specjalny filmu *The Palace* w reżyserii Romana Polańskiego. Od lewej: Janusz Hetman, Jerzy Skolimowski, Ewa Piaskowska, Wojciech Gostomczyk, Adam Gudell, Jarosław Fabiański, Paweł Edelman, Roman Polański i Tomasz Raczek

XIX-wiecznego malarstwa angielskiego oraz angielskiej poezji romantycznej. Przyznała, że dzięki skupieniu na wielu aspektach konstrukcji filmu, udało się Polańskiemu uzyskać prawdę artystyczną i wiarygodność epoki. *Tess* jest pełną liryzmu adaptacją wiktoriańskiej powieści Thomasa Hardy'ego, opowiadającą o tragicznym losie młodej wiejskiej dziewczyny Tess. Obraz został uhonorowany najbardziej prestiżowymi nagrodami, w tym Oscarami za zdjęcia, kostiumy i scenografię.

Wielu widzów czekało na pokaz *Chinatown*. Gościem Grażyny Torbickiej byli reżyser Roman Polański oraz Jacek Bromski, prezes SFP. Zrealizowany w 1974 roku czarny kryminał to jeden z najbardziej znanych obrazów w dorobku reżysera i film, który na stałe zapisał się w dziejach Hollywood. Jak to się stało, że właśnie Polański stanął za kamerą tego tytułu? „Realizację filmu zaproponował mi amerykański producent Robert Evans” – mówił reżyser. „Evans dysponował interesującym w pomysł scenariuszem Roberta Towne'a i zgodą Jacka Nicholsona na zagranie głównej roli”. Scenariusz Polańskiemu wydawał się jednak zbyt długi

i wymagający przeróbek. Przez 8 tygodni reżyser i Robert Towne dopracowywali fabularne szczegóły oraz zastanawiali się nad zakończeniem filmu. Pojęcie „chinatown” ma charakter metaforyczny – choć chińska dzielnica pojawia się w finale dzieła. Grażyna Torbicka pytała Polańskiego o Jacka Nicholsona i Faye Dunaway. Reżyser przyznał, że aktor stworzył jedną ze swych najlepszych kreacji, wyposażoną w szereg zniuansowanych cech i psychologicznie pogłębiającą. Nicholson w *Chinatown* występuje z charakterystycznym plastrem na nosie, co było pomysłem Polańskiego. Znakomita jest partnerująca mu Faye Dunaway jako Evelyn Mulwray, tragicznie zaplątana w całą sieć sprzecznych emocji. Na planie dochodziło do konfliktów między Faye Dunaway a Polańskim, głównie ze względu na obsesyjne skupienie aktorki na wyglądzie. Na szczególną uwagę zasługuje przykuwająca wyrazistością rola Johna Hustona (autor *Sokoła maltańskiego*) jako Noah Crossa. Występ wielkiego reżysera i kreatora „czarnego kina” jest osobistym akcentem, stanowiącym pomost pomiędzy dawną tradycją i jej współczesną kontynuacją. Ciekawy

jest epizod aktorski samego Polańskiego. Pojawia się jako złoceńca kaleczący nożem głównego bohatera, a jak mówił reżyser, to ekipa zachęcała go do występu w filmie. Jacek Bromski wspominał, że Polański zbudował i wystylizował swój film na „czarne kino” lat 40. Podobnie jak tam, działający samotnie prywatny detektyw usiłuje rozwikłać skomplikowaną zagadkę, za którą kryją się niezwykle poważne problemy natury społecznej; przeżywa starcia z okrutnymi przeciwnikami. Za reżyserię *Chinatown* Polański został nagrodzony Złotym Globem. Film uzyskał 11 nominacji do Oscara, zdobył statuetkę za najlepszy scenariusz.

Finałowy wieczór Przekładu poświęcony był legendarnemu *Dziecku Rosemary* (1968). Zanim jednak goście zdążyli usiąść przy stoliku, na scenę wbiegł młody człowiek z wielkim bukietem kwiatów. „Od studentów Wydziału Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego w podziękowaniu za piękne filmy” – powiedział, zachęcony przez publiczność gromkimi brawami. Tomasz Raczek rozmawiał z Romanem Polańskim i prof. Tadeuszem Lubelskim, jednym z najbardziej znanych w Polsce

historyków kina. „Wchodził pan w świat dużego filmu amerykańskiego. Na ile miał pan możliwość powiedzenia: »tego chcę«?” – pytał Raczek. Owszem, Polański musiał zaakceptować oczekiwania producenta, ale – jak sam przyznał – gdyby był przekonany o jakiejś sprawie, to by walczył. Praca układała się dobrze. Kilka razy ponownie wspominał świetnego producenta Roberta Evansa, który miał nosa i umiał odkryć młode, nieoczywiste talenty. „Amerykanie zafascynowani byli tym, co się dzieje w Europie” – opowiadał Lubelski. Był to początek wielkiego okresu kina amerykańskiego, Polański był przedstawicielem nowego świata, Europejczykiem, który podbił świat. *Dziecko Rosemary* to historia młodej, spodziewającej się dziecka mężatki, wokół której zakleszcza się krąg niejasnych wydarzeń i tajemniczych zbiegów okoliczności. Film wciąż nie przestaje skłaniać do egzystencjalnych refleksji na temat zła oraz tego, na ile naprawdę udaje nam się poznać otaczających nas ludzi.

Roman Polański jest jednym z najwybitniejszych twórców światowego kina, co odczuwało się, uczestnicząc w Przekładzie. Publiczność chciała słuchać opowieści reżysera o powstawaniu jego dzieł. Polański przyznał, że czuje się zaskoczony aż tak gorącym przyjęciem warszawskiej widowni i wyraził uznanie dla Stowarzyszenia Filmowców Polskich za świetną organizację wydarzenia. A po każdym seansie, z wielką cierpliwością, kilka kwadransów rozmawiał z widzami, podpisywał niezliczone książki, plakaty, zdjęcia, rozdawał autografy oraz znał chwilę, by zamienić kilka słów z każdym, komu udało się podejść. Najciekawsze, że Polański zostawał na każdym filmie i oglądał go z zachwyconą i poruszoną publicznością.

MORGENSTERN NADAL INSPIRUJE



Klaudiusz Chrostowski

Klaudiusz Chrostowski, reżyser filmu *ULTIMA THULE*, został laureatem Nagrody im. Janusza „Kuby” Morgensterna „Perspektywa” za rok 2023. Przyznawaną corocznie za najlepszy debiut nagrodę ufundował Polski Instytut Sztuki Filmowej.

Film Klaudiusza Chrostowskiego *Ultima Thule* to opowiedziana w bardzo subtelny sposób historia o próbie odnalezienia swojego miejsca w świecie, swoich potrzeb, i o tym, że na dojrzwanie nigdy nie jest za późno. To portret trzydziestoletniego Bartka (świetna rola Jakuba Gierszała, współproducenta filmu), który wyrusza w podróż w poszukiwaniu nowych perspektyw. Nagroda im. Janusza »Kuby« Morgensterna »Perspektywa« jest potwierdzeniem, że warto tą drogą podążać – mówiła podczas gali Krystyna Cierniak-Morgenstern. Wzruszony reżyser przyznał, że jest niezmiernie wdzięczny za laur imienia Janusza »Kuby» Morgensterna,

bo to twórca, którego filmy stworzyły polskie kino i stanowią inspirację dla wielu, w tym również jego. „Przed realizacją mojego debiutu *Ultima Thule* oglądałem film *Jowita*, który stał się dla mnie impulsem do działania. To pełna emocji, kameralna historia, w której jednym z motywów jest poszukiwanie. Tak właśnie chciałem przedstawić widzowi historię tworzącą *Ultima Thule*” – mówił Klaudiusz Chrostowski. Laureat jest reżyserem i scenarzystą. Jego pełnometrażowy film dokumentalny *Call Me Tony* został nagrodzony m.in. na IDFA w Amsterdamie oraz na Millenium Docs Against Gravity.

Ultima Thule (główna nagroda w konkursie filmów

mikrobudżetowych na 48. FPFF w Gdyni) w reżyserii Klaudiusza Chrostowskiego to wyjątkowa opowieść o odkrywaniu siebie, naturze i nieoczywistej przyjaźni. Trzydziestoletni Bartek wyrusza w samotną podróż na najbardziej odosobnioną brytyjską wyspę, aby odnaleźć siebie. Ma ze sobą tylko plecak, wspomnienia i pytanie „co dalej?”. Dzika natura, praca i nowe relacje codziennie wystawiają go na próbę, ale dają także szansę na spojrzenie w głąb siebie i odpowiedzenie sobie na najważniejsze pytania. Film jest pełnometrażowym debiutem reżysera. *Ultima Thule* trafi do kin 16 lutego 2024 roku. Dystrybutorem jest firma Madness.

„Perspektywa” to nagroda przyznawana za najbardziej obiecujący debiut dla reżysera, którego twórczość posiada wielki potencjał i perspektywę rozwoju na przyszłość. Laureata nagrody wybiera Kapituła, która obraduje pod przewodnictwem Krystyny Cierniak-Morgenstern – pomysłodawczyni „Perspektywy”. Autorem statuetki jest prof. Adam Myjak. „Chciałbym – kontynuował, odbierając nagrodę Klaudiusz Chrostowski – przy tworzeniu kolejnych filmów mieć zawsze blisko serca *Jowitę* czy *Do widzenia do jutra...* Janusza Morgensterna. To filmy, w których jeden kadr opowiada więcej niż tysiąc słów”.

Niezwykłym momentem wieczoru było zaprezentowanie zrekonstruowanego cyfrowo krótkometrażowego filmu *Przygoda w terenie* Janusza Morgensterna z 1960 roku. W filmie dziennikarka jedzie na prowincję w poszukiwaniu tematu na scenariusz filmu. To krótki obraz propagandowy zachęcający do służby wojskowej. *Przygodę w terenie* odnalazł Andrzej Pągowski, który ostatnio zaprojektował współczesne plakaty do wszystkich dwudziestu filmów Janusza Morgensterna.

Uroczyste wręczenie „Perspektywy” odbyło się 20 listopada 2023 roku w warszawskim kinie Kultura. Galę, zorganizowaną przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich oraz Polski Instytut Sztuki Filmowej, poprowadziła Grażyna Torbicka. Partnerem wydarzenia była Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny.

MARCIN RADOMSKI

BILANS TRZYDZIESTOLECIA

Korzeni Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda&Anima dopatruję się w Festiwalach Filmów Krótkometrażowych (dzisiejszym Krakowskim Festiwalu Filmowym) oraz w twojej działalności pedagogicznej i DKF-owskiej, z lekką nutą inspiracji z zagranicy. Mam rację? Z Festiwalami Filmów Krótkometrażowych byłem związany od czasów szkoły średniej. Szczerze mówiąc, zamiast się uczyć, pod koniec semestru, chodziłem na projekcje. W pewnym momencie dostrzegłem brak dostatecznego wyeksponowania najmłodszego pokolenia, czyli studentek i studentów. Tu zapewne moje akademickie doświadczenie dało o sobie znać. Zdarzały się wyjątki, czasem nawet nagradzane, ale było ich mało. Brakowało świadomości, że ci młodzi ludzie, jeszcze studiując, chcieliby zrobić krok w stronę profesjonalizmu. A w szkołach filmowych powstają dobre filmy, których nie można traktować wyłącznie jako ćwiczenia. Niektóre uczelnie same organizowały festiwale, świadome jednak, że to kompletny margines funkcjonowania kinematografii. Ja chciałem to przełamać i poza systemem szkolnictwa stworzyć autonomiczną imprezę poświęconą szkolnej twórczości. W krakowskiej Rotundzie, gdzie wówczas prężnie działały festiwale: teatralny, kabaretowy czy jazzowy, prowadziłem DKF, więc zaproponowałem uzupełnienie tej listy o festiwal filmowy. I tak to się zaczęło.

Podczas pierwszej edycji pokazaliście 30 etiud z siedmiu krajów. Jak do nich dotarliście?

Przygotowywanie trwało chyba dwa lata. Trzeba było nauczyć się, jak kreuje się festiwal. Stworzyliśmy regulamin, napisaliśmy do wielu szkół. Zgłoszenia szły w setki. Sam robiłem selekcję, co nie wynikało z pazerności, ale z oszczędności, bo budżet był skromny. Poziom był dobry, wstydu nie było. W Rotundzie zebrała się publiczność, może niezbyt liczna, ale bardzo dociekliwa. A wyróżnieniem, które ich i mnie spotkało, była rozmowa z Krzysztofem Kiesłowskim, pierwszym gościem Etiudy. Do nowej inicjatywy

Rozmowa z BOGUSŁAWEM ZMUDZIŃSKIM, założycielem i dyrektorem artystycznym MFF Etiuda&Anima, którego 30. edycja odbyła się w Krakowie w dniach 21-26 listopada 2023



Bogusław Zmudziński

odniósł się przychylnie, choć z właściwą sobie rezerwą. Miał pewną świadomość – a może wręcz nadświadomość – roli tego rodzaju wydarzeń dla środowiska.

Etiuda od początku miała być swoistym fakultatywnym kursem dla ludzi młodych, jak się poruszać w świecie festiwali?

To mi przyświecało, bo to naturalna wartość tego typu imprez. Studenci i studentki zdobywają pierwsze szlify festiwalowe. Nawet miałem poczucie wyższości wobec imprez organizowanych przez szkoły, bo Etiuda gromadzi ludzi zainteresowanych filmem w ogóle i proponuje im doświadczenie kina zupełnie innego typu, produkcje gdzie indziej niedostępne. I to jest największy sens i kapitał naszej imprezy, gdybym miał pokusić się o jakieś

ETIUDA & ANIMA

podsumowanie. Wartość, która przekroczyła moje wyobrażenie.

W 2005 roku w nazwie festiwalu pojawił się członek: Anima.

Zdałem sobie sprawę, że etiudy fabularne i dokumentalne powstające w szkołach filmowych oraz animowane z akademii sztuk pięknych bardzo się różnią, że to są odmienne światy. Więc je rozdzieliłem, tworząc drugi konkurs i zapraszając do niego nie tylko filmy studenckie, ale i profesjonalne, niezależne. Dodajmy, że mimo bogatej tradycji filmu animowanego, nie było w Polsce żadnego

międzynarodowego konkursu. A kiedy zabrakło Ogólnopolskiego Festiwalu Autorskich Filmów Animowanych OFAFA, który po sąsiedzku organizował Janusz Korosadowicz, poczuliśmy się spadkobiercami także tej idei. Stąd co dwa lata mamy trzeci konkurs, krajowy, nazwany Anima.pl, a co roku galę wręczenia branżowych nagród Sekcji Filmu Animowanego SFP. Zwykle od wydarzenia krajowego przechodzi się do organizacji międzynarodowego. U nas było na odwrót.

Prowadzicie swoje festiwalowe biuro karier laureatek i laureatów. Co pięć lat pokazujecie, co – by tak rzec – z nich wyrosło, jakie filmy stworzyli.

Niezmiernie dużo jest wspaniałych przykładów. Staram się oddzielić te efektowne kariery, jak Leszka Dawida, Hee-Jung Kim, Milagros Mumenthaler, Györgyego Pálfięgo, Bohdana Ślomy czy Agnieszki Smoczyńskiej od tych mniej spektakularnych. Sympatyczne jest, że oni się przyznają do Etiudy, pamiętają o nas. Także w tym roku z debiutami pełnometrażowymi przyjadą nasi niedawni laureaci. Pamiętam absolwenta monachijskiej szkoły Florian Gallenbergera, autora etiudy *Quiero ser* (2000), takiej dość pretensjonalnej, muszę powiedzieć. Zwróciłem na niego uwagę, nawet wywiad z nim zrobiłem. Jakież było moje zdumienie, gdy cztery miesiące później Gallenberger odebrał za tenże film Oscara. Zdałem sobie wówczas sprawę, że taki skromny, cichy festiwal, robiony z kłopotami, z bardzo niskim poziomem finansowania, pokazuje produkcję, która chwilę później odnosi światowy sukces. To był powód do dumy. Takich, czasem mniejszych, przykładów jest zdecydowanie więcej. I co jakiś czas staram się przypomnieć to w programie.

Twój kajet z niezrealizowanymi pomysłami, planami, nazwiskami osób, których twórczość chciałbyś zaprezentować albo uhonorować, jest zapewne grubzy?

Jest trochę tych nazwisk i niekoniecznie są to dinozaury, by odwołać się do nazwy naszej nagrody, ale wiele młodych osób, które dość szybko robią zawrotne kariery zwłaszcza w animacji. Staram się bywać, oglądać, czytać i rzeczywiście taki zeszyt w mojej głowie istnieje. Natomiast w tej chwili bardziej myślę o spuściźnie. Trzydzieści edycji, fajnie, pobawiłem się trochę tym tematem, coś – mam nadzieję –



wniosłem do kultury filmowej Polski, natomiast nie wiem, jak długo to jeszcze potrwa. Chciałbym moim młodszym współpracownikom, których jest na szczęście sporo, i którym ufam i winien jestem wdzięczność, zostawić festiwal w dobrej kondycji. Tymczasem mam poczucie, że w państwowych instytucjach powołanych do wspierania kultury nie ma przekonania o słuszności idei Etiudy&Animy. To przykre, ale co mam zrobić, skoro borykam się z tym od lat? Fakty są takie: festiwal jest, trwa i się rozwija, i mam nadzieję, że kolejne edycje przyniosą nowe filmowe odkrycia. Cała ta przygoda wynika wprost z mojej fascynacji kinem, która mimo upływu czasu, mnie nie opuszcza.

Wspomniałeś o niedostatecznym finansowaniu, a ja dzisiaj przeczytałem wstęp do katalogu pierwszej edycji, w którym napisałeś, że ze względu na trudności finansowe, z bólem musiałeś obciąć program wydarzeń

towarzyszących, ograniczyć listę gości. Ale czemuż się dziwić, żyjemy w Polsce, a tobie przyszło do głowy robić wydarzenie łączące edukację i kulturę, dwa niejako „od zawsze” niedostatecznie doceniane i finansowane obszary życia.

Przepracowałem na uczelni 44 lata, od paru lat jestem emerytem. Przez większość z tych 44 lat równolegle organizowałem festiwal i do zamknięcia Rotundy w 2016 roku prowadziłem DKF. Teraz zajmuję się głównie festiwalem i piszę wreszcie artykuły, których nie napisałem wcześniej. Od początku robiłem ten festiwal z przekonaniem, że jeśli człowiek już tak daleko zabrnął w zainteresowaniu kinem, to warto forsować też własne spojrzenie. To mi przynosi satysfakcję. Adam Garbicz w jednym z tomów „Kina, wehikułu magicznego” wpisał mi dedykację: „Tak trzymać!”. I ja właśnie staram się tak trzymać.

Rozmawiał MACIEJ GIL

PO CICHU ROBIĆ SWOJE

Etiuda&Anima na przekór wyzwaniom, z którymi mierzy się dziś wiele wydarzeń filmowych, sukcesywnie, niespiesznie, za to konsekwentnie realizuje swoją kulturalno-edukacyjną misję. Krakowska impreza skończyła 30 lat.

Mroźny, porywisty wiatr, wczesnie zapadający zmrok, niska temperatura... Od trzech dekad festiwal pozostaje wierny tej niepewnej listopadowej aurze. Chciałoby się powiedzieć: idealnie kinowej, bo może w taki właśnie czas najlepiej skryć się w ciepłej sali i podążyć w nieznanym kierunku, za głosem młodych twórców? Ale i tu często trafia się w zakątki mroźne, jak w *Zimie* Tomasza Popakula i Kasumi Ozeki. Produkcja uhonorowana została Grand Prix Konkursu Anima: Złotym Jabberwockym. „Surowy, ale i fascynujący film przedstawiający społeczność pozornie na krawędzi apokalipsy. Film przypomina zimny, piękny kalejdoskop, który bez wysiłku kręci się między okrucieństwem a tęsknotą, między sacrum a wulgarnością. Absolutny mistrzowski kurs techniki, pisania i reżyserii!” – w swoim uzasadnieniu napisali jurorzy: Ivana Šebestová, Marc James Roels i Paulina Ziółkowska.

Trudny temat podjęła też Alexandra Roberta Șerban. W *Wizycie* – nagrodzonej Złotym Dinozaurem, Grand Prix Konkursu Etiuda – opowiada o pięcioletniej dziewczynce, która w komunistycznym więzieniu poznaje swoją matkę. „Ten film, w niemal zwyczajnej atmosferze, pozwala nam wejść w mroczny rozdział historii Rumunii. Mistrzowsko zrealizowany – Roberta Șerban i jej zespół dyskretnie poruszyli nas głęboką historią pomiędzy rozmowami o wierszach, broni i salami. Niech klątwa spadającego dinozaura będzie z nią” – uznali Sophie Linnenbaum, Maria Rivera Bolaños i Mateusz Głowacki.

Czy o mrocznym obliczu człowieczeństwa nie zdarza się mówić również Piotrowi Dumale, który odebrał w Krakowie Specjalnego Złotego Dinozaura dla wybitnego artysty i pedagoga? Jego pełnometrażowy aktorski obraz *Fin del mundo?* tarzyszył gali zamknięcia festiwalu, a prace studentów znalazły się wśród festiwalowych atrakcji.

Natomiast humoru i ciepła można było szukać w filmach animowanych uhonorowanych Nagrodami SFP. Wybitna kapituła, w skład której weszli: Witold Giersz, Marzena Nehrebecka, Natalia Krawczuk, Alicja Witkowska i Janusz Martyn – wybrała laureatów za rok 2022 spośród 36 kandydatów. Wszystkich wymienić nie sposób, warto jednak zauważyć, że za najlepszy film autorski uznano *Slow Light* duetu Kijek/Adamski, a za najlepszy film/serial dla dzieci ex aequo jeden z odcinków *Szmatkowego Królestwa* (reż. Jarosław Szyszko) oraz *Limonka i Bezię* (reż. Ilenia Cotardo i Piotr Ficner).

Jak zawsze uwaga publiczności skoncentrowana była na konkursach międzynarodowych (konkurs polski Anima.pl odbywa się w cyklu dwuletnim), ale – tradycyjnie – nie zabrakło możliwości zapoznania się z dziełami nietuzinkowych autorów animacji. Bohaterami cyklu „Autoportrety twórców” zostali w 2023 roku Priit Tender i Marc James Roels. Ewa Borysewicz i Marta Pajek były z kolei bohaterkami notacji i rozmów „Kobiety Małopolski w animacji”.

Wiele miejsca poświęcono w programie sprawom branżowym. Dyskusje dotyczyły m.in. kina dokumentalnego w obliczu wojny w Ukrainie i przybliżyły drogę z Krakowa na Berlinale. Zainteresowaniem cieszył się Talent Market, podzielony na dwie części: prezentację wybranych studiów animacji i spotkania *one on one*. Obie części miały jeden cel: połączyć producentów z talentami ku realizacji nowych projektów. A tu pomysły buzują. Tylko czekać na premiery!

A jubileusz? Ciepło dla ucha brzmiały gwizd z kolorowych papierowych trąbek był najgłośniejszym jego elementem, choć w programie pojawiły się elementy przypominające o drodze, którą festiwal przeszedł. Przypomniano najlepsze dziesiątki i pełnometrażowe filmy dawnych laureatów imprezy. „Odnoszą międzynarodowe sukcesy, ale pamiętaj, że u nas zaczęli” – w trakcie gali otwarcia mówił dyrektor Bogusław Zmudziński. Może to najlepsza recenzja festiwalu, niszowego, ale tak jednak ważnego na pewnym etapie kariery.

DAGMARA ROMANOWSKA

EnergaCAMERIMAGE

MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY
TORUŃ, KUJAWSKO-POMORSKIE



projekt plakatu: PIOTR JABŁOŃSKI

Organizatorzy EnergaCAMERIMAGE - po raz kolejny - pragną podziękować wszystkim Sponsorom i Partnerom, którzy pomogli zorganizować spotkanie wybitnych twórców, autorów zdjęć, studentów, przedstawicieli mediów i agencji artystycznych, producentów technologii filmowych oraz miłośników kina z całego świata na 31. edycji festiwalu w Toruniu, w Kujawsko-Pomorskiem. Gospodarze wydarzenia sprawili, że wszyscy nasi Goście – z ponad 70 krajów – poczuli się jak w domu. Do zobaczenia w roku 2024 na 32. edycji EnergaCAMERIMAGE.

PATRONAT HONOROWY PREZYDENTA RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ ANDRZEJA DUDY | WSPÓLFINANSOWANIE: MINISTER KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO, MIASTO TORUŃ, WOJEWÓDZTWO KUJAWSKO-POMORSKIE ORAZ POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

DOPINANSOWANIE ZE ŚRODKÓW | **MIASTO - GOSPODARZ** | **SPONSORZY I PARTNERZY OFICJALNI**

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego | MIASTO TORUŃ | ARRI, SONY, HAWK, Canon, CINEMA CITY, Bank Polski, TOTALIZATOR, Hertz, BMW Dynamic Motors, POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

Partnerem głównym wydarzenia jest Samorząd Województwa Kujawsko-Pomorskiego REGION = GOSPODARZ | WSPÓRGANIZATOR I GŁÓWNY PATRON MEDALNY | PATRONI MEDIALNI: Trojka, PAP, RZECZYPOSPOLITA, rp.pl, TELEKABARZYN, SHOWNOWS.PL, ELLE, GRUPA KING POLSKA, SUNDANCE TV, AMC, WP

KULANY POMOCZE | Urząd Marszałkowski Województwa Kujawsko-Pomorskiego | TVP, KULTURA | Hollywood, American Cinematographer, CINEMATOGRAPHER, ICG MAGAZINE, CINEMATOGRAPY, Film & TV Kamera, camera.light, DEFINITION, KING, FILM&TV KAMERA, ekrany, ams, FILMWEB

SPONSORZY I PARTNERZY | Szwarczyk Filmowców Polskich | ATLAS LENS CO. | CREAM | FUJIFILM FUJINON | FilmLight | PZES | harkness | SUNBELT | LIGHTCRAFT | fite | B.V.K. | ICA | 75 | ZKS

kpfr | kultura | Infostrada | eZdrowie | exea | IGA SARZYŃSKA | PEPSI | WINOSPERA | Palasok | KRYSZYŃKA | exon | CJK JORDANKI | Teatr Hoffmanna | 10 | J | ZA KS

Fundusze Europejskie Program Regionalny | Rzeczpospolita Polska | Województwo Kujawsko-Pomorskie | Unia Europejska Europejski Fundusz Rozwoju Regionalnego

WYDARZENIE WSPÓLFINANSOWANE ZE ŚRODKÓW EUROPEJSKIEGO FUNDUSZU ROZWOJU REGIONALNEGO W RAMACH REGIONALNEGO PROGRAMU OPERACYJNEGO WOJEWÓDZTWA KUJAWSKO-POMORSKIEGO NA LATA 2014-2020

www.visitTorun.com | www.energacamerimage.pl | camerimage | camerimage.festival | ORGANIZACJA I PRODUKCJA | FUNDACJA TUMULT | EUROPEJSKIE CENTRUM FILMOWE CAMERIMAGE

POPIS WYOBRAŹNI

EnergaCAMERIMAGE to wydarzenie wyjątkowe, jeden z najważniejszych festiwali filmowych w Polsce, a przy tym ewenement w skali światowej. Przyciąga popularne hollywoodzkie gwiazdy, zarazem najwięcej uwagi poświęcając – zwykle mniej eksponowanym bohaterom kina – operatorom filmowym.



Warwick Thornton, Amjad Al-Rasheed i Jacek Bromski

Bylem na wystawie, gdzie miałem szansę zobaczyć obraz przedstawiający Kopernika. Doszedłem do wniosku, że jesteśmy bardzo podobni i prawdopodobnie mógłbym go zagrać. Kopernik mógłby być moim... bratem” – mówił Adam Driver, jeden z najważniejszych aktorów swojego pokolenia, znany z występów u Jima Jarmuscha, Spike’a Lee czy Noaha Baumbacha, podczas spotkania z polską publicznością. Aktor przyjechał w tym roku do Torunia, by promować film *Ferrari* w reżyserii Michaela Manna. Wielka szkoda, że jego przyjazd zostanie zapamiętany ze względu na trochę kąśliwą i wulgarną,

a być może nieco (w zamyśle) żartobliwą odpowiedź, którą skierował do fana podczas sesji Q&A. O sytuacji rozpisywały się największe światowe media branżowe, spotkała się ona z ostrą krytyką, ale ferment ten świadczy o czymś jeszcze. EnergaCAMERIMAGE to wydarzenie, które jest obiektem szczególnego zainteresowania, miejscem odwiedzanym i komentowanym przez cały świat filmowy.

Festiwal w tym roku zaroził się od gwiazd. Do Torunia przyjechali m.in. Willem Dafoe, gwiazda *Biednych istot*, najnowszego filmu Yórgosa Lánthimosa, a także Peter Dinklage, którego można oglądać u boku Joanny Kulig w *She Came*

to Me Rebeki Miller. Gwiazdy nie są jednak żadnym zaskoczeniem, biorąc pod uwagę fakt, że przez 31 lat swojego istnienia festiwal gościł u siebie czołowe nazwiska świata kina: Quentin Tarantino, Denisa Villeneuve’a, Davida Lyncha, czy takie aktorskie gwiazdy, jak Richard Gere i Keanu Reeves. EnergaCAMERIMAGE to jednak w pierwszej kolejności święto autorów zdjęć filmowych. Festiwal niezmiennie koncentruje się na tych, którzy decydują, gdzie postawić kamerę. To ich praca jest co roku celebrowana i nagradzana, to na nich skupia się cała uwaga.

Wśród festiwalowych wydarzeń, które najbardziej przyciągają zainteresowanie widzów, przoduje Konkurs Główny, zawsze stanowiący ukłon w kierunku autorów zdjęć o niezwykle wrażliwości. Główne konkursowe kryterium to nowatorskie, niespotykane i potencjalnie odkrywczym podejściu do sztuki operatorskiej. Z tego powodu, oprócz twórców uznanych, w gronie nominowanych do nagród zawsze znajdują się też filmowcy z szeroko pojętych obrzeży. W tegorocznym Konkursie ścierały się ze sobą biegunowo odmienne postawy, brali w nim udział i konkurowali ze sobą m.in. znany ze współpracy z Darrenem Aronofskym Matthew Libatique, nadworny operator Todda Haynesa Ed Lachman, jak również szerzej nieznanym polskiej publiczności David Ungaro. W tym gronie znaleźli się także najwybitniejsi polscy operatorzy: Michał Sobociński (*Filip*), Dariusz Wolski (*Napoleon*) i Łukasz Żal (*Strefa interesów*).

Od samego początku Żal był wymieniany wśród faworytów. Jego współpraca



Peter Dinklage i Joanna Kulig

z Jonathanem Glazerem wyrosła na próbie opowiedzenia o temacie wojny, Holocaustu, w sposób inny niż dotychczas. *Strefa interesów* to opowieść o komendancie Auschwitz Rudolfe Hössie i jego rodzinie. To wstrząsający raport na temat codziennego życia tuż za murami obozu koncentracyjnego, przegradzający się – koniec końców – w traktat na temat banalności zła. Twórcy nazywają ten film upiornym „Big Brotherem”, gdyż widz przyjmuje w nim pozycję biernego obserwatora w domu naszpikowanym kamerami. By uzyskać ten efekt, Glazer we współpracy z Żalem opracowali unikalny system, który polegał na kręceniu poszczególnych scen na 10 statycznych, równoległych działających kamerach. Trudno przeboleć, że jurorzy pominieli pracę polskiego operatora – został wyróżniony Nagrodą FIPRESCI.

Jury postanowiło w tym roku przyznać Złotą Żabę Warwickowi Thorntonowi, reżyserowi i operatorowi pochodzącemu z rodziny australijskich Aborygenów, który blisko 15 lat temu debiutował głównym filmem *Samson i Dalila*. W swoim najnowszym dziele, zatytułowanym *The New Boy*, Thornton przeniósł się do lat 40. XX wieku, by opowiedzieć o losach aborygeńskich dzieci wychowywanych w katolickich sierocińcach. Dla reżysera historia ta ma głęboko osobisty, refleksyjny wymiar – sam, jako dziecko, został przez swoją matkę wysłany do odległej szkoły z internatem prowadzonej

przez hiszpańskich mnichów. Kwestie dotyczące bolesnej historii i próby jej nowego odczytania pojawiały się zresztą często w tegorocznym Konkursie – wystarczy przywołać nagrodzonego Srebrną Żabą *Hrabiego*, najnowszy film Pablo Larraína, ze zjawiskowymi, stylizowanymi na modłę gotyckiego horroru zdjęciami Eda Lachmana. Krótko mówiąc, to zuchwała próba rozliczenia zbrodniczych rządów Augusto Pinocheta. Dyktator zostaje w *Hrabim* ukazany jako – żyjący od 250 lat na Ziemi – wampir, co spotkało się w Chile z mieszanymi odczuciami.

Nie sposób odmówić obrazowi Larraína potencjału krytycznego, a samemu Lachmanowi operatorskiego rzemiosła wysokiej klasy, zresztą w podobnych kategoriach można mówić o najnowszym filmie Yórgosa Lánthimosa. Grecki reżyser zrealizował go w duecie z Robbie Ryanem, na motywach powieści „Biedne istoty” Alasdaira Graya. Filmowa adaptacja to zaskakująca i prowokująca przypowieść wpisująca się we współczesną debatę feministyczną na temat prawa kobiet do decydowania o swoim ciele, zaś na poziomie wizualnym to fenomenalny popis wyobraźni. Ryan eksperymentuje tu myśłą i formą. Porusza się w poetyce retrofuturystycznej, między różnymi formatami i kątami ustawienia kamery, co chwila przeskakuje z czarno-białych zdjęć na kolorowe, miksując szerokokątne ujęcia z efektem „rybiego oka”, w wyniku czego

dochodzi do zakrzywienia i zniekształcenia rzeczywistości.

Znamienne zresztą, że w tym roku, po raz piąty w historii EnergaCAMERIMAGE, zorganizowany został konkurs dla publiczności. Widzowie mogli, według własnego uznania, wskazać faworyta. Na gali zamknięcia (po zliczeniu głosów) okazał się nim Robbie Ryan, co może świadczyć o tym, że poszukiwanie nowych środków wyrazu, czy nowych technologii obrazowania, pozostaje niezmiennie sercem i myślą przewodnią festiwalu.

Na zakończenie trzeba też odnotować, że na gali wręczenia nagród tegorocznego, 31. EnergaCAMERIMAGE tradycyjnie nie zabrakło – ufundowanej przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich i wręczonej przez prezesa SFP Jacka Bromskiego – nagrody dla najlepszego operatora w Konkursie Etud Studenckich Szkół Filmowych i Artystycznych (został nim Wen Lau ze szkoły na Tajwanie). Wręczono również nagrody w konkursach pod patronatem SFP dla najlepszego debiutu reżyserskiego (Amjad Al-Rasheed za *Bogu dzięki, chłopiec*) i operatorskiego (Jiayue Hao za zdjęcia do filmu *A Song Sung Blue*). Natomiast w Konkursie Filmów Polskich zwyciężył *Doppelgänger*. *Sobowtór* Jana Holoubka ze zdjęciami Bartłomieja Kaczmarka.

MATEUSZ DEMSKI



Daniel Stopa

DEBIUTANCI BIORĄ PRAWIE WSZYSTKO

Zdecydowana większość nagród oraz wyróżnień tegorocznej, 29. edycji Festiwalu Form Dokumentalnych Nurt w Kielcach trafiła do debiutantów, a Grand Prix jednogłośnie uhonorowano studenta za jego pierwszy film.

Kielecki festiwal jest odmienny od większości imprez poświęconych dokumentowi, nie jest bowiem festiwalem filmów, a festiwalem form dokumentalnych. Tak go wymyślił i nazwał przed 29 laty Krzysztof Miklaszewski – jego pomysłodawca i niestrudzony dyrektor. W Nurcie z klasycznym dokumentem sąsiadują telewizyjne reportaże, z esejami – mockumenty, z filmami wysokonakładowymi – studenckie etiudy. To programowe zróżnicowanie jest niezwykle atrakcyjne dla publiczności, a zarazem szalenie skomplikowane dla festiwalowego jury, wszak niektóre formy są trudno porównywalne bądź wręcz nieporównywalne.

W tym roku jury pod wodzą Marii Małatyńskiej zachwyciło się *Kioskiem*, 40-minutowym dokumentem Daniela Stopy, studenta reżyserii w Szkole Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, przyznając mu laur najwyższy – Wydarzenie Nurtu za „syntetyczne spojrzenie cierpliwym okiem kamery we wnętrzu człowieka w ograniczonej przestrzeni”. To przejmująca opowieść o młodej kobiecie i jej teściowej prowadzących tytułowy kiosk. Ta pierwsza zajmuje się jeszcze dzieckiem, a druga zmagą się z traumą spowodowaną postępkami męża, który właśnie odsiaduje kilkuletnią karę. Jest w tej pełnej dramatycznych zwrotów historii, rozgrywającej

się w klaustrofobicznym wnętrzu kiosku, wspomniane cierpliwe Karabasowskie oko, ale także ślad Bergmanowskiego rozumienia kina, który uwielbiał bliskie plany, a w nich nade wszystko – ludzkie twarze. „Możemy oczywiście kłaść nacisk na montaż, nadawać zdjęciom szczególny rytm, ale największym przywilejem filmu jest obecność w nim ludzkiej twarzy” – twierdził słynny szwedzki reżyser.

Druga nagroda trafiła do Marka Kozakiewicza za pełnometrażowy dokument *Silent Love*. To debiut reżyserski absolwenta Wydziału Operatorskiego łódzkiej Szkoły Filmowej, frapująca próba sportretowania młodej, wrażliwej, a zarazem niezwykle ambitnej kobiety usiłującej w trudnym środowisku rodzimej prowincji pogodzić swą lesbijską miłość z walką o sądowe przyznanie opieki nad osieroconym małoletnim bratem. Obraz ten nagrodzono za uważność, szczerłość, odwagę i kulturę w opowiadaniu o tym, co najważniejsze.

Nagroda im. Jerzego Ridana trafiła do Marcina Lesisza za zrealizowane w Studiu Munka SFP, w ramach programu Pierwszy Dokument, *Koniki na biegunach* – pełen wyobraźni i twórczej inwencji portret kobiety, która swoją kreatywnością przekracza ograniczenia fizyczne. Publiczność za najlepszy film uznała *Pokojówkę* Rafała Brylla, wstrząsającą opowieść o rzeczywistości obozowej z punktu widzenia tytułowej bohaterki, zaś dyrektor Nurtu swym laurem obdarował Monikę Meleń za *Dom Róży*, wzruszającą historię domu rodzinnego dla dzieci upośledzonych.

Jury przyznało jeszcze: Wyróżnienie dla *Brata* w reżyserii Jana Gębskiego, skromnej studenckiej etiudy z Warszawskiej Szkoły Filmowej – do głębi przejmującego, lecz dalekiego od sentymentu obrazu braterskiej miłości, oraz Wyróżnienie Specjalne dla filmu *Zawsze świeży pieniądz* Krzysztofa Talczewskiego, który stał się niespodziewanym zwieńczeniem drogi twórczej tego znakomitego dokumentalisty. Ta efektowna opowieść o Bazarze Różyckiego ma w sobie wszystko, co najlepsze: pomysł, dowcip, wspaniałe zdjęcia, barwnych bohaterów, jest po prostu znakomitą alegorią naszych dziejów. I tak na kieleckim festiwalu doszło do swoistej sztafety pokoleń, dokumentalna klasyka spotkała się z pierwszymi próbami młodych adeptów tej trudnej sztuki. Niezwykle udanymi. To rodzi nadzieję.

JERZY ARMATA

Nathan Tape, reżyser filmu *Off Ramp*, i Monika Stolat

STRASZNIE FAJNY FESTIWAL

Między 25 a 30 października warszawska Kinoteka i wrocławskie Kino Nowe Horyzonty zmieniły się w królestwo horroru. To w nich odbyła się 9. edycja Splat!FilmFest, na którą tłumnie przybyli miłośnicy kina grozy.

Chociaż Splat!FilmFest dumnie mieni się największym festiwalem horroru w naszym kraju, to w jego repertuarze, jak zawsze, nie zabrakło tytułów z szeroko pojętego kina gatunkowego, fantastycznego czy arthouse'u. Ta edycja pod wieloma względami była jednak wyjątkowa. Nie tylko w roli sponsora zadebiutowała Fanta, ale też po raz pierwszy w programie znalazła się światowa premiera. Obraz *Off Ramp* Nathana Tape'a podbił serca publiczności, która właśnie jemu postanowiła przyznać tytuł najlepszego filmu festiwalu. W ra-

mach konkursu krótkich metraży triumfy święcił natomiast polski *Odgrzeb* Artura Wyrzykowskiego.

Wybór najlepszych filmów imprezy z pewnością nie był dla publiczności łatwy. Jak zapewnia organizatorka Monika Stolat, wielu widzów uznało tegoroczny repertuar za najlepszy w historii wydarzenia. Składał się z ponad 50 produkcji pełno- i krótkometrażowych, a w przypadku tych pierwszych mówimy o premierach przywiezionych wprost z festiwali w Cannes, Wenecji, Toronto, Locarno czy z kanadyjskiego Fantasia Film Festival.

Widzowie w naszym kraju po raz pierwszy (i zapewne jedyny) mieli więc okazję zobaczyć zagraniczne produkcje z udziałem polskich gwiazd. Nie kryli entuzjazmu dla epizodu Piotra Adamczyka w horrorze *Spadające gwiazdy* ani dla występu Agaty Buzek w bezkompromisowym arthouse'ie *Conann*.

Prócz premierowych zagranicznych tytułów, w programie znalazły się też dwa starsze filmy polskie. W ramach specjalnej edycji „Najlepszych z najgorszych” widzowie mogli bowiem obejrzeć *Oko boga* (2000) Piotra Krzywca. Reżyser przyznał, że szczerze zdziwiło go odkrycie tego thriller science fiction przez ekipę festiwalu po tylu latach. „Moim zdaniem to największa amatorska produkcja na świecie. Jest dobra, ale z powodu swojej emocjonalnej złożoności, tylko dla wąskiej grupy odbiorców”.

Z kolei reżyser Grzegorz Lipiec czuł się zaszczycony wyborem *Że życie ma sens* (2000) na „Kultowego klasyka”. Cieszył się, że po ponad 20 latach obraz ten ponownie zagościł na wielkim ekranie. – „Na YouTube śledzę komentarze pod filmem, z których wynika, że wcale się nie zestarzał. Wielką radość sprawia mi czytanie wpisów sprzed paru miesięcy czy nawet tygodni, jak to kolejnym pokoleniom widzów służy za ostrzeżenie przed używkami”.

Staranna selekcja filmów sprawia, że międzynarodowy prestiż Splat!FilmFest ciągle rośnie. Rok temu amerykański magazyn „Dread Central” uznał imprezę za jeden z najlepszych horrorowych festiwali, a dwa lata wcześniej „Movie Maker Magazine” umieścił wydarzenie na liście 25 najlepszych festiwali kina gatunkowego. „Te wyróżnienia uświadomiły nam, że tworzymy jeden z najważniejszych festiwali nowego kina gatunkowego na świecie, a ta edycja tylko nas w tym utwierdziła” – mówi Monika Stolat.

Wyrobiona marka przyciąga coraz więcej zagranicznych gości, którzy podczas 9. Splat!FilmFest zwracali uwagę na wyjątkową atmosferę. „Jako organizatorzy tworzymy z widzami zgraną społeczność, do której ciągle dołączają nowe osoby” – przyznaje Stolat. W tym roku padł frekwencyjny rekord, co bardzo cieszy moją rozmówczynię, ale wzbudza też presję, aby kolejna, jubileuszowa edycja była jeszcze lepsza. Chodźmy na nią wszyscy, będzie strasznie fajnie.

RAFAŁ CHRIST

Stanisław Janicki i Józef Herold,
dyrektor artystyczny festiwalu



W STARYM KINIE

Wręczenie Stanisławowi Janickiemu Złotego Kadru i statuetki Poli Negri – Nagrody Filmowej Województwa Kujawsko-Pomorskiego, oraz towarzyszący uroczystości okazały tort z 90 świeczkami rozpoczęły w bydgoskim kinie Orzeł 3. edycję Old Film Festival.

Fetując 90. urodziny Stanisława Janickiego, przypomniano *Miłość ci wszystko wybaczy*, ostatni odcinek jego serialu dokumentalnego *Jak cudne są wspomnienia*, w którym laureat przypomniał fragmenty wielu głośnych przedwojennych filmów poświęconych sprawom uczuciowym. Bo Janicki to nie tylko wspaniały krytyk i historyk filmu, popularyzator rodzimego kina przedwojennego (przez 32 lata prowadził w TVP cykliczny program „W starym kinie”), ale także scenarzysta i reżyser blisko pół setki dokumentów. Jeden z nich, trzyczęściowe *Marzenia są ciekawsze*, poświęcił filmom, które zamierzał nakręcić Andrzej Wajda, ale mu się to – z bardzo różnorodnych powodów – nie udało. Tym razem przywiózł do Bydgoszczy swą najnowszą

książkę „*Marzenia filmowe Andrzeja Wajdy*”, kontynuującą tamten miniserial. „Ta książka powstawała przez 50 lat, czyli pół wieku! Wydaje mi się, że nie była to tylko moja niezwykła przygoda, ale śmiem przypuszczać, że była ona i dla Andrzeja Wajdy czymś interesującym i wartym kontynuacji” – wyznaje Janicki.

Bydgoski festiwal wypełniło wiele ciekawych pokazów „montażowych”. Dr Dominik Wierski przygotował pokaz „*Pociąg w starym kinie*”, w którym prym wiodli legendarni komicy – Buster Keaton, Harold Lloyd czy Fatty Arbuckle, a prof. Arkadiusz Lewicki, autor wielu książek o tematyce filmowej, w tym „*Seks i Dziesiąta Muza*”, zaprezentował wizualny aneks do tej publikacji, zatytułowany „*Sex w starym kinie*”, a w nim fragmenty filmów

obfitujących w odważne sceny erotyczne, które przed wprowadzeniem w latach 30. konserwatywnego Kodeksu Haysa nie podlegały cenzurze obyczajowej. Szczególnie interesujący okazał się pokaz przygotowany przez dra Pawła Bilińskiego „*Śpiewak, tancerki, gangsterzy i pies. O początkach Warner Bros.*”, przypominający polskie korzenie obchodzącej w tym roku 100. urodziny słynnej amerykańskiej wytwórni. Prof. Piotr Zwierchowski w pokazie „*Polskie miasta dawno temu*” przedstawił najstarsze materiały dokumentalne, na których uwieczniono życie codzienne i odświętne Krakowa, Warszawy, Poznania, Łodzi, Wrocławia, Wilna, Torunia i – oczywiście – Bydgoszczy. Tym „montażowym” pokazom towarzyszyły projekcje dwóch klasyków sprzed wieku – szwedzko-duńskiej *Czarownicy* Benjamina Christensena oraz ekranizacji Sienkiewiczowskiego *Quo vadis?* Enrico Guazzoniego oraz „*Współczesny aneks dokumentalny*”, w którym znalazły się filmy twórców bydgoskich – *Antykwariat* Macieja Cuske oraz *Leon* Wojciecha Gostomczyka i Marcina Sautera.

Gościem specjalnym festiwalu był w tym roku Olgierd Łukaszewicz, znakomity aktor filmowy i teatralny, z którym miałem przyjemność poprowadzić rozmowę o jego filmowych – a i często obywatelskich – mistrzach: Andrzeju Wajdzie, u którego zagrał w *Brzezynie*, *Weselu*, *Katyniu*, Kazimierzu Kutzu – jemu zawdzięcza śląskie kreacje w *Soli ziemi czarnej* i *Perle w koronie*, Krzysztofie Kieślowskim – wystąpił w 2. odcinku *Dekalogu*, Ryszardzie Bugajskim, reżyserze *Generała Nila*, w którym wcielił się w tytułowego bohatera, oraz Januszu Kondratiuku, autorze przejmującego filmu o sobie i swym bracie – *Jak pies z kotem* (tu zagrał Andrzej Kondratiuka, wspaniałego artystę kina). Ostatnie słowa spotkania z bydgoską publicznością aktor poświęcił przyszłości. „*Aktorstwo traktuję jako rodzaj służby. Celem naszej pracy, każdego artysty, jest przecież dawanie poprzez sztukę świadectwa, wpływanie na ludzi, pobudzanie do refleksji, rozwijanie ich intelektualnie, kształtowanie ich postaw*” – powiedział w jednym z wywiadów na początku tego wieku. Teraz nawiązał do tamtych słów. Jako aktor, ale także jako założyciel Fundacji im. Wojciecha B. Jastrzębowskiiego – My Obywatele Unii Europejskiej.

JERZY ARMATA



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



Branża pod jednym adresem!

ŻYCIE JEST MĄDRZEJSZE OD FIKCJI

Z AGNIESZKĄ ELBANOWSKĄ
rozmawia KUBA ARMATA

W Studiu Munka SFP, które w 2023 roku obchodzi swoje 15-lecie, zrealizowała – w ramach Programów dla Młodych Twórców – krótkometrażowy film dokumentalny POLONEZ (program Pierwszy Dokument), krótką fabułę RELAX (program Trzydzieści Minut), a ostatnio zadebiutowała pełnometrażową fabułą CHCESZ POKOJU, SZYKUJ SIĘ DO WOJNY (program Sześćdziesiąt Minut). Agnieszka Elbanowska jest reżyserką, scenarzystką, a często i montażystką swoich filmów. W 2021 roku uzyskała w Szkole Filmowej w Łodzi tytuł doktora w dziedzinie sztuki, dyscyplinie: sztuki teatralne i filmowe.





Diana Zamojska i Łukasz Lewandowski w filmie *Relax*, reż. Agnieszka Elbanowska

Kapuściński szuka ryzykownych, ciekawych projektów i ludzi, którzy chcą wziąć pełną odpowiedzialność za swój film. Pod tym względem to unikalne miejsce. Zderzam się teraz z wolnym rynkiem i widzę, co się dzieje. Tam można było poczuć ulgę związaną z respektowaniem autorskiego podejścia, a teraz trzeba się będzie odnaleźć w brutalnej rzeczywistości, gdzie kiedy masz odważny temat, to od razu spotykasz się ze ścianą. Mam teraz pewien dość wrażliwy pomysł i jeszcze przed wyborami w paru miejscach słyszałam: „A kto to w ogóle puści?”. Może jednak teraz to się zmieni.

Wychodzisz z kina dokumentalnego, z nim głównie jesteś kojarzona. W 2018 roku nakręciłaś w Studiu Munka fabularną „trzydziestkę” *Relax*. Skąd w ogóle wziął się ten pomysł, żeby zająć się fabułą?

Już w dokumencie sporo kreowałam. Na pewno ważną rolę odegrała ciekawość, chęć sprawdzenia się w innej formule. Kiedy robiłam krótki metraż, miałam poczucie, że cały czas szukam swojej formy. Tam – podobnie jak w dokumentach – pojawili się naturszczycy. Na planie poczułam, że siłą rzeczy, bo takie mam doświadczenie, łatwiej pracuje mi się z ludźmi, którzy nie są aktorami. W przypadku pełnometrażowego debiutu – jak wspomniałam – kiedy zaczęłam eksplorować temat, doszło do mnie, że w grę wchodzi jedynie śródki fabularne. Cały czas poszukuję swojego języka, nie chcę kopiować. Tak było zarówno w dokumencie, jak i fabule.

Dokumentalne doświadczenie do pewnego stopnia przełożyło się na fabuły. Wspomniałaś o naturszczykach, ale też pod kątem podejmowanych tematów sporo jest tam, mam wrażenie, dokumentalnej obserwacji.

Życie jest mądrzejsze od fikcji. Naturalne jest, że cały czas czerpiemy z rzeczywistości, ale nie wszystko w fabule broni się jak w dokumencie. Może też być dużo łatwiej zakwestionowane przez widza. Dokument ma pewną wiarygodność, kredyt

Twój pełnometrażowy debiut fabularny *Chcesz pokoju, szykuj się do wojny* (2023) miał niedawno premierę na Warszawskim Festiwalu Filmowym w Konkursie 1-2. Do tej pory kojarzona byłaś głównie z dokumentem i ponoć początkowo zanosilo się, że i ten film będzie miał taką formę?

Wszystko zaczęło się w 2016 roku. Zrobiłam wtedy w Studiu Munka dokument *Polonez*, wraz z producentem Bartkiem Glińskim i to on zaproponował mi kolejny temat, czyli środowisko paramilitarne. Poczulałam, że to tak inny świat od tego, który znam, że warto by go sprawdzić. Zaczęłam dokumentować tę społeczność, jeździłam do dwóch tego typu grup. W pewnym momencie poczułam jednak, że dokument w tym przypadku się nie sprawdzi. Po pierwsze dlatego, że mam skłonność do wyciągania absurdów rzeczywistości, co pewnie by im się nie spodobało. I druga sprawa, czułam wręcz fizyczną reakcję organizmu, pewną blokadę, wiedziałam, że nie jestem w stanie pracować z bohaterem, z którym nie mogę się zaprzyjaźnić. Byłam z tym – jeszcze jako projektem dokumentalnym – na Berlinale Talent Campus. Powoli jednak zaczynałam myśleć o fabule. Później zaszłam w ciążę, a gdy moja córka skończyła rok, wróciłam do tematu, już z nowym nastawieniem. Napisałam pierwszą wersję scenariusza, wysłałam ją do Studia Munka

na selekcję programu Sześćdziesiąt Minut. I finalnie zostałam przyjęta.

Przeszłaś przez flagowe programy Studia Munka – w ramach Pierwszego Dokumentu zrealizowałaś *Poloneza*, później „trzydziestka”, czyli *Relax*, wreszcie pełnometrażowy debiut fabularny, który jest owocem programu Sześćdziesiąt Minut. To dla młodych twórców ważne inicjatywy?

Ogromnie ważne, bo dają sporo szans i na pewno dzięki nim jest dużo łatwiej niż na wolnym rynku. Może teraz powinnam w Studiu Munka zrobić jakąś animację? (*śmiech*) Na pewno trudno będzie się rozstać. Bardzo dobrze realizowało się tam własne projekty, zresztą nie tylko mnie. W przypadku krótkich metraży można było mieć np. swojego producenta wykonawczego, który jednocześnie mógł być koproducentem. Co jest wyjątkowo pożądane przez młodych producentów.

Kiedy rozmawiałem z Damianem Kocurem o *Chlebie i soli* (2022), opowiadał mi, że to miejsce, które szczególnie mocno dba o autorski pierwiastek i pozwala zrobić film od początku do końca po swojemu. Co zwłaszcza w przypadku debiutu wcale nie musi być oczywiste. Masz podobne doświadczenia? Uważam, że to jest wspaniałe. Wydaje mi się, że w ogóle Jurek



Daniel Woźbiński, Agnieszka Elbanowska i Jarosław Gajewski na planie filmu *Relax*

zaufania u widza. W fabule to wszystko trzeba wypracować. Sama jestem ciekawa, jak w *Chcesz pokoju, szykuj się do wojny* widzowie to odczytają, czy nie wezmą wszystkiego za wybujałą fantazję. Jest w filmie np. scena napadu na rekrutów. Może wydawać się absurdalna, ale to była sytuacja, której doświadczyłam na własnej skórze. Pojechałam do małej miejscowości na wschodzie Polski, gdzie miałam spotkać się z pewną grupą. Jeden chłopak odebrał mnie z dworca, pojechaliśmy do lasu, gdzie mieli czekać pozostali. Idziemy ścieżką, a w pewnym momencie wybiega na nas zgraja ludzi z wrzaskiem, z atrapami broni. Poddawałam się temu ze spokojem, bo wiedziałam, że to pokazówka, ale jest taka cienka granica dyskomfortu, kiedy w ułamku sekundy zostajesz pozbawiony podmiotowości.

Tym samym to również opowieść o toksycznej męskości?

Przy okazji dokumentacji można było zaobserwować sporo ciekawych wyzwań związanych z rolami płciowymi. Była oczywiście stereotypowa męskość, prężenie mięśni, przemocowość. Pojawiali się także wrażliwi chłopcy, którzy od razu byli miażdżeni i szybko się wykruszali. Były też dziewczyny poddające się temu, co zostało im narzucone, ale również te prowadzące rekrutację. One przejmowały męskie role. Co więcej, były bardziej brutalne, chamskie, stanowcze niż ich koledzy. Swoją drogą ciekawe jest, że nawet jak kobiety tak się zachowują, wiążemy to z męskością.

Dokumentacja grup paramilitarnych, o której wspominałaś, była bardziej śmieszna czy straszna?

Śmieszno-straszna. Uczestniczyłam np. w rekrutacji nowych członków do takiej grupy. Pojawiła się tam spora grupa młodych ludzi, głównie studentów obrony narodowej, którzy dawali sobą kompletnie pomiatać. Byłam w szoku. Zgłaszali się dobrowolnie i oddawali władanie nad sobą w ręce obcych ludzi. Te zajęcia dzieliły się na część teoretyczną (w formie przesłuchania) i praktyczną. Szef tej grupy przekonywał mnie, jakie to będą niesamowite rozmowy, ale ilekroć pojawiała się jakaś interesująca kwestia albo ja sama podrzucałam coś z boku, natychmiast ucinał temat. W trakcie tych wywiadów trafił się chłopak, który zupełnie nie pasował do otoczenia. Był wrażliwy, delikatny, subtelny, cichy. Bardzo szybko obróciło się to przeciwko niemu, zaczęto go upokarzać. Kiedy zapytano go, jak sobie radzi ze stresem, odpowiedział, że przeważnie przez żart. Ale kiedy na prośbę prowadzącego wywiad opowiedział jakiś kawał, wcale nie zrobiło mu się lepiej. Ten chłopak szczególnie zapadł mi w pamięć i niejako dał życie filmowemu Tytusowi. Mimo że

bardzo szybko odpadł w części praktycznej, na placu. Panowała tam bowiem zasada, że w dowolnym momencie można samemu zrezygnować. A nie było łatwo, bo ci młodzi ludzie byli musztrowani, ćwiczeni, wyciskano z nich siódme poty w aurze przekleństw rzucanych na prawo i lewo. Dla środowiska militarnego kwiecisty język jest dość charakterystyczny.

Jednocześnie ten język jest czymś szalenie wdzięcznym dla filmowca, bo mogłaś się nim pobawić. To zresztą płaszczyzna, która patrząc na twoje filmy, chyba mocno cię interesuje?

Język to w ogóle od dawna mój konik. Sporo w filmie w tej materii – zwłaszcza w kontekście pastwienia się – zainspirowane zostało dokumentacją. Ciekawym źródłem okazała się także *Kawaleria powietrzna* (2000) Jacka Bławuta i Wojciecha Maciejewskiego. Mimo że została zrealizowana ponad dwie dekady temu, to w wielu kwestiach niewiele się w tych środowiskach zmieniło. Zabawa językiem za każdym razem – czy to w dokumencie, czy tutaj – to dla mnie duża frajda. Dlatego lubię twórczość Woody'ego Allena czy Doroty Masłowskiej. Język tworzący nowe światy stanowi wyzwanie, coś otwiera, pozwala na różne, często odmienne interpretacje. Sama ciekawa byłam, jak to, co miałam na papierze, przełoży się później na film i odbiór ze strony widzów.

Wspominał o tym wcielający się w główną rolę Michał Sikorski, który przekonywał, że sporym wyzwaniem są sam ton i forma filmu. Mówił też, że czuliście pewną presję, czy to się sprawdzi i czy publiczność wejdzie w ten świat.

Początkowo miałam sporą pokusę, żeby zrobić ten film z naturzszczykami. Pewnie przyczynił się do tego fakt, że wywodzę



Agnieszka Elbanowska z wyróżnieniem dla krótkometrażowego dokumentu *Polonez* na 35. KFDF „Młodzi i Film”



Polonez, reż. Agnieszka Elbanowska

się z dokumentu. Pisząc scenariusz, właśnie warstwa językowa uświadomiła mi, że nie mogę tego zrobić. Żaden naturzszczyk nie poda tego w taki sposób jak aktor, to zabije jego naturalność. Ostatnim bastionem dokumentalnego podejścia miał być główny bohater. Chcieliśmy znaleźć Tytusa na castingu, wśród naturzszczyków. Michała początkowo widziałam jako któregoś z chłopaków z drużyny. Nie wiedziałam tylko, którym ma być. Dopiero wtedy kliknęło mi, że to przecież jest Tytus.

Michał to w ogóle aktorskie objawienie w ostatnim czasie. Po głównej roli w *Sonacie* Bartosza Blaschke i nagrodzie za najlepszy debiut aktorski w Gdyni jego kariera nabrała dużego rozpędu. Jak wam się współpracowało?

Cieszyłam się, że jest nową, nieopatrzoną twarzą. Pamiętajmy, że to było kilka lat temu. Dopiero po zakończeniu naszych zdjęć, w Gdyni premierę miała *Sonata* (2021), a Michał dostał nagrodę. Kiedy realizowaliśmy zdjęcia, był jeszcze stosunkowo nieznanym aktorem. Michał ma niesamowitą osobowość, jest niezwykle charakterystycznym typem, jest też wyjątkowo plastyczny, zaangażowany i kreatywny. W filmie pojawia się również młody Tytus. Spotkałam się z przedszkolakami, wybrałam dwa typy, z których jeden był mocniejszą propozycją. Michał zobaczył, że ten chłopiec przygryza wargę, i przemycił to do swojej postaci. Ostatecznie ten chłopiec nie udźwignął roli i jego miejsce zajął ten drugi, fizycznie znacznie bardziej podobny do Michała, ale przygryzioną wargę została. Nawet na nasze pierwsze spotkanie Michał przyszedł z pewną propozycją, z czego na początku – prawdę mówiąc – nie zdałam sobie sprawy. Do roli w *Sonacie* miał robioną specjalną nakładkę na zęby. Przyszedł w niej i tak ze mną rozmawiał. To była pewna kreacja. Bardzo długo nie mogliśmy natomiast znaleźć aktorki do roli Natalii. Ostatecznie to szczęśliwy przypadek zdecydował, że

zagrała ją Kinga Jasik. Początkowo dostawałam self-tape'y z różnymi propozycjami i na tym etapie ją odrzuciłam. Jakis czas później zadzwoniłam do agentki jednej z aktorek, którą chciałam zaprosić na próby. Jako że reprezentowała także Kingę, zasugerowała, żeby ona również przyszła na casting. Tak się stało i kiedy Kinga weszła do sali z taką męską energią, już było wiadomo, że to jest Natalia.

To ciekawe, bo wielu młodych aktorów i aktorek opowiadało mi, że self-tape'y to dziś podstawowe narzędzie do preselekcji w castingu i chętnie je nagrywają także dlatego, że kosztuje to ich mniej stresu. Okazuje się jednak, że są też gorsze strony takiej formy.

Jak widać, to może być zgubne. Może jest już taki przedmiot na studiach aktorskich, żeby się do tego odpowiednio przygotowywać... Ale trudno zastąpić bezpośredni kontakt, bo wtedy wiele rzeczy można na bieżąco modyfikować, sprawdzać. W przypadku takiego nagrania pokazuje się tylko jedną interpretację, która wydaje się aktorowi właściwa. Na naszym przykładzie wiadać, że to może być bardzo mylące.

Terytoriali, organizacje paramilitarne, wzbudzają ambiwalentne odczucia, kojarząc się z określonym rozumieniem patriotyzmu, prężeniem mięśni. Jakie w tobie wzbudzają emocje?

Jedna rzecz to mówienie o patriotyzmie i jego formach, druga – o autentycznym lęku przed zagrożeniem wojennym, który rozumie. Kiedy myślałam nad tym filmem, jeszcze na etapie dokumentu, doszłam do wniosku, że łańciska maksyma, na którą te organizacje się powołują, czyli „Chcesz pokoju, szykuj się do wojny” (*Si vis pacem, para bellum* – przyp. red.) – jest genialna, bo zamyka w sobie cały absurd, z jakim kojarzy mi się

W porównaniu z wolnym rynkiem Studio Munka to unikalne miejsce. Tutaj można poczuć ulgę związaną z respektowaniem autorskiego podejścia. Tu nie boją się ryzykownych projektów



Michał Sikorski na planie filmu *Chcesz pokoju, szykuj się do wojny*, reż. Agnieszka Elbanowska

to środowisko. Ten oksymoron stał się ideą-fundamentem mojego filmu. Powołując się na szczytną ideę, przygotowujemy się na najgorsze i tym samym sprawiamy, że ta nasza rzeczywistość taka się staje – najgorsza. Codziennosc przesiąka wojną. Obserwowałam te wojskowe struktury, w których aż kipi od konfliktu. W 2016 roku w ludziach, którzy tam przychodzili, pobrzmiwał lęk przed tym, co dzieje się w Donbasie. Kiedy skończyliśmy zdjęcia w 2022, w lutym, tuż za naszą granicą wybuchła wojna. Wtedy zupełnie zmieniło się moje myślenie o tym filmie.

Co masz na myśli?

Miałam momenty kryzysu, ale ostatecznie zdałam sobie sprawę, że fundament krytyki, jaką przeprowadzam – czyli przemocy, która nie jest uzasadniona obroną własnego życia, a ma formułę hobbystyczną – nadal jest aktualny. Niezależnie od tego, co dzieje się za naszymi drzwiami. Skoro nikt nie przystawia ci noża do szyi, dlaczego masz potrzebę przemocy? Dlaczego musisz paścić się nad rekrutem? Rozumiem potrzebę szkolenia się, by mieć poczucie, że jeżeli przyjdzie co do czego, będziemy w stanie się obronić. To najbardziej pierwotna potrzeba. Tyle że to, jak te szkolenia wyglądają, moim zdaniem jest z gruntu złe. To niestety jest mocno zakorzenione w całym systemie wojskowym.

Często jedynym ratunkiem, by to przetrwać, jest traktowanie tego z przymrużeniem oka, nie do końca na serio.

Przychodzi mi na myśl historia mojego ojca, będącego jedną z tych osób, dla których przemoc jest całkowitym zaprzeczeniem. W czasach jego młodości służba wojskowa była obowiązkowa,

więc on – z racji wykształcenia – po studiach trafił do struktur oficerskich. Tym samym dostał oddział, który miał szkolić. Ci mężczyźni bardzo szybko wyczuli, że ojciec nie jest człowiekiem, który ich przeczłoga, upokorzy i mogą sobie z tego, co mówi, nic nie robić. Tata był w kropce, ale w końcu zaczął z nimi rozmawiać jak równy z równym. Doszli do wniosku, że nikt nie chce tu być, przebywają w tym miejscu z przymusu, ale mogą sobie w tej sytuacji pomóc. Dogadali się, bo ojciec podszedł do tego z ludzką twarzą.

Główny bohater filmu, Tytus, mówi w pewnym momencie, że żart jest dla niego niekontrolowaną formą reakcji na stres. Czy podobnie jest z twoim filmem, został on zrodzony z jakiegoś lęku?

Myślę, że tak, ale to też taka moja cecha. Może nie opowiadam kawałów w stresujących sytuacjach, ale kiedy spotykam się z agresją, która dla mnie jest czymś absurdalnym, trudno mi kontrolować siebie i swoje emocje. Miałam sytuacje, kiedy reagowałam śmiechem. To nie było złośliwe, raczej kojarzyło mi się z fizjologiczną reakcją obronną. Choć pewnie niekoniecznie dobrą, bo zwykle osobę, która jest wściekła, takie zachowanie może jedynie podkręcić. Taką jednak mam odpowiedź na agresję, na przemoc. Sprowadzenie czegoś do absurdu, groteski. Ośmieszenie grozy po to, by ją rozbroić.

To nie był łatwy film do zrealizowania, chociażby przez to, że kręciliście go w plenerze. Wiele wyzwań na was czekało po drodze?

Cały czas czerpiemy z rzeczywistości, ale nie wszystko w fabule broni się jak w dokumencie. On ma kredyt zaufania u widza. W fabule trzeba to wypracować

chmury, a jeden dzień straciliśmy w ogóle przez ulewę. Zdjęcia odbywały się w plenerze, w niełatwym terenie. Musieliśmy się solidnie przygotować. Jeszcze przed wejściem na plan zorganizowałam dla aktorów, poza Michałem, który musiał pozostać w tej kwestii niedoświadczony, wyjazdowe szkolenie paramilitarne. Prowadził je były wojskowy o ciekawym nazwisku – Fajer. Przez cały dzień i noc zostali przez niego

Na pewno te związane z budżetem „sześćdziesiątki”, choć i tak został nam on trochę zwiększony. To nie był łatwy scenariusz w tym kontekście, że mieliśmy sporo postaci, zwierzęta. Z pewnością wyzwaniem była niewielka liczba dni zdjęciowych, zgranie ze sobą grafików wielu aktorów. Operator Adam Palenta rwał sobie włosy z głowy, bo nie mógł zapanować nad tym, co dzieje się z pogodą. Raz słońce, raz

przeçołgani i... strasznie im się to podobało. To był ważny element integracyjny, bo bardzo się w tym czasie ze sobą żyli. Później pojechaliśmy jeszcze na dwa dni do mojego rodzinnego domu na wsi i inscenizowaliśmy wszystkie sceny. Wiedzieliśmy, że później czeka nas szaleńcze tempo pracy i nie ma przestrzeni na pomyłki. Ćwiczyliśmy w lesie. Jak się okazało, na tyle gorliwie, że znajoma mojej sąsiadki, nie wiedząc, co się dzieje, chciała wzywać policję.

Czy po doświadczeniu *Chcesz pokoju, szykuj się do wojny* bliżej ci teraz do fabuły, a dokument – przynajmniej na jakiś czas – idzie w odstawkę?

Myślałam, że tak będzie, bo dokument jest bardzo eksploatający, również pod względem emocjonalnym. Wspominał o tym chociażby Jacek Bławut, który oddał swoim bohaterom kawał życia i zadeklarował, że już nie będzie robił filmów dokumentalnych. To trudny temat, bo nie wiem, czy mając małe dzieci, jestem w stanie tyle z siebie dać. Bycie w czymś życiu jest w jakiś sposób fascynujące, ale w pewnym momencie to się kończy. Co nie jest łatwe, zwłaszcza dla bohatera. Nagle gaśnie światło, znika obiektyw kamery, a tym samym to cierpliwe i ciekawe go oko i ucho. To trochę tak, jakby przerwać czyjaś terapię. Twórca z kolei przechodzi do montażu, który stwarza iluzję przedłużonego kontaktu z bohaterem. Był taki moment, w którym myślałam, że już koniec z dokumentem, ale teraz mam poczucie, że mogłabym do niego za jakiś czas wrócić. A może fikcja połączona z dokumentem?



Kinga Jasik, Agnieszka Elbanowska i Tymon Nogalski na planie filmu *Chcesz pokoju, szykuj się do wojny*

POCZĄTEK DROGI. 15 LAT STUDIA MUNKA SFP

ANNA WRÓBLEWSKA

W 2023 roku mija 15 lat od momentu powołania Studia Munka (Studio „Młodzi i Film” im. Andrzeja Munka – tak brzmi pełna nazwa) działającego w strukturach Stowarzyszenia Filmowców Polskich. To dobry rok,znaczony sukcesami CHLEBA I SOLI oraz niedawnymi laurami dla TYLE CO NIC. Prapoczątki Studia sięgają jednak roku 2005, kiedy kilka tygodni po uchwaleniu Ustawy o kinematografii, w SFP powstał program Trzydzieści Minut.



Prapoczątki Studia Munka datuje się na rok 2005, ale jego korzenie zdają się sięgać znacznie głębiej. Czy można powiedzieć, że Studio Munka nawiązuje do zasad działania i idei Studia im. Karola Irzykowskiego oraz telewizyjnego Filmowego Studia im. Andrzeja Munka? W pewnym sensie na pewno, zwłaszcza że współautorzy tego pomysłu – Jacek Bromski, Jerzy Kapuściński, Filip Bajon czy Wojciech Marczewski – wprost powoływali się na tę szlachetną tradycję.

Ewidentnym stykiem „Irzykowskiego” z „Munkiem” jest orientacja na młodych twórców oraz obecność Rady Artystycznej, która wybiera projekty do realizacji. Studio Irzykowskiego było jednak de facto zarządzane przez młodych filmowców, podczas gdy nad wyborami „Munka” pieczę sprawują wielopokoleniowe Rady Artystyczne każdego z programów: Trzydzieści Minut, Pierwszy Dokument, Młoda Animacja, Sześćdziesiąt Minut.

Pokolenie filmowców 40+ pamięta również ambitny program Pokolenie 2000, wymyślony i prowadzony w Telewizji Polskiej przez Jerzego Kapuścińskiego, jednego z założycieli i obecnego dyrektora artystycznego Studia

Munka. Rada Artystyczna programu powstała przy Agencji Filmowej TVP, którą kierował wówczas Sławomir Rogowski. Utworzony na przełomie XX i XXI wieku, był odpowiedzią na ówczesny kryzys kinematografii spowodowany niedoborami finansowymi i zaniedbaniem przez państwo tej dziedziny kultury. Dzięki programowi zadebiutowali m.in. Marek Lechki, Iwona Siekierzyńska, Maciej Pieprzyca czy Artur Urbański. Do tego modelu produkcji, zakładającego realizację autorskiej wizji twórcy przy jednocześnie niskim budżecie, nawiązuje program Sześćdziesiąt Minut.

Badacz kultury produkcji Emil Sowiński zauważa, że założyciele Studia i członkowie Rady pierwszego programu – Trzydzieści Minut – w większości pochodzili z dawnych Zespołów Filmowych, w których rozpoczynali prężne kariery. W istocie najważniejszą, najczęściej przywoływaną tradycją „Munka” jest ta pochodząca z Zespołów Filmowych, jednego z najbardziej żywotnych mitów założycielskich polskiego filmu powojennego. „Grupowa praca artystyczna także teraz wydaje się najlepszym rozwiązaniem w procesie przygotowania i produkcji debiutów.

W Studiu Munka bardzo ważne będzie dopracowanie scenariusza. Chodzi o to, by młody filmowiec korzystał z rad i pomocy kolegów z branży, mając jednocześnie zagwarantowane poszanowanie koncepcji artystycznej swojego filmu” – czytamy w pierwszym komunikacie Studia z kwietnia 2008 roku.

Na początku nie było do końca jasne, czy i na ile wolność twórczą młodych artystów będą ograniczały regulaminy przyjęte przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich. Praktyka jednak pokazała, że „Munk” rzeczywiście stał się miejscem, w którym można więcej niż gdziekolwiek indziej. Rady Artystyczne wybierają projekty, które następnie idą do realizacji, a reżyser robi film tak, jak chce, choć pod okiem Studia i opiekuna artystycznego. Od czasu do czasu Studio produkuje film fabularny tak, jak każdy inny producent w Polsce. Projekt wybiera dyrektor artystyczny – Jerzy Kapuściński przy akceptacji dyrektorki ds. produkcji Ewy Jastrzębskiej oraz prezesa SFP Jacka Bromskiego. Tak powstały m.in. *Cicha Noc* Piotra Domalewskiego, *Jakoś to będzie* Sylwestra Jakimowa czy właśnie wchodzący na ekran debiut Adriana Apanela *Horror Story*. A za kadencji Dariusza Gajewskiego jako

szefa artystycznego – m.in. *Lęk* Bartosza Konopki, *Dzień kobiet* Marii Sadowskiej czy *Królewicz Olch* Kuby Czekaja.

„Trzydziestki» uczą dyscypliny realizacyjnej, bo ich budżety nie są zbyt duże, a przede wszystkim pozwalają debiutantom zmierzyć się z konkurencją, bo zgłoszeń mamy dziesięciokrotnie więcej niż możliwości produkcyjnych. Później, gwarantując debiutantom swobodę twórczą, oferujemy im jednocześnie wsparcie ze strony opiekunów artystycznych i Rady Artystycznej Studia. Obejmuje ono pracę nad scenariuszem, kolaudację i ewentualne poprawki montażowe” – po kilku latach funkcjonowania Studia zwięźle podsumował metodę jego pracy prezes SFP Jacek Bromski.

NA POZĄTKU BYŁY „TRZYDZIEŚTKI”

W 2005 roku Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przekazało pierwsze pieniądze na realizację filmów z nowo powołanego programu Trzydzieści Minut. Pomysłodawcą „trzydziestek” był Wojciech Marczewski, który wówczas opiekował się młodymi twórcami w Szkole Wajdy. Szkoła zresztą, obok TVP i SFP, uczelni w Katowicach i Łodzi, była jednym z sygnatariuszy nowej inicjatywy. Marczewski, wiele lat związany z Zespołem „Tor”, przypomniał starą tradycję debiutu: przed pełnometrażowym debiutem filmowym reżyser „nabijał sobie rękę” krótkim metrażem czy debiutem telewizyjnym. „Student opuszcza szkolne mury i wpada w czarną dziurę. Nikt na niego nie czeka. On musi sam udowodnić, że do czegoś się nadaje. Zdarza się, że taki stan zawieszenia kończy się depresją lub przyjmowaniem przypadkowych zleceń. Dlatego chciałem stworzyć program, który byłby bezpiecznym pomostem między szkołą a zawodnictwem” – tłumaczył Marczewski.

Pomysł Wojciecha Marczewskiego zainteresował prezesa SFP Jacka Bromskiego i Jerzego Kapuścińskiego, wówczas szefa Redakcji Artystycznej Programu 2 w Telewizji Polskiej. „Telewizja Polska S.A., Mistrzowska Szkoła Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy, 45. Krakowski Festiwal Filmowy oraz Stowarzyszenie Filmowców Polskich serdecznie zapraszają na konferencję prasową z okazji powołania programu »Początek drogi« 3 czerwca 2005 roku” – czytamy w zaproszeniu złożonym gdzieś w archiwach SFP. Zapomniana dzisiaj nazwa programu okazała



Ceremonia zakończenia 42. FFFF w Gdyni. Złote Lwy dla *Cichej Nocy*. Od lewej: Jerzy Kapuściński, Piotr Domalewski, Jerzy Antczak, Ewa Jastrzębska i Jacek Bromski

się profetyczna, gdyż „trzydziestki” stały się w istocie początkiem drogi zawodowej nie tylko reżyserów, ale i aktorów, scenografów, kostiumografów, charakteryzatorów, kompozytorów, scenarzystów, montażystów, operatorów, kierowników produkcji i producentów. W pierwszych edycjach programu zadebiutowali m.in. Bartosz Konopka (*Trójka do wzięcia*), Dariusz Glazer (*Podróż*), Agnieszka Smoczyńska (*Aria Diva*), Maria Sadowska (*Non-stop kolor*), Dominika Montean (*Autor wychodzi*) [obecnie pracująca pod nazwiskiem Montean-Pańków – przyp. red.], Adrian Panek (*Męczeństwo Mariana*), Dorota Lamparska (*Droga wewnętrzna*) czy Borys Lankosz (*Obcy VI*). Duża reprezentacja kobiet reżysererek zwiastowała nowe czasy. „Trzydziestki” miały być autorskimi i aktualnymi obrazami rzeczywistości w kraju, który podlegał dynamicznym zmianom społecznym, gospodarczym, kulturowym, obyczajowym. Wypełniona została luka, polegająca na niedowartościowaniu krótkich metraży. Jerzy Kapuściński pozyskiwał ciekawy, własny repertuar do nowego kanału TVP Kultura. A gdyby miało się okazać, że któryś film przyjęto do konkursu prestiżowego festiwalu, to oczywistym było, że zostanie to uznane za miłą, acz pożądaną niespodziankę.

Rezultaty programu szybko zadziwiły jego inicjatorów. Sypnęły się nagrody dla Konopki, Glazera, a zwłaszcza Smoczyńskiej. *Aria Diva*, adaptacja prozy późniejszej noblistki Olgi Tokarczuk, to jeden z pierwszych polskich filmów o tematyce LGBT, z legendarną dziś rolą Katarzyny Figury.

W 2006 roku, również na Krakowskim Festiwalu Filmowym, powołano program Pierwszy Dokument, a następnie – Młoda Animacja. W przyszłości to filmy dokumentalne miały wskoczyć na oscarowe shortlisty – *Punkt wyjścia* Michała Szczęśniaka i *Więzi* Zofii Kowalewskiej. *Szklana pułapka* przyniosła Pawłowi Ferdkowi i Studiu Munka pierwszą nominację do Europejskiej Nagrody Filmowej.

Powołanie programu Trzydzieści Minut odbywało się w szczególnym czasie. Rok wcześniej Polska weszła do Unii Europejskiej. Późna wiosna i lato 2005 roku to czas wielkich, spełnionych nadziei na rezultaty Ustawy o kinematografii, którą w maju przegłosował Sejm i której wszyscy wypatrywali jak kania dżdżu. Strzelały korki od szampana. Filmowcy przeczuwali, że polskie kino złapie nowy oddech. Od 2006 roku Programy dla Młodych Twórców (bo tak je nazwano) finansował już Polski Instytut Sztuki Filmowej

Fot. Donat Brykczyński/Reporter



Warszawa, marzec 2008 rok, konferencja prasowa inaugurująca działalność Studia Munka. Od lewej: Agnieszka Odorowicz, Bogdan Zdrojewski i Jacek Bromski

Fot. Radosław Nawrocki/Forum



Marta Stalmierska i Hubert Miłkowski w filmie *Bratry*, reż. Marcin Filipowicz

z programu „Upowszechnianie kultury filmowej”. Umożliwiało to finansowanie „pakietowe” na wszystkie tytuły, a decyzje zapadały wyłącznie w Radach Artystycznych. Zachęcało to do zgłaszania projektów odważnych, niepokornych, wręcz ryzykownych.

W ostatnich latach – trzeba to sobie jasno powiedzieć – mechanizm ten zyskał nową dynamikę. Do Studia Munka, do programu Sześćdziesiąt Minut, zgłaszano filmy poruszające tematy niezwykle odważne i słabo reprezentowane w głównym

nurcie produkcji: kazirodztwo (*Wiarołom* Piotra Złotorowicza), dystopijna wizja patriarchalnej Polski (*Eastern* Piotra Adamskiego), wizja Europy po zwycięstwie nazistów (*Zaprawdę, Hitler umarł* Moniki Strzępki), korupcja polityków (*Supernova* Bartosza Kruhlika), ksenofobia, agresja i nietolerancja (*Chleb i sól* Damiana Kocura), satyryczne spojrzenie na obrzędowy kult historii (*Chcesz pokoju, szykuj się do wojny* Agnieszki Elbanowskiej), pesymistyczna przyszłość polskiej wsi (*Tyle co* Grzegorza Dębowskiego).

W NOWEJ KINEMATOGRAFII

W marcu 2008 roku, w kinie Rejs, powstanie Studia Munka ogłosili jego założyciele: Jacek Bromski, Jerzy Kapuściński, Agnieszka Odorowicz, a także minister kultury Bogdan Zdrojewski, który skądinąd nie omieszkał nawiązać do tradycji Zespołów Filmowych.

Przez te 15 lat przez Studio przewinęło się wiele osób, jest jednak wśród nich jedna postać niezmienna: żelazna dama polskiej produkcji – dyrektor Ewa Jastrzębska. „W debiucie reżyser musi sprawdzić

się z dużą ekipą i być samodzielny. Staje przed pokazną grupą ludzi i odpowiada na tysiąc pytań, przygotowuje dokumentację, odpowiada za casting, pracuje z aktorami, montuje, udźwiękawia. Przechodzi wszystkie etapy, ale nie ma stuprocentowej odpowiedzialności, ma prawo do błędu. To jest bardzo pouczające” – opowiadała.

Dwa, trzy lata po założeniu PISF, jak grzyby po deszczu, zaczęły powstawać firmy zwane w środowisku „młodymi producentami”. Programy krótkich metraży zakładały, że projekt ma swojego producenta wykonawczego, który dokłada swój kapitał lub wkład rzeczowy. Partnerami pierwszych „trzydziestek” czy dokumentów były firmy z długą tradycją, wytwórnie, dawne Zespoły Filmowe, a przede wszystkim Szkoła Wajdy. Dla nowych firm producenckich i młodych producentów (których, przypomnijmy, wcześniej po prostu nie było) „Munk” okazał się szansą na produkcję własną, nawet jeśli – co przyznawali – produkcja ta, jako wybitnie niskobudżetowa, najeżona była trudnościami. W Studiu Munka krótkie metraże realizowali tacy producenci, jak Joanna Szymańska (*Mleczny brat* Vahrama Mkhitaryana), Jacek Kucharski i Marcin Wierchosławski (*Ciemnego pokoju nie trzeba się bać* Kuby Czekaja), Agnieszka Dzedzic (*Chłopcy z motylkami* Marcina Filipowicza), Stanisław Zaborowski i Daria Maślona (m.in. *60 kilo niczego* Piotra Domalewskiego).

Kiedy ruszyły Regionalne Fundusze Filmowe, Studio Munka zaczęło je z sukcesem pozyskiwać, zwłaszcza od zachodniopomorskiej Pomeranii, Funduszu Warmińsko-Mazurskiego, Silesii Film czy Mazowieckiego i Warszawskiego Funduszu Filmowego. Ponieważ budżety zarówno krótkich, jak i długich metraży okazały się zbyt małe, Studio zaczęło wiązać się ze stałymi partnerami – po TVP przyszedł czas na współpracę z Canal+ i TVN. Obecnie obie telewizje dokładają się do krótkich fabułek, co ma ten dodatkowy walor, że zapewnia twórcom obecność ich filmów na ekranach, a co za tym idzie – tantiemy. W skali kraju zupełnie wyjątkowa okazała się współpraca z Canal+, który – wciąż poszukując oryginalnego i autorskiego programu – już za kadencji Jerzego Kapuścińskiego koprodukował *Cichą Noc* Domalewskiego i *53 wojny* Ewy Bukowskiej. Na Koszalińskim Festiwalu Debiutów Filmowych „Młodzi i Film” reprezentująca Canal+ Alicja Gancarz zdradziła, że

te dwa pierwsze tytuły „obejrzały się świetnie”, a platforma VOD stacji tworzy nowe, obiecujące miejsce rozpowszechniania filmów „Munka”. Od tego czasu Canal+ jest koproducentem wszystkich „sześćdziesiątek”, a ostatnio także nowego formatu firmowanego przez Studio – pełnometrażowego dokumentu, jak *Obczyzna* artysty wizualnego Piotra Wysockiego.

KADENCJA DARIUSZA GAJEWSKIEGO

„Przy każdym projekcie staram się dać każdemu autorowi szansę obserwowania i uczestniczenia w każdym etapie produkcji filmu, nawet tym, którym zazwyczaj zajmuje się producent” – wyjaśniał pierwszy dyrektor artystyczny Studia Munka Dariusz Gajewski. – „Ekipa filmowa jest bardzo delikatnym, skomplikowanym narzędziem – w Studiu Munka uczymy reżyserów, jak należy się nim posługiwać. Chcemy, aby debiutujący reżyserzy byli bardziej świadomi procesu powstania filmu i tego, co się z nim dzieje po realizacji”.

Kadencja Dariusza Gajewskiego to przede wszystkim czas budowania i rozwijania programów krótkich metraży oraz produkcji pierwszych debiutów pełnometrażowych. Wśród nich znalazły się prawdziwe perełki. Zaczęło się skromniutko, od *Demakijażu* – nowelowego filmu młodych reżyserów, złożonego z trzech udanych „trzydziestek”: *Non-stop kolor* Marii Sadowskiej, *Drogi wewnętrznej* Doroty Lamparskiej oraz *Pokoju szybkich randek* Anny Maliszewskiej. Machina ruszyła, Studio – jak każdy producent – składało wnioski

do PISF, pozyskiwało dodatkowe finansowania. Już wtedy ujawnił się mechanizm, rozwijany potem przez Kapuścińskiego, w którym debiutant, po udanym krótkim metrażu, realizuje swój pełny metraż w Studiu Munka. I tak, przykładowo, Bartosz Konopka – po świetnej *Trójce do wzięcia* – zrobił w SFP *Lęk wysokości*, nagrodzony w Gdyni za najlepszy debiut. Maria Sadowska natomiast *Dzień kobiet*, o którym krytycy pisali, iż „przywraca wiarę, że kino społeczne ma sens”. Ostatnim pełnym metrażem firmowanym przez Gajewskiego był otwierający festiwal w Gdyni *Królewicz Olch* Kuby Czekaja, wcześniej reżysera filmu – który dosłownie objechał cały świat – *Ciemnego pokoju nie trzeba się bać*.

Pierwsze lata Studia Munka ujawniły wielki festiwalowy potencjał tkwiący w krótkich metrażach. Wspomnieliśmy już o shortlistach oscarowych i pierwszych nominacjach do nagród Europejskiej Akademii Filmowej. Telewizja Kino Polska zwróciła się do SFP o pomoc w sfinansowaniu krótkiego metrażu Katarzyny Klimkiewicz *Hanoi-Warszawa*. Kilka miesięcy później Klimkiewicz otrzymała za tę fabułę Europejską Nagrodę Filmową.

Takie nietypowe konstrukcje produkcyjne zdarzały się i zdarzają cały czas w działalności Studia Munka. Z Kino Polska spotkało się Studio kilka lat później przy realizacji *Najpiękniejszych fajerwerków ever* Aleksandry Terpińskiej. Aleksandra wygrała konkurs Kino Polska na scenariusz inspirowany *Przypadkiem* Krzysztofa Kieślowskiego. Podczas premiery krótkich metraży „Munka” (organizowanych kilka

Studio Munka zapoczątkowało drogę zawodową wielu uznanych dziś filmowców i zmieniło pejzaż polskiego kina, co widać na dużych i małych ekranach, oraz na festiwalach



39. KFDF „Młodzi i Film”. Konferencja na temat współpracy Canal+ i Studia Munka. Od lewej: Jerzy Kapuściński, Jacek Bromski, Małgorzata Seck, Anna Różalska i Alicja Gancarz



Dariusz Gajewski

Fot. Lukasz Baj/Studio Munka SFP, Sylwia Olszewska/MFF/Centrum Kultury 105

Fot. Borys Skrzyński/SFP

razy w roku w kinie Kultura), Terpińska wyznała, że na wieść o wygranej z radości zalała się łzami. Wiedziała, że przy tak małym budżecie będzie niesłychanie trudno zrealizować film, toteż zdjęcia kolumn czolgów i innych pojazdów opancerzonych zrobiła „mimoходом”, w czasie obchodów Święta Wojska Polskiego. W efekcie *Fajerwerki* dostały się na festiwal do Cannes, skąd wyjechały z dwoma nagrodami sekcji Semaine de la Critique.

Natomiast pierwszą animacją „Munka” – która zdobyła rozgłos – był *Dróznik* Piotra Szczepanowicza. Z kolei *Noise* Katarzyny Kijek i Przemysława Adamskiego doczekał się dystrybucji kinowej w charakterze supportu. Największe sukcesy w animacji Studio zaliczyło kilka lat później króciutkim *Story* Joli Bańkowskiej – po udanym występie na Berlinale, film wziął udział w festiwalach na całym świecie, zdobywając kilkadziesiąt nagród.

KADENCJA JERZEGO KAPUŚCINSKIEGO

Jerzy Kapuściński przyszedł do Studia Munka w 2016 roku, od razu po przed-

wczesnym zakończeniu kadencji dyrektora Dwójki w Telewizji Polskiej, po zmianie władzy. Od wielu lat był znany jako producent i „akuszer” debiutów – zarówno w TVP, jak i w kierowanym przez siebie przez kilka lat Studiu Filmowym „Kadr”. Kontynuując ośmioletnią tradycję Studia, postawił sobie kilka celów: przede wszystkim skrócić drogę twórcy do debiutu, „odmłodzić” debiutantów i rozwinąć produkcję pełnych metraży. „Z wiekiem osiąga się co prawda doświadczenie, znajomość życia, umiejętność obserwacji, ale z drugiej strony traci się świeżość, ostrość spojrzenia, skłonność do kontrowersji” – tłumaczył. Decyzja, żeby w przypadku krótkich metraży zastosować granicę 40 lat reżysera w momencie składania projektu, wywołała gorącą dyskusję w środowisku, ale SFP pozostało nieugięte. „Te programy mają być pomostem dla młodych twórców, którzy nie mają jeszcze wystarczającego kapitału społecznego, kontaktów, doświadczeń” – wyjaśniała na konferencji w Serocku Katarzyna Malinowska, kierowniczka Programów dla Młodych Twórców.

Początek kadencji Kapuścińskiego wyznaczył niespodziewany sukces *Cichej Nocy*, pełnometrażowego debiutu Piotra Domalewskiego, który – realizując program, nazwijmy to „szybką ścieżką” – natychmiast po zakończeniu prac nad *60 kilo niczego* zabrał się za pełnometrażową fabułę, która przyniosła mu Złote Lwy, 10 Orłów oraz 400 tys. widzów w kinach. A także stałe powtórki telewizyjne przy każdym Bożym Narodzeniu. Ani komisja PISF, która na etapie scenariusza odłożyła projekt do decyzji na później, ani nowo powstały Warmińsko-Mazurski Fundusz Filmowy, ani nawet SFP i samo Studio nie przewidziały, że na festiwalu w Gdyni nieznanemu nikomu film stanie się „czarnym koniem” Konkursu Głównego. Bogumił Osiński, szef nowego Funduszu, musiał się nieźle napracować, przekonując samorządowców, że obraz Warmii i Mazur niekoniecznie musi oznaczać malownicze widoki jezior, lasów i jachtów. Może też oznaczać błoto, emigrację i podzielone rodziny. Po debiucie Domalewskiego powstały i powstają kolejne tytuły: *Jako to będzie* Sylwestra Jakimowa (który lata wcześniej w „Munku” wyreżyserował świetne *Koleżanki*) oraz *Horror Story* Adriana Apanela (po sukcesach jego krótkiego metrażu *Stancja*).

Kolejny pomysł, który zrewolucjonizował Studio Munka, ale też w wyraźny sposób wpłynął na współczesny obraz polskiego kina, to program *Sześćdziesiąt Minut* – początkowo idea filmów pełnometrażowych, ale dość krótkich, niskobudżetowych, przeznaczonych głównie do dystrybucji pozakinowej. Program, zapowiedziany w 2017 roku, ruszył rok później, a w 2019 światło dzienne ujrzały dwa pierwsze tytuły: *Supernova* Bartosza Kruhlika oraz *Eastern* Piotra Adamskiego (reżysera znakomitej „trzydziestki” *Otwarcie*).

Początkowo każda „sześćdziesiątka” miała kosztować milion. Ale, jak zauważa Ewa Jastrzębska, ani nie kosztują milion, ani nie trwają godzinę. To pełnometrażowe, choć skromne debiuty o czasie trwania 70 do 100 minut, do których dokładają się Canal+, RFF-y oraz firmy rentalowe i postprodukcyjne. Największy sukces, jak do tej pory, odniosły takie filmy, jak *Supernova* – najlepszy debiut w Gdyni w 2019 roku, czy najnowsze, tegoroczne odkrycie tego festiwalu, skąd obraz wyjechał z sześcioma nagrodami, czyli *Tyle co nic* Grzegorza Dębowskiego. Tak jak



Grzegorz Dębowski

Studio Munka mogło tu liczyć na nagrodę za debiut, to Złoty Pazur, laury za scenariusz, za pierwszoplanową rolę męską dla Artura Paczesnego oraz za drugoplanową żeńską dla Agnieszki Kwietniewskiej były miłym zaskoczeniem. Aktorskie debiuty to mocna strona „sześćdziesiątek” – tylko w 2023 roku nominacje za debiut otrzymało dwoje młodych aktorów z *Bratów* Marcina Filipowicza – Hubert Miłkowski (który został nominowany do Nagrody Cybulskiego) oraz Marta Stalmierska (nominowana na Off Camera).

I rzecz jasna *Chleb i sól* Damiana Kocura – po tym, jak wyjechał z Wenecji z Nagrodą Specjalną Jury konkursu Orizzonti, otrzymał już blisko 30 nagród i odwiedził ponad 70 festiwali. Ze wszystkich tytułów w historii Studia Munka ten film odniósł największy, niekwestionowany sukces. I to przy budżecie raptem milion trzysta tysięcy złotych.

TYLE CO NIC?

Bo to nie wysokość budżetu się liczy, ale pomysł, praca nad scenariuszem, kilka, a nawet kilkanaście wersji tegoż. A następnie żmudne oglądanie filmów, montowanie, przemontowywanie, bez presji czasu. Godziny spędzone w sali kinowej na

Pańskiej 85. Tymczasem prezes SFP Jacek Bromski – przy okazji każdego spotkania w Serocku – przypomina, że powstanie munkowego funduszu było możliwe dzięki podjętej 20 lat temu decyzji Zjazdu Walnego SFP, podczas którego członkowie SFP zdecydowali się przekazywać

część swoich dochodów z tantiem na rzecz działalności kulturalnej SFP.

„Trzydziestki” i „pierwsze dokumenty” w SFP reżyserowali obecni 50- i 40-latkowie. Barbara Białowas (*Moja nowa droga*), Maria Sadowska (*Non-stop kolor*), Borys Lankosz (*Obcy VI*) walczyli o jak najszerzą widownię. Bartosz Konopka (*Trójka do wzięcia*), Agnieszka Smoczyńska (*Aria Diva*), Jan P. Matuszyński (*Offline*) czy Tomasz Śliwiński (*Ondyna*) odnoszą znaczące sukcesy festiwalowe na arenie międzynarodowej. Czekamy na debiuty młodych reżyserów: Katarzyny Warzechy (*We Have One Heart*) i Emi Buchwald (*Piękna Łąka Kwietna*). Dominika Montean-Pańków kończy pracę nad swoją munkową fabułą *Skrzyżowanie*, z wybitną rolą Jana Englerta. Zupełnie zdumiewającym i nieoczywistym zjawiskiem są spektakularne sukcesy „trzydziestek” realizowanych przez aktorów: Olę Boładź (*Alicja i żabka*), Karolinę Porcari (*Victoria*) czy Piotra Trojana (*Synthol*).

Być może ten ostatni wątek najdobitniej pokazuje, jak ważne są na Pańskiej 85: talent, pomysł, determinacja i cierpliwość. To one się liczą, a nie oceny w indeksie i nazwa kierunku. A także otwartość ze strony Rad Artystycznych, dyrekcji i zarządu SFP. Jedno jest pewne: bez Programów dla Młodych Twórców oraz Studia Munka pejzaż polskiego kina dzisiaj, w 2023 roku, wyglądałby zupełnie inaczej.



Agnieszka Kwietniewska i Artur Paczesny w filmie *Tyle co nic*, reż. Grzegorz Dębowski

PATRZĄC Z DYSTANSU NA SWOJE KORZENIE

Rozmowa
z **ANDRZEJEM JAKIMOWSKIM**,
reżyserem filmu
UŚMIECH LOSU

W *Uśmiechu losu* trafił pan z ekipą na skalistą grecką wyspę. Jak odnalazł pan to miejsce i co zdecydowało, że będzie ono idealne?

W *Uśmiechu losu* opowiadamy historię na motywach życia konkretnego artysty, Jaka Przybyłowskiego, który osiedlił się na wulkanicznej, skalistej wyspie. To miejsce jest w filmie punktem oddalenia, medytacji, z którego obserwujemy siebie i możemy spojrzeć na swoje korzenie z dystansu. Pierwotny plan zakładał zdjęcia na hiszpańskiej wyspie Lanzarote, ale Hiszpanie przewlekali procedury zezwoleń, więc w międzyczasie zacząłem szukać alternatywnych miejsc. W końcu, gdy dostaliśmy te zezwolenia z Lanzarote, już byliśmy zakochani w greckiej Nisyros. Ta wyspa zainspirowała ważną zmianę w scenariuszu. W pewnym sensie otworzyła mi oczy.

Jest pan znany z tego, że realizuje swoje pomysły od etapu scenariusza, jest pan również reżyserem i producentem. Co w tym przypadku stanowiło punkt wyjścia do powstania *Uśmiechu losu*?

Ja się w swoich filmach zwierzam, są to osobiste przedsięwzięcia. Imię bohatera filmu – Andreas – sięga do źródłostwo greckiego, *andros* – człowiek, ale z drugiej strony to także moje imię, bohater jest Andrzejem. Jednak trudno wpasować zwierzenia w plany przemyślenia filmowego. Łatwiej mi doprowadzić je do skutku, kiedy sam je produkuję. Dzięki temu mogę zawsze pokazywać to, co mnie najbardziej frapuje w danym momencie życia.



Andrzej Jakimowski

Historia Przybyłowskiego zainspirowała mnie w momencie, w którym myślałem o stosunku ojca do potencjalnego zięcia. *Uśmiech losu* przybiera lekką, zwiewną postać, ale pokazuje też to, co mnie gryzie i gnębi. A trudno mi się pogodzić z tym, co wyrabiamy ze światem jako rasa ludzka.

Martwi pana to, co człowiek robi z naturą?

Naszą uwagę pochłaniają zdarzenia bieżące – polityka, wojna, liczne i dojmujące kryzysy. Na drugi plan schodzą inne zagrożenia. Tymczasem na świecie zachodzą dramatyczne zmiany. W pewnym sensie cały glob płonie. Tych zmian nie można odwrócić. Mój dom, w którym staram się spędzać jak najwięcej czasu, leży w Przesmyku Suwalskim, w pobliżu granicy z Rosją w Góldapii. W pewnym sensie ten mój dom wisi na włosku, bo mieszkam w cieniu „iskanderów” (rosyjskie lądowe pociski balistyczne – przyp. M.M.). Ale to miejsce jest zagrożone na

wielu płaszczyznach, nie tylko militarnej. Dewastują je susze i inne skutki ocieplenia klimatu. Nie jest przypadkiem, że akcja *Uśmiechu losu* rozgrywa się w sielskiej dolinie, która okazuje się kalderą aktywnego wulkanu. Uważam, że w pewnym sensie wszyscy żyjemy na wyspie. Na takiej wyspie jak Nisyros, która jest po prostu samotnym stożkiem wulkanicznym wystającym z morza.

Wydaje się, że w każdym pana filmie pojawia się taki element trwogi o losy świata. W *Uśmiechu losu* również.

Myślę, że zawsze w moich filmach była troska o kierunek zmian. W *Zmruż oczy* opowiadałem o „radosnym” kapitalizmie lat 90., w *Pewnego razu w listopadzie* – o wzroście popularności prawicowego nacjonalizmu. Moje diagnozy były trafne.

Czy pana punkt widzenia podziela Adam Bajerski, operator, z którym współpracował pan przy niemal każdym swoim filmie?

Znamy się z Adamem tak dobrze, że możemy pracować bardzo intuicyjnie, bez jakichś analitycznych dyskusji. Adam ma w moich filmach trudne zadanie, bo ja lubię pełne słońce. To nie jest łatwe pole do popisu dla operatora. W *Uśmiechu losu* zależało nam na wydobyciu ze słonecznego światła specyficznego, złocistego odcienia. Na Nisyros mieliśmy wszędzie do czynienia z wulkaniczną

żeby przygotować kostiumy, które wtapiają się w tło, nie zwracają na siebie niepotrzebnie uwagi. Podobnie jest ze scenografią. Ewa Jakimowska jest zadowolona ze swojej pracy dopiero wtedy, kiedy nikt nie odróżni na planie elementów zbudowanych od prawdziwych. Często dochodzi do zabawnych sytuacji, gdy aktorzy lub członkowie ekipy biorą scenografię za rzeczywistość. Ewa, z wy-

pozwoliła nam pokonać te wszystkie wyzwania logistyczne i finansowe. Trafiliśmy na „południowców”, którzy po prostu zapalili się do tego filmu. W jedną z głównych ról wcielił się u nas Themis Panou, wybitny, charyzmatyczny grecki aktor, laureat Pucharu Volpiego z festiwalu filmowego w Wenecji. Z drugiej strony jest Labrina Nikolaou, grająca Marię prowadzącą sklep warzywny



Mateusz Kościukiewicz i Ifigeneia Tzola w filmie *Uśmiech losu*, reż. Andrzej Jakimowski

siarką, co sprawiło, że pejzaż wręcz fosforyzował i ten złocisty odcień miał też swój naturalny blask. Ogromnie zależało nam, aby film powstał na taśmie, bo taśma pozwala stworzyć tego rodzaju klimat szlachetnymi środkami. W *Uśmiechu losu* ten złocisty efekt pozwala zbudować wrażenie niezwykłości i sielskości miejsca akcji. To wrażenie jest przy tym wiarygodne, całkowicie realistyczne, bo nie zostało uzyskane przez poruszanie pokrętłami w studiu postprodukcyjnym, tylko otrzymaliśmy je z natury. Najlepiej widać to w kinie i mam satysfakcję, że udało się osiągnąć.

Jak wyglądało przygotowanie kostiumów i scenografii do *Uśmiechu losu*?

Podobnie jak zdjęcia w południowym słońcu, również kostiumy i scenografia w moich filmach to niełatwe zadania. (*śmiech*) Kostiumografka Ola Staszko wykorzystuje całą moc swojego talentu,

kształcenia historyk sztuki, zawsze głęboko draży ducha architektury danego miejsca i zbiera dokumentację. W tym filmie cofamy się do korzeni. Cofamy się w związku z tym do jaskini, z której wszyscy się wywodzimy. Jednak to zarazem typowy *cave house*. Tej dekoracji nie zauważamy, bo jest całkowicie naturalna. Cały nasz zespół starał się stworzyć wiarygodny świat, w którym elementy wykreowane stapiają się z rzeczywistymi, niekiedy dokumentalnymi.

Czy fakt, że *Uśmiech losu* realizował pan w międzynarodowej ekipie, stanowił jakiegokolwiek wyzwanie?

Gdy się miesza praktykę codziennego życia filmowca z różnymi krajami, to ludzie się inspirują i widzą, że coś można zrobić inaczej. Wyzwaniem była dla nas pandemia, która paraliżowała przygotowania do zdjęć, a potem także same zdjęcia. Na dokładkę wybuchła jeszcze wojna w Ukrainie. Grecka elastyczność

i doradzająca życiowo Andreasowi. To z kolei jest aktorka lokalnego teatru amatorskiego z Nisyros. Mogliśmy połączyć światowy poziom aktorstwa z amatorskim teatrem dzięki talentom Mateusza Kościukiewicza i Ifigenei Tzoli. Ta młodziutka aktorka, ulubienica greckiej publiczności, mimo młodego wieku posiada doskonałą warsztat. Ifigeneia, Mateusz i Themis potrafili wspólnie pobudzić w interakcjach drugoplanowe role tak, by to tło ożyło, nabrało kolorów. Dzięki temu mógł zabłyśnąć Efthimis Chalkidis, grający cwane go prawnika – talent na miarę ekranizacji sztuk Gogola. Na tym tle postać Andreasa-Andrzeja mogła nabrać pewnej prostolinijności i dziecięcej naiwności, a nawet beztrojskiej bezmyślności, która jest tak ważna w tej opowieści, zanim bohater dojdzie do rozumu.

Rozmawiała
MAGDALENA MAKSIMIUK



Agnieszka Zwiefka

STAROŚĆ TO POJĘCIE WZGLĘDNE

Rozmowa z **AGNIESZKĄ
ZWIEFKĄ**, reżyserką filmu
VIKA!

Skąd pomysł na dokument o najstarszej polskiej didżejce? DJ Wikę, czyli Wirginię Szmyt, znałam już dawno. Jest w końcu postacią medialną. W momentach, w których dopada mnie kryzys związany z przemijaniem – a mam taką obsesję związaną z upływem czasu w każde kolejne urodziny – to próbuję wtedy jakoś oswoić własne myśli. Tłumaczę sobie, że starzenie przecież nie musi oznaczać szarości, zgody na niebyt, na niewidzialność. Można zestarzeć się na własnych warunkach. I z takim pomysłem na film zapukałam do mieszkania Viki.

Jak Vika zareagowała na propozycję filmu o sobie?

Najpierw mnie pogoniła. Zresztą przede mną odmówiła kilku innym dokumentalistom. Vika początkowo bardzo nie chciała odsłaniać swojej prywatności. Rozmawiając z moimi bohaterami, zawsze tłumaczę, że to nie jest tak, że przyjdę, pogadamy i pójdę sobie, tylko że będę w ich życiu przez kilka lat. Mówię też uczciwie, że będę próbowała uchwycić ich intymność. Wiem, że zaufanie wymaga czasu. Nie bez znaczenia był również fakt, że w produkcji dokumentu o Vice mieliśmy babską ekipę, kameralną, często pracowałyśmy we dwie: tylko ja i moja operatorka kamery Monika Kotecka, a czasami przychodziłam do Viki sama z kamerą.

Czym ją pani ostatecznie przekonała? Vika jest aktywistką i bardzo chce nieść

ważne przesłania w świat. Ona przecież wymyśliła Parady Seniorów. Co tydzień na jej dancinгах gromadzi się od 1000 do 2000 seniorów. Daje przykład innym. I to była jej motywacja, by wziąć udział w tym filmie. Długo o tym rozmawiałyśmy, żeby odsłonić także słabsze, ukryte strony Viki. Chodziło o to, że jeżeli ci seniorzy – którzy są w Wikę wpatrzeni jak w ikonę – zobaczą, że ich idolkę też boli, że ona ma zmarszczki, że bywa samotna, zdenerwowana, smutna, to pomoże to im samym.

Czy łatwo było reżyserować Wikę? To przecież kolorowy ptak, postać sceniczna. Czy były sytuacje, w których miała opory, by zagrać?

Z Wiką wszystko odbywa się na jej warunkach. Problemy mieliśmy w scenach cielesnych, ale także w bardzo osobistych relacjach z synami, z wnukami, o które walczyliśmy, chcąc, by zaistniały w filmie. Vika jest odważna, nie miała problemu, by filmować ją na plaży w kostiumie kąpielowym w wieku 84 lat. Było za to dużo przepychanek ze sceną w wannie, gdzie najpierw Vika stwierdziła, że chcemy „pornola” kręcić, skoro nawet do jej wanny wchodzimy z kamerą. Do tego ujęcia podchodziliśmy ze 3-4 razy, zapewnialiśmy ją, że nie będzie żadnej golizny, że wszystko pokryje piana, ale ona w ostatniej chwili wycofywała się. W końcu jednak udało nam się tę scenę nakręcić.

Podobno inspirowała się pani pięknem dojrzałego ciała w *Młodości* Paolo

Sorrentino? Czy estetyką glamour i złotej ery polskich dancinğów także? W jakimś momencie pomyślałam też o *Córkach Dancingu Agnieszki Smoczyńskiej*...

Tak, złota era polskich dancinğów mocno mnie fascynowała, zwłaszcza że chodziłam na takie imprezy z rodzicami jako dziecko i widocznie w mojej świadomości zostały silne ślady, wspomnienia. To kojarzyło mi się z odświętnością, elegancją w ubiorze, kobietami pięknie wirującymi na parkietach. Główna inspiracja to jednak Sorrentino i pokazanie piękna oraz zmysłowości dojrzałego ciała. Odnieśliśmy tutaj wiele, a *Córki Dancingu* bardzo lubię, nie wykluczam, że gdzieś podświadomie też z nich, z ich estetyki, czerpałam.

Podoba mi się niewymuszony humor (przejścia z kotem, z choinką) i autentyczność sytuacji. Odnosi się wrażenie, że nie ma w tym – albo jest bardzo mało – reżyserii.

Wiele z tych scen było po prostu zaobserwowanych, podpatrzonych, uchwyconych po to, by znaleźć autentyczność. Kiedy pracuję nad filmami, to lubię takie hybrydowe podejście. To jest połączenie elementów totalnie inscenizowanych, kreowanych i scen stricte obserwacyjnych, takich organicznych, gdzie bohater na chwilę zapomina o kamerze i to jest wielka sprawa, gdy tak się dzieje na planie. Na takie chwile autentyczności, organiczności polujemy jako filmowcy. Napięcie między takimi dwoma skrajnościami, wycofanie się

ekipy z jednej strony, podglądanie, a z drugiej strony duża ingerencja w scenę, w jej strukturę, inscenizację – to jest coś, co mnie fascynuje. Nie lubię półśrodków, uwielbiam skrajności.

Vika to nie jest zwykły film, ale dokument kreatywny. Stąd obecność w nim elementów musicalowych i w ogóle samej muzyki. Czy w ten sposób chciała pani pokazać emocje, fantazje Viki, coś, czego nie dałoby się opowiedzieć słowami?

To są rzeczy, której łatwiej pokazać obrazami, wykreowanymi scenami niż słowem. W tych scenach musicalowych chodziło nam o to, by wejść w głowę Viki. I jak w każdym musicalu, ważne są również słowa piosenek. Cieszę się, że dystrybutor Best Film zadbał, by teksty piosenek angielskich zostały przetłumaczone na polski, zwłaszcza z myślą o seniorach, bo te słowa mają tutaj wielkie znaczenie, tworzą narrację.

Film był już pokazywany na festiwalach. Miałyście też spotkania po projekcjach. Nie mogę więc nie zapytać o reakcje widzów?

Za każdym razem doświadczamy kompletnych zaskoczeń. Zazwyczaj, kiedy realizujemy film, wiemy dość dokładnie, dla kogo go robimy. A tutaj mieliśmy takie pokazy, gdzie dosłownie w jednym rzędzie obok siebie siedziały drag queeny z rozmałym makijażem, bo płakały w trakcie seansu, kolorowa młodzież

LGBT, jakieś businesswomen w średnim wieku i babcie, które właśnie wyszły z niedzielnej mszy świętej. To było coś niesamowitego, bo ci ludzie zaczęli ze sobą po seansie rozmawiać. Połączyła ich Vika. Ona naprawdę jednoczy ludzi, jest mostem między różnymi światami, a więc nasza widownia jest wyjątkowo szeroka nie tylko wiekowo, ale i światopoglądowo.

Kieruje pani kamerą na bohaterki, o których rzadko robi się filmy. Myślę nie tylko o Vice, ale także o *Bliznach* i o wojowniczkach z *Tamilijskich Tygrysów na Sri Lance* albo o *głuchoniemej, romskiej dziewczynce z *Królowej ciszy. To wielkie wyzwania i nie w tym nawet rzecz, by do takich ludzi dotrzeć, ale chyba najtrudniej jest zdobyć i utrzymać ich zaufanie. Jak to się pani udaje?**

Tak, to są godziny rozmów bez kamer, cierpliwość, dzielenie się sobą. Ja zawsze opowiadam moim bohaterom i bohaterkom o swoim życiu, o moich problemach. Ważny jest wspólnie spędzony czas, to, że razem śmiejemy się, wygłupiamy, płacemy. To buduje relacje. I one nie kończą się dla mnie po premierze filmu. Vika wciąż jest obecna w moim życiu i wiem, że będzie. Już na zawsze. No ale z tego powodu mam co najmniej 4-letni cykl realizacji każdego filmu.

Często współpracuje pani z zagranicznymi producentami i ekipami. Na ile pomocne są w tym

przypadku pani doświadczenia z rozmaitych zagranicznych warsztatów, developmentów, pitchingów itd.?

Wszystkie filmy robiłam w koprodukcjach z zagranicą. Najpierw zresztą uwierzył we mnie niemiecki producent, nie Polacy. To zaczęło się przy *Królowej ciszy*, potem były *Blizny*, które powstawały na Sri Lance. Ja zawsze dbam o to, by pracować z międzynarodową ekipą. Chodzi o to, by te historie, które opowiadam, przekraczały granice, by były zrozumiałe na całym świecie, by nie robić filmu tylko i wyłącznie dla Polaków. Poza tym trudno jest dziś zebrać budżet w jednym kraju, zwłaszcza na takie kreatywne, hybrydowe dokumenty. Ta współpraca zawsze dużo mnie uczy, rozszerza horyzonty.

Co w planach?

Kończę film, o którym myślałam, że będzie głównie obserwacyjny, ale ostatecznie zamknie się jako częściowo animowany. Z polsko-białoruskiej granicy. Mroczna historia. Tego tematu nie można opowiedzieć na wesoło. Jednak nawet i w tym filmie staram się dawać nadzieję. To historia 16-letniej dziewczyny, Kurdyjki, której matka umiera w lesie i ona nagle musi stać się matką dla czwórki swoich młodszych braci. Dostaliśmy nagrodę na Polish Days za ten projekt. Wśród fabuły to był jedyny dokument. Jest to koprodukcja z Danią i z Niemcami.

Rozmawiała
MARIOLA WIKTOR

Wirginia Szmyt, bohaterka filmu *Vika!*,
reż. Agnieszka Zwiefka

WSZYSCY CZULIŚMY SIĘ UCZNIAMI TEJ AKADEMII

Rozmowa z **MACIEJEM KAWULSKIM**, reżyserem filmu **AKADEMIA PANA KLEKSA**



Maciej Kawulski

Czy do momentu realizacji własnej adaptacji „Akademii Pana Kleksa” był pan w jakikolwiek sposób sentymalnie związany z książką Jana Brzechwy albo filmem z 1983 roku?

Raczej nie. Uczestniczyłem w zbiorowej hipnozie jak każda osoba w moim wieku lub z mojego pokolenia. Gdy podjąłem decyzję, że będę reżyserował i produkował Kleksa, celowo nie wróciłem ani do obrazu sprzed lat, ani do literatury, żeby być w stanie wygenerować przestrzeń na coś zupełnie nowego.

Skąd wziął się pomysł na zastąpienie Adasia – Adą? Co ta zmiana wprowadziła do narracji?

Marzyliśmy o tym, aby nowa *Akademia Pana Kleksa* była koedukacyjną przystanią. Nie mogło być więc inaczej – sztandarem nowego, rodzącego się tytułu

będzie dziewczynka. Adasia już mieliśmy. Dajmy szansę Adzie. (śmiech)

Na czym polega „uwspółcześnienie” tej historii?

Nasza historia to kompletnie nowy twór, stworzony bez kompleksów dla współczesnego widza, zawierający jednak wszystkie najgłębsze, najgorętsze i najbardziej uniwersalne prawdy zawarte w literaturze Brzechwy. Nie nazwałbym tego „uwspółcześnieniem”. Staraliśmy się uchwycić to, co w wyobraźni dziecka jest najistotniejsze i przelać to na każdą z 24 klatek taśmy filmowej.

Do tej pory dał się pan poznać jako reżyser filmów dla widzów dorosłych. Jak i czy w ogóle, wobec tego, różniła się praca na planie dla młodszej widowni?

To przede wszystkim bardzo trudne

zadanie. Nie tylko robiłem filmy dla dorosłych, ale i cała moja dotychczasowa twórczość kierowana była do widza dorosłego i to do tego obdarzonego dość mocnymi nerwami. Myślę, że Kleks – dla mnie prywatnie – jest formą oczyszczenia po tym, co robiłem do tej pory, ale nie ja sam jestem w tym obrazie najważniejszy. Starłem się odsunąć siebie na bok, znaleźć w sobie dziecko i zastanowić się, jak inne dzieci chciałyby odkrywać na nowo świat wyobraźni własnej oraz swoich rówieśników.

Jak z wcieleniem się w Pana Kleksa poradził sobie Tomasz Kot? Na czym w ogóle w tym przypadku polegał proces „wcielania się”? Czy w rozmowach o roli przewijał się temat pierwszego filmowego Kleksa?

Praca z geniuszami polskiej sceny to dla mnie wielki zaszczyt i nobilitacja, tak postrzegam pracę z Tomaszem Kotem. A jeszcze większą przyjemnością sprawiała mi praca z dziećmi. Dziećmi, które w towarzystwie wspomnianych tuzów i geniuszy rozwijały się na naszych oczach do tego stopnia, że mamy wrażenie, że pojawiło się kilka talentów, które za chwilę będą nie tylko grzać się w świetle geniuszu starszych kolegów, ale i sami będą stali w jednym szeregu ze wspomnianymi nazwiskami. Temat Kleksa w reżyserii Krzysztofa Gradowskiego z 1983 roku jest dla nas zamknięty. Wspólnie uznaliśmy, że dzieło poprzednika nie wytrzymało próby czasu. Jeśli zaś chodzi o Jana Brzechwę, to tutaj sytuacja jest zgoła inna. Bardzo szybko zrozumieliśmy, że większość zabiegów, które zastosował – narzędzi oraz figur stylistycznych, którymi mówił do dzieci – jest ponadczasowa i często lepsza niż te wymyślane przez współczesnych twórców. Dokonaliśmy więc swoistego miksu: wzięliśmy z Brzechwy to, co najlepsze, ale starając się utrzymać język i narrację, które nie pozwolą na stracenie młodego, współczesnego widza i słuchacza, oraz



Akademia Pana Kleksa, reż. Maciej Kawulski

jego uwagi, bo dzisiejszy widz myśli już zupełnie inaczej, jest przyzwyczajony do innych standardów.

W filmie pojawia się w roli Doktora Piotr Fronczewski. Czy za tą decyzją obsadową kryje się jakieś drugie dno, mrugnięcie oka do widza?

Wydaje mi się, że nie da się opowiedzieć nowego Kleksa, nie stawiając mostu między przyzwyczajeniami starszych widzów a oczekiwaniami tych młodszych. Piotr Fronczewski to dla nas nie tylko świetny aktor, ale i swego rodzaju „pozwolenie” na dalszą realizację i rozwój pomysłu, ale jednocześnie też uniwersum postaci i tego wykreowanego świata.

Jakie trudności czy wyzwania z punktu widzenia realizacyjnego będzie pan najlepiej wspominał?

Cały film był jednym wielkim wyzwaniem. Tym większym, że to pierwszy w tym kraju film zawierający tak wiele efektów specjalnych. Stworzenie świata, który nie istnieje, to nie tylko ciężka praca grafików, ale i miesiące pracy kreatorów i tych, którzy wspólnie z nami starali się zajrzeć do głów dzieci. Każda scena i każdy „environment” widoczne w tym filmie stworzone zostały od zera. Trudno więc tak w skrócie powiedzieć, co było najprostsze, a co najtrudniejsze. Za nami aż trzy lata pracy, która polegała m.in. na ogromnym skupieniu na najdrobniejszych detalach. Dziś czujemy się zadowoleni z tego, co stworzyliśmy. Teraz czeka nas najtrudniejszy test – test widza, który nigdy nie kłamie

i w okrutny sposób potrafi zweryfikować rzeczywistość na podstawie własnych doznań – ten widz to dziecko.

Scenografia, charakteryzacja i kostiumy to w filmie – a szczególnie filmie, w którym tak ważną rolę odgrywa wyobraźnia – elementy kluczowe. Jak wyglądała współpraca tych pionów na planie Akademii Pana Kleksa?

Różnica między naszym filmem a pozostałymi w tej części świata jest taka, że w tak trudnym projekcie wszystkie pioniny muszą złączyć się w jeden, pracować jak doskonale naoliwiona maszyna. Współpraca musi odbywać się horyzontalnie, a pioniny muszą się przenikać. Niekiedy sami już nie rozpoznawaliśmy ludzi z poszczególnych „zespołów”, którzy po prostu stworzyli swoisty kreatywny

team, którego zadaniem było zbudowanie nowego, wspaniałego, nieistniejącego świata.

Jak będzie pan wspominał ten plan? Co najżywiej zostanie w pamięci?

Wspominał będę cudownie! Ciekawe było to, że ekipa – po zakończonym planie zdjęciowym – zamiast uciekać do swoich hotelowych pokoi, zostawała w tych magicznych przestrzeniach, często do późnych godzin nocnych. Ogromną przyjemnością sprawiało nam przebywanie w tym świecie, cedziliśmy każdą chwilę, wiedząc, że już do niej nie wrócimy. Nikt nie chciał, żeby ten plan się skończył. Wszyscy czuliśmy się dziećmi i uczniami Akademii Pana Kleksa.

Rozmawiała
MAGDALENA MAKSIMIUK



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

ODWIECZNY BUNT MŁODYCH GNIEWNYCH

Rozmowa z **SARĄ BUSTAMANTE-DROZDEK**, reżyserką filmu *PIEP*ZYĆ MICKIEWICZA*



Sara Bustamante-Drozdek

S kąd wziął się pomysł na *Piep*zyć Mickiewicza*?

Nasz film opowiada historię uczniów, licealistów z klasy II B. Autorem scenariusza jest Kacper Szymon. Gdy przeczytałam tekst po raz pierwszy, miałam poczucie, że dawno takiej historii w polskim kinie nie było. Porusza tematykę i dzieje się w przestrzeni, do której my – filmowcy – od wielu lat nie zaglądaliśmy. To mi się bardzo spodobało. Pomyślałam, że to po prostu fajna historia, z którą chciałabym się zmierzyć.

Do udziału w realizacji tego projektu zaprosił panią producent Tadeusz Lampka. Czy można powiedzieć, że to film na zlecenie?

Tak, można powiedzieć, że jest to kino producenckie. Ale muszę przyznać, że jako twórcy dostaliśmy dużą dozę

zaufania i swobody w realizacji, za co jestem ogromnie wdzięczna.

Z autorem scenariusza pracowała już pani przy serialu *Na sygnale*, a jak było z resztą ekipy?

Większość ekipy składała się z ludzi, z którymi już wcześniej miałam możliwość pracy przy *Na sygnale*. Są niezwykle profesjonalni, sprawni i mogą na nich liczyć. Znamy się, lubimy i rozumiemy bez słów. To bardzo pomocne, szczególnie przy projekcie, gdzie sporo się dzieje i pojawia się dużo młodych aktorów. W takiej sytuacji dobrze było mieć za-wczasu zgraną ekipę.

W rolę nietuzinkowego belfra Jana Sienkiewicza, który trafia do klasy wyrzutków, wcielił się Dawid Ogródnik. Proszę opowiedzieć o współpracy z aktorem.

Jestem niezmiernie szczęśliwa, że Dawid mógł być naszym nauczycielem Janem. Uważam, że jest wybitnym, poszukującym i kreatywnym aktorem, który już zdążył się zapisać w polskiej kinematografii. A tutaj jego charyzma i osobowość zniuansowały postać. Myślę, że dużo dał młodym aktorom, w tym motywację i wspaniałą energię, za którą oni poszli. Wraz z nimi odkrywał i kreował rzeczywistość. Nie wyobrażam sobie, żeby tę rolę mógł zagrać ktoś inny.

W filmach, gdzie pojawiają się młodzi ludzie, zawsze jest grupa debiutantów. Jak ich wyszukiwaliście? Czym się kierowaliście przy doborze młodzieżowej obsady?

Postawiliśmy sobie za punkt honoru, żeby tę historię opowiedzieć przy udziale młodych ludzi. Było dla nas niesłychanie ważne, aby do ról nastolatków znaleźć możliwie najbliższych im wiekowo rówieśników. Nasza młoda obsada jest wynikiem wieloetapowych i wielomiesięcznych castingów. Liczba zdolnych ludzi, która przyszła na te castingi, była po prostu olbrzymia. Jednak historia była rozpisana wokół kilku bohaterów, więc musieliśmy się zdecydować na określoną obsadę. Przekrój wiekowy osób występujących w filmie to 15-20 lat. Udało nam się stworzyć grupę składającą się z nastolatków debiutantów i bardzo nam to pomogło. Ważne były dla nas zarówno postacie głównych bohaterów – Dantego, Nel, Anity, Bola, Cegły, Mietka, Roxy, jak i te, które znajdowały się w samej II B. Chcieliśmy, by ta klasa składała się z barwnych, fajnych, zdolnych osobowości i tak się stało. Jestem wdzięczna wszystkim młodym osobom, które wzięły udział w tym projekcie, że dały nam mnóstwo energii, pozwoliły na dostęp do swojego świata i pomogły przetransformować pewne rzeczy na bardziej współczesny język. Jestem z nich po prostu szalenie dumna.

Dawid Ogródnik w filmie *Piep*zyć Mickiewicza*, reż. Sara Bustamante-Drozdek



Jak wyglądała współpraca tej młodzieży z aktorami zawodowymi?

Przed wejściem w okres zdjęciowy mieliśmy wiele prób i spotkań młodej obsady oraz obsady składającej się z doświadczonych aktorów. Na tym etapie udało nam się wiele rzeczy wypracować. Zależało nam, żeby stworzyć zgrany zespół i by ta energia, która się między nimi wytworzyła, przeniosła się na ekran. Dużo rozmawialiśmy, wspieraliśmy się nawzajem. Cała dorosła obsada otworzyła się na kontakt z młodzieżą. Staraliśmy się, by określić przebiegi każdej postaci i by te dwa kosmosy się ze sobą zręcznie połączyły, ale efekt muszą ocenić już sami widzowie.

Dlaczego tak rzadko poruszany jest temat młodzieży szkolnej? Z polskich filmów kinowych można wymienić starsze realizacje: *Słodko gorzki* Władysława Pasikowskiego i *Szyfowe prace* Pawła Komorowskiego – ekranizację prozy Żeromskiego, oraz serial *Belfer*.

To dobre pytanie. Szkoda, że kino, którego bohaterami są młodzi ludzie, jest tak rzadko realizowane. Może problem stanowi brak scenariuszy, może to, że casting wymaga wiele pracy przy młodzieżowej obsadzie, a może jeszcze, że młoda widownia, do której adresujemy nasz film, jest szczególnie wyczulona na fałsz. Myślę, że to niełatwa, ale naprawdę ciekawa

przeźren, o której warto mówić. Młodzi ludzie mają wiele do powiedzenia, oni są przyszłością naszego świata i to od nich bardzo wiele zależy. Są wspaniałą grupą, której należy słuchać. I trzeba poświęcać im uwagę, bo nie jest łatwo dorastać w dzisiejszych czasach, w tym świecie, w którym dzieje się tak wiele.

Jakie największe wyzwania i trudności stanęły przed wami w trakcie realizacji?

Trudne były wyjątkowo liczne sceny zbiorowe, właściwie wszystkie klasowe, szkolne, korytarzowe. Praktycznie każdego dnia na naszym planie było kilkadziesiąt osób i to głównie młodych, nastoletnich. Te zdjęcia były największym dla nas wyzwaniem energetycznym i logistycznym. Oczywiście byłam tego świadoma od samego początku. Zapana-wać nad tym całym kosmosem udało się wspólnymi siłami i dzięki dobrym chęciom młodych aktorów.

Czy nie boicie się państwo kontrowersji związanej z tytułem?

Nie oceniałabym filmu po tytule, ponieważ wydaje mi się, że po jego obejrzeniu tytuł nabiera innej wartości. Staje się synonimem buntu, który ma pełne uwarunkowanie w historii.

Do kogo ten film jest adresowany?

Robiąc go, myśleliśmy przede wszystkim

o młodych ludziach. Myślę, że film może trafić zarówno do nastolatków, ich rodziców, ale także do ludzi, których po prostu zacieka ta historia.

Jakby pani zareklamowała film publiczności?

To opowieść o buncie, miłości, przyjaźni i przeżyciach bohaterów w młodym wieku. Z perspektywy czasu uważam, że to jeden z piękniejszych okresów, jakich człowiek doświadcza w życiu, a który często docenia się zbyt późno. Żyjemy pod presją z różnych stron. Narzuca nam się, co powinniśmy jeść, jak wyglądać, jak się ubierać, a przecież najważniejsze jest to, co mamy w środku. W naszym filmie opowiadamy też o tym, że warto być sobą i akceptować to, kim się jest. I nie należy się przejmować oceną innych, ponieważ każdy z nas jest niepowtarzalny i wyjątkowy. Chciałabym, żeby nasz film dawał młodzieży i młodym ludziom nadzieję. W oparciu o entuzjazm młodej ekipy i wszystkich twórców staraliśmy się stworzyć opowieść pełną prawdziwych emocji. A jaki jest film *Piep*zyć Mickiewicza* i o czym jest ta historia? Werdykt wyda nasza widownia.

Rozmawiała
ANNA MICHALSKA

NA WOJNIE PACYFIZM NIE DZIAŁA

Rozmowa z **TADEUSZEM SYKĄ**,
reżyserem filmu *POWSTANIEC 1863*



Tadeusz Syka, Ksawery Szlenkier i Sebastian Fabijański na planie filmu *Powstaniec 1863*

Powstanie styczniowe nie funkcjonuje w świadomości współczesnej polskiej widowni, zwłaszcza wśród młodych widzów. Czy dlatego zdecydował się pan nakręcić ten film?

Pomysł zrealizowania *Powstańca 1863* zrodził się w grudniu 2020 roku, kiedy wertując książki, publikacje i artykuły naukowe o XIX wieku, natrafiłem na dwa zdjęcia. Oba przedstawiały tę samą osobę, Stanisława Brzóske. Na pierwszym był młodym księdzem, na drugim – zrobionym dwa lata później przez moskali – księdzem generałem. Pierwsze ukazuje łagodnego młodzieńca, drugie –

hardego mężczyznę z posiniaczonymi kośćmi policzkowymi i przestrzeloną ręką. Od razu zadziało mi to na wyobraźnię. Zobaczyłem wewnętrzny konflikt, cały proces przemian, które musiał przejść bohater z tych dwóch zdjęć. Ułynęło trochę czasu, zanim zabrałem się za pracę. Znając realia polskiego kina historycznego, przerażała mnie perspektywa odtwarzania realiów połowy XIX wieku, scenografii, kostiumów, rekwizytów – zwłaszcza że ostatni film fabularny poświęcony powstaniu miał premierę ponad 30 lat temu... (*Szwadron* Juliusza Machulskiego – przyp. red.).

Co pana przekonało, że warto zainwestować czas i pieniądze w ten projekt?

Wybuch wojny w Ukrainie. Rozwijałem projekt przez kilkanaście miesięcy, ale nadal nie byłem pewny, czy będę w stanie go dobrze zrealizować. W lutym 2022 roku, po agresji Rosji na naszych wschodnich sąsiadów, utwierdziłem się w przekonaniu, że ten film jest nie tylko potrzebny, ale też szokująco aktualny, i muszę go zrobić. Było to zresztą nie tylko moje zdanie. Wiele osób, które zaangażowało się później w projekt, podkreślało, jak bardzo jest on potrzebny. To niemal lustrzane odbicie tego, co działo się 160 lat wcześniej w Królestwie Polskim – podkreślano. Ten sam agresor, te same perfidne metody, ta sama propaganda. Zmieniły się oczywiście narzędzia – internet, nowoczesna technologia itd. – ale mentalność została. Gdy podjąłem decyzję, zaczęły się pierwsze przymiarki, intensywna dokumentacja, praca nad tekstem pod okiem takich tuzów polskiego kina, jak m.in. Maciej Pieprzycza czy Dariusz Gajewski, a na późniejszym etapie Krzysztof Zanussi i Filip Bajon. Niecałe dwa lata później *Powstaniec 1863* trafi do kin.

Myśli pan, że współczesny widz, szczególnie ten młodszy, wychowany w zupełnie innych czasach i wartościach, będzie w stanie zrozumieć motywacje powstańców?

Wiem, że nie będzie łatwo. Powstanie styczniowe zostało w Polsce zapomniane i skrytykowane nie tylko w perspektywie kinematografii. W PRL-u było mocno piętnowane, a do dziś pokutuje przekonanie, że – jak zresztą w przypadku innych „przeigranych” rzywów niepodległościowych – było niepotrzebne, nieudane, nieprzygotowane, że wybiło całe pokolenia. To nie jest cała prawda. Młodzi i starsi postawieni przed wyborem: iść na 25 lat służyć w carskiej armii na Zakaukaziu, czy złapać za sztachetę, kosę lub dubeltówkę – bo tym walczyli powstańcy przeciwko rosyjskim muszkietom – i choć przez chwilę poczuć się wolnym, często bez zastanowienia wybierali smak wolności. To nie jest opinia, którą można zakwestionować, to przekonanie potwierdzone we wspomnieniach, pamiętnikach i książkach dotyczących powstania. Tak było, mimo że trudno nam obecnie zrozumieć, że ktoś potrafił rzucić się w wir pewnej śmierci, zamiast uciekać do lasu,

by ratować życie. Tamci ludzie tak nie myśleli. Ten romantyzm jest dziś bardzo aktualny w kontekście Ukrainy. To była wojna, a na wojnie pacyfizm nie działa, jakkolwiek brutalnie to brzmi. Kalkulacja jest prosta: albo ja zabiję ciebie, albo ty zabijesz mnie. Nie ma znaczenia, czy jesteś księdzem, reżyserem czy lekarzem.

Brzóska też taki był?

W przypadku księdza generała Brzóske opieraliśmy się na kilkudziesięciu źródłach, poczynając od gazet z XIX i XX wieku po carskie akta i fragmenty wspomnień. Mógł uciec do Galicji, proponowano mu wyjazd do Francji, ale został i walczył do kwietnia 1865 roku, na długo po powieszeniu Traugutta. Był trochę jak Żelenski, którego Amerykanie chcieli wywieźć z Kijowa, ale on został, żeby być ze swoimi. Brzóska też był z ludźmi i zawsze szedł się bić w pierwszym szeregu. Jednocześnie był przy tym najpierw kapłanem, a potem żołnierzem, i dobrze to pogodził. Wierzył w pomoc Francji i Anglii, ale w tym samym czasie trwała wojna secesyjna, a Amerykanie płacili Europie za broń w złocie, więc Zachód nie chciał interesować się sprawą polską. Jednak najważniejsze, że Brzóska był dobrym przywódcą. Potrafił założyć mundur martwego kozaka i zgarnąć jedzenie z garnizonu, po czym wyjechał, witając się z patrolem w ichniejszym dialekcie. A jak ktoś się zorientował, to zaczęli się bić lub gonić. Istnieje relacja dowódcy kozackiego, że jego 50 ludzi bało się wejść za Brzóske i jego adiutantem Wilczyńskim do lasu. Tak się go bali. Był legendą, którą Rosjanie nazywali duchem.

Taki będzie ksiądz generał Stanisław Brzóska w interpretacji Sebastiana Fabijańskiego?

Dwugodzinny film rządzi się swoimi prawami i nie mogliśmy pokazać wszystkiego, co chcieliśmy, ale nasz ksiądz generał jest zdecydowanie postacią z ogromną charyzmą. Dlatego do tej roli nie chciałem aktora o łagodnej aparycji, lecz faceta z męską twarzą, znanego z grania mocnych postaci. Sebastian pasował do tego obrazka idealnie. Kiedy widz poznaje Brzóske na ekranie, od razu wie, że to człowiek, który będzie przywódcą. Brzóska pochodził z drobnej szlachty, więc znał tajniki polowania, świetnie jeździł konno – tak jak wielu innych powstańców. Myślę, że to dodawało im



Eryk Biedunkiewicz i Sebastian Fabijański w filmie *Powstaniec 1863*, reż. Tadeusz Syka

trochę „romantycznej odwagi”. Polacy byli bitnym narodem i mimo że powstania w XIX wieku „ponosiły porażki”, na dłuższą metę to właśnie odwaga tych pokoleń powstańczych pomogła Piłsudskiemu w 1920 roku, co ma mocne odzwierciedlenie w źródłach historycznych i co wykorzystałem przy pracy scenariuszowej.

Czyli to nie będzie kolejny „bryk z historii” lub „film, na który pójdą szkoły”?

Staraliśmy się zrobić wszystko, by nie walić po głowie edukacyjną łopatą, ale oczywiście dopiero widz oceni, czy to się udało. Dla przykładu *Napoleon* Ridleya Scotta wprost operuje edukacyjną treścią. Mamy jasno opisane daty, miejsca, okoliczności. To film zrobiony w innej skali i nie chcę się z nim porównywać, ale w trakcie seansu poczułem tę narrację edukacyjną. Było jej za dużo. Chciałbym tego uniknąć. Z drugiej strony na własne uszy słyszałem, jak uczeń dobrego warszawskiego liceum powiedział, że powstanie styczniowe wybuchło w 1944 roku – i to nie był pojedynczy przypadek. Edukacja jest więc potrzebna, bo młode pokolenie, żyjące w innym świecie, nie jest przeważnie zainteresowane tymi kartami z naszej historii. Trzeba tylko jakoś tę rolę edukacyjną wyważyć. Dla mnie *Powstaniec 1863* to przygodowe kino akcji, w którym przewijają się głębsze wątki historyczne i filozoficzne, ale podejrzewam, że będzie funkcjonował po premierze jako biograficzny film historyczny, na który „pójdą szkoły”.

Tylko dlatego, że filmowi historycznemu najłatwiej jest przypiąć taką łatkę. Ale mam nadzieję, że ci, którzy go obejrzą w kinie, odnajdą na ekranie coś innego.

Przygodowe kino akcji i wizualny spektakl inspirowany zachodnimi produkcjami?

Dobrze pan to ujął. Budując język fabularny i wizualny dla *Powstańca 1863*, miałem duży zestaw referencji. Od romantycznego malarstwa monachijczyków po tak różne filmy, jak *Szwadron* Machulskiego i *Patriota* Emmericha. Ten pierwszy dlatego, że chciałem odczarować postrzeganie powstania, pokazać szarość epoki. W *Patriocie* urzekły mnie różne sposoby ukazowania akcji, jego dynamika przy jednoczesnym poczuciu nadążania za perspektywą poszczególnych bohaterów. Inspiracji było więcej, *Powstaniec 1863* ma też w sobie sporo elementów ze spaghetti westeronów Sergio Leone z Clintem Eastwoodem i innych filmów gatunkowych. Jest piękny wątek miłosny. Są inne atrakcje. Jest wyśmienita obsada – od Sebastiana Fabijańskiego przez Daniela Olbrychskiego, Olgierda Łukaszewicza i Cezarego Pazurę po Eryka Biedunkiewicza z *Kajtką Czarodzieja*. To mieszanka skierowana do szerokiego odbiorcy. Mam nadzieję, że wybuchowa – w pozytywnym sensie tego określenia!

Rozmawiał **DAREK KUŹMA**

PRZYJDZIE JESZCZE CZAS

Rozmowa z **PAWŁEM MAŚLONĄ**,
reżyserem filmu *Kos*



Paweł Maślona

Wiele się mówi o presji drugiego filmu, zwłaszcza po udanym pierwszym, a takim był dla ciebie *Atak paniki* (2017), kiedy trzeba udowodnić, że sukces debiutu nie był przypadkowy. Towarzyszyło ci to uczucie podczas pracy nad *Kosem*?

Czy tego chcemy, czy nie, tak się właśnie przyjęło i wszyscy w ten sposób do tego podchodzą. Czułem tę presję. *Kos* jest dużym filmem, znacznie bardziej wymagającym, co oznaczało, że było wiele elementów, nad którymi musiałem zapanować. Jak na drugi film, to było spore wyzwanie. Element presji obecny był chyba najmocniej, kiedy zastanawiałem się, który projekt będzie tym następnym po *Ataku paniki*. *Kos* wskoczył na to miejsce trochę niespodziewanie, bo miałem zająć się czymś innym. Wydaje mi się jednak, że niezależnie, czy to będzie drugi, trzeci czy czwarty film, zawsze będę odczuwał tę presję. W końcu bierze się odpowiedzialność za to, by energia,

czas, pieniądze i zaufanie ludzi, których zaprasza się do projektu, nie poszły na marne. W pierwszej kolejności zależy mi na tym, żeby to im się film podobał i byli z niego dumni.

Złote Lwy w Gdyni za *Kosa* smakowały szczególnie, biorąc pod uwagę, że *Atak paniki*, który podobał się zarówno publiczności, jak i krytykom, przez jury przed kilkoma laty został całkowicie pominięty.

Na pewno czułem tę dodatkową satysfakcję, skoro wcześniej festiwal w Gdyni skończył się dla mnie jednak wielkim rozczarowaniem.

Kiedy w ogóle zacząłeś brać pod uwagę, że chciałbyś się zająć tematem historycznym?

Już lata temu miałem fantazję, by zrealizować film gatunkowy, którego akcja działałaby się w XVIII czy XIX wieku i w którym mógłbym wykorzystać epokę jako rodzaj fikcyjnej, ale barwnej

scenerii do stworzenia uniwersum, wykreowania na ekranie świata innego niż ten, który widzę za oknem. To jedna z rzeczy, która pociąga mnie w kinie najbardziej. Dlatego kiedy poznałem Michała A. Zielińskiego, który przedstawił mi swój pomysł na – jak to nazwał – western Kościuszkowski, od razu zapaliły mi się oczy. Michał wysłał mi streszczenie swojego konceptu, mającego już na tym etapie ogromny potencjał, a ja przesłałem go Leszkowi Bodzakowi, który niedługo potem zdecydował się w ten projekt wejść. Tak to się zaczęło.

Dużo pozmieniało się w tym początkowym pomysle, kiedy przepuściłeś go przez swoją wrażliwość?

Sporo się zmieniło, choć główny szkielec opowieści został. W początkowej fazie historii Michała bliżej jej było do filmów przygodowych z przymrużeniem oka, mnie z kolei zależało, by opowiedzieć to w tonacji bardziej serio, w duchu antywesternu spod znaku filmów Peckinpaha. Od początku myślałem o *Kosie* jako historii przemocy, ale bez komiksowej estetyzacji. Chciałem, żeby przemoc w naszym filmie była dojmująca. Postanowiliśmy więc tę opowieść „dociążyć”, nie odbierając jej jednak charakterystycznej dla stylu pisania Michała lekkości. To był proces, w którym nieocenionym wsparciem była również Ania Bielak, konsultantka scenariuszowa. Razem z nią i z Michałem przegadaliśmy wspólnie niezliczoną liczbę godzin. Dużo czasu poświęciłem także na wymyślenie inscenizacji finałowej sekwencji walki, która pierwotnie działała się w plenerze. Zależało mi jednak, żeby opowiedzieć ją w duchu *home invasion*, żeby nadać jej bardziej intymnego i symbolicznego charakteru.

Skoro mowa o gatunku, to ponoć od dawna miałeś marzenie, żeby zrobić western.

To moje marzenie jeszcze z dzieciństwa. Wiedziałem jednak, że próba stylizacji na western w Polsce skazana jest na niepowodzenie. Sam nie znoszę europejskich westernów, które udają, że dzieją się na Dzikim Zachodzie. Natomiast to, co można zrobić, to spróbować przemieścić ducha tego gatunku do naszej rzeczywistości i sprawdzić, co z tego wynika – jaką rzeczywistość zobaczymy, jeśli przyłożymy do niej tę gatunkową matrycę.



Jacek Braciak i Agnieszka Grochowska
w filmie *Kos*, reż. Paweł Maślona

***Kos* to w ogóle żonglowanie gatunkami. Wspomnieliśmy o horrorze *home invasion* oraz westernie. Ale są tu także elementy z *buddy movie* czy tragikomedii.**

Bardzo lubię tę zabawę, mylenie tropów i sprawdzanie, co z tego połączenia może powstać. To jest ciekawe samo w sobie, bo mam wrażenie, że za pomocą języka filmu gatunkowego można stworzyć zupełnie nową jakość, nową narrację. Korzystając z pewnych rozwiązań czy schematów, które są rozpoznane przez widza, użyć ich w inny sposób, niż jesteśmy do tego przyzwyczajeni.

Temat pańszczyzny, nieco pogardliwego podejścia do chłopów znany ze szkolnych lekcji historii czy języka polskiego, ale wydaje się, że przez długi czas był to nieprzerobiony problem w naszej kulturze. Ostatnio dopiero ukazuje się sporo książek podejmujących te zagadnienia.

Myślę, że to dziedzictwo mitologii, na której się wychowaliśmy – Sienkiewiczowskiej, Polski szlacheckiej. Aczkolwiek to już się zaczęło zmieniać. Pierwszą jakąś rolę dla mnie spektakl Strzępki i Demirskiego „W imię Jakuba S.”, a w ostatnich latach pojawił się prawdziwy wysyp książek o pańszczyźnie: „Ludowa historia Polski” Adama Leszczyńskiego, „Chamstwo” Kacpra Pobłockiego, „Pańszczyzna. Prawdziwa historia

polskiego niewolnictwa” Kamila Janickiego czy „Baśń o węzowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli” Radka Raka. To były dla mnie ważne lektury, żeby móc zrozumieć tamten czas. Ciekawe jest to, że one wszystkie są owocem ostatnich lat. Z jakichś powodów rzeczywistość, przy pomocy tych wszystkich ludzi, postanowiła w podobnym czasie wyciągnąć na światło dzienne historię polskiej pańszczyzny. Myślę, że mamy do czynienia z procesem, który jest znacznie większy od nas samych.

Masz poczucie, że mówią o naszej historii, często zbyt mocno się napinamy?

Jako naród mamy ogromny problem z przepracowaniem krzywd i ciemnych kart historii. Funkcjonujemy w wyparciu, a na każdą próbę przyjrzenia się nieszczerze chlubnym momentom czy zjawiskom z naszej historii patrzymy z podejrzliwością i szukamy zdradzieckich motywacji u twórców, którzy w przekonaniu wielu osób chcą Polskę ośmieszyć, czy zrobić jej krzywdę. Podczas gdy jest dokładnie odwrotnie. W większości twórców podejmujących takie tematy przyświeca troska i chęć przepracowania trudnych rzeczy po to, żeby się od nich uwolnić. Tak to działa. Myślę, że społeczeństwa przechodzą podobne procesy co jednostki w terapii. Żeby uwolnić się od traumy, trzeba ją zobaczyć, spotkać się

z nią. I dopiero wtedy możemy pozwolić jej odejść. Jeśli tego nie zrobimy, ona będzie wracać w różnych spotworniałych formach.

Po gdyńskich pokazach *Kosa* pojawiły się porównania do Tarantino – w tym, jak podchodzicie do historii. Jak na to reagujesz?

Spodziewałem się tego, więc nie było to dla mnie zaskoczeniem. Wiedziałem, że w tej opowieści są pewne tropy, które nawiązują do filmów Tarantino. Zdawałem sobie sprawę, że od tego nie uciekniemy, ale też się tym specjalnie nie przejmowałem, bo te tropy wykorzystaliśmy do własnych celów. Znacznie ambitniejszych niż to, żeby zrobić film „w duchu Tarantino”. Nie chciałoby mi się tracić czasu na coś takiego, nie mówiąc już o tym, że każda taka próba siłą rzeczy byłaby skazana na niepowodzenie. Nie mam problemu z tymi porównaniami, dopóki ktoś nie próbuje zarzucać nam wtórności, czy też właśnie niezbyt wyszukanych motywacji. Na szczęście takie głosy są w mniejszości i wynikają raczej z bardzo powierzchownego czytania *Kosa*. Może to trochę potrwa, zanim wszyscy będą bardziej dostrzegali mnie w moich filmach niż te odniesienia. Ale przyjdzie jeszcze na to czas.

Rozmawiał **KUBA ARMATA**



Michał Dobrowolski, Michał Dąbał, Łukasz Simlat i Daniel Jaroszek na planie filmu *Drużyna AA*

NA PLANIE FILMU DRUŻYNA AA

Rozmowa z producentem i współscenarzystą **ROBERTEM KIJAKIEM**, reżyserem **DANIELEM JAROSZKIEM** oraz autorem zdjęć **MICHAŁEM DĄBALEM**

Jest pan współautorem scenariusza i jednocześnie producentem filmu. Skąd wziął się pomysł na ten temat, i to opowiedziany w tak niecodzienny sposób? **Robert Kijak:** Pomysłodawcami historii i głównymi autorami scenariusza są Jacek Wasilewski i Tomasz Kwaśniewski. To oni przyszedli do mnie z ideą tej – według mnie – niezwyklej opowieści. Zanim zaproponowałem Danielowi Jaroszkowi kolejną

wspólną filmową przygodę, na podstawie treatmentu zaczęliśmy wspólnie pracować nad doprecyzowaniem narracji. To, co widzowie zobaczą na ekranie, jest istotnie wzbogacone talentem i wizją Daniela.

Czy *Drużyna AA* to tragifarsa, tragikomedia, komedia, a może film z głębokim, poważnym przesłaniem etyczno-moralnym? Przyznam, że nie czuję się

komfortowo, próbując zamknąć w ramy gatunku ten nasz projekt. Podobnie jak to miało miejsce w przypadku filmu *Johnny*, staramy się z Danielem nieustannie myśleć o widzu. Naszym marzeniem jest, aby widz bez względu na wiek, płeć i inne cechy socjologiczne czy demograficzne, poczuł właściwe emocje. Chcemy, aby podczas seansu pojawiły się i śmiech, i wzruszenie. Zależy nam, aby w czasach, w których większość z nas potrzebuje

wsparcia, pozostawić widza z przesłaniem: „choć każdy z nas zawodzi, to razem dajemy radę”.

Dlaczego podjął się pan realizacji tego skomplikowanego tematu, historii tak mało prawdopodobnej, że aż bajkowej, ale za to z ważnym społecznym przesłaniem?

Daniel Jaroszek: Od samego początku tematyka filmu i jej rola społeczna, były czymś, co przyciągnęło moją uwagę. Jednak to możliwość opowiedzenia tej historii w sposób delikatny, surrealistyczny, może nawet nieco przerysowany i bajkowy, była tym, co zdecydowało, że po raz drugi stanąłem na planie filmu fabularnego.

Co w pracy nad tym filmem sprawiało panu przyjemność, satysfakcję, a co wprawiało w zakłopotanie, budziło refleksję, a może i inne odczucia?

Ogromną pracę włożyliśmy w charakterystykę obrazu i zbudowanie świata naszych bohaterów. Bardzo długo trwał etap dokumentacji i wymyślenia elementów scenograficznych czy aranżacji przestrzeni. Do tego doszła praca nad stylem pracy kamery i samego obrazu. To był na pewno jeden z najtrudniejszych etapów pracy, z jakim się zmierzyłem, ale finalnie dał równie wielką satysfakcję. Drugą sprawą, z jaką musiałem się skonfrontować, był problem choroby alkoholowej, z którym mierzy się mnóstwo ludzi. Spędziłem sporo czasu, zagłębiając się w literaturę naukową na ten temat, czy uczestnicząc w mityngach AA. Dzięki temu wiedziałem, że kluczowe dla mnie będzie pokazanie wypadkowych tej choroby, ale także skupienie

się na tematyce uzależnień krzyżowych.

W tym filmie ogromną rolę odgrywa scenografia. Jak wyglądała współpraca pana i operatora ze scenografką Karoliną Rączką?

Jak już wcześniej wspominałem, kluczowym aspektem przygotowań do filmu było stworzenie świata dla naszych bohaterów, w opozycji do mroku, z jakim kojarzy się choroba alkoholowa. Nieoczekiwana okazała się tutaj praca Karoliny Rączki i całego jej teamu. Pomysły, z jakimi przychodzili, zachwycały i mam nadzieję zachwycą także widzów.

Jak pan odnalazł klucz do stworzenia formuły, która oddawałaby pożądaną atmosferą w filmie i była zbieżna z oczekiwaniami pozostałych twórców? Czy udało się panu zrealizować wszystkie założenia?

Michał Dąbał: Punktem wyjścia były słowa Daniela Jaroszka, który podkreślił, że zależy mu na stworzeniu nieco bajkowego świata. W tym celu korzystał z obrazów generowanych przez AI, aby przybliżyć mi swoją wizję. W trakcie tego procesu ściśle współpracowaliśmy ze scenografką Karoliną Rączką, która również proponowała rozmaite „światy”. Moim zadaniem było stworzenie spójnego języka wizualnego dla tego świata: zastanawiałem się, czy kompozycje powinny być głębokie czy płaskie, czy światło powinno być naturalne czy bardziej stylizowane, czy powinien być wyczuwalny wpływ lamp, czy może światło powinno być zastane? Długo zastanawiałem się nad tym, co zaproponować. Szukałem inspiracji w różnych miejscach. Zwracałem uwagę na

kino duńskie i szwedzkie ze względu na jego oszczędność oraz prostotę kadrowania. Filmy Andersa Thomasa Jense na były dla mnie znaczącą inspiracją. Jeśli chodzi o światło, inspirowałem się pracą Roberta Richardsona i jego czasami teatralnym podejściem do światła. Analizowałem również filmy drogi, takie jak *To nie jest kraj dla starych ludzi* i *Mała miss* – choć to eklektyczne zestawienie, to w kontekście filmu *Drużyna AA* miało sens.

Czy podczas kreatywnej pracy na planie zdjęciowym korzysta pan z doświadczeń

swich kolegów, bliskich współpracowników?

Chcę podkreślić, jak ważna jest współpraca między wszystkimi pionami w celu stworzenia wyjątkowego obrazu. Na ten efekt składają się m.in. kostiumy i scenografia. W tym miejscu chciałbym szczególnie podziękować szefom moich pionów: gaffero wi Bartkowi Stojkowi, focus pullerowi Tomkowi Kowalskiemu, Edwinowi Wolskiemu (key grip) oraz Michałowi Dobrowolskiemu operatorowi kamery. To ważne, aby każdy członek mojej ekipy rozumiał nasze cele i pomógł stworzyć spójny styl, który opowie

historię. Proces ten polega na ciągłym weryfikowaniu, czy kompozycja, światło i ruch oddają ducha opowieści. Rola operatora nie polega tylko na tworzeniu ładnych obrazków, jak mogłoby się wydawać wielo niedoświadczonym osobom, ale na tworzeniu spójnej sekwencji obrazów. Dzięki reżyserowi i całej ekipie za zaufanie i wierzę, że wszystko połączy się w spójną całość, zapewniając widzom niezapomniane filmowe doświadczenie.

Rozmawiał
STANISŁAW NEUGEBAUER



Ekipa na planie filmu *Drużyna AA*, reż. Daniel Jaroszek

Jesienią 2023 roku zakończyły się zdjęcia do nowego filmu Daniela Jaroszka pt. *Drużyna AA*. To niesamowita historia czwórki przyjaciół, których łączy problem uzależnień alkoholowych i przynależność do ośrodka terapeutycznego, który z przyczyn finansowych ma ulec likwidacji. Chcąc ratować ośrodek, wpadają na paradoksalny i dość irracjonalny pomysł zdobycia pieniędzy, i to w nielegalny sposób. Stawiają na przemyt oraz przewóz dwóch cystern spirytusu przez cały kraj. Autorami scenariusza filmu są Jacek Wasilewski, Tomasz Kwaśniewski i Robert Kijak. Jest to kolejna własna produkcja firmy Next Film, producentem jest Robert Kijak. Film powstaje we współpracy z Amazon Prime Video i jest współfinansowany przez PISF. Reżyserii podjął się Daniel Jaroszek, zdjęcia są autorstwa Michała Dąbala, scenografię przygotowała Karolina Rączka, kostiumy Zofia Komasa, a charakterystycję Liliana Gałązka. W rolach głównych zobaczymy m.in. Michała Żurawskiego, Danutę Stenkę, Mikołaja Kubackiego, Marię Sobocińską, Łukasza Simlata i Magdalenę Cielecką. Premierę zaplanowano na 2024 rok, a dystrybutorem będzie oczywiście Next Film. S.N.

Malowaną animację DK i Hugh Welchmanów pokazano na otwarciu imprezy. I szybko okazało się, że nawet organizując dostawki, nie ma szans, żeby widzowie chętni zobaczyć film się pomieścili. Trzeba było zrobić dodatkowy pokaz w drugiej sali Miejskiej Biblioteki, gdzie odbywa się większość festiwalowych wydarzeń. To samo serce Pragi, w którego okolicy znajduje się mnóstwo historycznych budynków i rzeźb oraz urokliwych knajpek serwujących piwo i *smażony sýr*.

Wzrost frekwencji w stosunku do poprzednich edycji był w tym roku zauważalny. Przyciągały przede wszystkim głośne filmy i nazwiska uznanych twórców. Powodzeniem cieszył się pozakonkursowy pokaz *Liczy doskonałej*, której reżyser Krzysztof Zanussi był w tym roku przewodniczącym jury. Na spotkaniu po projekcji mieszana czesko-polska widownia dopytywała reżysera o poruszone w filmie wątki przypadku, śmierci czy Boga. „Co zdaniem pana czeka nas po śmierci?” – zapytała jedna z Czeszek. „Wieczny orgazm!” – zapewnił Zanussi z wrodzoną sobie swadą.

Do Pragi zawitała również Dorota Stalińska, która spotkała się z widownią

PRASKA WIOSNA POLSKIEGO KINA

Jubileuszowa, 10. edycja 3Kino w Pradze, festiwalu skupionego na prezentowaniu filmów z Wyszehradu, została zdominowana przez polskie kino. Agnieszka Holland i Beata Dzianowicz dostały główne nagrody, a CHŁOPI okazali się festiwalowym hitem frekwencyjnym.

po pokazie filmów Warszawskiej Szkoły Filmowej. W bloku obok *Tych cholernych peonii* Poliny Biliaievy i *Do rajy* Marty Szymanek znalazły się także *Moje stare* Nataszy Parzymies, w których Stalińska i Dorota Pomykała zagrały dawne kochanki spotykające się ponownie po latach. Stalińska mówiła m.in. o genezie tego nagradzanego krótkiego metrażu, która wiąże się z jej obecnością na planie słynnego serialu *Parzymies Kontrola*. To tam aktorka miała powiedzieć młodej reżyserce, że kino głuche jest na historie miłosne dojrzałych kobiet. I ta iskra wystarczyła, żeby twórczyni zapaliła się do pracy. Stalińska mówiła też, że granie miłości lesbijskiej było dla niej wyjątkowym wyzwaniem. „Wcześniej bazowałam na własnych doświadczeniach, w tym projekcie musiałam sobie wyobrazić, jak to jest kochać inną kobietę” – mówiła w Pradze. Bardzo cieszy, że na pokaz przyszli młodzi ludzie.

Organizatorzy dokładają starań, żeby po pokazach filmów odbywały się Q&A umożliwiające zagłębienie się w kontekst danej produkcji. Jeśli zaś nikt z ekipy nie może przyjechać, wtedy seans poprzedzają prelekcje. To dobry pomysł, co pokazuje przykład *Zielonej granicy*, która choć miała w Czechach dystrybucję, to przyciągnęła sporo widzów ciekawych doniesień z Polski na temat rządowej agitki przeciwko temu filmowi. Wiadomości na temat sporu o ten film dotarły do naszych południowych sąsiadów.

Jury (obok Zanussiego zasiadali w nim słowacka aktorka Judit Bárδος i czeski reżyser Michal Dočekal) jako laureata konkursu wskazało właśnie obraz Agnieszki Holland. Za najlepszy debiut uznano zaś *Strzępy* uznanej reżyserki dokumentalnej Beaty Dzianowicz. Nagroda Specjalna powędrowała w ręce Marka Epsteina, reżysera filmu *Bratři* o braciach Mašin walczących z komunistycznym reżimem w Czechosłowacji. Wyróżniono zaś *Figuranta* Roberta Glińskiego oraz *Larry'ego* Szilárda Bernátha o rapperze, który ma problem z wyrażaniem swoich emocji w inny sposób niż poprzez swoje piosenki.

ARTUR ZABORSKI



NAJWIĘKSZY W EUROPIE PÓŁNOCNEJ

Program 27. edycji Tallinn Black Nights Film Festival prezentował się imponująco, nie tylko ze względu na wielość propozycji filmowych, ale też rozbudowany dział imprez dodatkowych.

Dziesięć konkursów (m.in. fabuła, krótkie formy, animacja, dokument – tu *Pole* Tomasza Grzymały, nowe talenty, Just Film, czyli kino dzieci), pokazy specjalne (m.in. festiwale świata, konkurs filmów z krajów bałtyckich – tu *Chłopi* duetu: DK i Hugh Welchmanów, lista krytyków magazynu „Screen International”), dział industry plus Baltic Event oraz prezentacje, wyjazdy lokacyjne i niezliczone spotkania z udziałem blisko 2 tys. gości z całego świata. Rozmach imprezy i jej odczuwalna obecność w stolicy Estonii, starannie wyselekcjonowane filmy, profesjonalna organizacja mogą imponować, ale nie powinny dziwić, wszak festiwal talliński należy do grona 14 najważniejszych imprez filmowych świata (konkursowe festiwale filmów fabularnych akredytowane przez FIAPFF [Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films] – przyp. red.). A w Europie Północnej ma za konkurenta chyba tylko imprezę w szwedzkim Goeteborgu. I jak zawsze w programie było sporo polskich akcentów, choć tym razem (w ubiegłych latach pokazywano tu i nagrodzono m.in. *Wesele* Wojciecha Smarzewskiego i *Innych ludzi* Aleksandry Terpińskiej) zabrakło polskiego tytułu w głównym konkursie.

W konkursach PÖFF Shorts było ich za to kilkanaście, w tym *Zima* Tomka Popakula i Kasumi Ozeki, *A żurawie wciąż tańczyły* Nataszy Cetner i *Koniunkcja* Marty Magnuskiej, zaś w konkursie nowych talentów animacji filmy Szymona Ruczyńskiego, Barbary Rupik, Katarzyny Miechowicz i Sary Szymańskiej (jej *Noc otwarcia* otrzymała wyróżnienie jury z komentarzem: „Melancholijna historia rozstania, która nie boi się dialogów i utrzymuje nas w tej chwili dzięki hipnotyzującemu montażowi”).

Ale wspomnieć trzeba także o tym, że poza naszymi reprezentantami w składach jurorskich nazwiska polskich filmowców pojawiały się również w produkcjach zagranicznych. Michał Leszczyłowski od wielu lat jest bardzo cenionym montażystą w Skandynawii, a teraz znalazł się w czołówce *Pieśni ziemi* (olśniewający wizualnie fresk o nieprzemijającej sile miłości w otoczeniu monumentalnej przyrody) norweskiej reżyserki Margreth Olin, Piotr Bratersky był autorem zdjęć do gruzińskiego *Pacjenta nr 1* (ostatnie tygodnie życia Breżniewa widziane oczami młodej pielęgniarki przydzielonej do opieki nad gensekiem) w reżyserii Rezo Gigineishvili, a pracujący głównie w Niemczech Thomas Stokowski stanął za kamerą

Oxygen Station (krymski Tatar doświadczający na syberyjskim zesłaniu realiów ZSRR olimpijskiego roku 1980) ukraińskiego reżysera Iwana Tymczenko.

Nie przypadkiem ostatnie dwa wymienione wyżej tytuły zakwalifikowano, poza ich ewidentnymi walorami artystycznymi, do głównego konkursu festiwalu. Przeszłość, naznaczona sąsiedztwem z ponurym i agresywnym mocarstwem, wciąż jest w Estonii przywoływana i odczuwana niemal na każdym kroku.

Drugim wątkiem – bo historia stara i nowa, bliska i daleka, pojawia się jak lejtmotywy w wielu obrazach – są emocje, ale to oczywiste, bo dzisiejsze kino bardzo uważnie przygląda się swym bohaterom. Akcja, fabuła, opowieść stanowią często tylko tło do mniej lub bardziej skomplikowanych portretów ludzkich namiętności i odczuć. I coraz trudniejszego zrozumienia tego, co się wokół dzieje, od spraw globalnych jak wojna w Ukrainie po całkiem bliskie, przyziemne jak relacje z otoczeniem (włoska *Misericordia* Emmy Dante), czy samookreślenie własnej seksualności (argentyńska *Vera and the Pleasure of Others* Rominy Tamburello i Federico Actisa).

JANUSZ KOŁODZIEJ



Beata Dzianowicz

POLSCY FILMOWCY

TELSCH Z NAGRODAMI W AUSTRII I PORTUGALII

Polsko-arabska animacja duetu reżyserów Sophie Colfer i Ala Nunu zachwyciła jury 6. Linz International Short Film Festival (11-15 listopada). Film wyjechał z Austrii z nagrodami dla najlepszej animacji oraz za dźwięk (Krzysztof Guzewicz i Natalia Czekala). Również za najlepszy dźwięk obraz *Telsche* został doceniony pod koniec listopada na portugalskim 47. festiwalu Cinanima. *Telsche* to animacja, która bada pamięć, stratę i miłość. Opowiada o podróży, którą odbywa pewna dziewczyna, aby przypomnieć sobie kogoś, o kim zapomniała.

SZCZYPIGŁÓWKI Z SUKCESEM W USA

Film Katarzyny Miechowicz otrzymał nagrodę dla najlepszej animacji podczas 15. edycji amerykańskiego festiwalu DTLA (1-5 listopada). DTLA

Film Festival to odbywające się w Los Angeles, od 2008 roku, wydarzenie prezentujące produkcje z grup tradycyjnie niedostatecznie reprezentowanych przez Hollywood, w tym kobiet, osób kolorowych, społeczności LGBTQI+, osób niepełnosprawnych i ekonomicznie wykluczonych. Nagrodzona polska animacja składa się ze zbioru kilkunastu animowanych fraszek połączonych motywem zapętlenia w absurdzie. Jak czytamy w opisie filmu: „*Szczyptógłówni* prawdopodobnie nie zmieniają świata, nie wywołują wstrząsu ani rewolucji, za to – być może – będą podszczypywać głowę w trakcie projekcji?”

MARTWE MAŁŻENSTWO Z GRAND PRIX WE FRANCJI

Film Michała Toczka zachwycił jurorów na kolejnym już festiwalu. Tym razem krótkometrażowa fabuła wygrała Grand Prix na 38. Brest Short

Film Festival (8-12 listopada). To drugie najważniejsze francuskie wydarzenie w całości poświęcone filmom krótkometrażowym. Co roku pokazywanych jest tam około 200 tytułów z całego świata.

AIRBORNE Z WYRÓŻNIENIEM W GRUZI

Animacja Andrzeja Jobczyka została doceniona na kolejnym festiwalu. Tym razem *Airborn* otrzymał Human and Nature / Green Vision Special Mention na Tbilisi International Animation Festival (2-5 listopada). Gruziński TIAF to międzynarodowe wydarzenie promujące animację i rozwój tego gatunku w regionie Kaukazu oraz na arenie międzynarodowej. Organizatorom zależy na budowaniu świadomej widowni, która będzie dostrzegać i doceniać walory animacji, gier wideo i powiązanych z nimi sztuk. W bogatym programie festiwalu, poza

pokazami animacji, można znaleźć warsztaty, działania edukacyjne, spotkania, konferencje czy różnego rodzaju wydarzenia audiowizualne skierowane do dzieci i młodzieży.

ODLEGŁOŚCI NAGRODZONE W JIHLAVIE

Nowy film Mateja Bobriki został uznany najlepszym centralno- i wschodnioeuropejskim dokumentem tegorocznej, 27. edycji Ji.hlava International Film Festival (24-29 października). To jeden z największych festiwali filmów dokumentalnych w tej części Europy. Co roku do czeskiej Jihlavy przyjeżdżają liczni przedstawiciele branży i widzowie spragnieni interesującego kina. Zwycięskie *Odległości* Mateja Bobriki opowiadają o rodzinie imigrantów, która przybyła do Polski z Nepalu. Shiv na co dzień pracuje jako dostawca jedzenia, a nocami jako taksówkarz. W tym czasie jego nastoletni syn zaczyna chodzić do szkoły, a żona, coraz bardziej nieszcześliwa, siedzi w domu. Chłopak zaaklimatyzował się w nowym środowisku, a jego matka marzy o powrocie do ojczyzny. Szukali lepszego życia, które po latach zaczęło prowadzić do nieporozumień, a finalnie być może do rozpadu rodziny.

POLSKIE NOMINACJE DO EUROPEJSKICH NAGRÓD FILMOWYCH

Europejska Akademia Filmowa 7 listopada ogłosiła nominacje w siedmiu kategoriach, w tym w tej najważniejszej – czyli Najlepszy Film 2023 roku. Wśród pięciu

NA ŚWIECIE

nominowanych tytułów znalazły się: brytyjsko-polska koprodukcja *The Zone of Interest* (*Strefa interesów*), a także *Zielona granica*. Oba tytuły są również nominowane w kategoriach Najlepszy Reżyser – szansę na statuetkę mają zatem Jonathan Glazer i Agnieszka Holland. Doceniono też autorów obu filmowych scenariuszy i tak – odpowiednio – szansę na nagrodę mają: Jonathan Glazer oraz tercet: Maciej Pisuk, Gabriela Łazarkiewicz-Sieczko i Agnieszka Holland. *Strefa interesów*, której polską producentką jest Ewa Puszczyńska, może zdobyć w sumie aż pięć Europejskich Nagród Filmowych, bowiem otrzymała także nominacje w kategoriach aktorskich. Trzeba jeszcze dodać, że w kategorii Najlepszy Film Dokumentalny nominowana jest duńsko-polsko-francuska *Apolonia*, *Apolonia* (reż. Lea Glob), której polską producentką jest Małgorzata Staroń. Tegoroczne Europejskie Nagrody Filmowe zostaną wręczone podczas uroczystej gali, która odbędzie się 9 grudnia w Berlinie.

PROJEKT DR HAU Z NAGRODĄ NA CEE ANIMATION FORUM

Współfinansowany przez PISF pełnometrażowy projekt filmu animowanego *Dr Hau* w reżyserii Joanny Jasińskiej-Koronkiewicz otrzymał nagrodę Cartoon Movie Direct Access podczas tegorocznego CEE Animation Forum w Pilźnie w Czechach (8-9 listopada). Upoważnia ona do bezpośredniego udziału w międzynarodowym wydarzeniu branżowym Cartoon Movie w Bordeaux w marcu 2024.

Film produkowany jest przez łódzkie studio Likaon. CEE Animation Forum, zrzeszające producentów i twórców animacji Europy Środkowo-Wschodniej, jest wiodącym regionalnym wydarzeniem poświęconym pitchingom, finansowaniu i koprodukcji. Ma na celu zwiększenie potencjału międzynarodowego projektów, ich rozpoznawalności oraz dostępu do szerszego rynku europejskiego.

SKĄD DOKĄD MA AMERYKAŃSKIEGO DYSTRYBUTORA

Wielokrotnie nagradzany dokument *Skąd dokąd* Maćka Hameli znalazł amerykańskiego dystrybutora w firmie Film Movement, po pokazach w ramach NYC DOC – jednego z największych festiwali filmów dokumentalnych w Stanach Zjednoczonych. „Jesteśmy dumni, że możemy przedstawić tę intymną, a jednocześnie mocną i poruszającą historię amerykańskim widzom. To opowieść, która przypomina nam o perspektywie zwykłych ludzi w trakcie trwającej wciąż wojny” – przyznał szef Film Movement, Michael Rosenberg, na łamach „Variety”. Wcześniej dokument *Skąd dokąd* został sprzedany także do innych krajów. Film znalazł dystrybucję w Hiszpanii i Portugalii (Filmin), Norwegii (VG), Turcji (Fabula) oraz Hong Kongu (PCCW). Dokument miał już też 8 listopada premierę we Francji, dzięki firmie New Story. Polskim dystrybutorem jest natomiast firma SoMe Films, która wprowadziła film do polskich kin 24 listopada. Międzynarodowym agentem sprzedaży jest Cinephile.



MARTWE MAŁŻENSTWO NAJLEPSZE W RUMUNII

Fabuła Michała Toczka otrzymała kolejną nagrodę, tym razem dla najlepszego studenckiego filmu na Bucharest Short Film Festival (4-10 listopada). Rumuński festiwal to wydarzenie będące hołdem dla niezależnych twórców z całego świata. Dla organizatorów imprezy ważna jest promocja i docieranie z interesującym kinem do szerokiej publiczności, a także otwieranie się na branżę. Bogaty program prezentuje najciekawsze krótkie animacje, fabuły, dokumenty, filmy studenckie, produkcje o prawach człowieka, dzieła bardziej eksperymentalne i teledyski.

W NICH CAŁA NADZIEJA Z WYGRANĄ WE WŁOSZACH

Pełnometrażowy debiut fabularny Piotra Biedronia, film science fiction *W nich cała nadzieja*, otrzymał nagrodę Méliès d'Argent dla najlepszego filmu fabularnego na Trieste Science+Fiction Festival we Włoszech. Jak czytamy w uzasadnieniu werdyktu jury: „Jednogłośnie wybraliśmy zwycięski film *W nich cała nadzieja*, który cały czas trzymał nas w napięciu. Pokochaliśmy ciepło i człowieczeństwo relacji między głównymi bohaterami. Film dał nam do myślenia na temat trudnych kwestii, które stoją przed światem, do których zaliczają się: kryzys klimatyczny i ekologiczny, widmo globalnej pandemii, kryzys uchodźczy, »kafkowska biurokracja« oraz sposoby, w jakie wpływa na ludzi

sztuczna inteligencja. Mimo to film jest poruszający i zabawny. Znajduje komizm nawet w rozpacz – i jest przede wszystkim filmem o nadziei”. Istniejący od 2000 roku Trieste Science+Fiction Festival należy do Międzynarodowej Federacji Festiwali Méliès i jest jednym z najważniejszych wydarzeń tego typu w Europie. Do tej pory jego gośćmi byli tak uznani twórcy, jak Terry Gilliam, Roger Corman, Alejandro Jodorowsky, Joe Dante, Dario Argento, Abel Ferrara, Neil Gaiman czy Christopher Lee. Nagrodzoną polską produkcję z Magdaleną Wieczorek i Jackiem Belerem w rolach głównych od 24 listopada można oglądać w polskich kinach. W listopadowym numerze „Magazynu...” w dziale „Polskie premiery”, opublikowaliśmy rozmowę z reżyserem na temat jego debiutu.

Krab, reż. Piotr Chmielewski



KRAB WYGRYWA WE WŁOSZACH

Debiutancki film Piotra Chmielewskiego *Krab* zwyciężył w konkursie Green Animation na zakończonym 18 listopada włoskim festiwalu filmów animowanych Piccolo Festival dell'Animazione (11-18 listopada). Jurorzy docenili przede wszystkim „ikoniczny i lakoniczny sposób opowiadania historii” Piotra Chmielewskiego. To już kolejna nagroda dla tej wyjątkowej produkcji. W tym numerze „Magazynu...” zachęcamy do przeczytania rozmowy z reżyserem o filmie w dziale „Short miesiąca” na str. 64.

POLSCY FILMOWCY NA ŚWIECIE



Piękna Łąka Kwietna,
reż. Emi Buchwald

PIĘKNA ŁĄKA KWIETNA DOCENIONA W CHORWACJI

Krótkometrażowa fabuła Emi Buchwald – *Piękna Łąka Kwietna* – wyprodukowana w ramach programu Trzydzieści Minut w Studiu Munka SFP, została uhonorowana Wyróżnieniem Specjalnym na 10. Student International Film Festival (22-26 listopada) w chorwackiej Rijece. To już kolejny międzynarodowy sukces dla tej produkcji. STIFF to ciesząca się międzynarodowym uznaniem impreza prezentująca etudy studenckie i krótkometrażowe debiuty z całego świata. Celem festiwalu jest wspieranie osób stawiających pierwsze kroki w branży filmowej, zachęcanie do rozwoju nowych pomysłów i międzynarodowej współpracy.

SKĄD DOKĄD Z NAGRODĄ W CHICAGO

Nagroda Silver Hugo w Konkursie Filmów Dokumentalnych 59. Chicago International Film Festival (11-22 października) trafiła do twórców obrazu *Skąd dokąd* (reż. Maciek Hamela). Jurorzy tego jednego z najstarszych festiwali filmowych w Ameryce Północnej tak uzasadnili swój wybór: „Znakomity przykład narracji vérité, gdzie wyniszczające skutki wojny są wypisane na twarzach ewakuowanych, którzy porzucają swoje domy i dotychczasowe życie w obliczu eskalacji wojny w Ukrainie. Ta widziana jest z perspektywy wstecznego lusterka reżysera, który wyprawia grupę za grupą z dala od niebezpieczeństwa, w stronę nowego, acz niepewnego

życia. Widok przesuwającego się, rozdartego wojną krajobrazu za oknami pojazdu, to wgląd w okropności wojny, które większość ludzi może sobie tylko wyobrazić. Ta pełna emocji podróż w nieznaną, oddaje człowieczeństwo każdemu bohaterowi filmu. Surowość ich doświadczeń pokazana została w chwilach pełnych strachu, empatii, miłości, bólu, żalu, a nawet czasami humoru”. Silver Hugo to kolejne wyróżnienie na arenie międzynarodowej dla tej polsko-francusko-ukraińskiej produkcji.

STUDIO MUNKA GOŚCIEM W MAROKU

Aż 12 krótkometrażowych polskich produkcji zobaczyła publiczność Marrakech Short Film Festival (27

października – 3 listopada). Polska była gościem honorowym 3. edycji festiwalu, a jego program powstał we współpracy ze Studiem Munka SFP i z Ambasadą RP w Maroku. Festiwal w Marrakeszu to plenerna impreza stawiająca na odkrywanie wschodzących talentów z Afryki Północnej oraz prezentację filmów młodych twórców z całego świata. Polska jest trzecim, po Egipcie i Palestynie, gościem marokańskiej imprezy. Festiwalowa publiczność zobaczyła kilkanaście krótkometrażowych polskich produkcji – w tym aż 11 filmów zrealizowanych w Studiu Munka. To pierwsza w historii tak szeroka prezentacja dorobku Studia na kontynencie afrykańskim. W ramach poświęconej Polsce sekcji specjalnej widzowie mieli okazję obejrzeć:

60 kilo niczego Piotra Domalewskiego, *Home Sweet Home* Agaty Puszcz, *Najpiękniejsza fajerwerki ever* Aleksandry Terpińskiej, *Victorię* Karoliny Porcari, *Wróbla* Marcina Janosa Krawczyka, *Ceremonię* Tadeusza Kabcicza, *Gęś* Marii Wider, *Drogę* Edyty Wróblewskiej, *Piękną Łąkę Kwietną* Emi Buchwald, *Ostatni gwizdek* Karola Lindholma oraz dokumentalne *Więzi* Zofii Kowalewskiej. „Filmy Studia Munka wybrane na festiwal w Marrakeszu pokazują różnorodność tematów podejmowanych przez młodych twórców. (...) Większość z tych filmów to fabuły nagradzane w Polsce i na całym świecie – jestem pewna, że także publiczność w Maroku odnajdzie w nich swoje życie i swoje emocje” – mówiła Katarzyna Malinowska, kierowniczka Programów dla Młodych

Twórców w Studiu Munka oraz kuratorka polskiej sekcji Marrakech Short Film Festival. Zaproszenie Studia Munka i Polski na Festiwal Filmów Krótkometrażowych w Marrakeszu to pośredni efekt ubiegłorocznego zwycięstwa filmu *Kamień* w międzynarodowym konkursie krótkich metraży marokańskiej imprezy. Wyreżyserowana przez Bartosza Kozere komedia o cudzie i absurdach wiary zachwycała festiwalowych jurorów i publiczność, inspirując organizatorów do współpracy ze Studiem Munka przy organizacji 3. edycji festiwalu. Poza filmami Studia Munka widzowie w Maroku zobaczyli także, nominowaną w 2022 roku do Oscara, wzruszającą krótkometrażową *Sukienkę* Tadeusza Łysiaka będącą produkcją Warszawskiej Szkoły Filmowej.

ZIELONA GRANICA DOCENIONA W WATYKANIE

Agnieszka Holland odebrała 14 listopada kolejną nagrodę za swój najnowszy film *Zielona granica*. Uroczystość odbyła się w Watykanie, na założonym przez Jana Pawła II festiwalu Tertio Millennio, który tym razem odbywał się pod hasłem „harmonia w różnorodności”. O filmie Holland tak mówił Davide Milani, proboszcz miasta Lecco, sekretarz generalny Fondazione Pontificia Gravissimum Educationis i dyrektor Fondazione Entello Spettacolo: „To dramatyczne świadectwo, które wzywa nas do zajęcia stanowiska w obliczu migracji”. *Zieloną granicę* będzie można zobaczyć w kinach w Stanach Zjednoczonych, Japonii, Szwajcarii,

Grecji, Ukrainie i regionie MENA. Wcześniej podpisano też umowy z dystrybutorami z Hiszpanii, Austrii, Litwy, Łotwy, Estonii, Bułgarii, Węgier, Islandii, Francji, krajów Beneluksu, Włoch, Portugalii, Bośni i Hercegowiny, Chorwacji, Macedonii, Czarnogóry, Serbii, Słowenii, Czech oraz Słowacji.

ZIMA Z GRAND PRIX W CHINACH

Film Tomka Popakula i Kasumi Ozeki zdobył uznanie międzynarodowego jury. Tym razem ich animacja *Zima* wygrała Feinaki Beijing Animation Week. Pekijski festiwal to wydarzenie poświęcone animacji, którego kuratorami są chińscy artyści, badacze i kuratorzy podróżujący na międzynarodowe wydarzenia filmowe. Program imprezy jest zwykle bardzo bogaty i obfitujący w najciekawsze animacje z całego świata. Tym większy sukces dla *Zimy*, która zdobyła, wśród tej różnorodnej konkurencji, najwyższe trofeum festiwalu.

TO NIE BĘDZIE FILM FESTIWALOWY Z NAGRODĄ W NIEMCZECH

Film Julii Orlik po raz kolejny zadał kłam swojemu przewrotnemu tytułowi. Animacja otrzymała Arte Short Film Award na festiwalu Film-schoolfest Munich. Ta monachijska impreza, której historia sięga 1981 roku, to jedno z najważniejszych filmowych wydarzeń w Niemczech. Festiwal stwarza przestrzeń dla młodych i odważnych twórców oraz twórczyń, prezentując przede wszystkim produkcje szkolne.

TAKIE CUDA SIĘ ZDARZAJĄ W WYRÓŻNIENIEM W ANGLII

Wyprodukowana przez Szkołę Filmową w Łodzi animacja *Takie cuda się zdarzają* w reżyserii Barbary Rupik ma na swoim koncie kolejny laur. Jury 37. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Leeds (3-19 listopada) postanowiło przyznać filmowi Wyróżnienie, uzasadniając to słowami: „ta animacja poklatkowa przeciwstawiła się naszym oczekiwaniom, wykazując się mocnymi, niesamowitymi cechami. Doceniłiśmy wyjątkowość głosu i stylu w *Takie cuda się zdarzają* Barbary Rupik”. W programie angielskiego festiwalu była też pokazywana inna polska animacja – film Szymona Ruczyńskiego *W lesie są ludzie*.

POLSKO-PALESTYŃSKI PROJEKT NAGRODZONY NA IDFA FORUM

Mohammed Almughanni przygotowuje swój kolejny film. Projekt *Son of Streets* został nagrodzony IDFA Forum Award for Best Pitch. IDFA Forum odbyło się w dniach 12-15 listopada w ramach Międzynarodowego Festiwalu Filmów Dokumentalnych IDFA w Amsterdamie. Forum skupia się na artystycznych, innowacyjnych projektach dokumentalnych, które mają międzynarodowy potencjał. IDFA Forum to doskonałe miejsce dla producentów, którzy szukają partnerów do współfinansowania bądź koprodukcji filmu, a także dystrybutorów i agentów sprzedaży. *Son of Streets* to projekt, który ma opowiedzieć

o bezpieczeństwowym dziecku znajdującym się w obozie dla uchodźców w Bejrucie. Chłopak wbrew przeciwnościom losu udaje się w odważną podróż w poszukiwaniu lepszej przyszłości. Nagrodę w imieniu reżysera odebrał jego współproducent, Glib Lukianets z Gogol Film.

DZIEWCZYŃSKIE HISTORIE Z SUKCESEM W PORTUGALII

Dokument Agi Borzym zachwycał młodą widownię na festiwalu Porto/Post/Doc (17-25 listopada) i *Dziewczyńskie historie* wyjechały z Portugalii z Teenage Award. Festiwal w Porto powstał w 2014 roku, skierowany jest do publiczności w różnym wieku i o różnych gustach filmowych. Organizatorzy imprezy obrali

sobie za cel stworzenie wydarzenia o międzynarodowym charakterze, które będzie pokazywało najciekawsze dokumenty z całego świata.

FILM BALKONOWY WYRÓŻNIONY W CHINACH

Na zakończonym pod koniec listopada West Lake International Documentary Festival, organizowanym przez Chińską Akademię Sztuki nad jeziorem w Hangzhou, doceniono dokument Pawła Łozińskiego. Jego *Film balkonowy* do swych kilkunastu prestiżowych nagród z całego świata może dołączyć Wyróżnienie Specjalne chińskiego festiwalu.

OPRAC. JULIA MICHAŁOWSKA



Moja siostra,
reż. Mariusz Rusiński

MOJA SIOSTRA WYGRYWA NA IDFA

Wśród laureatów Międzynarodowego Festiwalu Filmów Dokumentalnych IDFA w Amsterdamie (8-19 listopada) znalazła się polska produkcja. Krótkometrażowy dokument Mariusza Rusińskiego zachwycał jurorów konkursowej sekcji IDFA Competition for Youth Documentary i otrzymał IDFA Award for Best Youth Film w kategorii 13+. Holenderski festiwal jest największym i powszechnie uważanym za najważniejszy z festiwali dokumentalnych na świecie. Co roku przyciąga ponad 280 tys. widzów, w tym ponad 3 tys. gości z branży dokumentalnej, a pokazywane na IDFA filmy często stają się później festiwalowymi ulubieńcami.

Z PUNKTU WIDZENIA KRABA

Rozmowa z **PIOTREM CHMIELEWSKIM**, reżyserem nagradzanego na festiwalach filmu **KRAB**



Piotr Chmielewski

Krab jako główny bohater – to oryginalny pomysł. Jak się narodził?

Krab jest moim profesjonalnym debiutem. Od jakiegoś czasu zajmuję się animacją, prowadziłem warsztaty z dziećmi, realizowałem projekty edukacyjne, filmy dla kampanii społecznych, aż postanowiłem zrealizować pomysł, który od dawna chodził mi po głowie. Chciałem przedstawić świat, ważne dla ludzkości wydarzenia historyczne, z zupełnie innej perspektywy: zwierząt, które były świadkami tychże zdarzeń. Idea spodobała się w WJTeam i tak zaczęliśmy współpracę. A skąd krab? Z żartu czy powiedzenia, które kiedyś usłyszałem, internetowego mema: że z punktu widzenia homarów zatonięcie Titanica było prawdziwym cudem. Poszedłem tym tropem i dowcip przekulem w scenariusz, a następnie w film. Jedną z moich inspiracji był też na pewno *Królik po berlińsku* Bartosza Konopki, który historię muru berlińskiego i jego zburzenia przedstawia przez pryzmat królików żyjących między jego ścianami...

Krab jest nie tylko głównym bohaterem. To naprawdę jego perspektywa. Film zaczyna się enigmatycznie, stopniowo odsłaniając swoją finałową tajemnicę.

W scenariuszu już od początku założyłem strukturę matrioszki, która angażuje widza, budzi jego ciekawość. Z każdą kolejną sceną odbiorca dowiaduje się więcej, bo więcej zaczyna dostrzegać sam krab. Najpierw widzi tylko kawałek akwariów, jego ściany, potem to, co za szybą, kawałek kuchni, jeszcze większą przestrzeń, aż...

Nie ujawniajmy za wiele! Zainteresowała mnie lalka kraba. Bardzo sympatyczna i bardzo ruchliwa. Wiele ich było?

I ją sam zrobiłem, a ożywiła ją Paulina Szewczyk. Zadbała o każdy jej ruch. Lalka była jedna, aczkolwiek posiadała wiele wymiennych kończyn. Ten element najszybciej się zużywał, ponieważ krab jest dość wszędobylski. Jego nóżki są wężkie i cienkie, dlatego do ich budowy użyliśmy drucianej konstrukcji. Po otwarciu podbrzusza lalki można było uzyskać dostęp do gniazd, w których umocowane były nogi kraba. W sumie przez 63 dni zdjęciowe zużyliśmy 20 nóżek.

Zadbali państwo o każdy detal. Uwagę przyciągają oczka, które wydają się nieść wiele emocji. Ten krabik dużo kombinuje i wiele czuje.

Nie pani pierwsza to mówi – ogromnie się cieszę z takich opinii, chociaż oczy

kraba to po prostu kropelki gorącego kleju wstrzyknięte do wody i pomalowane czarnym tuszem. Są niezmiennie. Ograniczona jest również mimika kraba. Ale ta „twarz” ożywa dzięki światłu, zdjęciom Tomasza Sobczaka i muzyce Wojciecha Urbańskiego. W osiągnięciu finałowego efektu istotna była także przestrzeń dźwiękowa, za którą odpowiadał Piotr Kubiak. Śmieję się, że Tomek to oczy kraba, a Piotr – jego uszy. A wszystko to na tle scenografii wybudowanej w skali jeden do jednego przez Krzysztofa Wierzbowskiego i Izabelę Ambroziak. Widzowie szybko nawiązują z krabem więź emocjonalną i wnikają w jego świat: patrzą, słyszą tak jak on. To z kolei buduje napięcie.

Dla pana Krab jest debiutem, ale w zespole znalazło się wielu doświadczonych artystów.

Za co jestem niezmiernie wdzięczny producentom z WJTeam. Po raz pierwszy w życiu mogłem pracować w gronie tak wspaniałych artystów z tak dużym doświadczeniem. To dzięki nim na tę historię widownia reaguje tak żywo.

Czy dobrze rozumiem, że Krab ma otwierać serię filmów?

Takie jest marzenie, na pewno będę dążył do zrealizowania tryptyku. Mam pomysły i wybranych kilka zwierząt, z których perspektywy chciałbym nasz ludzki świat pokazać. Przygotowania trwają, jednocześnie dalej pracuję przy kampaniach społecznych.

I naprawdę jest pan samoukiem?

Po etiopistyce i ekonomii. Ale już jako nastolatek interesowałem się fotografią. Zaczęło się od warsztatów fotografii analogowej u Piotra Gmosińskiego w Łodzi. Animacja poklatkowa to niezwykła sztuka – pozwala zbudować światy niemożliwe w kinie aktorskim. Bo jak tu pracować z krabem?

Rozmawiała
DAGMARA ROMANOWSKA



Krab, reż. Piotr Chmielewski

FILM:LAB, CZYLI JAK Z ADEPTA STAC SIĘ PRAKTYKIEM

Pomysł jest prosty: ułatwić wejście do pracy w ekipach filmowych – asystentom, ekspertom. Film:lab to seria zawodowych szkoleń dla przedstawicieli różnych zawodów w ramach m.in. pionu reżyserskiego oraz pionu operatora obrazu. W Katowicach ruszyła druga edycja tego programu.

Kto z producentów i szefów pionów przynajmniej raz nie zmagał się z kompletowaniem ekipy? Kto przynajmniej raz nie zderzył się z napiętymi kalendarzówkami fachowców, którzy skaczą pomiędzy planami i projektami. Z reklamy do filmu, z filmu do serialu, z serialu do teledysku... „Paradoks polega na tym, że z jednej strony brakuje rąk do pracy, z drugiej mamy mnóstwo absolwentów szkół filmowych, którzy – pomimo swojej wiedzy i pewnego wstępnego doświadczenia – nie mogą znaleźć zatrudnienia” – mówi dr Anna Huth, dyrektorka Instytutu Sztuk Filmowych i Teatralnych w Szkole Filmowej im. Krzysztofa Kieślowskiego. To właśnie z jej inicjatywy ruszył film:lab. Program działa w ścisłej współpracy z Uniwersytetem Śląskim (uczelnia udostępnia przestrzeń i sprzęt). To ważny partner instytucjonalny, ale są jeszcze prywatni, reprezentujący szeroko pojętą produkcję audiowizualną w Polsce. Oni są równie, a – pod pewnymi aspektami – nawet bardziej istotni.

POCZĄTKI I GŁÓWNE ZAŁOŻENIA

„Analizując sytuację na rynku, zastanawiałam się, co można zrobić, żeby ułatwić młodym wejście do pracy w branży, jak skrócić dystans pomiędzy nimi a pracodawcami. Interesowały mnie przede wszystkim zawody z grupy *below the line*, czyli nie szefowie pionów, a asystenci, szwenkierzy, obsługa gripa, oświetleniowcy, realizatorzy dźwięku na planie...” – mówi Anna Huth.

W 2019 roku ukończyła roczny program niemieckiej Akademii Filmu i Telewizji w Berlinie, który skupiony był na wyzwaniach branży filmowej: od produkcji po dystrybucję i promocję. Wstępny pomysł utworzenia platformy łączącej młodych adeptów sztuki filmowej i pracodawców przedstawiła w 2020 roku na Marché du Film w Cannes – wówczas jeszcze pod nazwą Film Proxy. Szukając rozwiązania problemu, od razu zwróciła się w stronę firm – wśród jej konsultantów znalazł się m.in. Ben Harris odpowiedzialny za kształcenie nowych kadr w Netflixie. Dziś korporacja jest jednym z partnerów film:labu, obok m.in. Gildii Polskich Reżyserów i Reżyserek Obsady, Gildii Reżyserów Polskich, Cinelight, Cinerental czy Cinemagu.

„Film:lab to miejsce, które ma dać realną szansę na zatrudnienie” – podkreśla pomysłodawczyni. „Wykładowcami są często

osoby współpracujące z naszymi partnerami. Mogą obserwować uczestników, wybrać najlepszych na staże” – mówi Huth. Dodaje: „W szkołach filmowych najczęściej zajęcia prowadzą szefowie pionów, nastawieni na dzielenie się nieco innymi kompetencjami ze studentami niż eksperci z ekip. Na film:labie szwenku uczy szwenkier, oświetlenia – mistrz oświetlenia, pracy z gripem – ekipa od gripa. Nie zawsze chcieliby przyjąć na staż czy do asystentury kogoś »z ulicy«, nawet z dyplomem szkoły filmowej. U nas mogą się przyjrzeć poszczególnym osobom i ocenić ich potencjał do dalszej współpracy już w ramach stażu czy zatrudnienia”.

Zgłosić może się każdy, ale musi spełnić pewne warunki. „Mogą być studentami szkół artystycznych, nie tylko filmowych, ale równie dobrze mogą być technikami, którzy rozkładają sceny, zajmują się oświetleniem, dźwiękiem na wydarzeniach muzycznych, w teatrze, a teraz chcą się rozwinąć w środowisku filmowym” – wyjaśnia Anna Huth. „Kilkudniowe intensywne warsztaty nie mają charakteru teoretycznego: liczymy, że uczestnicy znają podstawy obsługi części sprzętu, orientują się, ale chcą się rozwijać, próbować swoich sił w nowych zadaniach. Jeszcze raz podkreślę: chodzi o praktykę” – wyjaśnia i podaje przykład.

JAK TO DZIAŁA?

W październiku odbyło się pięć nowych warsztatów, w tym warsztat dla mistrzów oświetlenia. – „Naszym partnerem jest firma Cinelight. Przez pierwsze dwa dni uczestnicy uczyli się w krakowskiej siedzibie przedsiębiorstwa, zapoznając się ze sprzętem, który realnie wykorzystywany jest obecnie na planach. Szkoły filmowe starają się zapewnić swoim studentom jak najlepsze zaplecze, ale firmy prywatne, które się nim zajmują na co dzień, zawsze będą o krok do przodu. Kolejne dni skupiły się na pracy na lokacji i w studiu – tak, żeby uczestnicy mogli od środka, w bezpiecznych, ale zarazem jak najbliższych realiom warunkach, pod presją czasu, we współpracy z całym zespołem, poznać realia zarządzania oświetleniem, komunikacji z autorem zdjęć czy elektrykiem. Wyzwanie było tym trudniejsze, że w mieszkaniu, w którym odbywało się szkolenie, nie ma prądu, więc trzeba się było trochę nagimnastykować, żeby wszystko zadziało. Poza tym przed uczestnikami postawiliśmy konkretne zadania, które musieli



Warsztaty „Asystent scenografa”

realizować z innymi grupami, w tym poświęconą asystentowi scenografa. Jak dobrze oświetlić scenografię, żeby odpowiedzieć na oczekiwania operatora i reżysera? Na tego typu zadaniach też mi zależy, dlatego część szkoleń nachodzi na siebie, żeby zderzać ze sobą różne piony. Przecież tak to wygląda na planie. Nikt nie robi sam dźwięku. Nikt nie oświetla sam. Wszystko to są naczynia połączone i ważna jest komunikacja pomiędzy pionami”.

Październikowa odsłona programu jest pierwszą w bieżącym roku akademickim. Kolejne odbędą się w grudniu, styczniu i marcu. Każda edycja to pięć różnych tematycznie szkoleń. Program jest zmienny. Jesienią poza grupą oświetleniową, ubiegając można się było o miejsce na warsztatach dla asystentów reżysera obsady. „Zainteresowanie przerosło nasze najśmielsze oczekiwania: na 10 miejsc zgłosiło się 100 kandydatów” – przybliża Anna Huth. „Formalnie taki zawód nie istnieje, ale w praktyce, i owszem. Reżyserzy obsady otaczają się gronem asystentów, którzy wspierają ich m.in. w obsłudze platform castingowych, baz aktorów itp.” – kontynuuje. – „Swoje kandydatury przysłali aktorzy, którzy lepiej chcieli poznać procesy rządzące doborem obsady, ale też aktywni zawodowo reżyserzy obsady, działający poza filmem fabularnym – np. w telewizji. Czytaliśmy również podania od osób, które związane są z agencjami aktorskimi. Nigdy nie przyjmujemy kandydatów, którzy nie mają żadnego, choćby pośredniego, doświadczenia w danym obszarze. Jednocześnie zachęcamy, aby tym doświadczeniem się dzielić. Każde podanie jest dokładnie przez nas czytane. Jeżeli jesteś studentem

ASP na pewno realizowałeś na uczelni projekty, które mogą mieć zastosowanie w filmie. Napisz nam o tym”. Miejsce na podzielenie się swoimi dotychczasowymi osiągnięciami jest zapewne jednym z najważniejszych w formularzu – komisja rekrutacyjna nie dostaje informacji o uczelni i nazwisku kandydata.

REKA NA PULSIE

W grudniu nastąpiła zmiana. Zamiast warsztatu dla asystentów obsady w ofercie pojawiła się grupa dla asystentów reżysera dźwięku. „Fakt, że warsztaty mają charakter kameralny – organizowane są przez niewielki, kilkuosobowy zespół – sprawia, że możemy elastycznie i dynamicznie zmieniać ofertę, realnie odpowiadając na zapotrzebowanie firm. To one mówią, jakiej grupy pracowników najbardziej brakuje” – zauważa Anna Huth.

Pierwsza edycja była na tyle udana, że na drugą kandydaci zgłaszają się już „z polecenia”. „To dla nas wielka nagroda, oznacza, że program zdał egzamin” – cieszy się inicjatorka projektu. Na drugą zgłosiło się aż 450 osób w bardzo różnym wieku. Na 50 miejsc. „Nie stawiamy tu żadnych granic: zapraszamy 20-latków, ale i 40-latków, którzy chcą zrobić nowy krok w karierze zawodowej” – mówi. Poza samą ofertą film:labu na pewno kusi fakt, kto jest partnerem programu, a także to, że jest on bezpłatny, realizowany dzięki dofinansowaniu Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Ach, i nie zapominajmy! W ramach warsztatów zapewniony jest też wegetariański catering. Ktoś chętny do udziału jako uczeń lub wykładowca?

DAGMARA ROMANOWSKA



Warsztaty szwenkierskie

TRZEBA ROBIĆ SWOJE

Rozmowa z **ZOFIĄ SABLİŃSKĄ**, młodą polską producentką, docenioną przez Amerykańską Gildię Producentów Filmowych



Zofia Sablińska

Amerykańska Gildia Producentów Filmowych uhonorowała cię w szczególny sposób – przyznając stypendium, a w zasadzie nagrodę honorową im. Debry Hill. Co to oznacza, co się wiąże z tym wyróżnieniem?

lub samodoskonalenie zawodowe. Dla mnie zdecydowanie ważniejszy jest ten pierwszy element – prestiż, docenienie, uhonorowanie. To ten najcenniejszy dar, stajesz się częścią środowiska, do którego należą od lat osoby przez ciebie podziwiane. To było moje marzenie, odkąd rozpoczęłam studia na Debra Hill Fellowship to prestiżowa nagroda i wyróżnienie, ale również bonus finansowy, który można przeznaczyć na rozwój projektu

Rokrocznie do nagrody mogą aplikować studenci z 10 najlepszych szkół w USA, ale bywa i tak, że komisja nie jest w stanie wyłonić odpowiedniego kandydata, wtedy nagroda nie jest wręczana. Dzięki temu, trofeum jest jeszcze cenniejsze.

Fakt, iż cała kapituła przyznająca nagrodę musi być do ciebie przekonana sprawia, że jestem podwójnie dumna ze zwycięstwa. A nagrodę wręczyła mi wspaniała Jamie Lee Curtis, którą podziwiałam od zawsze, więc czułam się naprawdę zaszczycona. Na ceremonii pojawiła się również Lynda Obst.

Jamie Lee Curtis znają wszyscy, ale wytłumacz proszę co to za duet: Lynda Obst i Debra Hill.

Debra Hill to amerykańska scenarzystka i producentka, współautorka – wraz z Johnem Carpenterem – i kreatorka słynnej serii *Halloween*. Zresztą pracowali razem nad wieloma projektami. O ile Debra spełniała się w organizacji produkcji (w pewnym momencie była też zainteresowana reżyserią), o tyle Lynda Obst odgrywała ogromną rolę na etapie developmentu filmu. Tutaj ukazywała się w pełni cała kreatywność Lyndy. Obie panie pracowały ze sobą intensywnie i choć ich drogi zawodowe rozeszły się w latach 90., łączyła je głęboka przyjaźń i szacunek. Lynda Obst była gościem honorowym na ceremonii i podczas wydarzenia mówiła o Debrze. Jej obecność była dla mnie jak wisienka na torcie.

Twoim torcie! Przyszło zdmuchnąć świeczki i... miałas jakieś życzenie w takiej chwili? Kroczyć ścieżką wydeptaną przez pionierki filmu, wytyczyć swoją własną drogę...

Myszę, że w świecie filmu nikt nikogo nie nagradza za kopiowanie, nawet doskonale. Debra Hill była wyjątkowa. Poznałam kilka osób, które z nią pracowały – była ważną, wyróżniającą się postacią. Nie do podrobienia. Bez wątplenia miała silną osobowość, wszędzie było jej pełno, zawsze zaangażowana na 150 procent, na planie każdy aspekt filmu znała na wylot, wiedziała, jak mają na imię wszyscy w ekipie. Indywidualistka, która parła do przodu, cały czas się ucząc. Była producentką z krwi i kości. Debra, po tym jak już osiągnęła sukces, sporo mówiła o swoich początkach, o tym, jak była traktowana u progu kariery: gdy pojawiała się na planie, nikt nie traktował jej poważnie. Pytano ją, czy jest wsparciem dla pionu charakterystyki. Moje pierwsze doświadczenia na planie wyglądały podobnie: niby żarty, ale nikt nie brał mnie na serio. Ścieżka Debry pokazuje, że początki nie są łatwe, ale trzeba robić swoje i przeć do przodu. Moja droga do zawodu producentki przebiega zrykami – terminowałam w różnych pionach produkcji i z każdego czerpałam nowe doświadczenia. Ciągłe się uczyć. Takie kobiety jak Debra są dla mnie inspiracją i dodają mi siły.

W Polsce posługujemy się określeniem „terminować”, z kolei w USA często

używa się innego słowa na zbieranie pierwszych szlifów: „mentoring”.

U nas w kraju nie ma tak silnych tradycji dla tego typu działań, a w mentoringu tkwi wielka siła i pożytek dla obu stron. Ja miałam szczęście, bo już na samym początku trafiłam na plan *Glupców*, do pani Ewy Puszczynskiej. Jej sposób pracy, komunikacji z ludźmi i zarządzania jest mi szczególnie bliski. Bardzo dużo się od niej nauczyłam i wyszłam z tego doświadczenia znacznie bardziej przygotowana na przyszłość. W USA mentoring jest normą. Branie pod swoje skrzydła to kolejny krok w zawodowej ewolucji: nie tylko oddaje się coś, co otrzymało się od innych wcześniej; w ten sposób sankcjonuje się własną pozycję: to sygnał, że jest się już na takim etapie, że można podzielić się czymś wartościowym z innymi. Mentoring jest częścią całego procesu, filmowej drogi. Zaczyna się dość wcześnie. Choć sama nie tak dawno miałam mentorów na AFI, w krótkim czasie dostałam pierwszorocznych studentów pod opiekę. A kiedy pracowałam na uczelni jako asystentka profesora, on od razu połączył mnie z producentką, która jego zdaniem byłaby najodpowiedniejszą mentorką dla mnie. Do dziś jest bardzo aktywna w moim zawodowym życiu, przyjaźnimy się, rozmawiamy co tydzień. Była blisko mnie, gdy odbierałam nagrodę. I znów wracamy do Debry Hill. Kolejną cechą, która mi szczególnie imponuje, jest jej umiejętność odkrywania talentów. To ona wskazała kiedyś na Jamesa Camerona, powiedziała: ten chłopak od efektów specjalnych będzie kimś, dajcie mu szansę. Bez wątplenia była pionierką, także jeśli chodzi o pomaganie sobie nawzajem i stawianie na kobiety.

Wierzyła w mentoring, w wyciąganie osób z „nizin”, w bezinteresowną pomoc. Kochała ludzi.

Powiedziałaś, że w przyszłości chciałabyś pracować z międzynarodowymi twórcami i działać jako producentka pomiędzy Europą a USA, łącząc zalety i mocne strony obydwu branż filmowych, mimo różnic, które nadal istnieją. Myszę, że obydwa kontynen-

inne – skuteczniejsze – systemy finansowania publicznego. W USA kryzys box office'u wywindował oczekiwania, dzisiaj nie stać nikogo na robienie filmów, które nie będą kasowe. W ten sposób zabija się kreatywność, odbiera się szanse na eksperyment. Przecież niektóre historie powinny zostać opowiedziane nie dla pieniędzy, a po to, by świat o nich usłyszał. Pod tym względem finansowanie europejskie z funduszy publicznych jest wciąż unikalne.

darmo – po drogich, wyspecjalizowanych studiach i tak będziesz musiał udowodnić, na co cię stać, odbywając darmowe praktyki.

I chyba wciąż panuje tu przekonanie, że wszystkim rządzi nieprzenikniony krąg...

Kocham kino, bardzo chciałam zamieszkać i kształcić się w USA, ale tak, niezmiernie trudno jest zaistnieć, wejść w środowisko Hollywood. Konkurencja jest ogromna.



Jamie Lee Curtis i Zofia Sablińska

ty mają swoje unikalne zalety, dlatego warto je połączyć! W USA to historia jest fundamentem wszystkiego: mocna, wyrazista, a przy tym uniwersalna. Co się stało z *Sukcesją*? Ten serial wniknął we wszystkie sfery życia, był fenomenem kulturowym. Takich historii cały czas poszukujemy w Hollywood, więc dużo większy nacisk położony jest tu na etap developmentu. Sama jestem ciekawa, co się zmieni po strajku scenarzystów. Z kolei Europa ma

W USA sporo rzeczy nie powstaje, bo naprawdę nie ma źródeł finansowania pozwalających chociażby ludziom zacząć, zadebiutować. Europejskie systemy wspierają też młodych filmowców, nie tylko tych z dorobkiem, za którymi coś stoi. Wydaje mi się również, że w Europie nadal lepiej umiemy zadbać o balans pomiędzy życiem prywatnym a zawodowym. W USA dominuje kult pracy, a staże, przynajmniej w pierwszym okresie, są w większości za

Myszę, że to twórcy, artyści znowu muszą stać się najważniejsi. Dla producentów to oni powinni być na pierwszym miejscu, a nie box office. Z kolei w Polsce, działając w duchu Debry Hill, chciałabym zaimplementować i kontynuować wyznaczone przez nią tradycje mentoringu. Jeśli będę mogła, to chętnie pomogę Polkom w aplikowaniu do AFI.

Rozmawiała ANNA SERDIUKOW

NAUKA FRUWANIA



Lidia Duda

Rozmowa z **LIDIĄ DUDĄ**, reżyserką filmu *PISKLAKI*

W październiku 2023 PISKLAKI Lidii Dudy zdobyły Prix Italia. Od roku zdobywają serca widzów i krytyków na całym świecie. To opowieść o niewidomych siedmiolatkach, które zaczynają naukę w szkole z internatem.

Jak na twojej drodze filmowej stały *Pisklaki*?

Dokumentalista zawsze bacznie przygląda się światu. Wsłuchuje w rozmowy, podpatruje mikro sytuacje. Spojrzenie, gest, słowo mogą sprawić, że nagle pojawi się ciekawość, a za nią chęć, by się dowiedzieć... Nie widzę sensu w opowiadaniu o świecie, który znam. *Pisklaki* „przyszły” do mnie, gdy zauważyłam nauczycielkę z grupą niewidomych dzieci. Usłyszałam, że idą do internatu. Moim pierwszym odruchem było współczucie. Jak to? Takie dzieciaczki już wyfrunęły z gniazda? Współczucie ustąpiło jednak miejsca potrzebie przywrócenia się tej sytuacji.

Twoi bohaterowie nie widzą. Czy było to wyzwaniem w pracy?

Nie chciałam, żeby niepełnosprawność ich definiowała. Wcześniej nie zrealizowałam żadnego filmu o osobach z niepełnosprawnością, bo nie spotkałam bohatera ani nie zderzyłam się z sytuacją, która mogłoby się stać dla mnie punktem wyjścia. Brakowało mi pomysłu, jak przełamać zaszklone okno, bo niepełnosprawność przykrywa człowieka. To już nie Zosia, tylko NIEWIDOMA Zosia, Oskar, Kinga... Ale przecież to są takie

same dzieci, tylko mają trudniej. Wyfruną spod matczynej i ojcowskiej opieki bardzo wcześnie. Wcześniej muszą stać się samodzielne: w nowej przestrzeni, w nowej ciemności... Przeżywają jednak te same emocje co inni widzcy, starsi, których życie kieruje na nowe tory. Kiedy przestanie się traktować osoby niepełnosprawne w kategoriach litości, dostrzega się, jak wiele nam mogą dać i jak różnorodny jest ich świat. Nasz wspólny świat.

Koncentrujesz się na trójce dzieci: Zosi, Kingie i Oskarze. Jak ich znalazłaś?

Wiedziałam, że zdjęcia muszą ruszyć wraz z pierwszym dniem szkoły. Tylko jak szukać, skoro obowiązuje RODO, dzieci rozsiane są po całej Polsce, nie wiadomo gdzie... Rozpocznaliśmy ten film dwukrotnie. Najpierw w ośrodku w Krakowie, ale stan zdrowia jednego z bohaterów zmusił nas do przerwania zdjęć w połowie. Razem z producentką Anią Bławut nie chciałyśmy porzucić pomysłu na film. Zadzwoniłam do Lasek. Akurat do pierwszej klasy przychodziła trójka dzieci. Po kilku dniach wiedziałam, że Zosia, Kinga i Oskar to „moje” dzieci, wymarzeni bohaterowie. Każdy inny, charakterystyczny w emocjach i sposobie bycia. Należało tylko tego nie

zepsuć, nie przedobrzyć. I dziękować losowi, że ich zesłał.

Praca z dziećmi w ogóle, a tu dodatkowo z problemem ze wzrokiem, wymaga chyba większego niż „zwykle” panowania nad chęcią ingerencji w to, co się dzieje. Mam na myśli chęć pomocy. Jak sobie z tym radziłaś na planie? Jak przebiegała praca?

Ze względu na specyfikę tematu i bohaterów nie miałam możliwości, żeby dokonać tak dogłębnej jak zwykle dokumentacji przed zdjęciami. Musieliśmy pójść za intuicją i tym, co podpowiadało mi doświadczenie. Kluczowe były pierwsze dni, kiedy testowaliśmy, na ile możemy się zbliżyć do dzieci. Szybko zorientowałam się, że filmowo najciekawsze są interakcje między bohaterami w czasie przerw międzylekcyjnych. Głodni rozmowy i zabawy, mówili o sobie najwięcej. Wtedy też odkryłam, ile waży dla nich każde słowo – dźwięk, za pomocą którego opisują swoje stany. Nie widzą przecież, że ktoś się uśmiecha, płacze... A emocje... Na planie to zawsze trudne sytuacje. Nie powinnam zmieniać zastanej rzeczywistości: przerywać zdjęć, żeby przytulić płaczące dziecko, ale w pierwszym odruchu zawsze chcę to zrobić. Jednak jako reżyserka

Oskar i Zosia, bohaterowie filmu *Pisklaki*, reż. Lidia Duda

zadaję sobie pytanie, co da moja litość? Widz nie zobaczy, jakim wysiłkiem moi bohaterowie zdobywają samodzielność, jak uczą się fruwać. Poczulałabym się dobrze, ale nie opowiedziałabym uczciwie ich historii. Wybierałam równowagę: kręcąc minimum i po ujęciu natychmiast pomagam. Nie mogę też za bardzo zaprzyjaźnić się z dziećmi bohaterami, żeby ich nie zranić, gdy zniknę z ich życia.

Traktujesz ich po partnersku. Widać to wyraźnie nie tylko w tym, co pokazujesz, ale i jak. Jesteś na równi z nimi, nie patrzysz „z góry”.

Zarówno dzieci, jak i rodzice wiedzieli, co, jak i dlaczego robimy. Dzieci wiedziały, że zawsze mogą przerwać zdjęcia. Takie zasady dają bohaterom poczucie bezpieczeństwa i kontroli, i często ich znacznie bardziej otwierają. Czy wymuszona scena nadawałaby się do filmu? Szczerze wątpię. Kilkukrotnie dzieci prosiły nas o wyłączenie kamery, a po kilku minutach przychodziły i mówiły, że możemy wrócić do pracy.

Film jest czarno-biały, ale kręciliście w kolorze. Skąd ta decyzja?

Forma zawsze musi odpowiadać treści, nie na odwrót. Czerni i biel wyniknęła w naturalny sposób. A rzeczywistość tylko utwierdziła nas w tej decyzji. W internacie i szkole jest mnóstwo wyrazistych kolorów, ponieważ uczą się tam też dzieci słabowidzące. W kadrze wyglądało to fatalnie. Dzięki usunięciu koloru

w postprodukcji mogliśmy wyeksponować twarze naszych bohaterów, a o ich portret przecież od początku chodziło. To, jak postrzegają świat, wpływało również na sposób kadrowania przez Wojtkę Staronia i Zuzannę Zacharę-Hassairi. Świat niewidomych dzieci kończy się na wyciągnięciu dłoni. To ich bezpieczna przestrzeń. I tak to wygląda na ekranie. Blisko.

Blisko to chyba słowo-klucz dla *Pisklaków*. Pokazują, jak bardzo potrzebujemy bliskości, zwyczajnego przytulenia się.

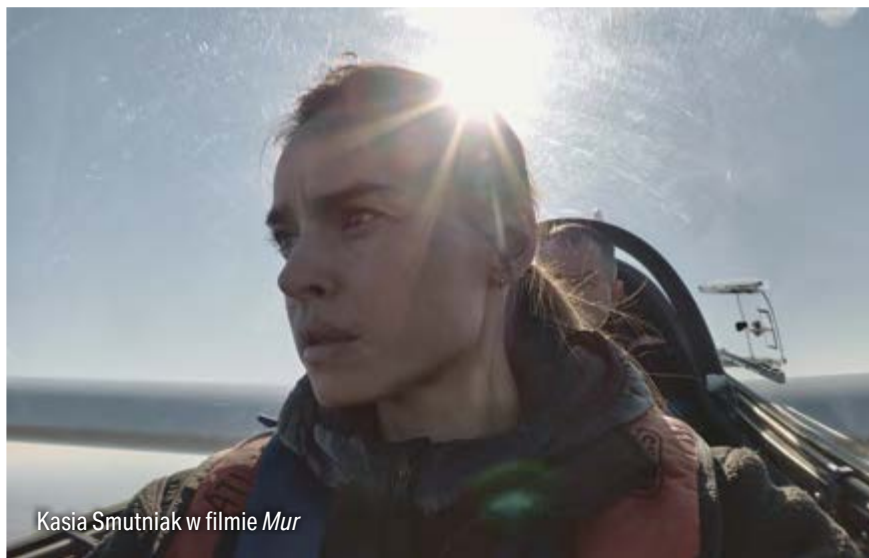
To film o tym, jak bardzo potrzebujemy drugiego człowieka, jak bardzo złaknieni jesteśmy bliskości, kontaktu i empatii ze strony świata. Nie ma to nic wspólnego z litowaniem się, tylko z traktowaniem się w sposób czuły. Jedynie druga osoba pozwala nam przeżyć w trudnych sytuacjach. Drugi człowiek jest jak tlen, bez niego dusimy się. Nie jesteśmy w stanie nic dać, ani nic dostać. Nie wzbogacamy się wzajemnie. *Pisklaki* przypominają też, że dobra energia daje nam niesamowitą siłę i niewiele potrzeba, żeby zaistniała. Nie musimy być zawsze tacy doskonali, nasze słabości i rysy, wątpliwości dają nam siłę, aby iść do przodu i je przezwyciężać. Ta prawda odczytywana jest wszędzie, gdzie *Pisklaki* trafiają, a zwiedziły już wszystkie kontynenty. Od Polski po Koreę – w coraz bardziej spolaryzowanym świecie chyba tym większa jest nasza tęsknota za bliskością i bezpieczeństwem emocjonalnym.

Ostatnie dwa lata poświęciłaś innemu filmowi. O czym jest *Las*?

Nie mogłam przejść obojętnie obok kryzysu na granicy polsko-białoruskiej, ale nie chciałam robić filmu o problemie, straży granicznej, wolonariuszach, samych uchodźcach... *Las* jest opowieścią o polskiej rodzinie z trójką małych dzieci. W puszczy zbudowali swój „raj”, ale pewnego dnia do drzwi ich domu zapukała tzw. wielka polityka. W lesie, tuż obok ich domu, pojawili się uchodźcy potrzebujący pomocy, a oni bez wahania ruszyli im na ratunek. Polskie prawo tego zabrania, ale jak zostawić drugiego człowieka na pastwę losu? Od tego momentu pomoc uchodźcom zdominowała ich życie. I już nic nie było takie jak wcześniej. Moi bohaterowie nie stanęli przed dylematami politycznymi, tylko etycznymi i moralnymi. Kryzys humanitarny na polsko-białoruskiej granicy odcisnął piętno na całej ich rodzinie. Także na dzieciach. To film pełen trudnych pytań i niełatwych decyzji. Wszyscy marzymy o spokojnym, bezpiecznym życiu „tu i teraz”, ale zderzamy się z trudną sytuacją polityczną Europy, świata... Za każdą naszą decyzją, czy będziemy walczyć ze złem, czy jednak pozostaniemy wobec zła bierni – finalnie zapłacimy jakąś cenę. Tak jak moi bohaterowie.

Rozmawiała DAGMARA ROMANOWSKA

BEZPRAWIE W LESIE

Kasia Smutniak w filmie *Mur*

Rozmowa z KASIA SMUTNIAK, reżyserką filmu *MUR*

Pamięta pani, kiedy zaczęła się angażować w sytuację na granicy polsko-białoruskiej?

Sytuacją na granicy interesowałam się w zasadzie od chwili nagłośnienia sprawy pierwszej grupy uchodźców w sierpniu 2021 roku. Na początku ze zwykłej ciekawości, bo mimo że mieszkam od 20 lat we Włoszech, jestem nadal mocno związana z Polską. Nie docierało do nas zbyt wiele informacji, więc zaczęłam śledzić wydarzenia na bieżąco przez media społecznościowe. Dzięki Facebookowi i Twitterowi wchodziłam w kontakt z reporterami i aktywistami, którzy działali na granicy. Mój znajomy, który od lat angażuje się w sytuację imigrantów w Europie, prowadzi we włoskiej telewizji program „Propaganda Live”, więc zaproponowałam mu reportaż z tego, co dzieje się na granicy polsko-białoruskiej. Zgodził się. Wtedy po raz pierwszy pojechałam tam i zrozumiałam, że forma reportażu otwiera przede mną możliwości, jakich zwykły obywatel nie ma.

To była iskra zapalna dla pełnometrażowego dokumentu?

Pośrednio. Nasz 50-minutowy reportaż naświetlający ówczesną sytuację na granicy odbił się dużym echem we włoskiej telewizji, ale nic się w związku z tym nie wydarzyło. Wiem, że trudno filmami i reportażami wprowadzać realne zmiany, ale wierzę, że należy próbować. Zaczęłam więc zastanawiać się, co mogę jeszcze zrobić? W międzyczasie rozpoczęła się budowa muru na granicy, a mnie, urodzonej w 1979 roku, na dekadę przed upadkiem muru berlińskiego, wydało się to szokującym rozwiązaniem. W pewnym sensie mur stał się moją obsesją. Mam oczywiście skrajnie inne doświadczenia z wyjazdem z kraju, ale ja też byłam imigrantką, więc uznałam, że muszę coś z tym zrobić. Przygotowałam projekt reportażu w odcinkach, który miał analizować europejskie mury, a jest ich naprawdę dużo, i który miał kończyć się na murze budowanym na granicy polsko-białoruskiej. Gdy byłam gotowa do zdjęć, rozpoczęła się wojna w Ukrainie i wszystko się zmieniło.

Nie było już zapotrzebowania na reportaż o murach dzielących Europę?

Zmieniło się coś we mnie. Uznałam, że nie ma sensu realizować takich reportaży, bo na naszych oczach dzieje się coś tak niesamowicie ważnego. Słuchałam, jak rodzina i przyjaciele angażują się w pomoc uchodźcom z Ukrainy. Oglądałam materiały pokazujące, jak ludzie odpowiedzieli na tragedię innych ludzi, zupełnie nie zastanawiając się nad potencjalnymi konsekwencjami. Śledziłam sprawę z boku, z odległości tysięcy kilometrów, ale byłam również w kontakcie z osobami, które działały na granicy polsko-białoruskiej, kilkadziesiąt kilometrów na północ, i mówiły, że sytuacja jest przerażająca. Zobaczyłam wtedy zupełnie inny mur, taki niewidzialny, który dzieli w odmienny sposób. To była iskra zapalna dla mojego dokumentu. Tym bardziej, że w moim życiu zawodowym dużo się działo. Grałam w brytyjskim serialu *Domina*, brałam udział w różnych projektach, promocjach, jednocześnie będąc w codziennym kontakcie z osobami, które działały na obu granicach.

Od początku zamierzała pani skierować kamerę na siebie?

Od początku chciałam uczynić siebie częścią tej historii, nie jako aktorkę, lecz po prostu osobę, która chce zrozumieć, co tam się dzieje. Pokazać ludziom, którzy być może nie wiedzą o murze lub czują się podobnie bezsilni co ja, jak to wygląda. Wiedziałam, że tym razem nie będę mogła zabrać profesjonalnej ekipy, więc poprosiłam o pomoc znajomą Włoszkę, która została trochę z przymusu operatorką. Nie miałam większego planu ani scenariusza, za którym mogłabym podążać, po prostu czułam, że chcę tam pojechać. Nie znałyśmy się na sprzęcie, na nagrywaniu dźwięku. Musiałyśmy wszystkiego się nauczyć. Od początku założeniem było pokazanie osobistego punktu widzenia, nadania dokumentowi uniwersalnego wydźwięku, dlatego moja koleżanka, choć stoi głównie za kamerą, też przedstawia swoją perspektywę.

Przeżywa pani na ekranie całą gamę emocji, od ekscytacji przemieszanej ze strachem, gdy udajecie się do

czzerwonej strefy, po swoisty zawód, gdy chodźcie wraz z aktywistami po lesie, ale nie udaje się znaleźć poszukiwanych uchodźców.

Pokazując własną emocjonalność, własne zagubienie, własny lęk, chciałam trafić z filmem do ludzi, którzy nie stali nigdy na pierwszej linii, ale interesują się sprawą, czytają gazety, oglądają materiały. To naturalne, że gdy rozglądasz się w środku nieznanego sobie gęstego lasu, żeby szukać uchodźców, w pewnym momencie gubisz się. Chcesz pomóc, bo czujesz taką potrzebę, ale nie wiesz jak, a gdy jesteś wśród aktywistów, którzy nie potrafili odwrócić głów, czujesz się trochę inaczej. We Włoszech od lat trwa kryzys związany z imigrantami, którzy przyplływają tysiącami przez Morze Śródziemne. I giną tysiącami. Niedawno na wyspę Lampedusa, w ciągu trzech dni, przyplłynęło 8 tys. uchodźców, od początku roku do Włoch dotarło ich 125 tys. Tu też panuje pewna znieczulica, ale na morzu sytuacja wygląda inaczej, bo jak rybak zobaczy tonące, na pewno go uratuje. Jego przodkowie, również rybacy, ratują tak ludzi od setek lat. W lesie nie ma takiego prawa, nikt nie wypracował w Puszczy Białowieskiej takich standardów. Widziałam to na własne oczy.

I to zarówno przed, jak i po wybudowaniu muru.



Mur, reż. Kasia Smutniak

Gry kręciliśmy reportaż w 2021 roku, czułam, że doświadczam pewnego rodzaju genezy zła, strachu, genezy tragedii. Także genezy bohaterstwa, bo wiele osób nie potrafiło wrócić do normalnego życia i zapomnieć o biedakach przetrzucanych w środku nocy z jednego kraju do drugiego, jakby byli balastem. Już wtedy wiedziałam, że będąc reporterką, mam narzędzia, by opowiedzieć o tej genezie, o tym, co dzieje się tu i teraz, nie 10 lat wcześniej.

Film dopiero rozpoczyna swoją międzynarodową drogę, niedawno był wyświetlany na festiwalu w eklektycznym Toronto. Jak odebrali go ludzie z różnych kultur i narodowości?

Byłam już wcześniej na tym festiwalu i wiedziałam, że tamtejsza widownia jest ciekawa świata i zróżnicowana pod każdym możliwym względem, ale muszę przyznać, że spotkania po seansach *Muru* bardzo mnie zaskoczyły. Ludzie wstawiali i opowiadali swoje historie, mówili o murach, które istnieją na całym świecie, na różnych kontynentach, czasem nie mając nawet nazwy. Co niezmiernie ważne, wszyscy mówili o murach, nie o barierach, nie o zaporach, jak często określa się mur na granicy polsko-białoruskiej, lecz o murach. Bo to mur. Coś, co dzieli – 186 kilometrów muru z żelaza, stali i cementu, wysokiego na 5,5 metra, białego

w ziemię tak, że nie da się go usunąć. Odbiór w Toronto utwierdził mnie w przekonaniu, że podjęłam słuszną decyzję, robiąc ten film w takiej, a nie innej formie.

Dotknęła pani ważnego zagadnienia, o którym, mam wrażenie, jest wciąż zbyt cicho w mediach: Puszcza Białowieska – niegdyś zielone płuca Europy – stała się śmietnikiem.

Budowa muru była największą możliwą tragedią dla Puszczy. Wycięcie drzew, by stworzyć 186 kilometrów przestrzeni na budowę, to katastrofa środowiskowa i czysto ludzka. Widziałam w Białowieży zamknięte budki turystyczne, przy których stały zasieki. Tego nie można odwrócić. Co ileś metrów w ziemię wbito 6-metrowe słupy, po czym zalano je cementem. Żeby to wykopać, należałoby wykopać 186-kilometrowy rów. Co więcej, stworzono cały system dróg zwirowych, żeby ciężkie maszyny były w stanie dojechać na miejsce budowy. Kiedyś Puszcza Białowieska była naturalnym murem, gęste lasy i mokradła skutecznie utrudniały przejście przez granicę. Teraz są drogi i wszystko stało się łatwiejsze. I jednocześnie o wiele trudniejsze, niż kiedykolwiek było. Za ileś lat będzie to jedyne dziedzictwo tego konkretnego muru.

Rozmawiał DAREK KUŹMA

PRZYCZYNEK DO MĄDREGO POJEDNANIA

Dorota
Roszkowska

Rozmowa z DOROTĄ ROSZKOWSKĄ, producentką filmu SAD DZIADKA w reżyserii Karola Starnawskiego

w czasie tego programu wyszukałam autora na Facebooku i napisałam do niego. Później się spotkaliśmy, przeczytałam książkę i nabyłam prawa do jej sfilmowania. I rozpoczęliśmy współpracę – z Witoldem Szablowskim jako scenarzystą. Pomyślałam, że to podejście pozwala na koprodukcję i na przekroczenie tabu tematu rzezi wołyńskiej w rozmowach polsko-ukraińskich. Wydało mi się to szczególnie potrzebne, bo często jeździłam do Kijowa, na Ukrainę. Nawiązałam wiele świetnych kontaktów z Ukraińcami, ale zawsze gdzieś tkwiła świadomość, że jest między nami coś, o czym lepiej nie mówić, tzw. trup w szafie.

Jak wybierałaś reżysera?

To był proces, który trochę trwał, rozmawiałam z kilkoma młodymi reżyserami. Tak sobie wymyśliłam, że powinien to być ktoś młody, ale niezwiązany z tą traumą, nie z tzw. rodziny wołyńskiej, ale jednak taki, który rozumiałby kraje wschodnie. I właśnie takiego znalazłam w osobie Karola Starnawskiego. Karol potrafił bardzo się wczuć w psychikę pokoleniową i zrobić film niehistoryczny, chociaż na historyczny temat. Film, którego narracja jest oparta na ulotnej tkance psychiki ludzkiej, rozdarłej przez wydarzenia przeszłości.

Mówiłaś o podstawie literackiej, ale w książce nie ma Karoliny, która jest główną bohaterką filmu. Skąd się wzięła w waszym filmie?

Kiedy już pracowaliśmy nad

scenariuszem, autor otrzymał list od czytelniczki z rodziny wołyńskiej, która pod wrażeniem lektury chciała wybrać się na Wołyń. Pomyśleliśmy, żeby włączyć do scenariusza jej postać, która będzie prowadziła widzów przez Wołyń, łącząc swoją rodzinną historię z historią osób opisanych w książce. Po licznych rozmowach i próbach zdjęciowych wdrożyliśmy tę koncepcję. W filmie Karolina odwiedza zarówno osoby i miejsca, które są opisane w książce, jak i miejsca związane ze swoją rodziną. Istotne w tej koncepcji jest to, że bohaterka wędruje pieszo. Bowiem tylko idąc na piechotę, można prawdziwie poczuć ziemię i spotkać ludzi w ich naturalnych okolicznościach. I wydobyć szczerą odpowiedź na najprostsze pytania. Zainspirowała nas teoria francuskiego filozofa Jacques'a Rancière'a, który uważał, że *ignorant teacher* (nieświadomy nauczyciel) jest w stanie dużo bardziej zmotywować uczniów do zdobywania wiedzy niż tradycyjny wszytkowiedzący wykładowca. Karolina jest takim właśnie przewodnikiem, który zadaje proste pytania mieszkańcom Wołynia.

W filmie jest też drugi przewodnik, który jest jednocześnie operatorem filmu. Czy taki był pomysł od początku, żeby on również pełnił rolę bohatera?

To się wyklulo w trakcie pracy nad projektem. Jak wiadomo, film to praca zespołowa. Rozmawialiśmy wiele o kształcie przyszłego filmu; jest reżyser, jest

scenarzysta, dołączyła bohaterka... ale brakuje spojrzenia od strony ukraińskiej. Wprawdzie założeniem było, że rozmawiamy z Ukraińcami na Wołyniu, ale chcieliśmy rozmawiać także z przedstawicielami młodego pokolenia. Stąd zrodził się pomysł Olka jako operatora (Aleksander Pozdnyakov – przyp. red.). Chyba że dwa lata Olek się namyślał, czy wziąć udział w filmie na ten trudny temat. Ale zgodził się zarówno na rolę operatora, jak i głosu zza kamery. Założenie koprodukcji zawsze skłania do wzięcia pod uwagę talentów z danego kraju. Więc w *Sadzie dziadka* i ze względu na temat, i na koprodukcję naturalne było, że zatrudnimy Ukraińców. Ale okazało się to wyjątkowo nieproste. Olek wykazał się osobistą odwagą.

To bardzo ciekawe i także odważne z twojej strony jako producentki, że postanowiłaś budować polsko-ukraińską koprodukcję, zahaczając właśnie o temat historyczny, który jest trudny dla obu narodów.

Ponieważ miałam wiele kontaktów zawodowych z Ukraińcami, to po prostu sama miałam taką potrzebę, żeby jakoś ten temat poruszyć. Nie spodziewałam się, że będzie to aż takim wyzwaniem dyplomatycznym. Pomyślałam, że właśnie ta perspektywa patrzenia na to

wielkie zło, jakie się wydarzyło na Wołyniu i we Wschodniej Galicji w latach 1943-1944, od strony okrucich dobra daje możliwość rozmowy, która jest nam potrzebna. Mój koproducent ukraiński też był tego zdania i podjął wyzwanie, a eksperci Państwowej Agencji Kinematografii Ukrainy go wsparli. W swoich recenzjach eksperci ukraińscy podkreślali znaczenie tego, że przewodnikami w filmie będzie dwójka bohaterów młodego pokolenia Polaków i Ukraińców. Wybuch wojny ogromnie utrudnił nasze zadanie. Nastąpiła mianowicie zmiana perspektywy, spolaryzowanie widzenia świata. Na wojnie są „nasi” i „oni”, rzeczy są czarne i białe. Wielokrotnie spotykaliśmy się z argumentem, że tym filmem, mówiąc o zbrodniach ukraińskich, dostarczamy argumentów stronie rosyjskiej, czyli wrogom. Jest to jednak bardzo płytkie rozumowanie. Prawie wszyscy ukraińscy widzowie naszego filmu mówili, że dowiedzieli się o rzezi wołyńskiej dopiero w Polsce. W szkole na Ukrainie nie mówiło się na ten temat. Ale właśnie o tym musimy rozmawiać, przyznawali. W sytuacji kontaktów profesjonalistów czy sojuszników politycznych, tak jak teraz ma to miejsce, jest to niezbędne. Potrzeba, żeby tę niewygodną pamięć poruszyć. Jeżeli my sami między

sobą nie będziemy rozmawiać na ten temat, to inni powiedzą, co im pasuje.

Dokument często ma taką cudowną właściwość w sobie, że też wpływa na rzeczywistość. Jak to doświadczenie wpłynęło na Karolinę?

W efekcie tej filmowej wędrowki po Wołyniu Karolina postanowiła założyć Stowarzyszenie Pojednanie Polsko-Ukraińskie. To stowarzyszenie powstało już po filmie, prowadzi działalność charytatywną na terenie Wołynia oraz działania edukacyjno-informacyjne w obu krajach. To jest życie filmu po filmie. To właśnie ta cudowna właściwość filmu dokumentalnego, że może wpłynąć na jakąś konkretną rzeczywistość. Temat rzezi wołyńskiej powinien być poruszony w wielu innych filmach, w tym historycznych, tzn. analizujących fakty. Nasz film jest emocjonalnym wprowadzeniem do tego niewygodnego tematu. Może być punktem wyjścia podczas wielu spotkań Polaków i Ukraińców, które w różnych miejscach obu krajów się odbywają. To wprowadzenie konkretne, ale niejątrzące. Nie skupia się bowiem na kwestii winy i odpowiedzialności, tylko stawia pytania: co robić dalej? Jak patrzeć w przyszłość i jak ją budować?

Rozmawiała MAŁGORZATA PROCIAK

Sad dziadka, reż. Karol Starnawski



AUKCYJNY SKARB

Archiwum Andrzeja Wajdy wzbogaciło się o album z unikalnymi zdjęciami. Historia jego zdobycia pokazuje, że wciąż jeszcze można napotkać dokumenty i fotografie, które wydawały się bezpowrotnie utracone.

MACIEJ GIL

Twoje miasto i być może film – to cię powinno zainteresować” – napisał znajomy, załączając link do aukcji internetowej. Ktoś wystawił dwie niewielkie fotografie, stare, najpewniej sprzed drugiej wojny światowej, z ząbkowanymi krawędziami. Pierwsza to portret mężczyzny z wąsikami, sygnowany zielonym atramentem, z dedykacją na odwrocie. Druga to ów mężczyzna w towarzystwie chłopca na tle parterowego budynku z napisami na ścianie: wielkim „Ślusarnia” i nieco mniejszym „W. Wajda”. Ekscytacja zmieszała się z niedowierzaniem. Czy to możliwe, że to sam Wojciech Wajda, brat Jakuba i Augustyna (czasem nazywanego Gustawem), a więc stryj Andrzeja Wajdy? Sięgnąłem po książki, by poszukać potwierdzenia, że to on. Ale z drugiej strony, czy możliwy byłby aż taki przypadek? Jakiś inny W. Wajda, właściciel zakładu ślusarskiego? I jego portret wystawiony na aukcji w Krakowie? Zanim do źródeł zajrzałem, fotografie kupiłem. I niezwłocznie napisałem do sprzedającego, czy nie ma ich więcej?

W uszach dźwięczały mi słowa Andrzeja Wajdy, wypowiedziane 6 marca 2016 roku w Centrum Kongresowym ICE podczas uroczystości „Wajda 90 – koncert muzyki filmowej na 90. urodziny Mistrza”. Wspominał pierwszy kontakt z Krakowem: tekturowy model Barbakanu do wycięcia i sklejenia – prezent, który synkowi do Suwałk przywiózł ojciec z wizyty u braci. Wspominał okupacyjny czas spędzony w Krakowie. Malował wówczas widoki Salwatora, wyprawiał się do filharmonii, a nawet na wystawę „Japans Kunst und Kunstgewerbe”. „Ukrywałem się wtedy w domu moich stryjów w Krakowie,



Wojciech Wajda

tygodniami nie wychodząc na ulicę, ale na wystawę zbiorów japońskich w Sukiennicach musiałem pójść. Miałem wtedy siedemnaście lat i choć od trzech już wojennych lat malowałem namiennie, nie widziałem dotąd żadnej wystawy sztuki. Było to moje pierwsze tego rodzaju przeżycie” – odnotował w autobiografii. W ICE mówił też, że w warsztacie stryja nauczył się ślusarskiego fachu, i ze sceny oferował pomoc, gdyby ktoś miał kłopot z zamkiem w drzwiach.

Tymczasem sprzedający odpisał. Owszem, ma: cały album! Poprosiłem o przykładowe zdjęcia. Otrzymałszy je, zapytałem, czy może wstrzymać się ze sprzedażą? Przystał na to. A ja wyruszyłem na badania terenowe: najpierw palcem po mapie, a właściwie kursorem po Google Maps, a potem na krakowski Salwator. Detale kamienicy zgadzały się z tym, co uwieczniono na jednym ze zdjęć. Zabudowania warsztatowe na jej podwórku nadal stoją i przypominają te z fotografii.

W dostępnych mi książkach autorstwa Andrzeja Wajdy i jemu poświęconych nie znalazłem żadnego wizerunku stryja Wojciecha. Augustyna kojarzyłem z młodzieńczego rysunku przyszłego reżysera, na którym stryj oparował karpia, i z malarskiego portretu autorstwa Vlastimila Hoffmana. Porównałem portret Wojciecha z portretem Jakuba. Obydwa z półprofilu. Trochę zabawy w programie graficznym i ocena: podobieństwo duże. A uformowanie małżowin usznych wręcz bliźniacze. W sumie nie miałem już wątpliwości. Zadzwoiłem do Krystyny Zachwatowicz-Wajdy, by powiedzieć, że najpewniej wpadłem na trop dość niezwykłego skarbu. I że moim zdaniem sprawę powinno przejąć Archiwum Andrzeja Wajdy w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha. Pani Krystyna poprosiła o e-mail. I tak temat trafił do opiekującego się archiwum Mateusza Matysiaka. Po jakimś czasie pan Mateusz zadzwonił, że album kupili. Spotkaliśmy się. Zdjęcia, które sam kupiłem, przekazałem



do archiwum. Takiego zbioru nie należy dzielić.

„Andrzej Wajda całe życie zbierał różnego typu materiały: notatki, scenariusze, fotografie. To on stworzył to archiwum. Nadał mu też konkretny kształt, który miał być zachowany. Mamy więc archiwalia filmowe, teatralne, te o charakterze biograficznym itp. Wyodrębnił poszczególne działy, ale jednocześnie wewnętrzne granice tej spuścizny są płynne, nieostre. Sam artysta bardzo dużo rysował i notował, jednocześnie skwapliwie zbierał wszelkie materiały na temat swój i swojej rodziny. Postać Jakuba Wajdy ma tutaj szczególne znaczenie. Materiałów dotyczących matki, Anieli z Białowąsów Wajdowej, jest stosunkowo niewiele” – mówi Matysiak.

Wajdowie wywodzą się z Szarowa pod Krakowem. Kazimierz Wayda (1834-1901) był tam wójtem. Doczekał się licznej gromadki dzieci, ale tu skupiamy się na jego synach z drugiego małżeństwa: Augustynie (1888-1953), Wojciechu (1893-1957) i Jakubie (1900-1940). Matysiak: „W archiwum zachowały się zeszyty szkolne opisane jako »Saga rodziny Wajdów« i »Monografia rodziny Wajdów«. Zapisano je w latach 80., a także przepisano na maszynie. Te wspomnienia

zebrał Zbigniew Wajda, kuzyn Andrzeja”. To syn Augustyna i jego drugiej żony Józefy. Zbigniew (1926-1986) był bodaj jedynym kuzynem, z którym Andrzej Wajda utrzymywał kontakt listowny, wymieniali życzenia świąteczne, pewnie raz na jakiś czas się odwiedzali. Jemu jest dedykowany portret Wojciecha z aukcji. Z notatek Zbigniewa dowiadujemy się np., że Augustyn pracował w PKP, a Wojciech kształcił się w Wiedniu, był specjalistą od wag i urządzeń kolejowych. Po powrocie do Krakowa zdał egzamin mistrzowski i z bratem założyli spółkę: „warsztat ślusarsko-artystyczny i ortopedyczny” przy ul. Królowej Jadwigi 9. W 1930 roku na tyłach tej parceli pobudowali okazałą kamienicę, która dziś nosi adres Emaus 7. To w niej stryjów odwiedzał Andrzej Wajda. Był to również jego pierwszy oficjalny krakowski adres.

Skutkiem tej całej operacji jest to, że do Archiwum Andrzeja Wajdy trafił album, w którym jest piętnaście kart (opisanych np. „Gdynia 1935”, „Komańcza 1936”, „Bukareszt 1939” czy „Kraków 1945”) i blisko sto fotografii, w większości przyklejonych, część luzem. Dwaj chłopcy karmiący gołębie u stóp pomnika Grunwaldzkiego. Cztery osoby w oknie wagonu

klasy drugiej. Kilka ujęć warsztatu. Pani wyglądająca z okna wiadomej kamienicy. Młodzieńcy obrzucający się śnieżkami. Widoczki znad morza i z gór. I wiele innych. Mężczyznę z wąsikami, od którego wszystko się zaczęło, czyli Wojciecha Wajdę, widać się na wielu zdjęciach. Trudniej rozpoznać inne osoby. Najpewniej widziemy tu także Zbigniewa Wajdę, są też zapewne jego siostry: (przyrodnia) Zofia i Danuta. Identyfikacja zajmie trochę czasu, jeśli w ogóle jest jeszcze możliwa.

„Album uzupełnia wiedzę, którą możemy czerpać z materiałów zgromadzonych w archiwum. Dotychczas nie wiedzieliśmy np., jak wyglądał Wojciech. I jest to bardzo ciekawe uzupełnienie, bo zdjęcia są oryginalne, z epoki. Mamy sporo fotografii Jakuba i Anieli, ale rodzin stryjów, ważnych przecież postaci w życiu Andrzeja Wajdy, nie mieliśmy. Gdyby pan Andrzej żył i dowiedział się, że takie zdjęcia są wystawione na aukcji, zrobiłby wszystko, żeby je kupić. Tego jestem absolutnie pewien” – podkreśla Matysiak.

Wspaniale, że wspólnymi siłami się udało. Aukcje internetowe mogą być prawdziwą kopalnią skarbów. Warto je śledzić. I warto wzbogacać (niekoniecznie własne) kolekcje.

PROFESOR TUTKA BYŁ DZIENNIKARZEM

Mijają lata, a zagadkowy urok telewizyjnego cyklu *KLUB PROFESORA TUTKI (1966-1968)* nie przemija. Co takiego wyjątkowego kryje się w adaptacjach opowiadań Jerzego Szaniawskiego?

MAREK HENDRYKOWSKI



Gustaw Holoubek i Henryk Borowski w serialu *Klub profesora Tutki – Profesor Tutka był dziennikarzem*, reż. Andrzej Kondratiuk

Najpierw był odwilżowy zbiór „Profesor Tutka i inne opowiadania” (1954). Następnie – „Profesor Tutka: Nowe opowiadania” (1962). A wkrótce potem równie odważna i zaskakująca decyzja powzięta świeżo po studiach przez zdeterminowanego młodego reżysera: trzeba te niezwykle opowiadki koniecznie sfilmować – jedną po drugiej.

Profesora Tutkę znała wtedy cała czytająca Polska. Cykl opowiadań Szaniawskiego cieszył się wielkim powodzeniem. Popularność wśród tysięcy czytelniczek i czytelników zapewnił im fakt, iż znaczną część drukował na swych łamach poczytny tygodnik „Przekrój”, opatrując ilustracjami Daniela Mroza.

Podobno w celu wyjednanego zgody autora na ekranizację z delegacją do dworku w Zegrzynku scenarzysta i reżyser Andrzej Kondratiuk udał się wspólnie

z Gustawem Holoubkiem. Łatwo nie było ze względu na wielce ekscentryczny styl bycia obojga gospodarzy – samego pisarza i jego nowo poślubionej małżonki trojga imion: Wandy Anity Michaliny. Czas akcji? Niby współczesność, ale wolna od trosk codzienności – kunsztownie odrealniona, piękna, harmonijna, subtelnie wyidealizowana. Arkadyjski wymiar jej obrazom i scenom nadaje muzyka Krzysztofa Komedy – jedna z najpiękniejszych, jaką kiedykolwiek skomponował na ekran. Miejsce akcji? Kameralna zaciszna kawiarenka na kilka stolików. I miasto. Niby Warszawa, a nie Warszawa, albo nie tylko ona dosłownie, lecz jej poczęta w wyobraźni obu artystów – najpierw pisarza, potem filmowca – symboliczna staromiejska kwintesencja czegoś z istoty swej lepszego na tym świecie. To tutaj przy stoliku spotyka się regularnie kilku starszych panów z wyższej półki: mecenas (Mieczysław Pawlikowski), sędzia (Henryk Borowski) i lekarz (Kazimierz Opaliński). Zwieńczeniem zaś elitarnego kwartetu, który gro no to tworzy, jest on – dusza towarzystwa, niestrudzony gawędziarz obdarzony łagodnym charakterem, lecz jednocześnie

przekornym ironicznym usposobieniem.

Kawiarniany filozof profesor Tutka uosabia wszystko, co za czasów stalinowskich było ideologicznie prześmiewane i tępione jako przeżytek: przedwojenną elegancję, dobre wychowanie, takt, zamiłowanie do niespiesznej uregulowanej egzystencji, zauważalny brak przejawów entuzjazmu dla budowania nowego ustroju. Profesor nie toczy banalnych towarzyskich rozmów, lecz uprawia zapomnianą poniekąd sztukę konwersacji. Dzięki niezrównanej interpretacji Gustawa Holoubka, każdą wypowiedzianą kwestią Tutka skupia na sobie uwagę nie tylko grona swoich słuchaczy i rozmówców przy kawie, ale także milionów widzów mile zaskoczonych klasą i nieco staroświecką elegancją bohatera.

Małe prozy Jerzego Szaniawskiego stanowią w rodzimej literaturze tamtego okresu niedościgły wprost, pod względem urody polszczyzny, unikat kunsztu współczesnego mikroopowiadania. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności podobnym unikatem, tyle że na polu sztuki ruchomych obrazów, są przemyślnie wykreowane na ich kanwie kilkunastominutowe czarno-białe miniatury filmowe w reżyserii Andrzeja Kondratiuka. Rzadko się zdarza, by adaptator za kamerą do tego stopnia powściągnął własne odlotowe pomysły i całkiem porzucił awangardowe aspiracje. W cyklu tym nie podobna doszukać się udziwnień ani inscenizacyjnych ekscesów. Wręcz przeciwnie, wszystko tutaj zgodnie pracuje na wykreowanie jedynej w swoim rodzaju aury nieledwie arkadyjskiej osobności, z premedytacją odciętej od usuniętego poza ramy opowiadki realnego tła peerelowskiej szarzyzny.

PS: Telewizyjny cykl *Klub profesora Tutki*, podobnie jak większość produkcji z tamtego okresu, wyróżnia się znakomitą obsadą aktorską. Oprócz stałych wykonawców: Holoubka, Opalińskiego, Borowskiego i Pawlikowskiego, przykładowo w drugim odcinku, zatytułowanym *Profesor Tutka był dziennikarzem*, w jego barwnych epizodach wystąpili: Ludwik Benoit, Bogumił Kobiela, Zdzisław Maklakiewicz oraz Violetta Villas w roli szansonistki z tawerny.

WYROK ŻYCIA

Scenariusz do *Wyroku życia* (1933) napisała Maria Morozowicz-Szczepkowska, aktorka, dramatisarcka, jedna z niewielu rodzimych scenarzystek i znana feministka, autorka głośnej (także za granicą) sztuki „Sprawa Moniki” (1932). W rolach głównych wystąpiły ekranowe debiutantki: 18-letnia Jadwiga Andrzejewska (wcześniej miała epizod w *Dziejach grzechu* Henryka Szaro) i 25-letnia Irena Eichlerówna. Wkrótce miały zacząć karierę teatralną w Warszawie, choć (co też niecodzienne) akcja filmu rozgrywała się w Krakowie, stąd kilka dokumentalnych ujęć z życia miasta. Wyjątkowa była data premiery: Wigilia '33 – i nieprzypadkowa, bo w tym zaangażowanym społecznym filmie istotną rolę odgrywa symbolika religijna, łącznie z narodzinami dziecka w... stajence. To zresztą pierwszy (i jedyne) tak pokazany poród w naszym przedwojennym kinie. Ba, choć samo słowo „ciąża” nie pada, to grana przez Andrzejewską Jadzia jest jedyną ekranową bohaterką rzeczywiście brzemienną, kobietą z nieprzesadnie eksponowanym, ale sygnalizowanym ciężowym brzuchem. Kobieta, którą wkrótce potem skazano na śmierć za dzieciobójstwo. Zdominowany przez mężczyzn sąd nie ma wątpliwości, co do jej

Ten film w reżyserii Juliusza Gardana, na tle kina lat 30., to obraz absolutnie wyjątkowy. Społecznie zaangażowany, odważnie poruszający temat siostrzeństwa kobiet przeciwstawiających się męskiemu dyktatowi.

KATARZYNA WAJDA

winy. Szczęśliwie proces obserwuje młoda adwokatka Krystyna i podejmuje się obrony Jadzi w drugiej instancji. Dziewczyna opowiada więc jej swoją historię – skromnej pracownicy mennicy, która nie umiała oprzeć się urokowi poznanego na wycieczce za miasto mężczyzny. Wspólna noc okazała się – dosłownie – brzemienna w skutki: straciła pracę, opuściła miasto i próbowała przetrwać na wsi, ale tamtejsza społeczność była bezwzględna wobec kobiety z nieślubnym dzieckiem. Zdesperowana, chciała popełnić samobójstwo, licząc, że ktoś zaopiekuje się sierotą. Niestety, koszyk z synkiem zsunął się do rzeki... Krystynie udało się uwolnić Jadzię od zarzutu dzieciobójstwa, wskazując też winę (i odpowiedzialność) owego mężczyzny – nie wiedziała jednak, że oskarża własnego męża (Dobiesław Damięcki).

Społeczne zaangażowanie *Wyroku życia* rzeczywiście jest wyjątkowe i to od pierwszej sekwencji w sądzie, podkreślającej powszechną hipokryzję, negatywną rolę goniących za sensacją mediów, męskocentryczność życia publicznego czy fasadową religijność skonstrastowaną potem z postacią Jadzi, w której można dopatrzeć się figury Chrystusa, łącznie z finałowym poświęceniem, łagodzącym wewnętrzną sprzeczność filmu. Morozowicz-Szczepkowska pokazuje bowiem (międzyklasową) solidarność kobiet. Bohaterki ucieleśniają kluczową dla jej twórczości ideę siostrzeństwa, ostatecznie jednak

ustępującego miłości małżeńskiej (autorka we wspomnieniach pisze, że „film ten w realizacji został bardzo sprymityzowany wskutek uproszczeń technicznych w scenariuszu”). Melodramatyczny finał, choć pozostaje najsłabszym elementem filmu, nie przysłania jego atutów. A tych wiele, od ciekawej, opartej na retrospekcji narracji, przez świetne, czerpiące jeszcze z poetyki kina niemego zdjęcia Zbigniewa Gniazdowskiego (vide ekspresjonistyczne ujęcia w scenie erotycznej rozegranej metaforycznie za pomocą gry cieni na ścianie) po kreacje aktorskie: charakterystyczna dla Eichlerówny melorecytacja i teatralna maniera wydają się dość ściszone, zaś Andrzejewska oddaje całą gamę emocji bohaterki bez popadania w nadmierny melodramatyzm. Nie dziwią więc entuzjastyczne recenzje, głosy o „filmie z prawdziwego zdarzenia” i tytuł najlepszego, zdaniem krytyki, obrazu sezonu 1933/34 – ani, niestety, słabe wyniki kasowe: dla masowej publiczności dramatyczna historia bez popularnych gwiazd w obsadzie nie była atrakcyjną rozrywką.

Wyrok życia zdobył jednak uznanie za granicą, pokazywany był m.in. w Niemczech i Francji, gdzie powstał jego remake, *Femmes* (1937), z Andrzejewską i Jeanne Boitel. I choć nie odniósł sukcesu, to „Żadza Andzaska” miała swoje pięć minut nad Sekwaną, a po powrocie do Polski czekały na nią kolejne role oraz gwiazdorski status.



Jadwiga Andrzejewska i Irena Eichlerówna w filmie *Wyrok życia*, reż. Juliusz Gardan

SZEROKIEJ DROGI!

Kino drogi to atrakcyjna formuła na opowiadanie filmowej fabuły. Czy tylko chodzi tu o rozwój akcji „w trasie”? Polski film drogi pokazuje, że może to być również opowieść o pewnej ewolucji społecznej i światopoglądowej, i przy okazji podróż w głąb samego siebie.

BARTOSZ ŻURAWIECKI



Henryk Gołębiewski i Filip Łobodziński w filmie *Podróż za jeden uśmiech*, reż. Stanisław Jędryka

Lubię kino drogi, bo w naturalny sposób łączy realizm z metaforą, poezję z konkretem, podróż zewnętrzną z wewnętrzną. Bohaterowie jadą przed siebie i najczęściej przechodzą w trakcie przemianę wewnętrzną na tle zmieniających się krajobrazów. Kino drogi jest więc też atrakcyjne, bo nawet jeśli nie zainteresuje nas fabuła, to zawsze możemy popatrzeć na przesuwane się przed oczami miasta, góry, lasy itd.

Niestety, Polska jest krajem zbyt małym, by można było wziąć odpowiedni rozpęd. Co to bowiem za kraj, który da się przejechać wzdłuż albo w poprzek w ciągu około 10 godzin? Owszem, i przez 10 godzin wiele się może zdarzyć. W końcu jednym z najlepszych polskich filmów drogi (a właściwie torów) jest *Pociąg* Jerzego

Kawalerowicza, dziejący się w czasie jednej nocy między Warszawą a Helem. Jest tu i romans, i sensacja, i katharsis...

Jednak prawdę mówiąc, gdy myślę o rodzimym kinie drogi, to przychodzi mi na myśl komediowy film dla dzieci, *Podróż za jeden uśmiech* Stanisława Jędryki, którego młodociani bohaterowie jadą z Krakowa nad morze, przeżywają mnóstwo przygód i faktycznie przechodzą przemianę duchową. No, może to za dużo powiedziane – po prostu doświadczenie zdobyte w czasie podróży pozytywnie wpływa na ich charaktery. Przy czym to, że wędrowka chłopaków trwa dłużej niż 10 godzin, da się wytłumaczyć faktem, że podróżują sami, na gapę bądź autostopem. W przypadku dorosłych nie ma już takiego usprawiedliwienia. Pamiętam film

(mniejsza o tytuł), w którym rozciągnięto podróż samochodem z Torunia do Krakowa bodaj na trzy dni, co nie miało żadnego uzasadnienia ani w fabule, ani w logice, ani w zdrowym rozsądku.

Pojawił się jednak ostatnio na naszych ekranach film Sławomira Fabickiego *Lęk*, który pokazuje prosty sposób na rozkręcenie u nas kina drogi. Bohaterki tego obrazu, dwie siostry, jadą z Polski do Szwajcarii, gdzie jedna z nich chce się poddać wspomaganemu samobójstwu. Przecież mieszkamy w Europie, na kontynencie może nie największym, ale jednak pozwalającym na rozmaite peregrynacje i eksploracje, należymy do Unii, granice są otwarte, nie musimy więc ograniczać się do polskich dróg. Skądinąd *Lęk* pokazuje, że nie tylko jesteśmy Europejczykami i Europejkami, ale też staliśmy się bogatymi Europejczykami i Europejkami. Pamiętajcie film François Ozona *Wszystko poszło dobrze?* Tam ojciec, który także chce skorzystać w Szwajcarii ze wspomaganego samobójstwa, pyta córkę, ile to kosztuje. „10 tysięcy euro” – odpowiada córka. „To co robią w takich sytuacjach biedni ludzie?” – reaguje zdumiony tata. „Nic, po prostu czekają na śmierć” – ripostuje córka. Tymczasem u Fabickiego, bohaterka grana przez Magdalenę Cielecką... nie musi już czekać na śmierć, bo stać ją na eutanazję. Przypnie, że jeszcze parę lat temu taka fabuła wydałaby się nam naciągana, a może nawet absurdalna. Dzisiaj jednak jest już jak najbardziej prawdopodobna.

Ta historia staje się więc także opowieścią o drodze, jaką przeszła Polska. Z kraju biednego, zamkniętego, kraju na dorobku, do pełnoprawnego członka Wspólnoty Europejskiej, z takimi samymi samochodami i zarobkami jak na Zachodzie. Choć akurat z tymi zarobkami to bym nie przesadzał. Mnie jednak na eutanazję nie byłoby stać.

Ale przecież nie o samochody tutaj chodzi, a o szerokie horyzonty, także światopoglądowe, w których mieści się również prawo do decydowania o swoim życiu i swojej śmierci. Tak więc widzę polskie kino drogi – jako opowieść o wychodzeniu z zaścianka, otwarciu się na świat, ludzi, ale też na samego siebie.

LUDZIE ZIEMI

XIX wiek, kujawska wieś, chłopci pańszczyźniani. Nie sądziłam, że taka tematyka mnie zainteresuje. A tymczasem połknęłam dwie części „Sagi o ludziach ziemi” i czekam na ciąg dalszy.

WERONIKA WAWRZKOWICZ-NASTERNAK



Książki Anny Fryczkowskiej opowiadają o zakorzenieniu, pamięci, widzeniu siebie nawzajem. Świat sprzed lat ma wiele wspólnego z teraźniejszością. Miejsce urodzenia nadal określa widoki na przyszłość. A religii wciąż używa się do obrony własnych przywilejów.

Z zaczytania wyrwał mnie głos męża: „O, widzę, że ci się podoba!”. „Skąd wiesz?” – odpowiedziałam. – „Bo się uśmiechasz do książki”. Ten krótki dialog to recenzja w wersji instant. Czas na rozwinięcie. Uśmiecham się do „Sagi o ludziach ziemi”, bo trafia do mnie wrażliwość autorki i język, który słychać w tej

opowieści. Chłonę go, a nawet nim przesiąkam. Kiedy odkładam książkę, zmienia się szyk w zdaniach, które ze mnie wychodzą. Historia rodziny Józwiaków powoduje, że pańszczyźniani chłopci, którzy do tej pory byli dla mnie jedynie figurą ze szkolnego podręcznika, stają się ludźmi z krwi i kości. Mieszkańcy Naczachowa i Sokoła

wa nie skończyli szkół, ale mają w sobie uważność na świat natury, to ona jest ich językowym punktem odniesienia. Nerwowość bohaterki oddaje zdanie: „(...) drepta po kuchni niespokojnie jak wiewiórka, to w tę, to w tamtą stronę”. Czytam i czuję to rozedrganie. Współistnienie ludzi i przyrody jest w tej historii bardzo istotne. Czuć zapach butwiejących liści, pot, krew, ale też macierzanek i pokrzywę. Pory roku dyktują zadania do wykonania, a paleta barw

zawiera w sobie kolor trawiasty, jęczmieniany, piołunowy, niebowy, rzeczny. Porusza mnie to ciche życie, o którym pisze Fryczkowska. Oddaje głos tym, którym „lepiej urodzeni” przez lata odbierali podmiotowość. Krótkie zdanie: „Smałał mnie tym śmiechem”, pokazuje, że drwina potrafi boleć tak samo jak uderzenie batem. Nawet podczas niedzielnej mszy pleban „piorunuje” z ambony, a czasownik, po który sięga autorka, od razu zdradza, że raczej nie opowiada o miłosierdziu.

ZAPAMIĘTANE, ZAPISANE

Nie byłoby „Sagi o ludziach ziemi”, gdyby nie historie przekazywane ustnie z pokolenia na pokolenie. Życiorysy mieszkańców Kujaw i bogactwo ich języka zachował dziadek autorki – Mieczysław Józwiak. Był pierwszym chłopcem z okolic Izbicy Kujawskiej, który jeszcze przed drugą wojną światową poszedł na studia. Tradycję ocalania wiejskich historii kontynuuje ojciec Anny Fryczkowskiej – Wojciech Józwiak. To on przekazał opowieści w ręce córki. Dzięki niej nie zginą. Odległa przeszłość, a jednocześnie emocjonalna bliskość, te dwa określenia przychodzą mi do głowy, kiedy myślę o „Sadze o ludziach ziemi”. Jedna z bohaterek mówi: „Dawno, gdy byłam mała, myślałam, że rodzice i ksiądz nie mówią wcale o Opatrzności, lecz o Opaczności. Opaczność tak to wtedy rozumiałam, jest wielką siłą, która człowiekowi zawsze na opak robi”. Czy zdarza się Państwu mieć takie myśli w głowie? Do mnie przychodzą, kiedy świat pali się bez ostrzeżenia.

ŻYCIA RÓWNOLEGŁE

Obok wydarzeń na kujawskiej wsi rozgrywa się wielka historia. Tę pisarka odnotowuje na marginesie, bo chłopiska rzeczywistość ogranicza się do najbliższej okolicy. Anna Fryczkowska upomina się o ludzi, o których świat zapomina. Pokazuje wartość wspólnoty, która pozwala przetrwać. Wyjmuje z cienia pokolenia kobiet, „które wiecznie się krzątały i z tego czyste koszule były, jedzenie, woda w wiadrze, mokra podłoga, czyste gary, ogień w piecu i chleb na stole”.

ODKRYWANIE KOLBUSZOWEJ

Powracamy na Podkarpacie, coraz częściej odwiedzane przez filmowców. Dziś przystanek: Kolbuszowa, a konkretnie – tamtejsze Muzeum Kultury Ludowej, jedna z ważniejszych lokacji brawurowego KOSA Pawła Maślony, zwycięzcy tegorocznego festiwalu gdyńskiego.

JERZY ARMATA

Pisałem już o kilku podkarpackich – niezwykle atrakcyjnych dla filmowców – lokacjach. Oczywiście najpopularniejsze zawsze były – i są nadal – Bieszczady. Tam powstały pierwsze polskie „easterny” – *Rancho Texas* (1958) Wadima Berestowskiego czy *Wilcze echa* (1968) Aleksandra Ścibora-Rylskiego, tam kręcono *Watahę* (2014–2019), jeden z lepszych seriali ostatnich lat. Filmowcy często zaglądali także do łańcuckiego zamku, wystarczy wymienić choćby *Hrabinę Cosel* (1968) Jerzego Antczaka, *Trędowatą* (1976) Jerzego Hoffmana czy *Lokis. Rękopis profesora Wittembacha* (1970) Janusza Majewskiego. Ostatnio prawdziwą furorę robią Jaśliśka, mała wioska niedaleko Krosna, odkryta przez Dariusza Jabłońskiego w *Winie truskawkowym* (2007), w której Małgorzata Szumowska kręciła *Twarz* (2017), a Jan Komasa – *Boże Ciało* (2019).

Wydaje się, że na dobrej drodze, by stać się nie mniej popularną wśród filmowców lokacją, jest Kolbuszowa, miasteczko leżące w Kotlinie Sandomierskiej, nad rzeką... Nil (tak nazywa się górny odcinek rzeki Przyrywa), na skraju Puszczy Sandomierskiej. To miejscowość o bogatej i ciekawej historii. Pierwsza o niej wzmianka pojawiła się w 1504 roku, a miasto lokowano zapewne przed 1683, wspomina o tym bowiem dokument marszałka wielkiego koronnego Jana Karola Lubomirskiego regulujący zasady handlu; przez Kolbuszową wiódł bowiem ważny szlak handlowy. Po Lubomirskich została tzw. oficyna pałacowa, pozostałość po pałacu zrujnowanym przez Rosjan po konfederacji barskiej. Spośród



kolbuszowskich zabytków warto wymienić XVIII-wieczną kolegiatę Wszystkich Świętych, synagogę i cmentarz żydowski, czy pałac Tyszkiewiczów w pobliskiej Weryni. Unikatowe zdjęcia z Kolbuszowej znalazły się w głośnym dokumencie Jolanty Dylewskiej *Po-lin. Okruchy pamięci* (2008), poświęconym Żydom w II RP.

Ale najbardziej atrakcyjne dla filmowców wydaje się miejscowe Muzeum Kultury Ludowej. „Nasz skansen to urokliwe wsie z przełomu XIX i XX wieku. Prezentują kulturę Lasowiaków i Rzeszowiaków, zamieszkujących niegdyś teren północnej części obecnego województwa podkarpackiego. Wędrując po skansenie, położonym z dala od miejskiego zgiełku, zobaczysz świat, którego już nie ma, poznasz frapujące historie mieszkających tu ludzi, zrozumiesz chłopską duszę...” – czytamy w turystycznym folderze. Na niemal 30 hektarach pomieszczono ponad 80 obiektów dużej i małej architektury drewnianej. Są wśród nich chałupy, budynki inwentarskie, stodoły, spichlerze, maneż,

budynki przemysłów wiejskich, jak młyn wodny, wiatraki, kuźnie, olejarnia i garn-carnia, wreszcie budynki użyteczności publicznej – szkoła, karczma i remiza strażacka, a także okazały kościół pw. św. Marka Ewangelisty.

Pierwszy z filmowców trafił tu Wojciech Smarzowski. Muzeum Kultury Ludowej okazało się jedną z ważniejszych lokacji *Wołynia* (2016). Jego śladem podążył Paweł Maślona, realizując tu wiele scen do *Kosa* (2023), a ostatnio Maciej Buchwald i Kordian Kądziera kręcili w Kolbuszowej dla Netflixa serial *1670*, który w komedio-wej optyce ma przedstawiać obraz sarmackiego życia w pańszczyźnianych czasach.

Na stronie internetowej kolbuszowskiego skansenu znajduje się zaczerpnięte z „Kamienia na kamieniu” Wiesława Myślińskiego motto: „A chłopska dusza niech sobie w muzeum odpocznie za te wszystkie wieki. Należy się jej. Niech świadczy ludziom, że byli kiedyś chłopci”. Coraz więcej tych świadectw w naszej literaturze, teatrze, a ostatnio również w filmie.

NA WIELU FRONTACH

Bartosz Chajdecki swoją przygodę z muzyką ilustracyjną rozpoczął już w wieku 12 lat. Z kolei Dominik Strycharski zainteresował się muzyką dość późno. Dziś każdy z nich chętnie włącza się w filmowe projekty.

MAJA BACZYŃSKA



Zarówno Bartosz Chajdecki, jak i Dominik Strycharski udowadniają, że kompozytor muzyki filmowej powinien być wszechstronny, a przynajmniej bardzo otwarty. I tak Chajdecki, jako nastolatek, rozpoczął współpracę z krakowskim Teatrem Akne, m.in. przy spektaklu „A Little Requiem for Kantor”, który był wystawiany w Anglii, Niemczech, Francji i Brazylii, ponadto otrzymał nagrodę Fringe First na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym w Edynburgu. Muzyczne zainteresowania Chajdeckiego nie były przypadkowe – jego mama była kopistką partytur m.in. Zbigniewa Preisnera... Nic dziwnego, że Chajdecki napisał muzykę do tak wielu spektakli, seriali i filmów, wśród nich:

Chce się żyć czy Jestem mordercą Macieja Pieprzycy, *Moje córki krowy* i nagrodzone na tegorocznym FPF w Gdyni *Święto ognia* Kingi Dębskiej, pokazywana na tym samym festiwalu *Różyczka 2* Jana Kidawy-Błońskiego, *Baczyński* Kordiana Piwowarskiego, *Najlepszy czy Bogowie* w reżyserii Łukasza Palkowskiego. Notabene, *Bogowie* mieli swoją „koncertową projekcję” w 2015 roku na Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie – jako film z muzyką na żywo, z udziałem kompozytora, który zasiadł przy fortepianie.

Doświadczenia teatralne pozostają bliskie i drugiemu bohaterowi spotkań z cyklu „Muzyka w filmie” (organizowanych w Stowarzyszeniu Filmowców Polskich) – Dominikowi Strycharskiemu,

który na stałe współpracuje m.in. z Teatrem Akt, regularnie występując w Polsce i za granicą. Jest także – wraz z tancerką i choreografką Anną Godowską oraz dramaturgiem i reżyserem Sławomirem Krawczyńskim – współzałożycielem Teatru Bretoncaffe, w którym muzykę i taniec ściśle połączono z aktorstwem, a projekcje multimedialne z przekazem werbalnym. Eksperymenty muzyczne Strycharskiego wzbudzają zainteresowanie środowiska filmowego – nie bez przyczyny został zaproszony do wykreowania szalenie ważnej dla całej opowieści warstwy dźwiękowej dokumentu kreacyjnego *Symfonia Fabryki Ursus* (2018) w reżyserii Jaśminy Wójcik. Pokłosiem tej realizacji okazało się natomiast zaproszenie do produkcji *Chcesz pokoju, szukaj się do wojny* Agnieszki Elbanowskiej (prod. Studio Munka SFP – przyp. red.). Udział w tym projekcie stanowił dla Strycharskiego szczególnie ciekawe wzywanie, bowiem do kluczowej dla fabuły sceny musiał np. napisać nietypowy utwór marszowy. Premiera filmu odbyła się w tym roku w ramach Warszawskiego Festiwalu Filmowego.

Strycharski to twórca niesamowicie aktywny. Na wrześniowe spotkanie „Muzyka w filmie” przyjechał prosto z prób na drugim krańcu Polski, a na koniec swojego wystąpienia zaprosił zebranych na mający się odbyć za trzy dni w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie koncert „Korzyński Ultimate” pamięci wybitnego kompozytora Andrzeja Korzyńskiego (1940–2022). „Andrzej Korzyński jako kompozytor miał nieograniczony horyzont: od przepięknych melodii w piosenkach, przez wręcz hollywoodzką muzykę do *Na srebrnym globie*, aż do *Diabła*, gdzie jest pełno hałasu i przesterowań” – opowiadał później ze sceny o swoim mistrzu Strycharski. – „Dzieła Korzyńskiego wciąż mnie zaskakują, na tym koncercie chcemy pokazać ich szerokie spektrum”. Inicjatywa wydaje się niezmiernie wartościowa, biorąc pod uwagę już nieco zapomniane, a przecież wyjątkowe osiągnięcia Korzyńskiego, oraz pomysłowość i charyzmę Strycharskiego.

1. Twoja kariera staje się coraz wyraźniej związana z muzyką filmową. To naturalna konsekwencja muzycznych pasji i zainteresowań?

Myślę, że moje zainteresowanie muzyką filmową wynika przede wszystkim z tego, że po prostu lubię kino. Fascynuje mnie jako medium, sposób opowiadania historii przy pomocy obrazów, dźwięków, gestów. Wizualność kina jest niezwykle bezpośrednia, dlatego reżyserzy szukają różnych środków, aby odejść od dosłowności na rzecz np. opowiadania emocją. W muzyce jest inaczej, dosłowności można łatwiej uniknąć, nie tylko ze względu na dobór odpowiednich środków, ale także ze względu na efemeryczny charakter tej sztuki i niezwykłą podatność na mnogość interpretacji. Połączenie tych dwóch, pozornie odległych od siebie światów: obrazu i dźwięku, jest dla mnie nadzwyczaj fascynujące. Inspirowanie mnie do innego myślenia o własnej profesji, ale również do nowego patrzenia na filmy i obrazy.

2. Przy komponowaniu muzyki inspirują cię miejsca i kultury. Podobnie pracujesz z muzyką filmową? Dla przykładu, czy w *Jak najdalej stąd* czerpałaś z doświadczenia imigranckiego?

Reżyserzy, z którymi współpracuję, mają zazwyczaj mocną wizję ilustracji muzycznej. Szukają czegoś, czego zazwyczaj w obrazie nie widać, ale co jest dla nich istotnym elementem opowieści. Chodzi raczej o tworzenie atmosfery wspomagającej fabułę, o wydobywanie muzyką skomplikowanych stanów emocjonalnych, a czasami o zmianę kierunku odczuwania danej sceny. W *Jak najdalej stąd* reżyserowi Piotrowi Domalewskiemu zależało na zbudowaniu dźwiękiem niewidocznej dla widza delikatnej i wrażliwej strony bohaterki, która stara się za wszelką cenę ukryć wszystkie swoje emocje, łącznie ze łzami. Przestrzeń na inspiracje miejscami pojawia się natomiast w kinie dokumentalnym. Gdy pisałam do *Wenecji. Awangardy bez granic*, bardzo mocno skupiłam się na historii tego miasta, również w kontekście rozwoju muzyki czy architektury, która ten rozwój napędzała. Spędziłam w Wenecji kilka tygodni, chłonąc atmosferę tego miasta i odwiedzając wiele interesujących akustycznie przestrzeni. Z kolei na potrzeby dokumentu *I Giacometti*

o szwajcarskim artyście Alberto Giacomettim i jego rodzinie, przeprowadziłam się na kilka miesięcy do górskiej miejscowości w Szwajcarii, nieopodal miejsca jego urodzenia.

3. Przeprowadziłaś się do miejsca związanego z postacią, o której miał opowiadać film?

Reżyserce marzyło się, by w każdym możliwym aspekcie filmu zaznaczyć miejsce urodzenia Giacomettiego, małą miejscowość w szwajcarskich Alpach, otoczoną górami. Chciała, żebym zrozumiiała, skąd Giacometti pochodził i dlaczego to miejsce stało się tak ważnym aspektem jego sztuki i miejscem, do którego nieustannie wracał i się odnosił. To było dla mnie bardzo nowe doświadczenie. Pochodzę z Gdańska, większość życia spędziłam, mieszkając w dużych europejskich miastach, dlatego możliwość pracy w tak odmiennym otoczeniu z pewnością miała wpływ na zmianę mojej perspektywy.

4. Część widzów postrzega cię przez pryzmat utworów „Glass” i „Eden”, które wykorzystano w *Śniegu już nigdy nie będzie* czy *Innych ludziach*. A jak jest z reżyserami? Czułaś się kiedykolwiek zaszufładowana?

Zaszufładowana nie, może dlatego, że mam szczęście współpracować głównie z reżyserami, którzy chcą pracować ze mną nad czymś nowym, zamiast korzystać z istniejących już utworów. *Śniegu już nigdy nie będzie* oraz *Inni ludzie* to dobre filmy i cieszy mnie, że ich twórcy wykupili licencje do moich kompozycji, ale dużo bardziej interesuje mnie komponowanie oryginalnej ścieżki filmowej. Głównie dlatego, że zazwyczaj jest to również z korzyścią dla samego filmu.

5. Ścieżka do serialu *Prime Video Wszystkie kwiaty Alice Hart* jest zupełnie inna od tego, co wcześniej komponowałaś. Jak wspominasz pracę nad tak dużym projektem?

To była wspaniała przygoda, ale muszę również przyznać, że odczuwałam sporą presję zarówno pod kątem dotrzymania terminów, jak i faktu, że reżyser Glendyn Ivin prosił mnie o dostarczenie pierwszych szkiców muzycznych nawet przed rozpoczęciem zdjęć do serialu. Używał ich do prób kamerowych, częściowo nawet do

castingu, więc pracowałam szybko i instynktownie, w oparciu o scenariusze odcinków, wybrane lokacje, zdjęcia oraz rozmowy z reżyserem i ekipą. Było to dla mnie nowe doświadczenie, przypominające raczej pracę z muzyką do sztuki teatralnej, gdzie proces komponowania ma miejsce przed rozpoczęciem prób z aktorami.

6. „Panic Attack”, są mocno związane z konkretnymi scenami. Pisałaś wszystkie przed zdjęciami?

Tak, ponieważ muzyka była potrzebna zarówno w okresie przygotowawczym, jak i w montażu. W mniejszych produkcjach montaż ewoluuje, zmienia się tysiące razy, a w *Alice Hart* nie było możliwości wyjścia poza odgórnie określony harmonogram prac. Im większa produkcja, tym mniej czasu. Komponowałam na bieżąco, reżyser wybierał jego zdaniem najlepsze utwory oraz wyjaśniał mi, czego jeszcze potrzebuje, po czym wracałam do pisania. „Panic Attack” powstał w oparciu o scenariusz – wiedziałam, co dzieje się w tej scenie, że pali się dom i dochodzi do okropnej tragedii, że pojawiają się brutalne elementy. Działałam instynktownie, ale w oparciu o bardzo konkretną wiedzę.

7. Jak dużo materiału ostatecznie skomponowałaś?

Całość prac nad muzyką trwała rok. Finalnie stworzyłam około 120 utworów, z których wybraliśmy mniej więcej 60 w długim procesie końcowej edycji i dyskusji nad ostateczną formą i atmosferą każdego z odcinków. Spotykaliśmy się online, za pomocą specjalnej platformy, która umożliwia oglądanie materiałów filmowych i ich edycję w czasie rzeczywistym. W każdym takim spotkaniu brał udział cały sztab ludzi, z których szczególnie imponujący był pion genialnych *music editors*. *Alice Hart* to ważny punkt w mojej karierze, zobaczymy, czy przetrze się w coś większego, co będzie wiązało się z jeszcze większą presją i innym rodzajem pracy z reżyserem.

8. Zamierzasz otwierać się na różne gatunki i style filmowe, czy może są rzeczy, do których nie chciałabyś komponować? Na przykład do wyjątkowo brutalnego kina wojennego?

Hania Rani



Chcę otwierać się na różne wyzwania, ale nie zamierzam pisać do filmów, których sama nie chciałabym oglądać, które nie niosą w sobie żadnych głębszych treści. Na pewno odpadają komedie romantyczne i kino komercyjne. Nie odpowiada mi czysty mainstream, także dlatego, że trzeba mieć specyficzne umiejętności kompozytorskie, żeby pisać do takich filmów. Są z pewnością produkcje wojenne, z którymi miałabym problem, ale bez wahania przyjąłabym propozycję do czegoś pokroju *Na Zachodzie bez zmian*. Z drugiej strony *Wszystko wszędzie naraz* to nie moja bajka. Mam nadzieję, że w przyszłości będą odzywać się do mnie twórcy, którzy myślą podobnie jak ja i szukają w kinie szansy na opowiadanie o ważnych, nie zawsze wygodnych sprawach.

9. Czuje, że coraz większe projekty filmowo-serialowe są nierozzerwalnie związane muzycznie i warsztatowo z twoją nową płytą „Ghosts”.

Jest w tym dużo prawdy. Zaczęłam pracować nad „Ghosts” w pierwszych miesiącach 2022 roku, czyli w okresie komponowania ścieżek dźwiękowych również do *Wszystkich kwiatów Alice Hart* oraz dokumentu *I Giacometti*. Byłam już wtedy po kilku projektach filmowych i teatralnych oraz płycie „Inner Symphonies” z Dobrawą Czocher, która była dla mnie niezwykle rozwijająca pod względem produkcji muzycznej. Reżyser *Alice Hart* nie zmuszał mnie do skupiania się nad moim głównym instrumentem – pianinem, co było ciekawym wyzwaniem. Mam wrażenie, że „Ghosts” jest najbogatszą opowieścią w mojej dotychczasowej karierze, gdzie narracja oscyluje pomiędzy mrokiem a światłem, gdzie niektóre muzyczne wybory są zaskakujące, a jednocześnie dużo bardziej wyzwolone, odważne i świadome.

10. Instrument jest dla muzyki przedłużeniem wrażliwości,

wyobraźni i podejścia do świata. Wcześniej takim przedłużeniem było dla ciebie pianino, a teraz?

Nadal uwielbiam grać na pianinie i to się nie zmieni, lecz w tej chwili byłby to również mój syntezator – Prophet 08. To też instrument klawiszowy, ale zupełnie inny od pianina – tutaj dźwięk nie ma referencji i może być kształtowany dowolnie, w zależności od wyobraźni artysty. Ale tak jak w przypadku każdego innego instrumentu, należy poświęcić mu dużo czasu i cierpliwości, żeby zrozumieć pełnię jego możliwości. Sposób, w jaki sformułowałeś pytanie, dobrze oddaje to, od czego staram się trochę uciec. Gdy traktuje się instrument jako przedłużenie siebie, łatwo utknąć w pewnych strukturach i sposobach myślenia. Ja nie chcę osiadać na dotychczasowych laurach, ale raczej zastanawiać się, co jeszcze jest do odkrycia.

Pytania zadawał
DAREK KUŻMA



TO KINO ROMA SIĘ NAZYWA

Gdyby pokusić się o sondę uliczną w Zabrzu, trudno byłoby znaleźć osoby, które nigdy nie odwiedziły Romy, najstarszego kina na Śląsku, działającego nieprzerwanie od 1912 roku.

Każdy zabrzanianin przynajmniej raz w Romie w swoim życiu był: czy to ze szkołą, czy na randce, czy na wagarach. Do dziś wiele osób z sentymentem wspomina Kino Non Stop – program specjalny, w trakcie którego filmy grane były jeden po drugim, właściwie bez przerwy – opowiada Sebastian Dziebowski, kierownik i badacz historii Romy oraz innych zabrzańskich kin. To niezwykle

miejsce – nie tylko na mapie Śląska.

JEDNO Z NAJSTARSZYCH NIEPRZERWANE DZIAŁAJĄCYCH KIN NA ŚWIECIE

Był 22 grudnia 1912 roku¹, gdy w Zabrzu pojawił się imponujący gmach Lichtspielhaus. Budynek, wedle projektu architekta Karla Prestinarięgo i Beckera, wspieranych przez malarza Marksa z Katowic,

zwracał na siebie uwagę już z oddali – wielkością i antycznym stylem, z okazałymi kolumnami i tympanonem zdobionym medalionem przedstawiającym tanciec fauna i nimfy. Wewnątrz na parterze było 440 miejsc, a na balkonie kolejne 237. Nie zabrakło przestrzeni na sklep, kawiarnię, garderoby dla artystów oraz mieszkanie z kuchnią, ba, nawet z pokojem dla służby. Takie czasy. Wszystko przemysłano, aby Lichtspielhaus mógł

być prawdziwą świątynią sztuki i rozrywki, i gościł widzów tłumnie, a gwiazdy – godnie. Wśród tych ostatnich była ponoć Asta Nielsen, bowiem w Zabrzu realizowała zdjęcia do filmu *Die Börsenkönigin* (*Królowa giełdy*).

„Według szacunków ówczesnej prasy przez pierwsze cztery miesiące kino odwiedziło aż 110 tys. widzów. Kasjerki nie nadązały ze sprzedażą biletów i wrzucały banknoty i monety do worków pod blatem. Kasę rozliczały dopiero pod koniec dnia, po ostatnim seansie” – opowiada Sebastian Dziebowski. Zna wiele szczegółów i anegdot na temat Romy. Planuje napisanie książki o zabrzańskich kinach. Było ich tu niemal 40. „Przetrwała Roma i najmłodsze: multipleksy” – przyznaje.

RZEŹNIK – KINIARZEM

Roma powstała z inicjatywy Johanna Poralli (Jana Porały), z wykształcenia... mistrza wędliniarskiego. „To był sprawny organizator i człowiek pełen pasji. Pokochał kino do tego stopnia, że nie tylko wybudował Lichtspielhaus za niebotyczną kwotę 250 tys. marek, ale kupił również kamerę. Filmował z jej pomocą codzienne życie Zabrze. Mam nadzieję, że kiedyś gdzieś, na jakimś strychu, te obrazy uda się odnaleźć” – opowiada kierownik Romy.

Na uroczystość otwarcia Johann Poralla zaprosił orkiestrę spółki akcyjnej Donnersmarckhütte pod dyktando kapelmistrza Wilhelma Müllera oraz grono recytatorów. Wystarczy zamknąć oczy, żeby wyobrazić sobie ten wytworny wieczór. Po rozpoczęciu regularnej działalności, seanse odbywały się codziennie od godziny 17.00 do 23.00 w dni powszednie, a od 15.00 w niedziele. Poza tym w każdą

środę i sobotę, od 15.00 do 18.00, organizowano seanse dla najmłodszych.

Po plebiscycie na Śląsku rodzina Poralli wyjechała do Wielkopolski. Kino jednak działało. Pod nazwą Lichtspielhaus aż do końca wojny, a po niej jako Wolność, wreszcie w latach 70., zyskało dzisiejszy przydomek. „Po części odnosi się on do antycznego charakteru bryły budynku, ale – o ile mi wiadomo – nazwa była też nadana na cześć Rzymu Felliniego” – mówi Sebastian Dziebowski.

DZIEJE WSPÓŁCZESNE

Przez lata Roma uchodziła za kino wzorcowe dla Zabrze. „W czasie kwerendy znalazłem artykuły ze zdjęciem pracowników w identycznych mundurach. Prostych, skromnych, ale eleganckich. Pod spodem widniał opis zachęcający kierowników innych zabrzańskich kin do brania przykładu z Romy” – dowiaduję się od Dziebowskiego. Nie ustaje on w poszukiwaniach starych dokumentów, zdjęć, świadectw dawnych lat kina, które prowadzi.

CZASAMI NAJCIEMNIEJ BYWA POD LATARNIĄ

„Któregoś dnia zajrzałem do pomieszczenia za ekranem – niewielkiej, nieużytkowanej kanciapy. Na podłodze leżały stare płyty OSB. Odwróciłem jedną z nich i zaniemówiłem. Oto widniał przede mną plakat *Robin Hooda. Książca złodziei*. Przeprowadziłem małe śledztwo. Okazało się, że jeszcze w latach 90. z Romą współpracowali plastycy. Na potrzeby kina przygotowywali plakaty. Wśród artystów byli związani z Zabrzem graficy: Zbigniew Korytko i Witold Berus”.

Roma w swoich klimatycznych wnętrzach gościła więc sław, w tym filmowców

i muzyków. Za kulisami prześiadali członkowie Dżemu, a na pierwsze randki przychodzili tu Aleksandra Popławska i Michał Rosa. Kilka kroków obok mieszkał jako kilkulatek Czesław Mozil. Swoimi wspomnieniami z kina dzielą się w dostępnym na YouTube filmiku *Filmowymi śladami Zabrze, z najstarszym na Śląsku Kinem Roma*, zrealizowanym w ramach projektu Kultura w Sieci.

RATUNEK I NOWE ŻYCIE

Jak wiele kin w Polsce, i Romy nie ominęły sytuacje kryzysowe. Przed zamknięciem uratowało ją miasto. Kino działa dziś w strukturach Miejskiego Ośrodka Kultury (MOK). Jesienią 2022 roku zakończył się kapitalny remont fasady. W słoneczny dzień fronton dosłownie lśni, gdyż do wykończenia użyto specjalnych materiałów pozwalających na intrygującą grę światła i cienia. Jak w bajce.

Konieczne są jednak dalsze prace. „Remont wnętrza

to olbrzymie środki. Jest taka potrzeba, ale nasz priorytet to zakup projektora cyfrowego” – stwierdza Sebastian Dziebowski. W Romie repertuar kompilowany jest z filmów dostępnych na płytach Blu-ray i DVD. „Staramy się układać jak najciekawszy program, złożony z tytułów, które rzadko budzą zainteresowanie multipleksów, mogą za to pobudzać wyobraźnię i emocje, zachęcać widzów do wspólnego przeżywania. Gramy kino europejskie, polskie, fabularne i dokumentalne, niezależne – m.in. w ramach festiwalu Grand OFF czy Watch Docs. Nie ma u nas popcornu, jest za to magia kina” – podkreśla Dziebowski. W Romie widzi miejsce, które nie tylko proponuje nieoczywiste filmy, ale jest też ośrodkiem pamięci i sercem filmowego Zabrze.

FILMOWY HUB

„Zależy mi bardzo na tym, żeby Roma stała się takim filmowym hubem, miejscem, w którym można spotkać się z kinem współczesnym

i z jego historią, i to na wielu poziomach: z historią kina Roma oraz innych zabrzańskich kin. Z historią projekcji filmowych. Ale też np., żeby odbywały się tu warsztaty filmowe, aktorskie” – wymienia kierownik. – „Wszystkich zainteresowanych, zwłaszcza młodych widzów, zawsze zapraszam do odwiedzin w starej kabinie projekcyjnej, opowiadam im o szpulach, graniu seansów »na zakładkę«, pokazuję kasety VHS. Dla dzieciaków to nieznane rzeczy. A gdy jest okazja, mówię również o filmach, które w naszym mieście powstały”.

Razem z grupą współpracowników z MOK-u Dziebowski przygotował interaktywną filmową mapę Zabrze (dostępna jest w internecie). „Przypominamy na niej o dawnych, a nieistniejących już kinach, a także o filmach, które u nas powstały. Ostatnio kręcono m.in. sceny do *25 lat niewinności. Sprawy Tomka Komendy* Jana Holoubka. W sali Romy powstała jedna ze scen filmu *Gwiazdy* Jana Kidawy-Błońskiego oraz ujęcia do seriali *Skazana i Rojst*” – wymienia mój rozmówca. Lista jest znacznie dłuższa.

W 2021 roku, z inicjatywy kierownika, Roma dołączyła do Sieci Kin Studyjnych oraz Stowarzyszenia Kin Studyjnych. Pomysłów na dalszy rozwój kina Sebastianowi Dziebowskiemu nie brakuje. To człowiek czynu – nie tylko kieruje Romą, ale też czasami sam występuje przed kamerą, pisze scenariusze, jest radnym. Pracuje również przy filmie *Wojna 3.0* o wojnie w Ukrainie (premiera w 2024 roku). Zakasuje rękawy i zamierza przywrócić Romie dawny blask. – „Jestem trochę jak Jan Porała. Kiedy za coś się zabierał, robił to całym sercem. Mam tak samo”.

DAGMARA ROMANOWSKA



CZAS, PRZESTRZEŃ, PEJZAŻE

Te trzy słowa-pojęcia, które rozpoczynają autorskie wprowadzenie Szymona Nidzworskiego – saksofonisty i kompozytora młodego pokolenia – do jego albumu „Behind Your Eyelids” („Pod powiekami”) – mogą być również słowami-kluczami do jego muzyki filmowej.

Muzyka filmowa Szymona Nidzworskiego jest kontemplacyjna, nieagresywna, jak tytuł jednego z utworów z albumu „Behind Your Eyelids”: „Weź oddech”. Albo jak wiersz Anny Kuk „Pod powiekami”, który na płycie recytuje Andrzej Seweryn: „uchyl powiekę / wpływ lekko jak sen, jak powietrze / co wczoraj i jutro w ciszę zamień – nie więcej / uchyl powiekę co tlen odmyka / wpływ z oddechem w zagubioną przestrzeń / w krainę daleką, porzuconych smaków / uchyl powiekę [...]”.

Album, którego pełny tytuł brzmi: „Szymon Nidzworski Project feat. Andrzej Seweryn. Behind Your Eyelids”, ukazał się w roku 2017 i został ciepło przyjęty w środowisku muzycznym. Był pierwszym autorskim albumem kompozytora, który nie zaplanował go jako odskoczni od muzyki filmowej. Widział w nim zamknięcie wcześniejszego etapu w karierze, w którym udzielał się w zespołach grających free jazz, i przejście do kolejnego – bardziej medytacyjnego. „Słuchając pewnych płyt jazzowych z okresu, w którym pracowałem nad swoją – mówi Szymon Nidzworski – spostrzegłem, że muzycy z sekcji instrumentów dętych przedkładali nieraz popisywanie się biegłością techniczną w grze nad brzmieniem muzyki. W albumie »Pod powiekami« chciałem zrobić na słuchacza wrażenie nie tyle fajerwerkami dźwiękowymi, ile właśnie brzmieniem, przede wszystkim subtelnym i przestrzennym, powstałym z przemyślanego łączenia barw dźwięku różnych instrumentów, w tym saksofonów. Brzmienie jest dla mnie najważniejsze, także w mojej muzyce do filmów”.



Szymon Nidzworski

Z IŁAWY W ŚWIAT

Szymon Nidzworski urodził się w 1988 roku w Iławie. Wkrótce ujawnił uzdolnienia muzyczne i w wieku 6 lat rozpoczął naukę gry na fortepianie, ale bliższy mu okazał się saksofon, zwłaszcza sopranowy i tenorowy. „Rodzice uznali, że jeśli mam coś osiągnąć na muzycznej drodze, muszę opuścić Iławę i przenieść się tam, gdzie są większe możliwości kształcenia” – mówi Szymon Nidzworski. Gry na sak-

sofonie uczył się równocześnie w Poznańskiej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Henryka Wieniawskiego oraz w Hochschule für Musik „Hanns Eisler” w Berlinie. Ukończył z wyróżnieniem studia na Wydziale Instrumentalnym Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Kształcił się również w Le Conservatoire à Rayonnement Régional de Cergy-Pontoise pod Paryżem. „Moja edukacja objęła tylko grę na instrumencie. Jestem

klasycznie wykształconym saksofonistą, grającym też muzykę jazzową, teatralną i filmową. Komponowania uczyłem się sam” – mówi pan Szymon.

DEBIUTANCKI ALBUM PRZECIERA DROGĘ DO FILMU

Nidzworski już w czasie studiów na UMFC współpracował jako saksofonista z Teatrem Muzycznym im. Danuty Baduszkowej w Gdyni i Teatrem Muzycznym Capitol we Wrocławiu, zaś jako kompozytor – z Salonem Poezji w Teatrze Polskim w Warszawie. Współpraca pana Szymona z filmem zaczęła się od uczestniczenia w nagraniach muzyki Bartosza Chajdeckiego do dwóch komedii – *Ambassady* (2013) Juliusza Machulskiego i *Wkręconych* (2014) Piotra Wereśniaka, kryminału Macieja Pieprzycy *Jestem mordercą* (2016) oraz dramatu Grega Zglińskiego *Zwierzęta* (Szwajcaria/Polska/Austria 2017). Drzwi do komponowania muzyki filmowej otworzył młodemu artyście album „Pod powiekami”. Urzekające utwory, inspirowane tematami z przedstawień teatralnych i filmów, a także uwielbianym przez Nidzworskiego jazzem skandynawskim (szczególnie w nagraniach monachijskiej wytwórni płytowej ECM), usłyszał w internecie Robert Ciodyk, montażysta wszystkich filmów reżyserki dokumentalistki Ewy Ewart. „Jej film *Kłątwa obfitości* (2018) był pierwszym, do którego napisałem muzykę. Od tamtej pory stale współpracuję z Ewą, która nazwała mnie swoim nadwornym kompozytorem, i całą jej wspaniałą ekipą, nie wyłączając Roberta, montażysty często pełniącego też funkcję konsultanta muzycznego” – mówi Szymon Nidzworski.

KAŻDY FILM WYMAGA INNEJ MUZYKI

Kłątwa obfitości ukazuje konflikt między rządem Ekwadoru i ekologami wywołany intensywnym wydobyciem ropy naftowej w Narodowym Parku Yasuni. „Ze swej wieloletniej pracy w BBC Ewa wyniosła przyzwyczajenie do reporterskiej, dynamicznej narracji w filmie. Jednakże w *Kłątwie obfitości* spowolniła tempo opowiadania, pozwoliła przemówić obzorem kontemplacyjnym. To pozwoliło i mnie śmiało uzupełnić te obrazy muzyką, choć jest tu ona minimalistyczna” – mówi Nidzworski.

Odmiennego podejścia wymagał od

kompozytora kolejny dokument Ewy Ewart o tematyce ekologicznej: *Do ostatniej kropli* (2023), w którym niszczenie naszej planety jest pokazane na przykładzie rzek z wielu regionów. Zdjęcia, zrobione także z drona, majestatycznie eksponują rozległe przestrzenie. „W ślad za tym napisałem muzykę, która pasowałaby również do epickiego filmu fabularnego. Złożyły się na nią odrębne, nastrojowe utwory, inspirowane poszczególnymi sekwencjami wizualnymi. I tak np. niesamowitym obrazem ukazującym nakrywanie lodowców olbrzymimi prześcieradłami, żeby nie topniały – wskutek czego wyglądają jak jakieś zjawy – towarzyszy melodia utrzymana w metafizycznym klimacie, którą zatytułowałem »Ghosts« (»Duchy«). W recenzjach filmu *Do ostatniej kropli* przeczytałem, że muzyka jest w nim dodatkowym narratorem. To największa pochwała, jaką może otrzymać kompozytor muzyki filmowej” – mówi pan Szymon.

Kolejny krok w stronę epickości muzyki poczynił w *Fenomenie* (2023) – dokumencie Małgorzaty Kowalczyk o Jurku Owsiaku. „Pierwszy raz w życiu napisałem do filmu muzykę symfoniczną, do tego w stylu hollywoodzkim, chwytliwym

dla widzów nie tylko w Polsce, lecz wszędzie, gdzie *Fenomen* będzie pokazywany. Takie było życzenie Małgosi. Z pomocą wiernego mi grona instrumentalistów i wytrawnego reżysera nagrań muzycznych, Mateusza Banasiuka, z którym także stale współpracuję, uzyskaliśmy wielośladowym zapisem gry na poszczególnych instrumentach potężne brzmienie orkiestrowe. Pytano mnie potem, w którym z wielkich studiów dokonaliśmy nagrań, a to było studio domowe” – śmieje się Nidzworski.

Sam też uczestniczy w nagraniach własnej muzyki filmowej, aczkolwiek – paradoksalnie – nie przepada za brzmieniem saksofonu z ekranu. „Chyba że zostanie zmienione przetwornikami gitarowymi – wtedy może być fascynujące. Jednak w najnowszym dokumencie Ewy Ewart, *Bez retuszu* (2023), użyłem go w postaci czystej, a przy tym delikatnej, bowiem film opowiada intymną historię walki makijażystki Magdy Atkins z chorobą nowotworową. Każdy film wymaga innej muzyki i dlatego komponowanie jej nigdy mi się nie znudzi” – wyznaje Szymon Nidzworski.

ANDRZEJ BUKOWIECKI

Jurek Owsiak w filmie *Fenomen*, reż. Małgorzata Kowalczyk

24 października zmarła **Małgorzata Kozłowska** (81 l.), znana również jako Małgorzata Kozłowska-Bielecka, aktorka teatralna, filmowa i telewizyjna. Była absolwentką Wydziału Aktorskiego Łódzkiej PWSTiF. Występowała w Teatrach: im. Stefana Żeromskiego w Kielcach-Radomiu (1966-67), Ziemi Łódzkiej w Łodzi (1967-69), Polskim w Bielsku-Cieszynie (1969-89) oraz Polskim w Bielsku-Białej (1989-2013). Bardzo rzadko pojawiała się na małym i dużym ekranie. Zagrała m.in. w angielskim filmie *Tryumf ducha* w reżyserii Roberta M. Younga, w serialu Jana Łomnickiego *Modrzejewska* oraz w kinowym i serialowym *Botoksie* Patryka Vegi. Występowała też w popularnych telenowelach, jak komediowa *Święta wojna* czy obyczajowa *Majka*.

28 października zmarł **Piotr Nagłowski** (65 l.), dziennikarz, manager i producent muzyczny. Był ważną postacią świata muzycznej kontrkultury od lat 70. Współorganizował festiwale w Jarocinie, Opolu i Sopocie, był managerem artystów i organizatorem koncertów. Doskonale znał i współtworzył rynek wydawniczy w Polsce. Jako dziennikarz muzyczny długo związany był z radiową Trójką. W 1994 został dyrektorem polskiego przedstawicielstwa koncernu BMG, współpracował z RMF FM, a w latach 2018-19 był dyrektorem Agencji Muzycznej Polskiego Radia. Był wielkim rzecznikiem odtworzenia w nowym budynku Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia. Ceniono go także jako producenta muzyki filmowej. Organizował nagrania muzyki do takich filmów kinowych, jak *Piksele* i *Carte Blanche* Jacka Luskiego, *W ukryciu* Jana Kidawy-Błońskiego, *Zaćma* Ryszarda Bugajskiego, *Konwój* Macieja Żaka czy *#WszystkoGra* Agnieszki Glińskiej.

W październiku zmarła **Ewa Wyszomirska** (80 l.), aktorka teatralna i telewizyjna, lalkarka. Występowała w Teatrach: Lalek przy Teatrze Ziemi Opolskiej w Opolu (1967-72), Opolskim Teatrze Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki w Opolu (1972-73, 1974-89), Lalki i Aktora Baj Pomorski w Toruniu (1973-74), im. Jana Kochanowskiego w Opolu (1989-2019). Współpracowała też z Teatrem Eko-Studio w Opolu oraz Teatrem Miejskim w Gliwicach. Od czasu do czasu przyjmowała propozycje z Teatru Telewizji, a także z produkcji serialowych. Z jej filmografii trzeba wymienić takie tytuły seriali i telenowel, jak *Życie jak poker*, *Świat według Kiepskich*, *13 posterunek*, *Pierwsza miłość*, *Fala zbrodni*, *Licencja na wychowanie* czy *Komisja morderstw*. Za swoje dokonania teatralne Ewa Wyszomirska otrzymała Medal „Za zasługi dla województwa opolskiego”.

2 listopada zmarła **Joanna Baszkowska-Rutowicz** (81 l.), montażystka i kierowniczką produkcji. Zawodowo związana była z Redakcją Publicystyki i Edukacji oraz Redakcją Katolicką Telewizji Polskiej. Współpracowała montażowo przy takich produkcjach, jak telewizyjne filmy w reżyserii Zbigniewa Kuźmińskiego: *Struny* oraz *Kapitan z „Oriona”* czy serial Sylwestra Szyski *Pan na Żuławach*. Ponadto kierowała produkcją filmów dokumentalnych, w tym takich tytułów, jak *Pracownicy pana B.* Wojciecha Wiktorowskiego oraz *Światło w ciemnościach świeci* Agnieszki Dzieduszyckiej. Joanna Baszkowska-Rutowicz była wieloletnią członkinią Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

5 listopada zmarła **Hanna Zientara-Mokrowiecka** (64 l.), aktorka teatralna, filmowa i telewizyjna. Była absolwentką Wydziału Lalkarskiego krakowskiej PWST – filii we Wrocławiu. W 1990 zdała egzamin eksternistyczny dla aktorów dramatu. W latach 1986-87 występowała w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu, a w 1987 związała się z zespołem Teatru Dramatycznego im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku, będąc wierna tej scenie do końca. Sporadycznie można ją było oglądać na dużym i małym ekranie, zagrała m.in. w serialu *Miasteczko* w reżyserii Marka Brodzkiego, Tomasza Hynka i Macieja Wojtyłki, w filmie kinowym *Show* Macieja Ślesickiego, telewizyjnej fabule *Wesele w kurnej chacie* Zbigniewa Lesienia czy w fabularyzowanym dokumencie *Życie solidarnością pisane* Ewy Górskiej. Hanna Zientara-Mokrowiecka otrzymała liczne nagrody za swe kreacje teatralne stworzone na płockiej scenie.

7 listopada zmarł **Krzysztof Jaślar** (75 l.), reżyser programów kabaretowych, autor tekstów, twórca telewizyjnych programów rozrywkowych, dziennikarz, reżyser teatralny. Był absolwentem Wyższej Szkoły Wychowania Fizycznego w Poznaniu. Po studiach Zenon Laskowik zaproponował mu założenie w Poznaniu zawodowego kabaretu Tey. Z kabaretem tym związany był cztery lata. Za jego czasów, w 1973, Tey otrzymał prestiżową Złotą Szpilkę. W 1974 odszedł z kabaretu z powodu objęcia jego twórczości całkowitą cenzurą. Następnie rozpoczął pracę w redakcji rozrywki poznańskiego ośrodka TVP, chcąc zostać dziennikarzem sportowym. Ukończył podyplomowe studia dziennikarskie. Od 1977 razem z Zenonem Laskowikiem zaczął tworzyć programy dla telewizji. Zdał egzamin na reżysera i od tego czasu jego powołaniem stały się programy rozrywkowe, festiwale opolskie, a także spektakle teatralne. W dorobku Krzysztofa Jaślara są również scenariusze do filmów animowanych w reżyserii Henryka Pawła Sobczaka: *Raj 80* i *Wspinaczka*.

9 listopada zmarła **Katarzyna Pawlak** (62 l.), aktorka teatralna, filmowa i telewizyjna, a także dziennikarka Radia Łódź. Była absolwentką Wydziału Aktorskiego Łódzkiej PWSFTviT. Zanim ciężka choroba uniemożliwiła jej wykonywanie zawodu (od lat 90.), zdążyła zagrać w wielu produkcjach kinowych i telewizyjnych. Z jej filmografii należy wymienić takie tytuły, jak *Siedem stron świata* Wojciecha Fiwka i Tadeusza Junaka, *Ptaki, ptakom...* Pawła Komorowskiego, *Inna* Anny Sokołowskiej, *Romans z intruzem* Waldemara Podgórnego, *Ucieczka z miejsc ukochanych* Juliana Dziedziny, *Pantarej* Krzysztofa Sowińskiego, *Żelazną ręką* Ryszarda Bera, *300 mil do nieba* Macieja Dejcera czy *Skarga* Jerzego Wójcika.

10 listopada zmarł **Józef Grzeszczak** (78 l.), kaskader i aktor filmowy. Wykonywał, konsultował bądź koordynował ewolucje kaskaderskie, oraz grał w epizodycznych rolach, w blisko 150 produkcjach filmowych i telewizyjnych. W jego przebogatej filmografii znajdują się tak znane tytuły, jak *Czarne chmury* Andrzeja Konica, *Królowa Bona* Janusza Majewskiego, *Potop*, *Znachor* oraz *Ogniem i mieczem* Jerzego Hoffmana, *Ziemia obiecana* Andrzeja Wajdy, *Polskie drogi* Janusza Morgensterna, *Śmierć prezydenta* Jerzego Kawalerowicza, *Noce i dnie* Jerzego Antczaka, *Pasja* Stanisława Różewicza, *Białe mazury* Wandy Jakubowskiej, *Aria dla atlety* Filipa Bajona, *Amator* Krzysztofa Kieślowskiego, *Gorączka* Agnieszki Holland, *Vabank* i *Kingsajz* Juliusza Machulskiego, *Jan Serce* Radosława Piwowarskiego, *Był jazz* Feliksa Falka, *Pierścień i róża* Jerzego Gruzy, *Zabij mnie, glino* Jacka Bromskiego, *Kroll* Władysława Pasikowskiego, *Człowiek wózków* Mariusza Malca czy *Cisza* Michała Rosy.

12 listopada zmarła **Hanna Gucewńska** (91 l.), wieloletnia dyrektorka (wraz z mężem Antonim Gucewskim) Miejskiego Ogrodu Zoologicznego we Wrocławiu, współtwórczyni kultowego programu telewizyjnego „Z kamerą wśród zwierząt” oraz licznych filmów dokumentalnych o tematyce przyrodniczej. Była absolwentką studiów inżynierskich na Akademii Rolniczo-Technicznej w Olsztynie oraz studiów magisterskich na Wydziale Zootechniki Akademii Rolniczej we Wrocławiu. W jej dorobku są liczne książki i artykuły naukowe. Wraz z mężem zrealizowała (jako współscenarzystka lub współreżyserka) takie filmy dokumentalne, jak *Sarenka*, *Goryle*, *Gniazdo wiklacza*, *Narodziny*, *Jak się rodzą węże*. Konsultowała ponadto wątki z udziałem zwierząt w takich filmach fabularnych, jak *Egzekucja w zoo* i *Pogrzeb lwa* Jana Rutkiewicza, *W klatce* Barbary Sass czy *Cyrk odjeżdża* Krzysztofa Wierzbiańskiego. Hanna Gucewńska wraz z mężem zostali również bohaterami filmu dokumentalnego

Barbary Bartman-Czecz pt. *Hanna i Antoni Gucewscy – portret podwójny*.

13 listopada zmarł **Krzysztof Kamiński** (72 l.), aktor teatralny, filmowy i telewizyjny, reżyser widowisk i spektakli plenerowych. Na początku lat 80. występował w Teatrze Powszechnym w Łodzi. W czasie stanu wojennego wyemigrował do Niemiec, skąd wrócił do Polski po 25 latach. W dorobku ekranowym ma kilka produkcji kinowych i wiele seriali telewizyjnych. Z jego filmografii warto wymienić takie tytuły, jak *Sztos 2* Olafa Lubaszenki, *Nad rozlewiskiem*, *Cisza nad rozlewiskiem* i *Pensjonat nad rozlewiskiem* Adka Drabińskiego, *Piąte. Nie odchodzi!* Katarzyny Jungowskiej czy produkcję z 2023 roku – film *Prawda* Łukasza Karwowskiego, który czeka na premierę. Krzysztof Kamiński był ponadto twórcą cyklu płyt z poezją do muzyki filmowej Michała Lorenca – wydał m.in. wiersze Cypriana Kamila Norwida, Karola Wojtyły, a także kompilację poezji R.M. Rilkego, Tadeusza Borowskiego i Kazimierza Przerwy-Tetmajera pt. „Salome”. W jego dorobku można też znaleźć kilka autorskich spektakli i dwa widowiska historyczne.

17 listopada zmarł **Maciej Damięcki** (79 l.), aktor teatralny, filmowy, radiowy, telewizyjny i dubbingowy. Był absolwentem Wydziału Aktorskiego warszawskiej PWST. W latach 1966-96 występował w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Często pojawiał się na małym i dużym ekranie, zagrał m.in. w takich filmach i serialach, jak *Szatan z 7-jej klasy* Marii Kaniewskiej, *Ludzie z pociągu* Kazimierza Kutza, *Rozwodów nie będzie* i *Pingwin* Jerzego Stefana Stawińskiego, *Bokser* Juliana Dziedziny, *Kiedy miłość była zbrodnią* Jana Rybkowskiego, *Stawka więk-sza niż życie* Janusza Morgensterna i Andrzeja Konica, *Dancing w kwaterze Hitlera* Jana Batorego, *Rzeczpospolita babska* Hieronima Przybyła, *Nowy* Jerzego Ziarnika, *Prom* Jerzego Afanasjewa, *Kolumbowie* Morgensterna, *Droga* i *Rozmowy kontrolowane* Sylwestra Chęcińskiego, *Noce i dnie* Jerzego Antczaka, *Tajemnica Enigmy* Romana Wionczka, *Dom* Jana Łomnickiego, *Słoneczna włócznia* Jerzego Łukaszewicza, *Przedwiośnie* Filipa Bajona czy *Bodo* Michała Kwiecińskiego i Michała Rosy. Maciej Damięcki występował też często w popularnych telenowelach, jak *Plebania*, *Bulionerzy*, *M jak miłość*, *Na dobre i na złe* czy w serialu *Ojciec Mateusz*. Natomiast w jego ostatnich rolach można go oglądać w dwóch produkcjach z 2023 roku, czyli bijącym rekordy popularności netflixowym *Znachorze* w reżyserii Michała Gazdy oraz w kinowym filmie *Uwierz w Mikołaja* Anny Wieczur. Maciej Damięcki należał do słynnego klanu aktorskiego, był synem aktorów Ireny Górskiej-Damięckiej i Dobiesława Damięckiego, bratem Damiana Damięckiego, ojcem Mateusza Damięckiego i Matyldy Damięckiej oraz wujem Grzegorza Damięckiego.

19 listopada zmarł **Włodzimierz Musiał** (92 l.), aktor teatralny, filmowy i telewizyjny. Zadebiutował na scenie teatralnej w 1951 roku. Występował w Teatrach: Lalek „Pinokio” w Łodzi (1951-52), im. Adama Mickiewicza w Częstochowie (1952-56, 1959-60), Zagłębia w Sosnowcu (1956-59), Dolnośląskim w Jeleniej Górze (sezon 1960/61), Rozmaitości we Wrocławiu (1961-67), Ziemi Opolskiej w Opolu (1967-75), im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu (1975-77). Od 1977 związany był ze scenami łódzkimi: w latach 1977-81 był aktorem Teatru Powszechnego, a w latach 1981-86 Teatru im. Juliana Tuwima (od 1983 pod nazwą: Teatr Studyjny’83). Jako tzw. aktor charakterystyczny, w pamięci widzów, zapisał się pamiętnymi rolami w wielu cenionych produkcjach kinowych i telewizyjnych. Z jego niezwykle bogatej filmografii należy wymienić takie tytuły, jak *Bestia* Jerzego Domaradzkiego, *W słońcu i deszczu* Sylwestra Szyski, *Zamach stanu* Ryszarda Filipskiego, *Wizja lokalna 1900*, *Limuzyna Daimler-Benz* i *Magnat* Filipa Bajona, *Kariera Nikodema Dyzmy* Jana Rybkowskiego i Marka Nowickiego, *Vabank* i *Kingsajz* Juliusza Machulskiego, *Wojna światów – następne stulecie*, *O-bi, o-ba*, *Koniec cywilizacji*, *Ga, ga*, *Chwała bohaterom*, *Femina* i *Ubu Król* Piotra Szulkina, *Jan Serce* Radosława Piwońskiego, *Dreszcze* Wojciecha Marczewskiego, *Był jazz* Feliksa Falka, *Nieciekawa historia* i *Niezwykła podróż* Baltazara Kobera Wojciecha Jerzego Hasa, *Klakier* Janusza Kondratiuka, *Przyłbice i kaptury* Marka Piestraka, *Zabij mnie, glino* Jacka Bromskiego, *Dekalog*, *trzy* Krzysztofa Kieślowskiego, *Ostatni prom* Waldemara Krzystka, *Zakład* Teresy Kotlarczyk, *Europa Europa* Agnieszki Holland, *Pierścionek z orłem w koronie* Andrzeja Wajdy, *Pułkownik Kwiatkowski* Kazimierza Kutza, *Cwał* Krzysztofa Zanussiego czy *Listy miłosne* Sławomira Kryńskiego. Ostatnią swoją rolę zagrał w filmie *Prawda* Łukasza Karwowskiego z 2023 roku, który nie miał jeszcze premiery.

27 listopada zmarł **Paweł Huelle** (66 l.), pisarz, krytyk literacki, scenarzysta, autor słuchowisk radiowych i sztuk teatralnych. Był absolwentem Wydziału Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Pracował jako dziennikarz w Biurze Informacji Prasowej „Solidarność”. Wykładał filozofię na Akademii Medycznej w Gdańsku. W latach 1994-99 zajmował stanowisko dyrektora TVP3 Gdańsk. W 2011 został kierownikiem literackim Teatru Miejskiego w Gdyni. Swoją twórczość poświęcił w większości Gdańskowi jako rodzinnemu miastu. Popularność przyniosła mu debiutancka powieść „Weiser Dawidek”, zekranizowana przez Wojciecha Marczewskiego pt. *Weiser*. Był członkiem polskiego PEN Clubu, objął funkcję wiceprezesa tej organizacji. Wiele z jego utworów literackich zostało zaadaptowanych na mały bądź duży ekran. Poza wspomnianym *Weiserem* trzeba tu wymienić takie realizacje, jak *Pod dębami* Macieja Dejcera, *Kto mówi o czekaniu?* Krzysztofa Babickiego, *Srebrny deszcz* Jerzego Krysi-

ka, *Stół* Piotra Mularuka czy *Kapielisko Ostrów* Macieja Englerta. Maciej Huelle był współscenarzystą filmów fabularnych: *O dwóch takich, co nic nie ukradli* Łukasza Wyleżałka, *Wróżby kumaka* Roberta Glińskiego, oraz dokumentu *NZS. Tak się zaczęło...* Pawła Zbierskiego. Wystąpił również w epizodach aktorskich w filmach Janusza Majewskiego: *Excentrycy, czyli po słonecznej stronie ulicy* i *Czarny mercedes*. Stał się też bohaterem dokumentów: *Paweł Huelle – metafizyka dokumentów* Piotra Mularuka oraz *Sarmacja jest w nas...* Pawła Huelle *podróż do Lublina* Pawła Zbierskiego. Paweł Huelle za swój twórczy dorobek został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski oraz Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”. Otrzymał ponadto Nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury, Medal św. Wojciecha, nagrodę Splendor Gedanensis, a także Pomorską Nagrodę Literacką „Wiatr od morza” za całokształt pracy literackiej.

27 listopada zmarł **Cezary Szczygielski** (82 l.), aktor teatralny, filmowy i telewizyjny, artysta kabaretowy i estradowy, a także konferansjer i animator kultury. W latach 60., po zdaniu egzaminu eksternistycznego dla aktora dramatu, pracował w Estradzie Poznańskiej, później Olsztyńskiej, Koszalińskiej oraz w innych regionach kraju, aż powrócił do rodzinnej Warszawy, gdzie m.in. działał w Stołecznej Estradzie. Z powodzeniem prowadził wiele koncertów i występów festiwalowych, stając się cenionym konferansjerem. Przez pewien czas odpowiadał za program artystyczny w kultowym klubie muzycznym Non Stop w Sopocie. Od 1997 związany był z produkcją *Klanu*, grał ponadto w innych lubianych przez widzów telenowelach, jak *Na Wspólnej*, *Na dobre i na złe* czy *Na sygnale*, oraz w serialach: *Pitbull*, *Ojciec Mateusz*, *Gabinet nr 5*, *39 i pół tygodnia* czy *Stulecie Winnych*. Z jego filmografii należy też wymienić takie tytuły, jak *Hiszpanka* Łukasza Barczyka, *Excentrycy, czyli po słonecznej stronie ulicy* Janusza Majewskiego, *Gotowi na wszystko*. *Exterminator* Michała Rogalskiego oraz *Jak zostałem gangsterem*. *Historia prawdziwa* Macieja Kawulskiego. Ostatnio widzowie mogli oglądać Cezarego Szczygielskiego w roli dziadka Patryka w serialu *#BringBackAlice* w reżyserii Dawida Nickela. Aktor był również aktywnym społecznikiem i animatorem kultury, od kilku lat prowadził Klub Osiedlowy przy Nauczycielskiej Spółdzielni Budowlano-Mieszkaniowej „Przedwiośnie” w Warszawie, gdzie aktywizował seniorów, organizując spotkania z ludźmi teatru i estrady, ale też np. socjologami, lekarzami, prawnikami i innymi interesującymi gośćmi. Cezary Szczygielski był mężem członkini zespołu Filipinki – Iwony Racz-Szczygielskiej, ojcem Wojciecha – operatora filmowego, Marcina – pisarza oraz Tomasza Szczygielskich.

OPRAC. JULIA MICHAŁOWSKA

Przegląd Filmów Chińskich

W dniach 3-7 listopada 2023 w warszawskim kinie Kultura oraz Gdyńskim Centrum Filmowym odbywał się Przegląd Filmów Chińskich zorganizowany przez Ambasadę Chińskiej Republiki Ludowej w Polsce, Stowarzyszenie Filmowców Polskich oraz China Film Archive. W programie Przeglądu znalazły się najciekawsze, najnowsze chińskie filmy, w tym dwie superprodukcje – *Wędrująca Ziemia 2* (reż. Frant Gwo) oraz *Urodzeni, by latać* (reż. Xiaoshi Liu). Współczesne kino chińskie przeżywa dynamiczny rozwój i zdobywa coraz większą międzynarodową uwagę i festiwalowe uznanie. Kinematografia ta imponuje zarówno pod względem liczby produkowanych filmów, jak i ich budżetów oraz artystycznej jakości. Oprócz epickich dzieł, jak

choćby wspomniana produkcja science fiction *Wędrująca Ziemia 2*, chińskie kino znane jest również z subtelnych dramatów obyczajowych typu *Raz w życiu* (reż. Jiangjiang Liu). Niektóre z filmów skupiają się na tematach globalnych, jak ochrona środowiska i przyszłość ludzkości, podczas gdy inne eksplorują głęboko zakorzenione kulturowe wartości i historię kraju. „Tę różnorodność kinematografii Państwa Środka odnajdziemy w programie tegorocznej edycji Przeglądu Filmów Chińskich. Stowarzyszenie Filmowców Polskich od ponad 20 lat stara się dbać o obecność chińskich produkcji w Polsce oraz naszych filmów w Chinach. Pierwszy Przegląd Filmów Chińskich, współorganizowany przez SFP, odbył się w październiku w 2003 roku w sześciu polskich miastach i cieszył się dużym zainteresowaniem publiczności. Pokazywali-

śmy wtedy m.in. nominowany później do Oscara film *Hero* w reżyserii Zhanga Yimou” – przypomniał prezes SFP Jacek Bromski. Wstęp na wszystkie projekcje Przeglądu odbywał się na podstawie bezpłatnych wejściówek.

Nabór na Konkurs im. Krzysztofa Mętraka

Anna Osmólska-Mętrak i Janusz Zaorski oraz Stowarzyszenie Nowe Horyzonty ogłosili 27. edycję Konkursu o Nagrodę im. Krzysztofa Mętraka. Konkurs ten kształtuje krajobraz polskiej krytyki filmowej, nagradzając osoby, które łączą pisanie z autorskim stylem wypowiedzi. Warunki uczestnictwa w konkursie to: wiek do 33 lat (urodzeni w całym roku kalendarzowym 1991), co najmniej trzy teksty krytyczne o tematyce

filmowej, całkowita objętość wszystkich nadesłanych prac nie może przekroczyć 32 tys. znaków ze spacjami. Jedną z prac konkursowych może mieć formę audio lub wideo. Materiały audio/wideo nie mogą przekraczać długości 15 minut. Termin nadsyłania prac minie 10 marca 2024 roku punktualnie o godz. 23.59 (prace nadesłane po tym terminie nie będą brane pod uwagę). Prace w formie elektronicznej należy przysyłać na adres konkursmetraka@gmail.com. Jury dużą wagę będzie przywiązywać do różnorodności nadsyłanych tekstów (recenzja, esej, szkic, itp.). Przyznane zostaną następujące nagrody: I nagroda – rzeźba autorstwa prof. Adama Myjaka oraz 12 tys. zł (brutto), II nagroda – 6 tys. zł, III nagroda – 3 tys. zł. Jury zastrzega sobie prawo do innego podziału nagród. Wszystkie nagrody finansowe funduje Stowarzyszenie Nowe Horyzonty, zaś fundatorami rzeźby Adama Myjaka są Anna Osmólska-Mętrak i Janusz Zaorski. W skład jury wejdą tym razem: Klara Cykorz, Igor Kierkosz, Joanna Najbor, Anna Osmólska-Mętrak (przewodnicząca), Klaudia Rachubińska, Jakub Socha, Marcin Stachowicz, Urszula Śniegowska (SNH) i Janusz Zaorski. Rozstrzygnięcie Konkursu nastąpi w maju 2024, zaś uroczyste wręczenie nagród (wraz z projekcją wybranego przez laureata lub laureatkę filmu) odbędzie się w lipcu podczas trwania 24. MFF mBank Nowe Horyzonty we Wrocławiu. Wszelkie informacje o Konkursie dostępne są na stronach: facebook.com/konkursmetraka lub nowehoryzonty.pl.

Prowincjonalia 2024 czekają na filmy

Do 5 lutego można zgłaszać filmy na 29. Ogólnopolski Festiwal Sztuki Filmowej Prowincjonalia we Wrześni.

Solowy debiut Tomka Ziętka

Jest jednym z najbardziej cenionych i wyróżniających się polskich aktorów młodego pokolenia. Za role w filmach *Cicha Noc* Piotra Domalewskiego, *Boże Ciało* Jana Komasy oraz *Żeby nie było śladów* Jana P. Matuszyńskiego otrzymał nominację do Orłów – Polskich Nagród Filmowych. Aktorstwo to tylko jedna z jego pasji, bo Tomek Ziętek z powodzeniem udziela się również w świecie muzyki. Jest wokalistą i gitarzystą trójmiejskiej formacji The Fruitcakes. Wyjątkowym wydarzeniem w jego muzycznym życiu było m.in. odtworzenie w 2022 roku kultowego koncertu Beatlesów na dachu, które Ziętek zrealizował do spółki z Krzysztofem Zalewskim, Piotrem „Emade” Waglewskim, Smolikiem oraz Kevem Foxem. Natomiast w 2023 – 29 listopada – na rynku ukazał się debiutancki, solowy album



Tomka Ziętka pod tytułem „Some Old Songs”. Jak można przeczytać na stronie wydawcy płyty – wytwórni Kayax – wydawnictwo „utrzymane jest w klimacie singer-songwriter i inspirowane klasycznymi amerykańskimi brzmieniami bluesa, folku oraz country. Część z tych utworów czekała na swoją premierę w szufladzie Tomka przez kilka lat. Na płycie znalazło się 11 kompozycji bazujących na gitarze akustycznej, które przywołują letnie

wspomnienia – ciepłych dni i deszczowych wieczorów. Jest nostalgicznie, romantycznie oraz bardzo osobiście. Sam Tomek opisuje album słowami: »To moje zachwyty. Zachwyty nad codziennością«. Album 29 listopada trafił do serwisów streamingowych i do sklepów muzycznych w dwóch wersjach: CD oraz winylowej. Do kilku z utworów z płyty powstały już teledyski, które można oglądać m.in. na kanale Kayaxu na YouTube.

Na festiwal przyjmowane są filmy fabularne, dokumentalne i animowane zrealizowane w okresie od 1 stycznia 2023 do 16 kwietnia 2024 roku (także kopie robocze). Karty zgłoszenia dostępne są na stronie prowincjonalia.com.pl. W programie festiwalu znajdują się też cykle: „Prowincje świata”, w którym zaprezentowane zostaną filmy z Turcji, Iranu, Tunezji, Islandii, Norwegii, Francji i Polski, oraz „Porozmawiajmy o przyszłości”. Będzie to sekcja prezentująca młode kino ze Studia Munka SFP, Szkoły Filmowej w Łodzi, Szkoły Filmowej w Katowicach, Szkoły Wajdy, Warszawskiej Szkoły Filmowej i Gdynińskiej Szkoły Filmowej. Na festiwalu odbędą się również imprezy branżowe: panel Sekcji Filmu Dokumentalnego Stowarzyszenia Filmowców Polskich oraz 7. Forum Animatorów Kultury Filmowej. W planach są też warsztaty, wystawy, koncerty i tradycyjne ognisko. Prowincjonalia – jak mawiają organizatorzy „festiwal kina peryferyjnego i outsiderów” – potrwać od 17 do 20 kwietnia 2024 we Wrześni. Więcej informacji można uzyskać od pomysłodawcy i dyrektora imprezy, Rafała Góreckiego (tel. 604176793, email: mediafilmstudio@wp.pl).

Kursy w Szkole Wajdy, nabór do programu Ekran+

W 2023 roku rekordowo dużo chętnych zgłosiło się ze swoimi projektami filmowymi do Szkoły Wajdy. Będą je rozwijać na rozpoczętych w listopadzie kursach: fabularnym, scenariuszowym, dokumentalnym, dla producentów i dla początkujących w ramach Programu Edukacji Filmowej, a także na kursie dla filmowców z Ukrainy w ramach Programu Polsko-Ukraińskie Inicjatywy Filmowe. Oba programy są

Listopadowa Polska Światłoczuła

Pod koniec listopada Polska Światłoczuła wyruszyła w ostatnią trasę w 2023 roku, tym razem przez Lubelszczyznę. Pierwszym przystankiem (choć wcale nie pierwszym w długiej historii Światłoczułej) była Siennica Różana. Projekcje odbywały się w Dworze Sztuki. I tak 24 listopada widzowie mogli obejrzeć dwa dokumenty: *Postcards from the Verge* w reżyserii Natalii Koniarz i ze zdjęciami Stanisława Cuske, oraz *Koniec sezonu* – autorski film (reżyseria, scenariusz, zdjęcia) Stanisława Cuske. Filmowiec ten po seansie spotkał się z widzami, długo prowadząc rozmowę o zaprezentowanych filmach, zdradzając specyfikę pracy reżysera-dokumentalisty i autora zdjęć. Równie ciekawe spotkanie odbyło się 25 listopada, tym razem mieszkańcy Siennicy Różanej mogli obejrzeć najnowszy film Doroty Kędzierzawskiej – *Sny pełne dymu* z wyjątkowymi rolami Krzysztofa Globisza i Żanety Łabudzkiej, a następnie porozmawiać z filmową autorką – Dorotą Kędzierzawską i aktorką Żanetą Łabudzką – nie tylko o niezwykłym poetyckim filmie, ale też o różnych życiowych historiach oraz refleksjach, które *Sny...* wzbudzają. Ten sam zestaw dokumen-



Szczebrzeszyn, przygotowania do pokazu filmu *Sny pełne dymu*, na ekranie Żaneta Łabudzka

talno-fabularny został też zaprezentowany w kolejnym „światłoczułym miejscu” tej listopadowej trasy, czyli w osławionym Szczebrzeszynie. Tutaj, w pięknej dawnej synagodze, 26 listopada najpierw odbył się pokaz dokumentów, a następnie spotkanie z Stanisławem Cuske, a po nim seans fabuły Doroty Kędzierzawskiej i spotkanie z nią oraz z Żanetą Łabudzką. Po raz kolejny twórcy filmowi

mogli się przekonać, jak wyjątkowo wartościowe i potrzebne są seanse, profesjonalnie organizowane w małych miejscowościach, połączone z rozmową z mieszkańcami, dla których kino nie jest codzienną atrakcją i którzy bardzo takie spotkania doceniają. Ta ostatnia trasa Polski Światłoczułej w 2023 roku odbyła się dzięki współfinansowaniu ze środków Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

współfinansowane przez PISF. Na kursy: fabularny Studio Próba, dokumentalny Dok Pro, scenariuszowy Script, dla producentów Development Kreatywny, dla początkujących Online Kamera i dla filmowców z Ukrainy Film Bridge Ukraine aplikowało prawie 250 chętnych, co daje średnio od 3 do 7 osób na jedno miejsce w zależności od kursu. „Na każdy z kursów corocznie przyjmujemy od 10 do 12 osób.

Formuła pracy w małej grupie pozwala maksymalnie skupić się na każdym z projektów i przeprowadzić szczegółowy proces developmentu. Dzięki temu, po rocznej pracy nad projektem, uczestnicy mają gotowy pakiet, by zacząć działać na rynku filmowym w poszukiwaniu producenta” – powiedział Filip Marczewski, dyrektor Wajda School. Szkoła Wajdy w listopadzie rozpoczęła też nabór do międzynarodowego programu

dla reżyserów i scenarzystów na poziomie masterclass – Ekran+ 2024. Program koncentruje się na developmencie kreatywnym projektów pierwszych i drugich pełnometrażowych filmów fabularnych z Polski i krajów partnerskich: Austrii, Chorwacji, Litwy i Szwajcarii. W ramach programu uczestnicy rozwijają swój scenariusz lub treatment oraz realizują wybraną scenę ze scenariusza, koncentrując się na tworze-

niu tonu i języka wizualnego dla swojego przyszłego filmu, pod opieką wybitnych twórców, takich jak m.in. Wojciech Marczewski, Paweł Pawlikowski, Jerzy Zieliński, Ildikó Enyedi, Antoine Jaccoud, Denijal Hasanović czy Volker Schlöndorff. Udział w programie jest bezpłatny. Zgłoszenia przyjmowane będą do 31 stycznia. Więcej szczegółowych informacji można znaleźć na stronie wajdaschool.pl.

Nabór na konkursy scenariuszowe Script Fiesty

Warszawska Szkoła Filmowa już po raz 12. zaprasza scenarzystów, przedstawicieli branży filmowej, krytyków filmowych oraz kinomanów do żoliborskiego kina Elektronik na Script Fiestę – jedyny w Polsce i jeden z największych w Europie – festiwal filmowy poświęcony sztuce scenarjopisarstwa. Tym razem wydarzenie odbędzie się w dniach 18-21 kwietnia 2024. Oprócz 4 dni projekcji filmowych, paneli dyskusyjnych i masterclassów, tradycyjnie w programie znajdują się konkursy: na najlepszy scenariusz polskiego filmu fabularnego oraz na koncepcję serialu. W kapitule konkursu głównego zasiądą: pisarka, laureatka Nagrody Nobla Olga Tokarczuk („Księgi Jakubowe”, „Bieguni”, „Prawiek i inne czasy”), nominowani do Oscara: Jerzy Skolimowski (*IO*) i Maciej Ślesicki (*Sukienka, Nasza kłątwa*), zdobywczyni nagród na Berlinale Małgorzata Szumowska (*Twarz, Body/Ciało, W imię...*), zdobywca Złotych Lwów na 48. FPFF w Gdyni Paweł Maślona (*Kos*), a także laureaci konkursu Script Fiesty – Tomasz Habowski (*Piosenki o miłości*) i Kaja Krawczyk-Wnuk (*Żeby nie było śladów*). „Jestem szczęśliwy i dumny, że konkurs główny Festiwalu

Filmowego Script Fiesta przyciąga najwybitniejsze postaci ze świata kultury i to zarówno z pokolenia mistrzów, jak i spośród młodych. Cieszy mnie, że w jednym gremium spotkają się ludzie, którym udało się podbić Berlinale i Gdynię, a nawet zdobyć Nobla i nominacje do Oscarów. To pokazuje, że ważność naszej nagrody z roku na rok rośnie” – mówi dyrektor artystyczny Script Fiesty, Artur Zaborzski. Do konkursu głównego (na scenariusz filmu fabularnego) zgłaszać można polskie filmy fabularne, których premiera kinowa lub cyfrowa odbyła się pomiędzy 1 grudnia 2022 roku a 31 grudnia 2023 roku. Zgłoszenia zbierane są za pomocą formularza internetowego do 21 stycznia 2024 roku do godziny 23:59 CEST. Członkowie i członkinie kapituły obejrzą 10 wyselekcjonowanych filmów i wybiorą zwycięski tytuł. Podczas festiwalu odbędą się projekcje trzech wskazanych przez kapitułę filmów. Nagroda główna w wysokości aż 50 tys. złotych zostanie wręczona autorowi lub autorce scenariusza podczas gali rozdania nagród. Drugi z konkursów (na koncepcję serialu) kierowany jest do wszystkich scenarzystów, także tych na początku swojej drogi zawodowej. Laureata lub laureatkę wybierze jury konkursu w składzie: Juliusz Machulski, twórca m.in. kultowego serialu *Matki, żony i kochanki* i przebojowej opowieści w odcinkach *Mały Zgon*, Michał Kwieciński, który dla telewizji stworzył takie serialowe tytuły, jak *Czas honoru*, *Misja Afganistan* czy *Bodo*, oraz Kalina Alabrudzińska, reżyserka kultowego serialu *Sexify 2*. Zwycięska koncepcja zostanie ogłoszona podczas gali rozdania nagród – jej twórcza lub twórczyni otrzyma nagrodę w wysokości 20 tys. złotych. Aby wziąć udział w konkursie, należy przesłać koncepcję serialu – w tej edycji za pomocą formu-



Hubert Miłkowski

Nominacje do Nagrody im. Zbyszka Cybulskiego

Kapituła Nagrody im. Zbyszka Cybulskiego przyznała nominacje aktorom, spośród których jury (powoływane spośród osobistości świata kultury) wyłoni laureata kolejnej edycji Nagrody. W gronie nominowanych znalazł się Hubert Miłkowski wcielający się w jedną z głównych ról w filmie *Braty* Marcina Filipowicza, wyprodukowanym przez Studio Munka SFP. Pozostali nominowani to: Lena Góra za rolę w filmie *Imago* (reż. Olga Chajdas), Maciej Musiałowski za rolę w filmie *Chrzczony* (reż. Jakub Skoczeń), Mateusz Więcławek za rolę w filmie *Figurant* (reż. Robert Gliński) oraz Tomasz Włosok za rolę w filmie *Zielona granica* (reż. Agnieszka Holland). Laureata Nagrody im. Zbyszka Cybulskiego 2023 poznamy 11 grudnia podczas gali w warszawskim kinie Luna.

larza internetowego. Podobnie jak w przypadku konkursu głównego, nabór pozostaje otwarty do 21 stycznia 2024 do godziny 23:59 CEST. Po rekordowej liczbie zgłoszeń w 2023 roku organizatorzy Script Fiesty zdecydowali się uprościć regulamin oraz sposób przesyłania koncepcji na konkurs. Formuła konkursu pozostaje niezmienna – w pierwszym, anonimowym etapie jury wyselekcjonuje maksymalnie 10 finałowych koncepcji, których autorzy zostaną poproszeni o przesłanie scenariusza pilotażowego odcinka serialu. To właśnie na jego podstawie, w drugim etapie konkursu, zostanie wybrany zwycięzca lub zwyciężczyni. Festiwal Filmowy Script Fiesta oraz towarzyszące mu konkursy organizowane są przez Warszawską Szkołę Filmową.

Nagrody im. Jana Machulskiego dla filmów ze Studia Munka SFP

Najlepszym Filmem 19. edycji Nagród im. Juliusza Machulskiego została uznana *Przepustka* Karoliny Węglorz-Zimy. Podczas gali wręczenia nagród, która odbyła się 26 listopada w warszawskim kinie Atlantic, twórcy krótkich metraży wyprodukowanych w Studiu Munka SFP mieli szansę wyjść na scenę aż pięciokrotnie (nominacji było osiem). Dwie statuetki trafiły w ręce autorów dokumentu *Koniki na biegunach* w reżyserii Marcina Lesisza. Nagrodę za Najlepszy Montaż odebrał Marcin Sucharski, a reżyser Marcin Lesisz otrzymał statuetkę za

Najlepszy Film Dokumentalny. Nagroda za Najlepszą Reżyserię powędrowała do Emi Buchwald, autorki głośnego, nagradzanego m.in. na Warszawskim Festiwalu Filmowym i Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni obrazu *Piękna Łąka Kwietna*. Największym wygranym wieczoru okazała się jednak wspomniana *Przepustka* Karoliny Węglorz-Zimy. To historia Maxa (Jacek Beler), który – korzystając z przepustki z zakładu karnego – w towarzystwie młodszego brata wyrusza w podróż do Warszawy, by wziąć udział w castingu do programu dla muzycznych talentów. Wcielający się w młodszego z braci Rafał Garnecki otrzymał Nagrodę dla Najlepszego Aktora, a na ręce reżyserki i producentów trafiła Nagroda za Najlepszy Film. Tegorocznych laureatów Nagród im. Jana Machulskiego wyłoniła Kapituła, w której zasiedli: aktorka i scenarzystka Lena Góra, zeszłoroczna zdobywczyni Nagród w kategoriach Najlepsza Reżyseria i Najlepszy Film Maria Orna, reprezentant PSC Stowarzyszenia Autorów i Autorów Zdjęć Filmowych Andrzej Ślęzak, przedstawicielka Polskiego Stowarzyszenia Montażystów Magdalena Chowańska, a także reprezentujący Związek Artystów Scen

Polskich Maciej Makowski oraz Grzegorz Milczarczyk – wieloletni asystent prof. Jana Machulskiego. Celem Nagród im. Jana Machulskiego jest nagradzanie najzdolniejszych młodych twórców reprezentujących różne profesje filmowe, a także skierowanie uwagi na rzadziej doceniane rodzaje filmowe, takie jak dokument i animacja. Nominacje do Nagród przyznawane są przez gremia jurorskie krótkometrażowych festiwali rozgrywających się na przestrzeni roku w różnych miastach Polski.

Wystawa o Januszu Morgensternie w NCKF

W 2023 roku, 16 listopada, minęła 101. rocznica urodzin Janusza Morgensterna. Tego dnia, w Narodowym Centrum Kultury Filmowej w Łodzi, odbył się uroczysty wernisaż wystawy poświęconej twórczości tego wybitnego reżysera, wspaniałego człowieka kina. Na otwarciu wystawy tłumnie przyjechali przyjaciele, współpracownicy Morgensterna, członkowie Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Gwiazdą wieczoru była Krystyna Cierniak-Morgenstern, żona reży-

sera, która niestrudzenie dba o pamięć po „Kubie”. Na wystawie „Kuba. Janusz Morgenstern na nowo” można zobaczyć nieznane wcześniej dokumenty produkcyjne, pamiątki, scenariusze i listy otrzymane m.in. od Andrzeja Wajdy czy Marka Piwowskiego. W kilku gablotach można podziwiać nagrody, m.in. tę, którą Morgenstern otrzymał na MFF w San Sebastian za *Jowitę*. Ogromną atrakcją wystawy są także plakaty Andrzeja Pągowskiego, przygotowane w ramach jego autorskiego projektu „Morgenstern na nowo”. Pągowski stworzył plakaty do wszystkich filmów reżysera, na nowo odczytał ukryte w dziełach znaczenia i emocje, połączył tradycję z najnowszymi trendami w grafice i sztukach plastycznych. O oprawę audiowizualną wystawy zadbał Maciej Jurgielewicz, który stworzył trzy wideoesaje tematyczne. Jeden opisuje wątki wojenne (i śmierć młodych bohaterów), a drugi – miłosne (i typową dla filmów reżysera melancholię). Szczególnie atrakcyjnie prezentuje się zwłaszcza trzeci z esejów filmowych, czyli rozpisany na dziewięć ekranów wielkoformatowy kolaż, w którym „dialogują” ze sobą wszystkie filmy Morgensterna. Wystawa, której kuratorem jest prof. Rafał Syska, powstała jako pierwsza czasowa ekspozycja NCKF w Łodzi. Wieńczy ona zwiedzanie trzykondygnacyjnej ekspozycji stałej „Kino Polonia”, która opowiada o historii rodzimej kinematografii. Można ją oglądać sześć dni w tygodniu (poza poniedziałkiem), w godzinach od 10 do 18. Ekspozycja poświęcona „Kubie” Morgensternowi będzie funkcjonować do końca lutego, a towarzyszy jej bogato ilustrowany katalog. To pierwsza, ale na pewno nie ostatnia ekspozycja NCKF-u dedykowana wielkim twórcom polskiego kina. Na 2024 rok zaplanowano wystawę

celebrującą dorobek Krzysztofa Zanussiiego.

Andrzej Bukowiecki uhonorowany

Członek Koła Piśmiennictwa Stowarzyszenia Filmowców Polskich, wieloletni współpracownik „Magazynu Filmowego”, Andrzej Bukowiecki, został uznany przez Urząd Dzielnicy Ursynów m.st. Warszawy za jedną z osób „Ważnych dla Dzielnicy” (wraz z dziennikarzami Andrzejem Rogińskim i Maciejem Mazurem). W poniedziałek 13 listopada, w obecności Zastępcy Burmistrza Ursynowa Jakuba Berenta, odsłonięto tablice upamiętniające wyróżnione osoby, ustawione przed drzewkami zasadzonymi wcześniej w alejce na zapleczu ursynowskiego Ratusza. Tę – przy okazji – proekologiczną akcją zainicjowała Veolia Energia Warszawa, a realizuje ją wspólnie z dzielnicami Warszawy. Andrzej Bukowiecki przez 36 lat pracował w jednej ze spółdzielczych placówek kulturalnych na Ursynowie – Domu Sztuki. Pracę rozpoczął w roku 1984, jeszcze przed jej otwarciem, a zakończył – w 2020, przechodząc na emeryturę. Będąc współzałożycielem, z czasem kierownikiem, kina Domu Sztuki, upowszechniał w nim kulturę i edukację filmową. Angażował się również w inne działania placówki, zwłaszcza jako jej dyrektor w latach 2011-2020. Nadal jest związany z Domem Sztuki, współprowadząc Dyskusyjny Klub Filmowy. Szlify dziennikarskie zdobywał, promując program Domu Sztuki w pionierskich w kraju mediach lokalnych, tygodnikach: „Pasma”, „Passa” i „Południe” oraz w telewizji Ursynat.

OPRAC. JULIA MICHAŁOWSKA

CHŁOPI NA FALI, POLSKIE KINO ODZYSKUJE BLASK

Mamy pierwszy w 2023 roku polski film z milionem sprzedanych biletów i zdecydowanie najpopularniejszy rodzimy tytuł tego roku. Animowani *CHŁOPI* w reżyserii DK i Hugh Welchmanów podbili krajowe kina!



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

Październikowa tabela dotycząca sprzedaży biletów w polskich kinach mówi, że od premiery *Chłopi* przyciągnęli 896,5 tys. widzów. Jednak z dzisiejszej, późnolistopadowej perspektywy liczby te są znacznie bardziej optymistyczne. Już w październiku był to największy rodzimy przebieg 2023 roku, ale na początku listopada *Chłopi* przekroczyli granicę miliona biletów i zrobili to jako pierwszy i wygląda na to, że jedyny polski tytuł w bieżącym sezonie. Mało tego, na koniec listopada frekwencja na filmie przekroczyła 1,5 mln sprzedanych biletów. Imponujące osiągnięcie dla dzieła o walorach artystycznych, animowanej malarsko ekranizacji powieści Władysła-

wa Reymonta z początku XX wieku, która przyniosła autorowi Nagrodę Nobla, a która opowiada o polskiej wsi końca XIX wieku. *Chłopi* to nasz kandydat do Oscara, więc sporo może się jeszcze wydarzyć. Ostatnie miesiące tego roku okazały się wyjątkowo pomyślne również dla kilku innych polskich produkcji. Dawniej niewidziana czołówka tabeli, w której przewodzą rodzime tytuły, napawa optymizmem. Na drugim miejscu w październiku znalazła się *Zielona granica* z liczbą 238 tys. sprzedanych biletów, ale finalnie nagrodzony w Wenecji obraz Agnieszki Holland zobaczyło ponad 760 tys. widzów. Trzecie miejsce wśród najpopularniejszych filmów października przypadło

także polskiej produkcji, tym razem pozycji komercyjnej, zatytułowanej *Teściowie 2*, która w październiku przyciągnęła 141 tys. osób, ale od premiery i do końca listopada liczba ta przekraczała 620 tys. sprzedanych biletów.

To nie koniec dobrych wiadomości z naszych kin. W Top 10 najchętniej oglądanych filmów w październiku znalazło się aż sześć produkcji krajowych. Wspaniale spisała się rodzinna propozycja zatytułowana *O psie, który jeździł koleją*, którą w październiku zobaczyło 117,8 tys. widzów, a od premiery i do końca listopada aż 711 tys. młodych osób i ich opiekunów. To jedno z najlepszych osiągnięć polskiego kina rodzimego po 1989 roku.

Nieco niższe wyniki były w październiku udziałem filmów: *Różyczka 2* (73 tys.), *Doppelgänger. Sobowtór* (74,5 tys.), *Święto ognia* (58,1 tys.), *Raport Pileckiego* (38 tys.) czy *Miałoby być* (25,1 tys.). W sumie zaś 10 najpopularniejszych polskich tytułów przyciągnęło w październiku do kin 1,675 mln widzów, na ogólną sprzedaż biletów w tym miesiącu, która wyniosła (zgodnie z przekazanymi nam danymi) 2,283 mln. To rezultat porównywalny do tego z września 2023 i zdecydowanie bardzo dobre osiągnięcie na tle całego, dość mizernego dla naszego kina, 2023 roku (całe pierwsze półrocze jest słabsze od zsumowanych wyników września i października). Wyniki łączne polskich filmów na koniec tego roku będą znacznie lepsze od tych z końca 2022.

I jeszcze słów kilka o nieobecnych w oficjalnej tabeli (filmy od UIP), bo też są to informacje niezmiernie pocieszające i znacząco wpływają na ogólną sytuację na krajowych ekranach. Przebojami w naszych kinach były bowiem: *Psi Patrol: Wielki film* (szacowana frekwencja 1,2 mln widzów), *Pięć koszmarnych nocy* (szacowana frekwencja 800 tys.) oraz długi *Czas krwawego księżyca* Martina Scorsese (około 250 tys. widzów).

KRZYSZTOF SPÓR



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	CHŁOPI	CHŁOPI	NEXT FILM	POLSKA	16 599 099	896 535	16 599 099	896 535	394	13.10.2023
2	ZIELONA GRANICA	ZIELONA GRANICA	KINO ŚWIAT	POLSKA/USA/CZECHY/ FRANCJA/BELGIA/ NIEMCY/TURCJA	5 026 848	238 017	15 056 209	741 841	257	22.09.2023
3	TEŚCIOWIE 2	TEŚCIOWIE 2	NEXT FILM	POLSKA	3 249 415	141 003	12 369 275	594 806	416	15.09.2023
4	PILA X	SAW X	MONOLITH	USA/MEKSYK/KANADA	2 800 016	131 559	5 048 946	261 014	195	29.09.2023
5	SPOSÓB NA DUCHA	THE CANTERVILLE GHOST	KINO ŚWIAT	WLK. BRYTANIA	2 617 416	124 169	2 617 416	124 169	201	20.10.2023
6	O PSIE, KTÓRY JEŹDZIŁ KOLEJĄ	O PSIE, KTÓRY JEŹDZIŁ KOLEJĄ	KINO ŚWIAT	POLSKA	1 894 946	117 803	11 688 788	691 713	332	25.08.2023
7	RÓŻYCZKA 2	RÓŻYCZKA 2	MONOLITH	POLSKA	1 604 392	73 314	1 604 392	73 314	241	20.10.2023
8	DOPPELGÄNGER. SOBOWTÓR	DOPPELGÄNGER. SOBOWTÓR	NEXT FILM	POLSKA	1 559 339	74 855	2 822 224	154 770	275	29.09.2023
9	TWÓRCA	THE CREATOR	DISNEY	USA	1 477 195	68 635	2 949 342	157 299	188	29.09.2023
10	POPZEDNIE ŻYCIE	PAST LIVES	GUTEK FILM	USA/KOREA PŁD.	1 385 336	66 907	1 385 336	66 907	107	13.10.2023
					38 214 002	1 932 797				
11	ŚWIĘTO OGNIA	ŚWIĘTO OGNIA	KINO ŚWIAT	POLSKA	1 101 718	58 154	1 201 908	64 873	254	06.10.2023
12	KOSMICI W MOJEJ SZKOLE	HEADSPACE	KINO ŚWIAT	RPA	1 061 252	53 913	3 150 871	183 376	229	22.09.2023
13	ZAKONNICA II	THE NUN II	WARNER	USA	849 752	39 972	12 473 090	572 153	336	08.09.2023
14	DUCHY W WENECCJI	A HAUNTING IN VENICE	DISNEY	USA/WLK. BRYTANIA/ WŁOCHY	757 523	36 077	4 012 528	201 686	210	15.09.2023
15	SOUND OF FREEDOM. DŹWIĘK WOLNOŚCI	SOUND OF FREEDOM	RAFAEL	USA/MEKSYK	548 791	28 823	2 347 845	117 712	168	15.09.2023
16	RAPORT PILECKIEGO	RAPORT PILECKIEGO	TVP	POLSKA	542 641	38 213	3 470 150	212 890	264	01.09.2023
17	MIAŁO CIĘ NIE BYĆ	MIAŁO CIĘ NIE BYĆ	KINO ŚWIAT	POLSKA	499 545	25 142	499 545	25 142	175	27.10.2023
18	SLOTHERHOUSE: LENIWA ŚMIERĆ	SLOTHERHOUSE	MONOLITH	USA/SERBIA	488 170	31 499	488 170	31 499	163	27.10.2023
19	MRU I JA: WIELKA PRZYGODA NA CZTERY ŁAPY	MON CHAT ET MOI, LA GRANDE AVENTURE DE RROU	M2 FILMS	FRANCJA/SZWAJCARIA	411 164	24 934	2 211 976	130 021	249	15.09.2023
20	MIEDZY NAMI ŻYWIŁAMI	ELEMENTAL	DISNEY	USA	395 330	18 776	19 223 376	966 042	283	14.07.2023
					6 655 886	355 503				
	TOP 20:				44 869 888	2 288 300				

FILMY POLSKIE

LP.	TYTUŁ	DYSTRYBUTOR	WPLYWY	WIDZOWIE	WPLYWY OD PREMIERY	WIDZOWIE OD PREMIERY	EKRANY	DATA PREMIERY
1	CHŁOPI	NEXT FILM	16 599 099	896 535	16 599 099	896 535	394	13/10/2023
2	ZIELONA GRANICA	KINO ŚWIAT	5 026 848	238 017	15 056 209	741 841	257	22/09/2023
3	TEŚCIOWIE 2	NEXT FILM	3 249 415	141 003	12 369 275	594 806	416	15/09/2023
4	O PSIE, KTÓRY JEŹDZIŁ KOLEJĄ	KINO ŚWIAT	1 894 946	117 803	11 688 788	691 713	332	25/08/2023
5	RÓŻYCZKA 2	MONOLITH	1 604 392	73 314	1 604 392	73 314	241	20/10/2023
6	DOPPELGÄNGER. SOBOWTÓR	NEXT FILM	1 559 339	74 855	2 822 224	154 770	275	29/09/2023
7	ŚWIĘTO OGNIA	KINO ŚWIAT	1 101 718	58 154	1 201 908	64 873	254	06/10/2023
8	RAPORT PILECKIEGO	TVP	542 641	38 213	3 470 150	212 890	264	01/09/2023
9	MIAŁO CIĘ NIE BYĆ	KINO ŚWIAT	499 545	25 142	499 545	25 142	175	27/10/2023
10	KICIA KOCIA NA PIKNIKU	NOWE HORYZONTY	238 669	12 843	4 424 050	226 244	186	11/08/2023
	TOP 10		32 316 612	1 675 879				

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