

MAGAZYN FILMOWY SFP

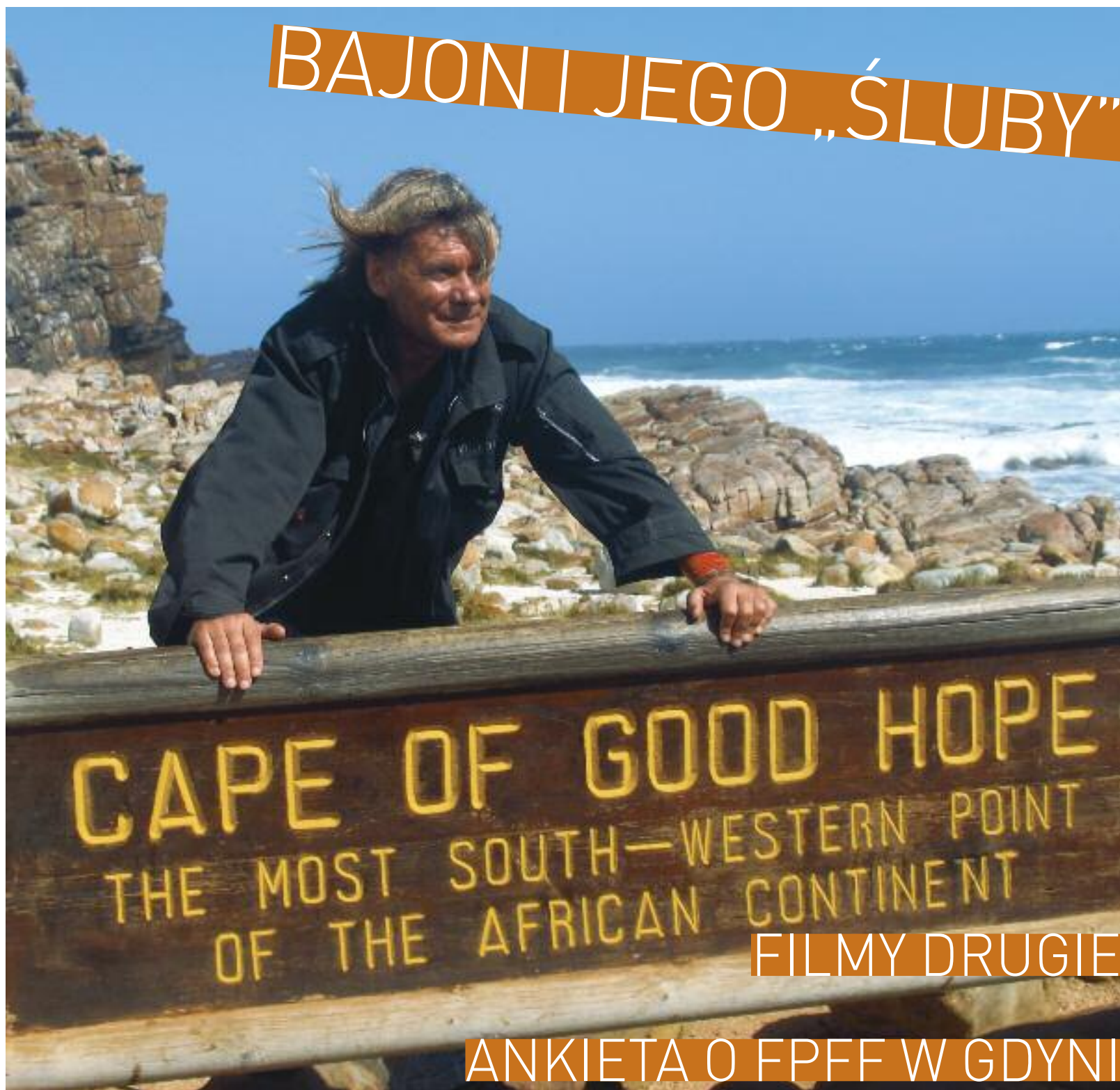
NR 13 JESIEŃ 2010 ISSN 1898-2530

03|10

PISMO STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH WWW.SFP.ORG.PL

 Stowarzyszenie
Filmowców
Polskich

BAJON I JEGO „ŚLUBY”



FILMY DRUGIE

ANKIETA O FPFF W GDYNI



**Stowarzyszenie
Filmowców
Polskich**

**Z DUMĄ INFORMUJEMY
CZŁONKÓW SFP I ŚRODOWISKO
TWÓRCÓW POLSKIEGO FILMU,
ŻE BIURO STOWARZYSZENIA
FILMOWCÓW POLSKICH UZYSKAŁO
CERTYFIKAT JAKOŚCI ISO 9001:2008.**

Stowarzyszenie Filmowców Polskich jest **PIERWSZĄ** organizacją twórczą w Polsce, która otrzymała certyfikat ISO, czyli pierwszą, która wprowadziła nowoczesny, oparty o międzynarodowe normy system zarządzania jakością.



ISO to uznany na świecie system, ukierunkowany na zrozumienie i spełnienie wymagań Klienta danej firmy. Umożliwia zaprojektowanie własnego systemu zarządzania jakością, dopasowanego do indywidualnych potrzeb wybranej organizacji. ISO to po prostu znak rozpoznawczy dobrze prosperującej firmy.

Zakres wdrożenia i stosowania Systemu Zarządzania Jakością objął takie formy działalności SFP jak **projektowanie, organizację wydarzeń artystycznych, kampanii Public Relations, działania związane z obsługą członków SFP oraz realizację działań związanych z ich dofinansowywaniem.**

Audyt certyfikujący, przeprowadzony przez renomowaną firmę DQS, potwierdził zgodność wdrożonego Systemu Zarządzania Jakością z wymaganiami normy ISO 9001:2008. Firma DQS może poszczycić się znakiem IQNet – organizacji zrzeszającej najlepsze jednostki certyfikujące z całego świata.

Audytorzy podkreślili mocne strony Stowarzyszenia Filmowców Polskich, zwracając uwagę na zaangażowanie kierownictwa oraz pracowników w utrzymanie i rozwój zarządzania jakością, wysoką kulturę organizacji, profesjonalne i skuteczne reakcje na wymagania klientów oraz konsekwencję w rozwoju organizacji.



MAGAZYN FILMOWY SFP

Wydawca:

Stowarzyszenie Filmowców Polskich

Koordinacja wydawnicza:

Anna Wróblewska

Cecylia Żuk-Obrębska

REDAKCJA

Redaktor nadzorująca:

Krystyna Krupska-Wysocka

Redaktor naczelna:

Anna Wróblewska

Sekretarz redakcji:

Cecylia Żuk-Obrębska

Współpraca:

Jerzy Armata, Andrzej Bukowiecki,
Oriana Kujawska, Łukasz Maciejewski,
Liwia Mądzik, Jerzy Płażewski,
Aleksandra Róździńska

Współpraca techniczna i fotoedytorska:

Edyta Jarząb

Redakcja tekstów:

Iwona Cegielkówna

Projekt graficzny i skład:

Paweł Palikot

Druk:

Grafix bis

ADRES REDAKCJI

Stowarzyszenie Filmowców Polskich

00-068 Warszawa,
ul. Krakowskie Przedmieście 7, pok. 122,
tel. (22) 556 54 56, fax (22) 845 39 08,
e-mail: magazyn@sfp.org.pl
www.sfp.org.pl

KONTO SFP

Stowarzyszenie Filmowców Polskich

Bank PEKAO S.A. O/W-wa, ul. Jasna 1,
konto: 31124062471111 - 000049801952

STOWARZYSZENIE

FILMOWCÓW POLSKICH

Sekretariat

ul. Krakowskie Przedmieście 7
00-068 Warszawa
tel.: (48) 22 556 54 40, (48) 22 845 51 32
faks: (48) 22 845 39 08
E-mail: biuro@sfp.org.pl



Stowarzyszenie
Filmowców
Polskich

Prezesi honorowi:

Andrzej Wajda,
Janusz Majewski,
Jerzy Kawalerowicz

Prezes:

Jacek Bromski

Wiceprezesi:

Janusz Chodnikiewicz,
Janusz Kijowski

Skarbnik:

Michał Kwieciński

Członkowie Zarządu:

Agnieszka Arnold, Filip Bajon, Zbigniew
Karpowicz, Krzysztof Krauze, Juliusz
Machulski, Allan Starski, Witold Giersz

oraz:

Janina Dybowska-Person – Koto

Charakteryzatorów (Przewodnicząca)

Ireneusz Engler – Sekcja Filmu

Telewizyjnego (Przewodniczący)

Andrzej Haliński – Koto Scenografów

(Przewodniczący)

Ryszard Janikowski – Koto Kaskaderów

(Przewodniczący)

Andrzej Jasiewicz – Koto Realizatorów

Filmów dla Dzieci i Młodzieży

(Przewodniczący)

Jerzy Kalina – Sekcja Filmu

Animowanego (Przewodniczący)

Jerzy Karpiński – Sekcja Filmu

Dokumentalnego (Wiceprzewodniczący)

Paweł Kędziński – Sekcja Filmu

Dokumentalnego (Przewodniczący)

Joanna Kos-Krauze – Koto

Scenarzystów (Przewodnicząca)

Michał Kwieciński – Koto Producentów

(Przewodniczący)

Dorota Lamparska – Koto Młodych

(Przewodnicząca)

Jerzy Ridan – Oddział Krakowski

(Przewodniczący)

Marek Serafiński – Sekcja Filmu

Animowanego (Wiceprzewodniczący)

Alina Skiba – Koto Cyfrowych Form

Filmowych (Przewodnicząca)

Andrzej Rafał Waltenberger

– Oddział Wrocławski (Przewodniczący)

Andrzej Werner – Koto Piśmiennictwa

(Przewodniczący)

Krzysztof Wierzbiański

– Koto Seniora (Przewodniczący)

Michał Żarnecki – Koto Reżyserów

Dźwięku (Przewodniczący)

Zbigniew Żmudzki – Oddział Łódzki

(Przewodniczący)

Sąd Koleżeński

Przewodniczący: Marek Piestrak

I wiceprzewodniczący: Wiktor Skrzynecki

II wiceprzewodniczący: Tomasz Miernowski

Sekretarz: Beata Matuszczak

Komisja Rewizyjna

Przewodniczący: Jan Mogilnicki

Wiceprzewodniczący:

Andrzej Marek Drajzewski

Sekretarz: Piotr Śliwiński

Członek: Iwona Ziulkowska-Okapiec

SPIS TREŚCI 3

5 SFP-ZAPA

TEMAT NUMERU

7 Filmy drugie

WYWIAD

10 Filip Bajon

WYDARZENIA: KRAJ

- 14 Script Forum
- 15 Planete Doc Review
- 16 Media Desk Polska
- 17 „Młodzi i Film” w Koszalinie
- 18 Krzyżacy w nowej – cyfrowej – wersji
- 20 Jubileusz Filмотeki Narodowej
- 21 Forum SFP w Krakowie
- 23 Krakowski Festiwal Filmowy
- 24 Forum SFP w Gdyni
- 26 ANKIETA

PRODUKCJE/FIRMY/TECHNOLOGIE

28 ATM Grupa

POŻEGNANIA

- 30 Jerzy Stefan Stawiński
- 31 Elżbieta Czyżewska
- 32 Wojciech Siemion i Maciej Kozłowski
- 33 Zygmunt Król, Jacek Moczydłowski i Paweł Rakowski

KINEMATOGRAFIA NA ŚWIECIE

- 34 Rynkowe wieści ze świata
- 36 Światowe festiwale filmowe

POLSCY FILMOWCY NA ŚWIECIE

37 Polskie sukcesy za granicą

STUDIO MUNKA

- 38 Debiutanci: Katarzyna Klimkiewicz i Kuba Czekaj
- 39 Laureaci konkursu na nowelę filmową

40 POLSKIE KINO MŁODEGO WIDZA

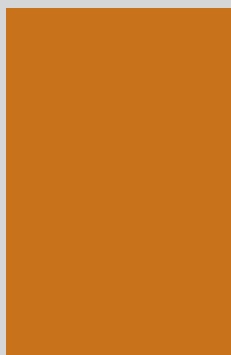
43 PISF

46 OPINIE

48 VARIA

50 BOX OFFICE

NA OKŁADCE: FILIP BAJON
FOT.: ARCHIWUM PRYWATNE



Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni jest odbiciem aktualnego stanu polskiego filmu. I choć kilkakrotnie podejmowano próby zbudowania konkurencji wobec Gdyni, utrzymała ona bezdyskusyjną pozycję lidera. Prestiżu i znaczenia FPF nie można nie doceniać. Natomiast można, a nawet trzeba, o przyszłości i o formule Gdyni dyskutować.

Mamy to szczęście, że sami jesteśmy gospodarzami naszego najważniejszego polskiego festiwalu. Nikt go nie zmieni, nie rozwinie i nie

zorganizuje za nas. Dlatego wspólnie z Polskim Instytutem Sztuki Filmowej przygotowaliśmy ankietę, w której pytamy Was, członków środowiska filmowego, jak powinien wyglądać Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni.

Przekonaliśmy się już kilkakrotnie, że sami musimy sobie załatwić nasze sprawy. I tak jak zadaliśmy o prawo filmowe, o prawo autorskie, dzisiaj musimy zadbać o przyszłość najważniejszej polskiej imprezy. Ankieta jest do tego ważnym krokiem.

Jacek Bromski

SŁOWO WSTĘPNE



Koleżanki i Koledzy.

Od tak dawna czekaliśmy na zmiany w prawie autorskim, na uznanie praw, tak ważnych dla twórców, dla rozwoju kultury. Mogliśmy tylko w kolejnych numerach przekazywać wiadomości z „pola bitew” i wyrażać nadzieję. Wreszcie stało się. Sejm przegłosował nowelizację ustawy, a prezydent (a właściwie w jego imieniu marszałek Schetyński) ją podpisał. Przekazujemy Wam przygotowane przez ZAPA interesujące szczegóły. Ciekawe i przydatne także dla młodych, którzy chcą pracować w różnych zawodach filmowych: jako reżyserzy, scenarzyści, operato-

ry. A zwłaszcza dla tych, którzy mają już za sobą debiut i chcą iść dalej.

I tak przeszliśmy do naszego „Tematu Numeru”, na trudne ścieżki od debiutu do drugiego filmu. Prowadzi nas po tych drogach Aleksandra Różdżyńska. Wiadomo – drugi film bardzo rzadko przychodzi łatwo i szybko.

Studio Munka przy Stowarzyszeniu Filmowców Polskich to wsparcie dla młodych filmowców. Studio koordynuje m.in. Program „30 minut”, w którym powstają debiutanckie fabuły krótkometrażowe. Dwa z nich odnoszą wciąż nowe sukcesy, dlatego postanowiliśmy porozmawiać z ich twórcami: Kasią Klimkiewicz i Kubą Czekajem.

Dyrektor artystyczny Studia Munka, Dariusz Gajewski, także uważa, że młodym twórcom jest o wiele łatwiej. Nie zawsze zdajemy sobie sprawę, jak szybko i jak bardzo zmieniała się nasza kinematografia od momentu uchwalenia Ustawy o kinematografii. Oczywiście, finanse są ciągle nieporównywalnie mniejsze niż na Zachodzie, a co za tym idzie, liczba filmów i czasem ich jakość. Jednak zaczynamy wychodzić z zaścianki. Jest coraz więcej koprodukcji. Młodzi filmowcy jeżdżą na warsztaty, do-

kształcają się, nawiązują kontakty. Sami wysyłają swoje filmy na festiwale. Mogą otrzymać wsparcie od PISF i od SFP. Przeczytajcie, co o filmach drugich powiedziała nam Agnieszka Odorowicz, dyrektor PISF-u. Pomoc dla młodych przychodzi także z innych źródeł. Anna Wróblewska rozmawiała o tym z Joanną Wendorff, dyrektorem Media Desk Polska.

Nie wszyscy chyba wiedzą, że na peryferiach Wrocławia działa potężna i ciągle rozwijająca się prywatna firma produkująca dla telewizji telenowele, seriale, programy rozrywkowe, sitcomy. Jej początki sięgają 1992 roku, kiedy to trzech panów założyło firmę, dzisiaj znaną jako ATM Grupa. Jeśli Was to zainteresowało, znajdziecie tekst Ani Wróblewskiej pt. „Sny o potędze”. To inspirująca lektura dla młodych filmowców.

Mnie w działalności Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej bardzo cieszy dbałość o przyszłych widzów, czyli wszystkie akcje pod hasłem Filmoteki Szkolnej. A także szansa, że w końcu zwiększą się środki na produkcję filmów dla dzieci.

Serdecznie pozdrawiam,

Krystyna Krupska-Wysocka



Stowarzyszenie
Filmowców
Polskich

Związek Autorów i Producentów Audiowizualnych (ZAPA)

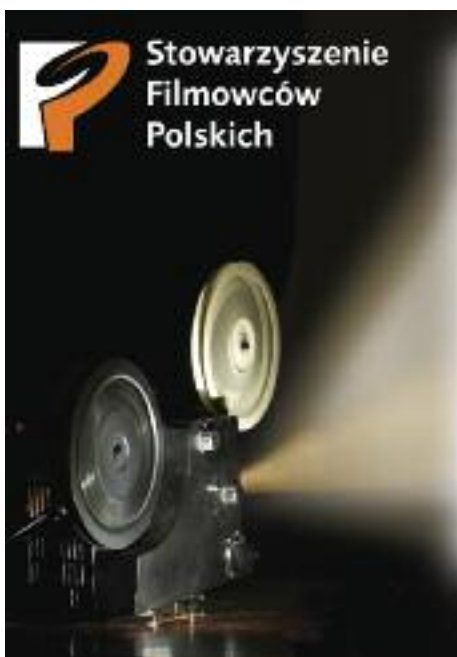
PROSI TWÓRCÓW FILMOWYCH

reżyserów • scenarzystów • operatorów obrazu • scenografów
• operatorów dźwięku • montażyстів • kostiumografów
lub ich następców prawnych oraz producentów,

którzy jeszcze nie powierzyli w zarząd Stowarzyszenia praw majątkowych

**O ZGŁASZANIE SIĘ
W CELU PODJĘCIA NALEŻNYCH TANTIEM**

szczegółowe informacje: Biuro SFP-ZAPA, Warszawa, ul. Żelazna 28/30,
od poniedziałku do piątku w godz. 9:00 - 16:00, tel. (0 22) 581 43 60
www.zapa.org.pl



>>> STWÓRZMY RAZEM ALBUM O STOWARZYSZENIU

W 2011 roku mija 45 lat od powstania Stowarzyszenia Filmowców Polskich. W historii naszej organizacji odbijają się dzieje polskiego filmu i dzieje polskiej kultury powojennej. Zakręty w historii kraju były także zakrętami w dziejach SFP.

Warto utrwalić tę historię za pomocą zdjęć, archiwaliów i tekstów w atrakcyjnej formie książkowej. Taka właśnie jest koncepcja albumu pamiątkowego o roboczym tytule „Stowarzyszenie”.

Książka, w przeciwieństwie do wydanych

w 2006 roku „Filmowców”, będzie koncentrowała się na historii samego SFP. Jej największą wartością będą zdjęcia, fotografie wszystkich członków Stowarzyszenia, a także zdjęcia zarówno z życia organizacji, jak i z życia polskich filmowców.

Członkowie SFP otrzymali już pisma z informacją o przygotowywanym albumie. Jego wyjątkową częścią ma być indeks członków Stowarzyszenia wraz ze zdjęciami legitymacyjnymi, które zostały dołączone do deklaracji i znajdują się dziś w dokumentach SFP. Na publikację zdjęcia w albumie pa-

miątkowym musimy mieć Państwa zgodę. Formularz wyrażenia zgody znalazł się w piśmie, które Państwo otrzymaliście.

Bardzo chętnie przyjmujemy także inne zdjęcia i pamiątki, które są ściśle związane z historią Stowarzyszenia, a także zdjęcia naszych Członków, dokumentujące ich życie zawodowe: werki, zdjęcia z festiwalu, z Zespołów Filmowych, wytwórni.

Prosimy o kontakt w sprawie albumu z koordynatorem wydawnictwa i redaktorem naczelną „Magazynu Filmowego SFP” **Anną Wróblewską** (tel. 22 556 54 40, 0 693 221 677, e-mail: anna@sfp.org.pl).

>>> NOWELIZACJA PRAWA AUTORSKIEGO

Małgorzata Machczyńska, ZAPA

4 sierpnia 2010 roku ustawa zmieniająca ustawę o prawie autorskim została podpisana przez Marszałka Sejmu pełniącego obowiązki prezydenta. Przypomnijmy – omawiana nowelizacja jest konsekwencją wyroku Trybunału Konstytucyjnego z 24 stycznia 2006 r. wydanego w wyniku skargi konstytucyjnej operatora sieci kablowej.

Sędziowie Trybunału Konstytucyjnego uznali wtedy ust. 3 art. 108 ustawy o prawie autorskim za niezgodny z Konstytucją RP, jako wykluczający możliwość uczestniczenia w postępowaniach o zatwierdzanie tabel wynagrodzeń użytkowników praw autorskich. Po prawie czterech latach prac legislacyjnych zmieniona ustawa o prawie autorskim wejdzie w życie. Przyjrzyjmy się zatem najważniejszym zmianom, jakie zostaną wprowadzone.

Po pierwsze: w ustawie znalazł się długo wyciekowany **zapis przyznający organizacjom zbiorowego zarządzania (OZZ) możliwość zawierania między sobą porozumień**. Uzyskanie przez OZZ takiego uprawnienia w drodze przepisu prawnego będzie stanowić istotne zabezpieczenie przed ewentualnymi zarzutami ze strony Urzędu Ochrony Konkurencji i Konsumentów, jakie miały miejsce w 2008 roku. Projekt rządowy nowelizacji już w tamtym okresie przewidywał zapis uprawniający OZZ do porozumiewania się między sobą. Mimo to prezes UOKiK uznał wówczas porozumienie zawarte pomiędzy SFP-ZAPA a ZAiKS-em za niezgodne z je-

pisami ustawy o ochronie konkurencji i konsumentów. Przed Sądem Okręgowym w Warszawie wciąż toczy się postępowanie w tej sprawie. W kontekście porozumień zawieranych pomiędzy OZZ zmieniona ustawa mówi więcej. Na **połu odtwarzanie** OZZ będą zobowiązane do zawierania porozumień dotyczących wspólnego poboru wynagrodzeń z tego pola eksploatacji. Dzięki temu zapisowi przedsiębiorcy, np. lokale gastronomiczne, zakłady usługowe, korzystający z praw autorskich, uzyskają pożądany stan pewności prawnej co do nabycia wszystkich praw niezbędnych do korzystania z utworów.

Zmianie ulegnie również **procedura postępowania przed Komisją Prawa Autorskiego**. Do uczestnictwa w postępowaniach, m.in. o zatwierdzenie tabel wynagrodzeń, dopuszczono organizacje zrzeszające użytkowników. Spełniono tym samym konstytucyjną zasadę proporcjonalności oraz zalecenia orzeczenia Trybunału Konstytucyjnego z 24 stycznia 2006 roku, o którym mowa na wstępie. Bardzo istotnym osiągnięciem, na którym szczególnie zależało SFP-ZAPA, jest wprowadzenie nowego sposobu rozstrzygnięcia sporów przed Komisją Prawa Autorskiego. Organizacje oraz operatorzy kablowi będą dochodzić swoich praw, negocjować wynagrodzenia i rozwiązywać sporne kwestie, podobnie jak przy każdej innej rozprawie, na drodze mediacji.

Reasumując: znowelizowana ustawa o prawie autorskim jest projektem kompromisowym, który nie ogranicza w sposób rażący prawa żadnej ze stron. Wydaje się, że wobec wieloletnich zaniedbań w zakresie uregulowań dotyczących zbiorowego zarządzania, należałoby optować za je-

go obowiązywaniem. Takie stanowisko wyrażają OZZ i środowiska twórcze, w przeciwieństwie do części przedstawicieli podmiotów korzystających z praw autorskich, którzy złożyli wniosek do prezydenta o skierowanie ustawy do Trybunału Konstytucyjnego.

Autorem tegoż wniosku jest Polska Izba Komunikacji Elektronicznej (PIKE), zrzeszająca ponad stu operatorów sieci kablowych. Na próżno szukać uzasadnienia dla tej interwencji PIKE, wszak znowelizowana ustawa zastosowała się do zaleceń wyroku Trybunału Konstytucyjnego z 24 stycznia 2006 roku i przyznała użytkownikom prawo uczestniczenia w postępowaniach o zatwierdzanie tabel wynagrodzeń przed Komisją Prawa Autorskiego. Jednak PIKE żądała znacznie więcej. Domagała się przyznania użytkownikom prawa do zgłaszania własnych tabel wynagrodzeń. Podkreślił, że nigdzie na świecie nie jest znana praktyka związana z kształtowaniem przez użytkowników praw autorskich tabel wynagrodzeń OZZ.

W naszej ocenie wniosek PIKE był bezzasadny, co zostało wyrażone w piśmie do prezydenta sygnowanym przez organizację zbiorowego zarządzania i środowiska twórcze.

Marszałek Sejmu pełniący obowiązki prezydenta nie przychylił się do wniosku PIKE i podpisał ustawę zmieniającą prawo autorskie. Wejdzie ona w życie w ciągu 2 miesięcy od ogłoszenia w dzienniku ustaw, czyli w okolicach jesieni.



Budynek Sejmu RP

>>> UMOWA Z PLATFORMĄ N!

W dniu 18 maja br. po długich negocjacjach zawarta została umowa generalna z Platformą N i Telewizją na Kartę.

Niniejsza umowa reguluje zobowiązania w zakresie należnych twórcom wynagrodzeń autorskich za okres od początku działalności, tj. od dnia 1 paź-

dziernika 2006 r., i dotyczy wszystkich pól eksploatacji utworów, które działalność ta obejmuje.

Jej zawarcie jest dużym sukcesem SFP-ZAPA i stanowi znaczący krok w kierunku objęcia zbiorowym zarządem całości rynku platform cyfrowych w Polsce.

>>> FILMOWE TRZĘSIENIE ZIEMI, CZYLI KOLEJNY PRZEGLĄD FILMÓW CHIŃSKICH!

Stowarzyszenie Filmowców Polskich zaprasza we wrześniu br. na trzecią edycję Przeglądu Filmów Chińskich. Przegląd odbędzie się w dwóch kinach należących do Sieci Kin SFP: w warszawskim kinie Kultura (21-24 września) oraz w Łodzi, w kinie Polonia (27-30 września).

Na początek – prawdziwe filmowe trzęsienie ziemi, czyli „Aftershock” Fenga Xiaoganga. To właśnie w Warszawie, w kinie Kultura, odbędzie się europejska premiera najbardziej dochodowego chińskiego filmu w historii. Film, którego akcja rozgrywa się po tragicznym trzęsieniu ziemi w 1976 roku w Tangshan, święci obecnie triumfy na ekranach chińskich kin. Warto dodać, że ten niezwykle obraz zarobił w Chinach więcej niż „Avatar”!

Pokażemy widzom także dwa imponujące inscenizacyjnie freski historyczne: „Strażników i zabójców” („Bodyguards and Assassins”) Teddy’ego Chana, którego akcja toczy się w niespokojnym Hongkongu w 1905 roku oraz „Ostatnią bitwę” („Assembly”) Fenga Xiaoganga, z rozmachem zrealizowaną opowieść o Chińskiej Wojnie Domowej.

Bardzo ciekawym wątkiem Przeglądu jest je-

no autorskie, skupione na współczesnych bohaterach, ich osobistych dramatach, wyborach, próbie odnalezienia się w dzisiejszej rzeczywistości kulturowej. Film „A jeśli to ty...” („If You Are the One”) Fenga Xiaoganga to kameralna historia miłosna na tle współczesnych, intrygujących Chin. Wielką gratką dla wielbicieli Zhanga Yimou jest je-

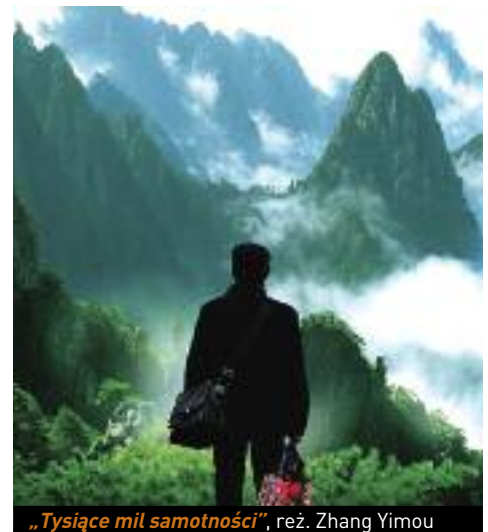


„Aftershock”, reż. Feng Xiaogang

go film „Tysiące mil samotności” („Riding Alone for Thousands of Miles”), który łączy współczesny dramat obyczajowy z elementami tradycyjnej kultury chińskiej.

„Droga do szkoły” („Walking to School”) Penga Jiahunga i Penga Chena to klasyczne chińskie kino obyczajowe, zadziwiające Europejczyka odmiennością kultury i niezwyklejmi pejzażami. Wreszcie, jako swoistą ciekawostkę i chwilę odprężenia proponujemy na wskroś współczesną historię „Go Lala Go” Xiu Jinglei, czyli... chińskie kino typu „Seks w wielkim mieście”.

Tegoroczny Przegląd Filmów Chińskich to już trzecie w ostatnich latach spotkanie z filmem Państwa Środka, organizowane przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich. Partnerami wydarzenia są: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Polski Instytut Sztuki Filmowej, Ambasada Chińskiej Republiki Ludowej w Warszawie, Biura Radia, Filmu i Telewizji Chińskiej Republiki Ludowej.



„Tysiące mil samotności”, reż. Zhang Yimou

>>> SFP ZBIERA NAGRODY POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUKI FILMOWEJ!

Mamy z czego być dumni – dwa szczególnie ważne dla SFP projekty otrzymały zwycięskie statuetki. Bazafilmowa.pl wspólnie z Filmpolski.pl zwyciężyła w kategorii „najlepszy portal internetowy”, a 28. Koszaliński Festiwal Debiutów Filmowych Młodzi i Film został uznany za „krajowe wydarzenie filmowe roku”.

„Tę nagrodę chcę zadedykować wszystkim, którzy przyczynili się do 28. edycji festiwalu” – powiedział dyrektor artystyczny MiF Janusz Kijowski odbierając statuetkę.

„Dziękuję prezesowi SFP i dyrektor PISF za kredyt zaufania, Stopklatce za wsparcie

technologiczne i Jarkowi Czembrowskiemu za współpracę” – powiedziała Anna Wróblewska (SFP), pomysłodawczyni portalu Bazafilmowa.pl, odbierając statuetkę wspólnie z Ja-



Anna Wróblewska i Jarostaw Czembrowski z nagrodą PISF

rosławem Czembrowskim (Filmpolski.pl).

Uroczysta gala odbyła się podczas 35. FPF. Była to trzecia edycja nagród PISF. „Chcemy dostrzec tych, których twarzą czasem nie znamy. Ludzi, którzy dla polskiego kina codziennie wykonują ogromną pracę – dzięki swojej pasji, zaangażowaniu i doświadczeniu; ludzi, bez których film nie dotarłby do swojego widza, a to przecież największe zadanie sztuki filmowej” – powiedziała Agnieszka Odorowicz, dyrektor PISF.



Janusz Kijowski i Jacek Paprocki z nagrodą dla festiwalu w Koszalinie



„Erratum”, reż. Marek Lechki

Pierwszy film po debiucie

„FILM DRUGI” TO POJĘCIE TYPOWO BRANŻOWE. BO TYLKO FILMOWCY WIEDZĄ, JAK WIELE ENERGII I WYSIŁKU DZIELI DEBIUT OD NASTĘPNEGO OBRAZU REŻYSERA. TAKIE MYŚLENIE OBOWIĄZUJE NIE TYLKO W POLSCE. WAŻNE ŚWIATOWE FESTIWALE TWORZĄ SEKCJE KONKURSOWE SPECJALNIE DLA FILMÓW PIERWSZYCH I DRUGICH. TAKŻE TE W KRAJU, JAK CHOĆBY WARSZAWSKI FESTIWAL FILMOWY I TOFIFEST. WARUNKIEM UCZESTNICTWA W RÓŻNEGO RODZAJU WARSZTĄTACH JEST NIEUKOŃCZENIE DRUGIEGO FILMU. JEDNAK ZROBIENIE DOBREGO, DRUGIEGO FILMU OKAZUJE SIĘ CZĘSTO ZNACZNIE TRUDNIEJSZE NIŻ UDANY DEBIUT.

Aleksandra Róździńska

Debiut jest przygotowywany bardzo długo. Najpierw powstaje w głowie reżysera, jeszcze w czasie studiów. To esencja wszystkich przeżyć i treści, które chce wyrazić na ekranie. On lub scenarzysta dopracowują tekst latami. Rozmawiają o nim z przyjaciółmi. Konsultują z mentorami i wykładowcami. Tę intensywność, udaną lub chybioną, widać potem na ekranie. Następny film może zaskoczyć twórcę. Jeśli znajduje dobry temat, okazuje się, że ma znacznie mniej czasu na jego przetrwanie i wymyślenie sposobu, w jaki przedstawi go na ekranie. Musi korzystać z okazji robienia filmu tu i teraz. Albo odwrotnie: tak długo czeka na następny film, że temat przestaje być aktualny, przede wszystkim dla niego. Ulatują gdzieś chemia i metafizyka. A przecież środowisko i publiczność mają jakieś oczekiwania. Tym większe, im bardziej spektakularny był sukces debiutu. Czasem czekają na bardzo podobny film. Nie jest łatwo odbić się od tego.

Sztandarowym przykładem jest tu Magdalena Piekorz. Jej „Pręgi” (2004) wywołały zachwyty jurorów w Gdyni (7 nagród, w tym Złote Lwy) i całego środowiska. Zrobiły też świetny wynik w kinach, znacznie lepszy niż się spodziewano (350 tys. widzów). Reżyserka idealnie trafiła w temat: film

o współczesnych ludziach, pokazanych z ich własnego punktu widzenia, był publiczności bardzo potrzebny. Polska Akademia Filmowa obsypała film nominacjami do Orłów. Obraz otrzymał Złote Kaczki i Złotą Taśmę. Rozsławił nazwisko reżyserki i Marcina Koszałki, dla którego był to debiut jako autora zdjęć w pełnometrażowej fabule. Podobny współczesny temat, dotyczący sporej części społeczeństwa (poczucie dokonania w życiu niewłaściwych wyborów i wynikające z tego wyobcowanie) poruszyła Magdalena Piekorz parę lat później w „Senności”. Zgromadzenie budżetu na produkcję okazało się trudniejsze niż w przypadku debiutu. Film podobał się co prawda publiczności festiwalu w Gdyni (Złoty Klakier 2008) i widzom Nowojorskiego Festiwalu Filmów Polskich, ale w kinach poszedł słabo.

Bardzo podobnie było z drugim filmem Dariusza Gajewskiego. Po spektakularnym, choć kwestionowanym przez część środowiska sukcesie debiutanckiej „Warszawy” (6 nagród w Gdyni’03, w tym Złote Lwy, Orzeł i 3 nominacje, Nagroda Publiczności w Tarnowie, wyróżnienia międzynarodowe) drugi film reżysera, „Lekcje pana Kuki”, nie odniósł sukcesu w kinach ani nie zdobył ważnych nagród na festiwalach. Dlaczego? Przecież temat był – podobnie

jak w „Warszawie” – współczesny (obserwacja człowieka w nowym dla niego środowisku), nazwisko twórcy już znane. Może to kwestia oczekiwań: widz wyrabia sobie pogląd i chce, żeby drugi film reżysera był podobny do pierwszego. A może to po prostu kwestia przypadku, błąd dystrybucji?

Krajobraz polskiej kinematografii bardzo się zmienił przez ostatnich pięć lat, czyli od momentu powstania Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Najłatwiej zauważyć to patrząc na czas, jaki upływa od nakręcenia debiutu do drugiego filmu. Xawery Żuławski debiutancki „Chaos” robił wiele lat, między innymi z powodu braku środków. Ukończony dopiero w 2005 roku film był wydarzeniem przede wszystkim branżowo-środowiskowym. Jako film kinowy nie zaistniał w świadomości publicznej. A przecież reżysera nagrodzono za debiut w Gdyni i w Koszalinie. Wyprodukowana trzy lata później „Wojna polsko-ruska” na podstawie prozy Doroty Masłowskiej jest filmem nakręconym w znacznie krótszym czasie, a jednak, jak się wydaje, bardziej dojrzałym, spójnym artystycznie. Żuławski otrzymał za swój film wiele nagród, między innymi na festiwalach Era Nowe Horyzonty i Off Plus Camera oraz Paszport „Polityki”. Był to też jeden z najczęściej oglądanych filmów polskich



„Chrzest”, reż. Marcin Wrona



„Lekcje Pana Kuki”, reż. Dariusz Gajewski



Na planie filmu „Wojna polsko-ruska”, reż. Xawery Żuławski

w 2009 roku (442,590 tys. widzów). Z punktu widzenia widza i producenta najważniejsze jest jednak, że reżyser potwierdził swój wybór kina bardzo wizualnego, estetycznego i wyrażającego się poprzez energetyczny bunt. Mówi się przecież, że to, jaki jest reżyser, poznaje się dopiero po drugim filmie. On go stabilizuje i lokuje w którymś z rejonów kina. To kod, którym odtąd będzie się posługiwać widz.

W tym kontekście zasadne jest pytanie, czy do debiutów powinno się zaliczyć telewizyjne filmy wyprodukowane w ramach programu „Pokolenie 2000”, nazwanego tak, aby podkreślić wejście do kinematografii nowego rocznika twórców. Godzinne obrazy nie pasują do międzynarodowych i dziś już także – polskich standardów debiutu pełnometrażowego (powinny trwać minimum 70 minut). Ale dziesięć lat temu Polska produkowała tak mało filmów, że w konkursie gdynskim startowały i krótsze produkcje. Stąd tegoroczne „Erratum” Marka Lechkiego, które otrzymało w Gdyni nagrodę za debiut, stoi obok wielokrotnie nagradzanego wcześniej „Mojego miasta” (2002) tego samego reżysera, wyróżnionego koszański Super Jantarem za debiut dekady. Podobnie nagrodzone na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych „Drza-

zgi” Macieja Pieprzycy są de facto jego drugim filmem po telewizyjnym „Inferno” (2001). Ci dwaj reżyserzy czekali kilka lat na pełnometrażowy debiut. Dwóch innych twórców z „Pokolenia 2000” nie zrealizowało jeszcze prawdziwego debiutu. Artur Urbański, autor nagrodzonej w Gdyni i Koszalinie „Bellissimy”, z konieczności skoncentrował się na pracy w teatrze. Duże zainteresowanie budzi dalsza kariera Iwony Siekierzyńskiej, twórczyni nagradzanych „Moich pieczonych kurczaków”, która od ośmiu lat nie zajmowała się żadnym projektem kinowym. „Do robienia filmów potrzebna jest stała koncentracja” – tłumaczy reżyserka. – „A ja przez ostatnie lata zaangażowałam się w inną niż film działalność, kontynuując drugie studia, które ukończyłam. Moja uwaga skoncentrowała się na zagadnieniach psychologii. Idę więc w nieco innym kierunku niż reżyseria filmowa, ale kto wie, może kiedyś połączę te dwa zawody”.

Andrzej Jakimowski jest z kolei przykładem twórcy, który już od debiutu zajmuje się również produkcją swoich filmów. Taki wybór daje niezależność, szczególnie, kiedy świat przedstawiony w utworze jest wizją bardzo autorską. Jakimowski, lider klasyfikacji nagród polskich i międzynarodowych, pozostaje indywidualistą. I to podoba się

krytyce i publiczności. Najważniejsze nagrody dla „Zmruż oczy”, a potem „Sztuczek” (w Gdyni, Koszalinie, Orły, Paszport „Polityki” i wyróżnienia międzynarodowe), a obok tego nagrody publiczności (m. in. we Wrześni, Kazimierzu i Koninie) dają mu mocną pozycję wśród autorów drugich filmów. „Sztuczki” były też pierwszym od lat polskim filmem, który obok światowej kariery festiwalowej, trafił też do regularnej dystrybucji kinowej za granicą. Konsekwencją Jakimowskiego w wyborze podejmowanych tematów i ekranowej stylistyce można uznać – podobnie jak w przypadku Magdaleny Piekorz i Dariusza Gajewskiego – za wyraz dojrzałości relacji z widzem. Każdy następny film staje się wtedy kolejną wypowiedzią autorską, za każdym razem trudniejszą, bo obciążoną świadomością i pewnymi nawykami twórcy, a zatem i ryzykiem wtórności.

Nietypowe, z punktu widzenia komunikacji z widzem, są ścieżki zawodowe Małgorzaty Szumowskiej i Łukasza Barczyka. Debiut Barczyka, „Patrzę na ciebie Marysiu” (1999), opowiedziany był językiem wizualnym stylizowanym na film amatorski. Kamera „nieporadnie” śledziła bohaterów, pokazując ich głównie w zbliżeniach. Życie pary bohaterów bardzo różniło się od wyborów ich rodziców. Film bardzo podobał się zwłaszcza młodej publiczności, zaczynającej dorosłe życie na przełomie tysiącleci. Był przedmiotem zażartych dyskusji. Barczykowi udało się trafić z przekazem do swojego pokolenia. Ale nie tylko. Otrzymał w Gdyni nagrodę za debiut i dwie nagrody na MFF w Mannheim. Drugi film reżysera, „Przemiany”, nakręcony cztery lata po debiucie, był chwalony za intensywność przekazu i wywalczył dla reżysera kilka nagród, m. in. na MFF w Turynie, ale nie odniósł już takiego sukcesu.

O Małgorzacie Szumowskiej mówiło się jeszcze przed jej pełnometrażowym debiutem. Wcześniejsze etiudy i filmy dokumentalne sprawiły, że obraz z 2000 roku był filmem bardzo oczekiwanym. Wyróżniony za wartości artystyczne na MFF w Salonikach „Szczęśliwy człowiek” przyniósł Szumowskiej także nominację do Europejskiej Nagrody Filmowej w kategorii: odkrycie roku. Podobnie zresztą jak jej drugi film, „Ono” (2004), dostrzeżony także na festiwalu „goEast” w Wiesbaden. Zrobione już w koprodukcji „Ono” jest odważnym obrazem, potwierdzającym opinię, że to drugi film określa reżysera jako twórcę.

Wiedzą już o tym debiutujący twórcy i ta świadomość wpływa na dynamikę ich działań. Leszek Dawid pracuje jednocześnie nad dwoma filmami. Debiutancki obraz „Ki”, produkowany przez Skorpion Art, jest na etapie postprodukcji. Ale Dawid przygotowuje już drugi film. „Jesteś Bogiem” o zespole Paktofonika wyprodukuje Studio Filmowe „Kadr”.

Drugi film, nagrodzony w tym roku w Gdyni Srebrnymi Lwami „Chrzest”, pokazał też bardzo

szybko Marcin Wrona. Jeszcze we wrześniu ub. r. mówiło się w Gdyni o jego debiucie pt. „Moja krew”. „Chrzest” to także film zrobiony u innego producenta. Czy to sposób na przełamanie trudności związanych z drugim filmem? „W moim przypadku udało się dość szybko, ale to kwestia kilku zbiegów okoliczności. Takich jak gotowy scenariusz, determinacja producenta (który skupił się wyłącznie na moim projekcie) i moja własna, a także to, że <Chrzest> nie jest historią skomplikowaną realizacyjnie” – mówi reżyser. – „Film jest oparty na czterech aktorach, których dobrze znałem i szybko znaleźliśmy wspólny język. Pracowaliśmy w grupie ufających sobie ludzi, przyjaciół. Z niskim budżetem, ale wierzyliśmy w tę historię. Myślę, że trudno robi się drugi, albo trzeci film. Wiele zależy od pierwszego, po którym można się zniechęcić bądź zmobilizować. Na pewno presja jest większa. Ale uważam, że trzeba iść własną drogą, dopóki są ludzie, których interesuje kino, jakie robisz”.

Takie podejście, bazujące nie tylko na zaprzyjaźnionych współpracownikach, ale i poleganiu na sobie, jest coraz częstsze.

„Przy drugim filmie opieka artystyczna nie jest już instytucjonalnie wymagana, a ciągle potrzebuje się przecież pewnego rodzaju wsparcia” – mówi przygotowująca debiut Katarzyna Klimkiewicz, wiceprzewodnicząca Stowarzyszenia „Film 1,2”, nominowana niedawno do Nagrody EFA za krótkometrażowe „Hanoi-Warszawa”. – „Dlatego ważne jest, żeby wokół twórcy były osoby zaprzyjaźnione, które wspierają go od strony artystycznej”.

Środowisko czeka na drugi film Sławomira Fabickiego, autora „Z odzysku”, polskiego kandydata do Oscara za 2006 rok. Reżyser jest obecnie na etapie pracy nad paroma projektami. Po zdjęciach do drugiego filmu jest już natomiast Łukasz Palkowski, który w 2007 roku zadebiutował świetnie przyjętym przez publiczność „Rezerwatem”. Najbardziej oczekiwanym drugim filmem jest jednak z pewnością obraz Borysa Lankosza, twórcy „Rewersu”. Publiczność kinowa czeka też na następny film błyskotliwej kronikarki życia nastolatków, Katarzyny Rosłaniec. Krytycy są ciekawi nowego filmu Pawła Borowskiego, autora wysoko ocenionego „Zera”. Te produkcje uzupełnią obraz młodego pokolenia ciekawych twórców, którzy obecnie przygotowują swoje drugie filmy.



„Drzazgi”, reż. Maciej Pieprzycza



Dariusz Gajewski



Agnieszka Odorowicz

DARIUSZ GAJEWSKI, DYREKTOR PROGRAMOWY STUDIA MUNKI PRZY SFP:

Teraz jest dużo łatwiej zrobić drugi film niż jeszcze parę lat temu. Dzięki powstaniu PISF skok jakościowy jest bardzo wyraźny. Mamy reguły działania, możliwości i nasza branża filmowa zaczyna się cywilizować. Dlatego polskie filmy są coraz lepsze artystycznie i technologicznie.

Kiedy kręciliśmy debiut, zdobycie czegokolwiek wymagało niewyobrażalnej szarpaniny. Miałem wrażenie, że robimy ten film z niczego. Ale „Warszawa” otworzyła mi bardzo wiele drzwi. Zawdzięczam jej finansowanie następnego filmu. „Lekcje pana Kuki” robiliśmy już w kooperacji polsko-austriackiej, z udziałem Eurimages.

Przy drugim filmie zawsze odczuwa się presję wynikającą z oczekiwań. Trzeba coś potwierdzić. Szczególnie po dużym, ale kontrowersyjnym sukcesie, jak mój. Ale myślę, że z każdym filmem ciężar wzrasta i trzeba nauczyć się zrzucić ten niepotrzebny bagaż z pleców. Dobrze by było umieć robić każdy film jak debiut.

Można udoskonalić swój warsztat filmowy, ale w ostatecznym rachunku bardziej liczy się intuicja i zdolność do podejmowania racjonalnego ryzyka.

AGNIESZKA ODOROWICZ, DYREKTOR POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUKI FILMOWEJ:

Nie chodzi o to, żeby powstawało dużo filmów drugich – powinny powstawać filmy dobre. Projekty muszą więc być dobrze przygotowane, a scenariusze dopracowane. To jedyna droga do powodzenia na międzynarodowych festiwalach i dotarcia do widza.

Filmy drugie traktowane są przez Instytut podobnie jak debiuty. Mają bardzo korzystne warunki ubiegania się o dotacje. Można wnioskować nawet o 90% budżetu filmu. Jesteśmy też zobowiązani przyznawać co najmniej 20% ze wszystkich środków w każdym priorytecie na debiuty, na każdym etapie: pisania scenariusza, developmentu i produkcji. Do tego obowiązuje PISF Ustawa o kinematografii.

Dlatego sytuacja, w której autor ciekawego debiutu latami czekał na następną szansę, jest już przeszłością. Widać to po dynamice naszej kinematografii: Marcin Wrona pokazał w Gdyni nagrodzony Srebrnymi Lwami „Chrzest” niecały rok po debiucie. Po „Chaosie” Xawery Żuławski szybko zrobił „Wojnę polsko-ruską”. Powstały oczekiwane filmy autorów „Pokolenia 2000”: Marka Lechkiego i Macieja Pieprzycy. Po fali świetnych debiutów reżyserkich w Gdyni z ostatniego roku, czeka nas niedługo wiele dobrych drugich filmów.



„Senność”, reż. Magdalena Piekorz



Filip Bajon



Filip Bajon na planie filmu „Poznań '56”

Z FILIPEM BAJONEM

Rozmawia Łukasz Maciejewski

Moje miejsce na Ziemi

Rozmawiamy na dwa miesiące przed premierą pana „Ślubów panieńskich” według Fredry.

„Śluby panieńskie, czyli Magnetyzm serca. Komedia w pięciu aktach wierszem” zostały napisane w 1827 roku; po raz pierwszy sztukę wystawiono we Lwowie w 1833 roku. Ważne jest przypomnienie tych dat, choćby dlatego, że przecież rok wcześniej Stowacki ogłosił „Mindowe” i „Marię Stuart”, a Mickiewicz trzecią część „Dziadów”. Ale Fredrze, który urodził się wcześniej od romantyków i brał udział w wojnach napoleońskich, romantyczne idee były obce.

Kim jest Fredro w „Ślubach”? Przede wszystkim baczny, niekiedy okrutny obserwator stosunków damsko-męskich. Uważnie podpatrując szlachciury z salonów lwowskich i dworów galicyjskich, skupił się na psychologii postaci. Być może dlatego „Magnetyzm serca” to nie tylko brawurowy dowcip, świetne dialogi, ale przede wszystkim jeden z najbardziej wnikliwych w całej literaturze portretów Polaka-sybaryty, Polaka-lenia, Polaka-pięknoduha itd.

Andrzej Łapicki, który wielokrotnie sięgał po Fredrę w teatrze, mówił: „Jest dla mnie najpiękniejszym, w każdym razie najradośniejszym zjawiskiem. Ponieważ jest inteligentny, dowcipny, kpiarski, ale nie

złośliwy, ponieważ jest pański, jest dobrze wychowany, choć lubi poświntuszyć, ponieważ jest arcykowski i ponieważ, gdy inni wadzili się z Bogiem, rwali kajdany, on wybrał w tym czasie komedię. I chwata mu za to”.

Chwata mu za to. Wierzę, że w moim filmie usłyszymy jednak nie tylko wspaniały fredrowski dowcip, ale także wyjątkowy talent pisarza w precyzyjnym budowaniu intrygi przy użyciu wysmakowanego komizmu sytuacyjnego.

„Śluby panieńskie” Fredry to była zawsze sztuka stricte teatralna. W wywiadach poprzedzających rozpoczęcie zdjęć zapowiadał pan atrakcyjne widowisko filmowe. Nie wiem, czy to możliwe.

Nasze „Śluby panieńskie” są adaptacją wierną pierwowzorowi literackiemu, ale podczas wielomiesięcznej pracy nad scenariuszem, zależało mi na tym, żeby nie robić teatru w kinie. Szukałem możliwości „ufilmowania” scen.

Podpisywał pan nowe dialogi Fredrze?

Fredrze niczego nie mogłem dopisywać.

Dlaczego? Wszystko wolno.

Ale nie wypada...

To jak pan „ufilmował” twórcę „Zemsty”?

Pisząc skrypt, sprawdzałem ciągle, które sceny, bez uszczerbku dla logiki, mogę wyrzucić, które zaś powinienem za wszelką cenę zachować. Przenosiłem dialogi w plener, testowałem, jak funkcjonują w szerszej niż założona przez autora przestrzeni. Moim zdaniem zabiegi te sprawdziły się wyśmienicie. Paradoksalnie, za działy na korzyść Fredry.

Z filmowej „Zemsty” Andrzeja Wajdy zapamiętałem przede wszystkim podawany przez aktorów legendarny fredrowski wiersz, melodię, rytm, ściśnięcia samogłosek. Pomyślałem wtedy, że język polski jest naprawdę piękny, tylko coraz rzadziej o tym pamiętamy.

W twórczości Fredry komizm języka i jedność dialogu spleta się harmonijnie z komedią charakterów. Sam byłem zaskoczony, jak to ciągle działa. Niezależnie, czy kręciliśmy sceny na tarasie, w salonie, czy w parku, język Fredry się bronił. Naszym celem było także maksymalne uwspółcześnienie dialogów: nie po to, żeby polemiczować z autorem, tylko z troski, by piękne fredrowskie frazy nie zabrzmiwały w filmie manierycznie. Z odtwórcami głównych ról pracowałem długo, jak w teatrze. Podczas prób czytanych, staraliśmy się dobić do momentu, w którym język Fredry stałby się dla



Na planie filmu „Poznań '56”

Filip Bajon, Gustaw Holoubek
i Elżbieta Czyżewska na planie
„Limuzyny Daimler-Benz”, reż. Filip BajonFilip Bajon, Andrzej Przedworski,
Andrzej Kowalczyk, Jerzy Zięliński
na planie „Arii dla atlety”, reż. Filip BajonGrażyna Szapotańska i Filip Bajon
na planie „Magnata”, reż. Filip BajonBorys Szyc, Robert Więckiewicz i Filip Bajon
na planie „Ślubów panieńskich”, reż. Filip BajonOlaf Lubaszenko i Bronisław Pawlik
w filmie „Poznań '56”, reż. Filip BajonTadeusz Łomnicki i Jerzy Stuhr
w „Wizji lokalnej 1901”, reż. Filip Bajon

aktorów strojem szytym na miarę. Niby z XIX wieku, ale pasującym jak ulał.

Do „Ślubów panieńskich” wprowadził pan autotematyczny wątek „filmu w filmie”.

Aktorzy wychodzą z ról, pozostając cały czas w języku Fredry. Ten wątek nie jest specjalnie rozbudowany, ale istotny. Sygnalizuje możliwość alternatywnego rozwiązania akcji „Ślubów”, bo jednak współczesna obyczajowość inaczej pokierowałaby losami bohaterów.

„Nim się odezwiesz, pomyśl pierwiej nieco, / Bo często słowa jakby z worka lecą, / Ale sensu w nich... no! – tego tam nie ma” – radzi Radosł w „Ślubach...”. Również ta fredrowska teza brzmi bardzo współcześnie.

Mam wiele szacunku dla przenikliwości hrabiego Fredry. Jego rozpoznanie typologii charakterów ludzkich było pozbawione złudzeń. Miał wyostrzone spojrzenie. Dostrzegał znacznie więcej niż współcześni mu romantycy. Nie pławił się w poetyckiej magmie, tylko w tragicomicznym weryzmie.

Przy całym uznaniu dla pana poglądów, jeżeli interesuje mnie jeszcze twórczość Aleksandra Fredry, to przede wszystkim w demitologizującym ją ujęciu, na przykład

genderowym. Znalazłem informację, że na zajęciach z dramatu „gender studies” wpisuje się „Ślubów panieńskie” w kontekst „teorii polityki ptciowej”.

Przepraszam, ale brzmi to bardzo betkotliwie. Nie wiem, co ma stary piernik Fredro do „wiatraka” polityki ptciowej? Na wszelki wypadek wołę nie zagłębiać się te rejony.

Może szkoda...

Być może, ale uważam, że warto być wiernym sobie, a nie politycznie poprawnym modom. Dla mnie najważniejsze było odnalezienie w „Ślubach panieńskich” atrakcyjnego filmu o ludziach zaplątanych w sprawy uczuciowe, a nie zaangażowanego kina feministycznego. „Śluby” mają w sobie energię „Niebezpiecznych związków” de Laclosa, ale bez szyderstwa tamtej lektury. Obok budzącego się erotyzmu, wiwisekcji gry męsko-damskiej, dla Fredry ważna była pochwała miłości, którą postrzegał nie tylko w sferze seksualnej, ale także w wymiarze energii życiowej, która mobilizuje nas do smakowania życia, radowania się każdą chwilą. Jest uskrzydleniem.

Znamienne, że w tym utworze nie znajdziemy dramatycznego polskiego losu, a przecież komedia Fredry

powstała w dramatycznym dla naszego kraju momencie.

Polska straciła niepodległość, w 1830 roku wybuchło powstanie listopadowe, ale w pracach Fredry z tego okresu nie ma nawet śladu opisu sytuacji politycznej kraju. Co więcej, starając się jak najlepiej przygotować do filmu, przeczytałem całe tomy pamiętników ówczesnych urzędników galicyjskich. Znowu to samo. Były wykresy, listy zakupów i plotki, ale „Polski” nie znalazłem.

Ciekawe dlaczego – może autorzy pamiętników bali się o tym pisać?

Wydaje mi się, choć zabrzmiało to brutalnie, że ten temat zwyczajnie mało ich obchodził.

A co począć z tezą, że „Śluby panieńskie” Fredry są czymś w rodzaju „anty-«Dziadów»” Mickiewicza? Przez całe dekady dyżurnym tematem prac maturalnych było porównanie koncepcji romantycznej miłości w IV części „Dziadów” i w „Ślubach panieńskich”, zestawienie Gustawa i Gucia.

Fredro nie myślał o Mickiewiczu, tylko starał się, żeby jego sztuka jak najlepiej sprawdzona była w teatrze. Bliższe jest mi zdanie Tadeusza Boya-Żeleńskiego, który pisał, że partie skojarzone przez Fredrę w „Ślubach

panieńskich” mogłyby wytrzymać ze sobą najwyżej rok – tak fatalnie zostały dobrane. Można zadać sobie pytanie: dlaczego autor zastosował ten chwyt? Odpowiedź, którą sugeruje Boy-Zeleński, jest zawstydzająca w swojej prostocie. Fredrze nie chodziło o prawdopodobieństwo wyborów męsko-damskich, tylko o komizm sytuacyjny. Fatalny tandem mitosny implikuje zabawne dialogi. Z perspektywy niemal dwustu lat nieustającego powodzenia sztuki, z całą odpowiedzialnością trzeba stwierdzić, że pisarz się nie pomylił. Doskonale wiedział, co spodoba się widzom.

Kiedy niedawno ukazał się zestaw DVD z pana filmami nakręconymi w latach 1979-1981: „Arii dla atlety”, „Wizji lokalnej 1901” i „Limuzyną Daimler-Benz”, uzmysłowić sobie, że chociaż realizował pan filmy różniące się od siebie zarówno stylistycznie, jak i gatunkowo, to zawsze chodziło panu w gruncie rzeczy o to samo: reinterpretację historycznego, romantycznego mitu.

Romantyczny mit, który pan przywołał był z reguły tragiczną w skutkach utudą, która wzmacniała alienację naszego społeczeństwa, uprawomocniała kompleksy. Kronika dziejów Polski jest historią częstych upadków i rzadkich zwycięstw, w których nieumiejętność osiągnięcia consensusu w rzeczowej dyskusji szła w parze z marzycielskimi utudami albo bezsensownymi zrywami, upojeniem wolnością.

Jako filmowiec, szukałem zawsze wydarzeń granicznych w historii Polski, które – często zapomniane – jak w soczewce odbijały wielkość i małość narodu. W „Wizji lokalnej 1901” był to protest polskich dzieci przeciwko germanizacji, w „Arii dla atlety” – panorama przełomu XIX i XX wieku, a w „Limuzynie Daimler-Benz” – sytuacja w przeddzień napaści Niemiec na Polskę w 1939 roku.

Jednocześnie, opowiadając o historii Polski, taktycznie unikał pan stylistyki filmu interwencyjnego.

Nie interesowała mnie ogólna panorama zdarzeń, człowiek-masa. Na pierwszym miejscu nieodmiennie stawiam charakter jednostkowy – bohatera, który przechodzi długą, inicjacyjną drogę: od naiwnej wiary w moc sprawczą czynu, do pesymistycznej świadomości, że nie jesteśmy jednak kowalami własnego losu. Szczęśliwy (lub tragiczny) traf decyduje prawie o wszystkim.

Powiedział pan kiedyś, że film jest „stwarzaniem świata”.

Mamy historię, zarys postaci, pomysł na film. Ale dopiero przekształcenie tych elementów w jednolity obraz, gotowe dzieło, daje poczucie twórczej satysfakcji. Jeszcze pół roku temu nie było niczego – zaledwie kilkadziesiąt stron scenariusza. Teraz jest wszystko. Życie, emocje, konflikty, twarze. Powstał film.

Pana najlepsze filmy mają wyrazisty stygmat obrazowy, a wyrafinowane zdjęcia Piotra Sobocińskiego do „Magnata”, Jerzego Zielińskiego do „Arii dla atlety” czy Łukasza Kośmickiego do „Poznania’56” są równie ważne, co warstwa narracyjna.

Jestem reżyserem, który myśli obrazem. Stowo i dialog są zawsze na usługach obrazu. Autor zdjęć, obok aktorów, jest dla mnie najważniejszym partnerem. Nasze wyobraźnie wzajemnie się uzupełniają. Zawsze przed przystąpieniem do zdjęć studiuję albumy z malarstwem, wybieram ekwiwalenty obrazowe, potem długo rozmawiam z operatorem o możliwościach ich przetworzenia na taśmie filmowej. Wspólnie malujemy obraz.

Pana pierwsze fabuły – „Powrót” z 1976 roku, „Rekord świata” z 1977 czy głośna „Aria dla atlety” (1979) – były filmami poruszającymi tematykę sportową. Założenie czy zbieg okoliczności?

Jedno i drugie. Koniec lat 70. to był czas, kiedy należało znać się na sporcie, i to sporcie rozumianym bardzo szeroko – od futbolu, poprzez lekkoatletykę, kończąc na siatkówce. Kto się tym nie interesował, wypadał z obiegu. Wszystkie „stoliki towarzyskie”, do których rzecz jasna aspirowałem – w Warszawie, Poznaniu czy w Krakowie – były miejscami, w których od rana do nocy, pomiędzy dykteryjkami na temat polityki, dam i literatury, rozmawiano się o futbolu. Stąd pomysł na telewizyjny cykl krótkich fabuł sportowych. W „Rekordzie



Marcin Troński w „Rekordzie świata”,
reż. Filip Bajon



Filip Bajon



Anna Cieślak i Edyta Olszówka
w „Ślubach panieńskich”, reż. Filip Bajon



Stanisław Igar w „Wizji lokalnej 1901”,
reż. Filip Bajon



Krzysztof Majchrzak w „Arii dla atlety”,
reż. Filip Bajon

świata” chodziło o dramat świetnego pływaka, który nie wytrzymał ciśnienia kariery, w „Powrocie” pokazałem come-back trzydziestoletniego boksera, a petnometrażowa „Aria dla atlety” była luźno potraktowaną historią słynnego zapaśnika, Zbyszka Cyganiewiczza.

Sport w pana filmach jest odarty z ekspresji ludzkiego widowiska. Zajmował się pan przede wszystkim niejednoznaczny rysunkiem bohaterów.

Sport jest mitem. Towarzyszy człowiekowi od początku dziejów. Symbolizuje ożywczy wysiłek, pracę mięśni, piękno rzeźby ludzkiego ciała, ale także określoną kondycję psychofizyczną: odporność na stres, zgodę na poddanie się często upokarzającej rywalizacji, wiarę w siebie. Dla filmowca to cechy bardzo atrakcyjne, gwarantujące z jednej strony ciekawe widowisko, z drugiej wiarygodny portret psychologiczny.

Władysław Góralewicz z „Arii dla atlety” ma charyzmę Krzysztofa Majchrzaka...

Nie było innego kandydata do tej roli. Pod koniec lat 70. ubiegłego wieku Krzysio Majchrzak był jeszcze bardziej zadziorny niż dzisiaj, ale wiedziałem, że albo uda mi się go ujarzmić i wtedy zagra genialnie, albo będzie po filmie. To nie była łatwa praca, zresztą na rzeczach „łatwych” kompletnie mi nie zależy. Torturowaliśmy się wzajemnie. Majchrzak wciąż proponował swoje pomysły, które ja (w większości) odrzucałem, ponieważ miałem własny pomysł na rolę Góralewicza i byłem stuprocentowo pewien, że tylko Krzysztof może podjąć temu aktorowskiemu zadaniu. Miałem rację. Najpierw długo się opierał, w końcu – na kontrze – zagrał. Fenomenalnie.

To właśnie od czasów „Arii dla atlety” przylgnęła do pana etykieta „polskiego Felliniego”.

To, zdaje się, wymyślił Zygmunt Kałużyński. Trudno się obrażać (śmiech). Tym bardziej, że Fellini jest mi naprawdę bliski. Jego twórczość – zderzenie frenezji wyobraźni z ukochaniem detalu oraz uwzniośleniem każdej przeciętności; zamiana tandety w wyrafinowanie – zawsze budziła mój wielki szacunek. Ale na Fellinim świat fascynacji się nie kończy. Miałem okres wielkiej estymy dla Bertolucciego. W jego kinie zachwycało mnie połączenie polityki, sztuki i seksu. U Herzoga podziwiam skrajny egocentryzm przetworzony w wyrazisty, autonomiczny temperament twórczy. Jego dokumenty i fabuły nie są nigdy czczym popisem megalomanii, tylko z założenia szalonym wyznaniem kochającego kino narcyza. Na antypodach tego stylu stoi Tarkowski, od którego uczyłem się tajemnic filmowej poezji, wychodzącej naprzeciw pytań podstawowych: o tajemnicę bytu, metafizykę, relację człowieka i Boga.

Rozmawiamy o pana fascynacjach stricte filmowych, a przecież właściwie każdy pana film to także erudycyjne nawiązania do malarstwa, literatury, sztuki.

Chyba nie potrafisz inaczej pracować. Zanim zabiorę się do pisania scenariusza lub adaptacji, staram się dowiedzieć jak najwięcej o epoce, w której ma się rozgrywać akcja przyszłego filmu. Czytam zatem o obo-

wiązujących wówczas zwyczajach, sensacjach towarzyskich, a nawet o modzie. Przystawiam literaturę z tego okresu. Niekiedy do gotowego filmu przedostają się cytaty z tych lektur – tak było chociażby w „Arii dla atlety”, w której wykorzystałem fragmenty powieści Hermanna Hessego.

Znając treść, szukam pomysłu na formę. Chcę zobaczyć film. Jaka będzie kolorystyka, kostiumy, czy na niebie zaświeci słońce...

Jako młody reżyser trafił pan do najbardziej wówczas prestiżowego Zespołu Filmowego w Polsce – „Tor”.

Propozycja wyszła od Witka Zalewskiego, pisarza i wieloletniego kierownika literackiego Zespołu. O tym, jak „Tor” ma znaczenie dla środowiska filmowego, dowiedziałem się dużo później. Początkowo wydawało mi się naturalne, że się tam znalazłem. Uważałem, że skoro wydałem kilka książek, a wśród kolegów jestem postrzegany jako „młody zdolny”, to takie członkostwo zwyczajnie mi się należy. Może byłem zarozumiały, ale prawdopodobnie nie miałem świadomości, co to oznacza dla debiutującego reżysera, kiedy jego opiekunem artystycznym zostaje ktoś taki jak Stanisław Różewicz. Stasiu starannie dobierał ludzi, z którymi chciał pracować w „Torze”. Uważał, że nadrzędną cechą musi być zaufanie. Dzięki niemu czuliśmy się bezpieczni i dowartościowani.

Sitą „Toru” były zawsze wyraziste indywidualności: Janusz Majewski, Stanisław Różewicz, Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Zanussi, Wojciech Marczewski czy pan, działaliście na obrzeżach wiodących prądów, nie przytaczając się wprost do obowiązujących nurtów.

Trudno wypowiadać się w imieniu kolegów, mogą mówić tylko za siebie. Uwielbiam pracę z ludźmi. W zespole, ekipie, wśród studentów. Niemniej nigdy nie widziałem siebie w roli przewodnika czy nawet członka większej formacji artystycznej. Wolę liczbę pojedynczą.

Nakręcił pan ponad dwadzieścia fabuł – to sporo, domyślał się jednak, że przygotowywał się pan do wielu innych projektów, które, z różnych względów, nie powstały.

Od dawna mam gotowy scenariusz o XV-wiecznym architekcie, Filippo Brunelleschim, twórcy katedry Santa Maria del Fiore we Florencji. Byłby to film o artyście, odkrywaniu duszy artysty, a jednocześnie historia graniczna. Obraz o przełomie XIV i XV wieku, kiedy powstawały największe arcydzieła, rozwijała się sztuka, nauka i technika. Wciąż mam nadzieję, że ten film powstanie... Nie liczę już natomiast na to, że – pomimo świetnie ocenionego scenariusza – kiedykolwiek uda mi się zrealizować film o fascynującej postaci Bronistawa Piłsudskiego, brata marszałka: wielkiego etnografa zajmującego się ludami i kulturami Dalekiego Wschodu, głównie ludem Ajnów, który obserwował na Sachalinie oraz na wyspie Hokkaido. Film o Bronistawie Piłsudskim musiałaby być dużą, międzynarodową koprodukcją. Trudno znaleźć producenta, który podjąłby ryzyko.

– Jest pan rodowitym Poznaniakiem. To miasto stałe powraca w pana twórczości: filmowej i literackiej. Na czym polega fenomen Poznania?

To miasto autonomiczne. Poznaniacy nie będą szli w zgodzie z jakąkolwiek modą. Nie lubią być w centrum wydarzeń. Ale marginesy też są ciekawe. W Poznaniu mieszkają utalentowani, odważni i inteligentni ludzie, dla których wartością jest praca oraz wysiłek – również twórczy. Zawsze chętnie wracam do Poznania. To moje miejsce na Ziemi.

Ciekawym, mało znanym epizodem w pana biografii, była wieloletnia przyjaźń z Jerzym Andrzejewskim.

Z Andrzejewskim zacząłem spotykać się już pod koniec lat 60. ubiegłego wieku. Zналиśmy się zresztą od dzieciństwa, gdyż Jerzy spędził ostatnie miesiące okupacji w pensjonacie mojej ciotki, w Zakopanem. Jemu pierwszemu pokazywałem swoje teksty. Myślę, że również dzięki jego opiece w wieku 26 lat miałem na koncie trzy wydane książki. Ale rozmawialiśmy o różnych rzeczach, nie tylko o literaturze. Także o muzyce, polityce, kinie, które bardzo Jurka fascynowało – był przysięgłym fanem Chaplina. W różnych okresach naszego życia, te spotkania miały różny charakter i częstotliwość. Pod koniec życia Andrzejewski stał się mizantropem. W końcu prawie przestał wychodzić z domu. Ostro pił. Bardzo przeżył fakt, że „Miazga”, która miała być dziełem jego życia, ukazała się w Polsce z ingerencjami cenzury dopiero dziesięć lat od ukończenia powieści...

„Za każdą konwencją ukrywa się tajemnica” – pisał pan w wydanym w 2006 roku wspomnieniowym tomie „Cień po dniu”. Literatura, stale obecna w pana biografii, to „konwencja” alternatywna wobec kina?

Chodzi o dwa zupełnie różne, nieporównywalne przedsięwzięcia, odmienne stany skupienia. Pisząc, jestem sam, funkcjonuję w sferze wyobraźni. Muszę mieć co najmniej pół roku spokoju. Natomiast pracując w filmie, staję wobec ludzi. W myśl tej zasady – literatura jest dla mnie postem, kino – karnawalem. Mój temperament osobowościowy skłania mnie raczej w stronę karnawalu, dlatego częściej kręcę filmy niż wydaję książki; nigdy też nie adaptowałem własnych rzeczy.

Szkoda, uważam że „Białe niedźwiedzie nie lubią słonecznej pogody” (1971) czy „Proszę za mną na górę” (1975) to proza, która dobrze sprawdziłaby się w kinie.

Pisząc, szukam idealnej literackiej formuły dla tematu; w kinie musiałbym odnaleźć formę z założenia odmienną, bo opierającą się na obrazie. Adaptując Żeromskiego, Conrada czy Nabokova, przejmowałem cudzą rzeczywistość (literacką), po to, żeby stała się moja. To fascynujący proces. Podejrzewam, że pracując w identyczny sposób nad własnymi tekstami, byłbym tylko umęczony i zirytowany. Nie wchodzi się dwa razy do tej samej rzeki.

>>> MIEJSCE TWÓRCZYCH SPOTKAŃ

SCRIPT FORUM 2010

Oriana Kujawska

Producenty szukają tekstów i autorów, scenarzyści poszukują producentów. Jedni i drudzy często nie mogą się ze sobą spotkać. Script Forum to zmienia, oferując Giełdę Scenariuszy i Adaptacji, pitching fabularny i pitching seriali. Spotkanie w jednym miejscu twórców i producentów sprzyja nawiązywaniu kontaktów i odczarowanie mitu nieistniejącego dobrego scenarzysty.

W programie tegorocznego, trzeciego już Script Forum znalazły się warsztaty, szkolenia, wykłady i seminaria dotyczące rozwoju umiejętności, ale też kwestii rozwiązań prawnych i regulacji określających zasady funkcjonowania na rynku scenopisarskim.

Wykłady zgromadziły większą niż w latach poprzednich liczbę słuchaczy, zwłaszcza że dotyczyły tematyki nieporuszanej w polskich szkołach filmowych, m.in. pisania scenariuszy do gier komputerowych (na podstawie „Wiedźmina”), adaptacji seriali zagranicznych na polski rynek (m. in. „Usta, usta”), pisania seriali do Internetu czy na scenę jako stand-up comedy.

Wśród gości były takie gwiazdy jak Linda Seger, światowej sławy konsultantka scenariuszowa i autorka wielu bestsellerów o pisaniu scenariuszy, oraz autor m.in. scenariusza do filmu „Obywatel Milk” – Dustin Lance Black. Naszymi gośćmi byli także: Artur Ganszyniec, Ryszard Kirejczyk, Frank Stehling, Rik Lander, Dariusz Gajewski, Joanna Kos-Krauze, Tadeusz Chmielewski, Matthieu Darras (Torino Film Lab), Jonathan Hild (Rezo Films), Kazimiera Szczuka, Grzegorz Łoszewski, Manuela Gretkowska, Tomasz Piątek, Brigitta Manthey, Oliver Rittweger, Mikołaj Pokromski, Robert Baliński, Konrad Sztuka, Jürgen Seidler, Izabela Łopuch, Maciej Kowalczyk, Bartłomiej Ignaciuk, Ilona Łepkowska,

ska, Ewa Borguńska, prof. Elżbieta Traple, Maciej Strzembosz, Sławomir Rogowski, David Kavanagh, Irena Strzałkowska, Katarzyna Ślesicka i Adam Ślesicki.

Jedną z inicjatyw stymulujących kontakty producentów ze scenarzystami jest wspomniana Giełda Scenariuszy i Adaptacji* zorganizowana we współpracy z Krajową Izbą Producentów Audiowizualnych. W tym roku ilość indywidualnych spotkań autorów z producentami przekroczyła 130. Czołowi polscy producenci, m.in. WFDiF, Studio Munka, Best Film, TVN czy Studio Filmowe „Perspektywa”, spotykali się nie tylko z autorami scenariuszy, ale także sztuk teatralnych, reportaży i powieści.

Giełda wciąż się rozwija, o czym świadczy np. odbywająca się po raz pierwszy jej wersja międzynarodowa. Warto przypomnieć, że to właśnie ubiegłoroczna Giełda Scenariuszowa dała możliwość Łukaszowi M. Maciejewskiemu poznanie producenta – firmy Yeti Films, która właśnie przygotowuje się do produkcji filmu „Waszyński”, opartego na jego scenariuszu.

Scenarzysta to zawód uprawiany w samotności, co ani nie sprzyja rozwojowi tekstu, ani nie pomaga autorowi, któremu często brakuje kompetentnego rozmówcy. Dlatego bezcenne są Indywidualne Konsultacje Scenariuszowe (IKS)*, czyli spotkania autorów z doświadczonymi scenarzystami, reżyserami, ale też z reporterami czy recenzentami, które w tym roku były organizowane podczas Script Forum już po raz kolejny.

W czasie Script Forum 2010 miało premierę pięcioletnie wydanie DVD z wykładami z roku 2009, które cieszyło się olbrzymim powodzeniem wśród naszych gości.

* krótkie opisy wszystkich projektów biorących udział w Giełdzie Scenariuszy i Adaptacji oraz w IKS są na stronie: www.scenarzysci.org.pl



Dustin Lance Black na Script Forum

DUSTIN LANCE BLACK

Gościem specjalnym Script Forum był Dustin Lance Black, oscarowy scenarzysta „Obywatela Milka”. Jego wykład, „Wpływ prywatnej narracji scenarzysty na strukturę filmu biograficznego”, zgromadził na widowni tłumy słuchaczy. Dustin Lance Black jest także członkiem rady „Trevor Project”, ruchu przeciwdziałającego samobójstwom osób homoseksualnych, spowodowanym przez odrzucenie i nietolerancję. Poza Oscarem w roku 2009 za najlepszy scenariusz oryginalny do „Obywatela Milka” Dustin Lance Black otrzymał także wiele innych nagród, m.in. Nagrodę Gildii Scenarzystów Amerykańskich oraz tytuł „Scenarzysty Roku” wręczany podczas Hollywood Film Festival.



Zdjęcie polskich scenarzystów

FORUM

Script Forum zakończyło III Forum Scenarzystów, na którym królowały tematy zawodowe skupione wokół regulacji prawnych oraz relacji scenarzystów z producentami.

Prof. Elżbieta Traple z Uniwersytetu Jagiellońskiego nawiązywała w swoim wykładzie do kwestii związanych z nowymi polami eksploatacji, jakie generują nowe media, m.in. gry komputerowe i serie internetowe. Dyrektor KIPA Ewa Borguńska zaprezentowała Sąd Arbitrażowy Rynku Audiowizualnego (SARA), który powołany został w celu polubownego rozstrzygnięcia sporów z uwzględnieniem specyfiki branży audiowizualnej. Rozmawiano również o systemie ocen eksperckich w PISF i instytucjach pokrewnych.

„Rozwój scenariusza jest ogromnie ważny, przekonał się o tym na własnym doświadczeniu” – mówił David Kavanagh z Irlandzkiej Gildii Dramaturgów i Scenarzystów. – „Zastanawiam się, czy praca scenarzysty jest wystarczająco doceniana. Może nazwiska scenarzystów powinny być na plakatach i przyciągać publiczność jak gwiazdy?”.

„Nasze teksty są poddawane zbyt małej krytyce” – podkreślała Joanna Kos-Krauze. – „Trzeba pracować nad tekstem, ale w Polsce script doctoring ciągle traktuje się jako coś sztucznego i niepotrzebnego. Żeby wprowadzić zmiany, potrzebny jest wspólny wysiłek. Chodzi o to, żebyśmy nawzajem patrzyli sobie na ręce, ale w sposób twórczy”.



Kazimiera Szczuka i Linda Seger



Giełda Scenariuszy i Adaptacji

>>> WIĘCEJ NIŻ FESTIWAL

7. PLANETE DOC REVIEW

Iwona Cegiełkówna

Impreza, której już pierwsze edycje zyskały przymiotnik „kultowych”. Co roku zaskakująca widownię wciąż rozbudowywanym programem. W ciągu kilku lat zyskująca uznanie nie tylko wśród krajowych profesjonalistów, ale też za granicą... Brzmi jak scenariusz filmu, którego twórca jest na bakier z polską rzeczywistością... A jednak zbudowanie takiej imprezy udało się organizatorom Planete Doc Review.

Sukces PDR (wyróżnionego m.in. Nagrodą PISF i Wdechami) robi tym większe wrażenie, że utrzymanie się na naszym rynku, gdzie rozmaitych filmowych wydarzeń wciąż przybywa, nie jest łatwe – wiele imprez, również tych o ugruntowanej renomie, znika z kalendarza. Jak np. ceniony i przez kinomanów, i przez krytykę Festiwal Filmów Latinoamerykańskich, którego 11. edycja w tym roku już się nie odbyła.

Organizatorzy PDR zdają się jednak podzielać amerykańską maksymę dotyczącą filmowych sequeli: „bigger, better, faster”. Każda edycja festiwalu przynosi więc kolejną porcję nowości i poszerza spektrum festiwalowej oferty. W tym roku obok stałych pozycji – kilkunastu sekcji tematycznych, retrospektyw mistrzów (Alana Berlinera, Nicolasa Philiberta), masterclass (z Berlinem, Philibertem, Wernerem Herzogiem i Martinem Strange-Hansenem), wielu debat – pojawiły się nowe filmowe bloki (Promised Cities), nowe konkursy (filmów muzycznych i animacji) i liczne wydarzenia specjalne. Po raz kolejny, dzięki Weekendowi z Cyfrowym PDR i projekcjom w internetowym kinie Iplex.pl, festiwalowe filmy mogli obejrzeć widzowie w niemal całej Polsce. A przybyli do kin tak tłumnie, że padł kolejny rekord frekwencyjny: ponad 31 tys. widzów w Warszawie i 2,6 tys. podczas Weekendu z Cyfrowym PDR.

Ale Planete Doc Review to nie tylko festiwal. W każdym razie życie festiwalowych filmów nie kończy się wraz z ostatnią festiwalową projekcją. Organizator imprezy, firma Against Gravity, niemal od sześciu lat (a więc od pierwszej edycji) najlepsze z tytułów wprowadza do kin, na DVD i sprzedaje do telewizji.

Pierwszym filmem dystrybuowanym przez firmę byli „Wrzeszczący faceci” Mikki Ronkainena (polska premiera na Warsaw Doc Review'04). Opowieść o niecodziennym chórze z Oulu w Finlandii okazała się na tyle dużym sukcesem, że w ciągu roku na ekrany kin weszły filmy: „Przeznaczone do burdelu” Zany Briski i Rossa Kauffmana, „Trzy pokoje melancholii” Pirjo Honkasalo i „Odessa... Odessa!” Michale

Boganim. Wkrótce Against Gravity rozpoczęła dystrybucję na DVD (m. in. serie „Magazyn Sztuki Dokumentu” i „Oblicza”, zawierające oprócz płyt książki informacyjne o filmach).

Co decyduje o wyborze danego tytułu do dystrybucji? „Po pierwsze: interesujący – dla widowni kinowej – temat lub kontekst medialny, w jakim film pojawia się w kinach” – mówi Artur Liebhart, pomysłodawca i dyrektor PDR, a zarazem szef firmy Against Gravity. – „Po drugie: ciekawa forma filmu”. Te warunki spełniało przeszło 20 tytułów, które weszły do kin w kolejnych latach, m. in.: „Murderball – gra o życie” Rubina i Shapiro, „Yes-Meni naprawiają świat” Bichlbauma i Bonanno, „Odgłosy robaków – zapiski mumii” Liechtiego czy wprowadzone w ostatnich miesiącach: „Inferno – niedokończone piekło” Bromberga i Medrey oraz „Kucharze historii” Kerekesa.

Ale czy ten potencjał jest od razu widoczny? „W przypadku dystrybucji kinowej raczej tak” – przekonuje Artur Liebhart. - „Jeśli chodzi o DVD, to o wyborze danego tytułu w dużym stopniu decyduje widzowie PDR. Z kolei rynek telewizyjny kupuje ok. 60% filmów prezentowanych na festiwalu”. Na DVD filmy trafiają mniej więcej rok po premierze



„Wrzeszczący faceci”, reż. Mika Ronkainen
– pierwszy film w dystrybucji Against Gravity



„Przeznaczone do burdelu”, reż. Zana Briski, Ross Kauffman – jeden z największych hitów Against Gravity



„Inferno – niedokończone piekło”, reż. Serge Bromberg, Ruxandra Medrea
– na ekranach od sierpnia 2010

kinowej, chociaż „dziś dystans między premierą w kinie i na DVD skraca się” – kontynuuje Liebhart. – „Wynika to z kosztów promocji. W przypadku naszej serii DVD pt. <Oblicza> ten związek nie zachodzi. Prezentujemy w niej filmy, które niekoniecznie wprowadzamy do kin”.

Dystrybucja tak specyficznego gatunku jak dokument jest sporym wyzwaniem. Podejmują go również inni polscy dystrybutorzy – w ostatnich latach na nasze ekrany weszły tak głośne filmy jak „Być i mieć” Philiberta (Gutek Film) czy „Obywatel Havel” Koutecky'ego i Janka (Vivarto). Against Gravity ma tu o tyle wyjątkową pozycję, że promuje niemal wyłącznie kino dokumentalne. Ale czy na takim kinie – kolokwialnie rzecz ujmując – można zarobić? Against Gravity nie podaje do publicznej wiadomości wyników frekwencyjnych swoich filmów. Jasne jest jednak, że film dokumentalny nie jest ofertą skierowaną do tzw. masowego odbiorcy. Ale i dokumentalne kino potrafi zgromadzić niemałą widownię. „Fahrenheit 9.11” Moore'a (Kino Świat) obejrzało w Polsce ok. 150 tys. widzów, a „Wielka cisza” Gröninga (Gutek Film) – zaledwie na 3 kopiach – zgromadziła prawie 100-tysięczną widownię. Spośród filmów Against Gravity największą publicznością mogą się pochwalić: „Przeznaczone do burdelu” Briski i Kaufmana, „Spotkania na krańcach świata” Herzoga i „W górę Jangcy” Changa. To ciekawe zestawienie, bo żaden z tych filmów nie kojarzy się z popularnym tematem czy widowiskową formą.

Czy to znaczy, że właśnie takie mniej efektowne formalnie produkcje najbardziej ujmują polską widownię? „Polska publiczność kinowa najczęściej wybiera filmy, które zdobyły pozytywne oceny krytyków, poruszają tematy obecne w mediach i odkrywają głębsze konteksty znanych procesów” – mówi Liebhart. – „Filmy powinny pokazywać osobiste historie, które jak w soczewce odzwierciedlają zjawiska powszechne”.

LAUREACI PDR 2010:

Nagroda Millennium: „Para do życia”,

reż. Mika Hotakainen, Joonas Berghall

Nagroda Magicznej Godziny:

„Koniec Rosji”, reż. Michał Marczak

Nagroda Publiczności:

„La Machina”, reż. Thierry Paladino

Panasonic Green Award:

„Jądro wieczności”, reż. Michael Madsen

Nagroda Amnesty International:

„Gwatt na wojnie”, reż. Ilse i Femke van Velzen

Nagroda Dialogu Ekumenicznego:

„Contact – australijska odyseja kosmiczna”,

reż. Bentley Dean, Martin Butler

Warsaw Animation Winner: „Zły pan”, reż. Anita Killi

Nos Chopina:

„Full metalowa wiocha”, reż. Cho Sung-hyung

Nagroda Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych:

„Wideokracja”, reż. Erik Gandini

>>> MŁODZI - GRUPA DOCELOWA

Z **Joanną Wendorff**, dyrektor biura Media Desk Polska, rozmawia **Anna Wróblewska**

Jestem młodym twórcą filmowym.

Jakie możliwości daje mi program Media?

To przede wszystkim program edukacyjny, który wspiera współpracę co najmniej trzech europejskich szkół filmowych. Jest skierowany do studentów ostatnich lat lub świeżo upieczonych absolwentów przed debiutem pełnometrażowym. Bierze w nim udział np. Łódzka Filmówka. Program „Passion to Market” jest realizowany wspólnie z National Film and Television School z Londynu i paryską La Femis. W Londynie, Łodzi i Paryżu studenci – pod opieką ekspertów – pracują nad swoimi scenariuszami, a potem, już z zaawansowanymi projektami, jeżdżą na pitchingi, markety i prezentacje.

Oczywiście, pojawia się pytanie, czy przygotowywanie fabularnego debiutu jako międzynarodowej koprodukcji ma sens? Okazuje się jednak, że niektórzy debiutanci są już na to gotowi, a co więcej – jest wielu chętnych. Filmowcy nie płacą za uczestnictwo w programie. Wyjątkowym czyni go również fakt, że opłacone są nie tylko koszty podróży do Londynu i Paryża, ale także wyjazdy na pitchingi czy materiały promocyjne. Filmowcy mogą więc pojechać np. na Cinemarket do Rotterdamu zaopatrzeni w profesjonalny presskit.

Specjalnością programu Media, atrakcyjną zwłaszcza dla młodych filmowców, są także liczne szkolenia indywidualne.

Ich adresatami są i doświadczeni, i początkujący twórcy. Najwięcej szkoleń dotyczy developmentu i pisania scenariuszy. Mamy też wiele szkoleń specjalistycznych, z zakresu prawa (np. autorskiego) i finansowania, ale także wykorzystywania archiwaliów, animacji 3D, marketingu czy wysokich technologii. Na stronie Media

Desk jest dostępny katalog szkoleń, ale zapraszam też do naszej siedziby – wspólnie ustalimy, które z licznych szkoleń jest najodpowiedniejsze dla konkretnej osoby. Warto wspomnieć, że w Polsce działają dwa międzynarodowe szkolenia wspierane przez program Media: „Script- -East” organizowany przez Niezależną Fundację Filmową i „Ekran” w Szkole Wajdy.

Kiedyś Media Desk dofinansowywał szkolenia, obecnie sytuacja się zmieniła.

Tak, ze względu na pewne aspekty prawne. Rolę tę przejęły inne instytucje. Mają one zazwyczaj obowiązek udzielenia dofinansowań 10% uczestników i to zwykle z nowych krajów członkowskich. Można zgłosić się do Fundacji Polskie Centrum Audiowizualne przy KIPA, która przejęła program stypendialny PISF, i w ten sposób uzyskać dofinansowanie. Na profesjonalizację audiowizualną można dostać do 70% wszystkich kosztów, łącznie z przelotem i wyżywieniem.

Muszę przyznać, że młodzi polscy reżyserzy coraz lepiej dają sobie radę z wyborem odpowiedniego szkolenia, wiedzą, czego potrzebują.

Młodzi polscy producenci też przekonali się do programu developmentowego.

To prawda, coraz więcej producentów składa wnioski o dofinansowanie developmentu. Zaczyna być również popularny „Slate Funding”, czyli pakiet projektów, przy składaniu którego trzeba się wykazać dystrybucją międzynarodową. Składa się trzy projekty (niezależnie od gatunku): dokument, animację, fabułę.

Wydaje się, że to przedsięwzięcie bardzo trudne organizacyjnie.

Ale opłacalne. Zazwyczaj producent ma kilka projektów w zanadru. I wiadomo, że środki z PISF czy RFF-ów nie będą wystarczające. Jeśli projekt ma potencjał między-

narodowy, producent może zmultiplikować źródła finansowania. Zwiększa to szanse realizacji, znalezienia agenta, dystrybutora czy wręcz koproducenta.

Odwaga i rozmach aplikacyjny dotyczy przede wszystkim młodych firm, otwartych na kontakty międzynarodowe. Mają one świetnie przygotowane materiały i przebijają dziesiątki konkurencyjnych projektów. Pozytywne efekty szkoleń z ostatnich lat już widać.

Co by pani poradziła młodym producentom?

Należy pamiętać, że większość programów Media skierowanych jest do producentów koprodukcji międzynarodowych, którzy są już po debiucie krajowym. Najprościej i najszybciej jest więc skorzystać z tego, co w Polsce organizuje lub wspiera polski Media Desk. Najczęściej są to inicjatywy dla młodych filmowców, bo to oni są naszą grupą docelową. W październiku w Szkole Wajdy zostanie zorganizowany kurs dla producentów kreatywnych. Bardzo polecam to szkolenie, bo oprócz zajęć dla akredytowanych uczestników, wiele wykładów i konferencji będzie miało charakter otwarty.

Jednym z celów polskiego Media Desk jest zwrócenie uwagi filmowców na atrakcyjność kina dla dzieci i młodzieży.

Tej tematyce będzie poświęcona polsko-duńsko-niemiecka konferencja, którą w dniach 24–25 listopada Media Desk zorganizuje w Warszawie. Duńczycy i Niemcy mają wypracowaną politykę w stosunku do twórczości audiowizualnej dla młodego odbiorcy. Zaczyna się ona od szkół filmowych, instytutów i RFF-ów, które część funduszy i działań adresują do producentów i reżyserów tych filmów. Efekt? W ciągu ostatnich trzech lat w Danii nakręcono ponad 30 filmów dla dzieci, w Niemczech około 40. A w Polsce – 2. Powstał nowy priorytet w PISF, co oznacza, że Instytut też się niepokoi tym stanem. Film dla dzieci nie interesuje naszych producentów, reżyserów, scenarzystów ani szkół filmowych. Z drugiej strony, pojawiające się projekty są bardzo anachroniczne, nieadekwatne do współczesnej rzeczywistości i potrzeb wymagającej młodej widowni. O tych wszystkich aspektach chcemy porozmawiać na konferencji, na którą serdecznie zapraszam. Dla młodych producentów i reżyserów może to być duża szansa.

Warszawa, lato 2010



Pitching – Studio Nowe Horyzonty



Joanna Wendorff

>>> „MŁODZI I FILM” WE WRZEŚNIU

Aleksandra Róźdzynska

Zmiana terminu FFFF w Gdyni wpłynęła na całe kalendarium imprez filmowych w Polsce. Koszaliński Festiwal Debiutów Filmowych „Młodzi i Film” przeniół się z czerwca na dawny termin FFFF w Gdyni. W tym roku odbędzie się w dniach 14-18 września.

Nie zmienia się jednak jego formuła. Będzie to jak co roku konkursowa prezentacja krajowych pełnometrażowych debiutów fabularnych oraz krótkich dokumentów, fabuł i animacji. W pierwszym z wymienionych konkursów zostanie zaprezentowanych aż 14 filmów. Mimo poprzedzającej Koszalin Gdyni, udało się ściągnąć na festiwal kilka oczekiwanych, a nieprezentowanych wcześniej szeroko debiutów, wśród nich: „Belcanto” Ryszarda Macieja Nyczki, „Lincz” Krzysztofa Łukaszewicza i „Zwerbowaną miłość” Tadeusza Króla. W krótkich metrażach (73 obrazy w konkursie) zostaną pokazane zarówno znane już publiczności filmy (nominowane do EFA „Hanoi-Warszawa” Katarzyny Klimkiewicz), jak i nowe produkcje szkół filmowych i działającego przy SFP Studia Munka. Do konkursu wyselekcjonowano 1/3 z ponad 200 zgłoszonych tytułów. Dyrektorem programowym „Młodzi i Film” jest po raz drugi Janusz Kijowski. Na czele jury konkursu filmów długometrażowych staną Robert Gliński, a filmy krótkie oceni jury pod przewodnictwem Pawła Łozińskiego.

Liczba pokazów premierowych sytuuje „Młodzi i Film” w czołówce krajowych imprez filmowych. Dostrzegli to przedstawiciele środowiska, którzy przyznali koszalińskiemu festiwalowi Nagrodę PISF w kategorii „krajowe wydarzenie filmowe”. Nominowany po raz trzeci festiwal zdążył sobie wyrobić markę. Debiutowali tu nie tylko Krzysztof Kieślowski i Agnieszka Holland, ale ostatnio także Marcin Wrona i Kasia Rosłaniec. Pierwsze sukcesy odnosił też w Koszalinie „Rezerwat” Łukasza Palkowskiego. Tytułem filmu nazwano koszaliński klub festiwalowy.

W tym roku festiwal otworzy najgłośniejszy debiut ostatnich lat, „Rewers” Borysa Lakosza. Towarzyszyć mu będzie słynna animacja Izabeli Plucińskiej pt. „Esterhazy”. W ramach pokazów specjalnych organizatorzy przygotowali też krótką retrospektywę filmów Janusza Kondratiuka, nagrodzonego w 1973 roku podczas pierwszej edycji festiwalu – wówczas: Międzynarodowych Spotkań Filmowych „Młodzież na ekranie”. Zostaną również zaprezentowane filmy Zachodniopomorskiego Funduszu Filmowego oraz seria najlepszych debiutów zagranicznych ostatniego roku.

Obecnie festiwale rzadko ograniczają się tylko do sensów kinowych. „Młodzi i Film” będzie więc miejscem dyskusji o nowym, właśnie wchodzących do branży, pokoleniu filmowców. Debata „Producent z ludzką twarzą” ma pokazać, że dziś młodzi producenci starają się tworzyć z reżyserem twórczy duet. Producent kreatywny to ktoś, kto interesuje się produkcją już na etapie pomysłu i scenariusza, a często sam wychodzi z pomysłem. Opowiedzą o tym między innymi producentka nominowanego do Oscara „Królika po berlińsku” Anna Wydra, Kuba Kosma, stojący za sukcesem „Szklanej pułapki” Pawła Ferdka, oraz

współpracujący od lat z młodymi reżyserami Dawid Janicki.

„Młodzi i Film” słynie też z dobrego programu muzycznego. Dyrektorem imprezy jest przecież Jacek Paprocki, znany także jako gitarzysta w rockowym zespole Mr. Zoob. W tym roku pod namiotem „Rezerwatu” zagrają znane zespoły młodej sceny, wśród nich: Dick4Dick, Małe instrumenty i Łąki Łan. Festiwal zamknie koncert zespołu Raz, Dwa, Trzy, łączącego rockowe granie ze śpiewaniem poezji.

Dyrektor festiwalu: **Jacek Paprocki**.

Dyrektor programowy: **Janusz Kijowski**.

Organizatorzy: **Miasto Koszalin, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Urząd Marszałkowski Województwa Zachodniopomorskiego**.

Producent: **Paweł Strojek, Centrum Kultury 105 w Koszalinie**.

Patronat: **Mirostaw Mikietyński** – Prezydent Miasta Koszalin, **Bogdan Zdrojewski** – Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, **Agnieszka Odorowicz** – Dyrektor Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej.



>>> CYFROWE ZWYCIĘSTWO POD GRUNWALDEM

Andrzej Bukowiecki

Jednym z najważniejszych filmowych wydarzeń tegorocznego lata było pojawienie się cyfrowej rekonstrukcji „Krzyżaków” Aleksandra Forda (1960). Uczczono nią 600. rocznicę wiktorii grunwaldzkiej i 50. rocznicę premiery filmu.

Premiera cyfrowej wersji pierwszego polskiego supergiganta – bez mała trzygodzinnej ekranizacji „Krzyżaków” Henryka Sienkiewicza – odbyła się 10 lipca na dziedzińcu zamku w Malborku. Publiczność (ok. tysiąca widzów!) rozpoznawała na ekranie prawdziwy zamek i podziwiała jego scenograficzne imitacje autorstwa Romana Manna. Pomysł pokazania odnowionych „Krzyżaków” w miejscu

związanym z filmem okazał się więc strzałem w dziesiątkę.

Premierę, zorganizowaną przez Muzeum Zamkowe w Malborku, Muzeum Kinematografii i twórców Projektu KinoRP, w ramach którego powstała wersja cyfrowa, poprzedziło otwarcie wystawy dokumentującej powstanie filmowych „Krzyżaków”. Bezpośrednio przed projekcją Stanisław Janicki poprowadził spotkanie z Aleksandrem Fordem juniorem (synem reżysera – przyp. red.) oraz twórcami filmu: aktorami (Barbarą Horawianką, Mieczysławem Kalenikiem i Ryszardem Ronczewskim), z II kostiumologiem Wiesławą Chojkowską, asystentem reżysera Henrykiem Czarneckim i współtwórczynią scenografii Haliną Dobrowolską. W tajniki rekonstrukcji cyfrowej „Krzyżaków” wprowadził widzów Grzegorz Molewski, koordynator Pro-

jektu KinoRP i szef firmy KPD (Kino Polska. Dystrybucja), która tę nową wersję filmu rozpowszechnia.

Projekcja zakończyła się ok. 1 w nocy. Wśród opinii przeważały pochwały, zwłaszcza kolorów, które na kopiach światłoczułych przyblakły i poszarzały, teraz zaś nabrały intensywności. Niestety, pochwał tych nie dane było usłyszeć wszystkim wybitnym współtwórcom „Krzyżaków”: w czerwcu odeszli scenarzysta Jerzy Stefan Stawiński i kierownik produkcji Zygmunt Król, a w zeszłym roku zmarł Mieczysław Jahoda, autor zdjęć, który w „Krzyżakach” zastosował – po raz pierwszy w polskim filmie fabularnym – negatywy Kodak Eastmancolor i panoramiczny format Cinemascope.

NA WZÓR HOLLYWOODZKI

Nakręcenie „Krzyżaków” dowodzi, że polską kinematografię sprzed półwiecza stać było na widowisko w stylu podobnych filmów hollywoodzkich. „Byli w niej ludzie, którym starczyło wyobraźni, aby porwać się na zrobienie wielkiego kina” – mówi Grzegorz Molewski. Wystarczy sięgnąć do 36. numeru „Wiadomości Filmowych” z 1960 r. i przeczytać rozmowę Adama Horoszczyka z Zygmuntem Królem. „W <Krzyżakach> jest około 100 ról z aktorami zawodowymi” – mówił kierownik produkcji

Kadry „Krzyżaków” w reż. Aleksandra Forda przed i po rekonstrukcji cyfrowej przeprowadzonej przez Projekt Kino RP



filmu. – „(...) W scenach masowych brało udział kilka tysięcy osób”. Król informował ponadto, że przygotowano 2500 kompletnych kostiumów, „nie licząc oczywiście strojów częściowych, wykorzystywanych w planach dalekich”.

Dobitnym wyrazem rozmachu filmu Forda było połączenie barwy i szerokiego ekranu. Reżyser dołączył do entuzjastów nowego formatu. W tym samym wydaniu „Wiadomości Filmowych” zwierzył się Adamowi Horoszczakowi: „Jestem zdania, że szeroki ekran daje o wiele większe możliwości twórcze reżyserowi, operatorowi i aktorom, stąd też wszelkie dyskusje – panorama czy ekran konwencjonalny – uważam za bezprzedmiotowe”.

W realizacji „Krzyżaków” posłużono się francuską odmianą amerykańskiego, choć w istocie też zapożyczonego z Francji, Cinemascope’u – systemem Dyaliscope. Mieczysław Jahoda dysponował jak na tamte czasy prawdziwym rarytatem: obiektywem szerokokątnym, którym osiągnął w plenerach wrażenie rozległej i sięgającej daleko w głąb przestrzeni, spotęgowane panoramicznym kształtem ekranu. „Walorów wizualnych <Krzyżaków> nie mogli jednak w pełni docenić widzowie, gdyż w kinach film wyświetlano z kopii wykonanych na enerdownskiej taśmie ORWO, które nie odzwierciedlały jakości negatywu Kodaka. Rekonstrukcja cyfrowa miała na celu m.in. odzyskanie całej palety barw i bogactwa szczegółów Eastmancoloru” – mówi Grzegorz Molewski.

REKONSTRUKCJA: TECHNIKA I ESTETYKA

Punktem wyjścia cyfrowej rekonstrukcji obrazu w „Krzyżakach”, którą wykonało Studio Filmowe TPS w Warszawie, pod opieką artystyczną Witolda Sobocińskiego w stałym kontakcie z Janem Włodarczykiem i Zbigniewem Stankiem ze Studia Filmowego „Oko” (posiadacza praw do filmu), był oryginalny film. Przechowywany w łódzkim oddziale Filmoteki Narodowej negatyw dotrwał do naszych dni w stanie lepszym niż się spodziewano.

W tym miejscu trzeba raz jeszcze zajrzeć do wyznań reżysera w „Wiadomościach Filmowych”. Ford mówi Adamowi Horoszczakowi, że w koncepcji plastycznej „Krzyżaków” odzługuje się od Matejki, dla którego nie może być miejsca w filmie realizowanym w połowie XX w. Opiera ją wprawdzie na jeszcze starszym źródle – miniaturze średnio-wiecznej, ale zaraz dodaje, że „staraliśmy się jednak zachować gamę kolorystyczną zgodną z widzeniem współczesnego człowieka”.

Twórcy rekonstrukcji cyfrowej „Krzyżaków” musieli „z widzeniem współczesnego człowieka” – z początków XXI w. – pogodzić wierność zamyślowi wizualnemu realizatorów filmu. Potrzebowali operatora pamiętającego filmy kolorowe z wczesnych lat 60. XX w., a jednocześnie mistrzowsko operującego estetyką dzisiejszego kina barwnego. Operatora, który wydobylby z negatywu Kodaka nasycenie zaprzepaszczone na kopiach ORWO, lecz zarazem ustrzegłby

„Krzyżaków” przed bajką disneyowską. Przed pójściem w tym kierunku przestrzegał także Kurt Weber, który konsultował artystyczną stronę digitalizacji warstwy wizualnej fresku Forda.

„Pierwszym operatorem, który przyszedł mi do głowy, był Witold Sobociński” – mówi Molewski. – „Ten wybitny artysta miał doświadczenia z rekonstrukcją cyfrową zebrane przy <Sanatorium Pod Klepsydrą>. Ponadto znał osobiście Mieczysława Jahodę i rozmawiał z nim o <Krzyżakach>. Należy wspomnieć o udziale Dariusza Jankowskiego z TPS, nadzorującego technologicznie proces i Piotra Lasoty z TOYA Studios w Łodzi, odpowiedzialnego za udźwiękowienie cyfrowych <Krzyżaków>” – podkreśla koordynator całego przedsięwzięcia.

„Postanowiłem nie odchodzić od barwnej stylistyki <Krzyżaków>, znamiennej dla epoki w historii kina, w której film ten powstał. Nie ośmieliłbym się naruszyć koncepcji operatorskiej Mieczysława Jahody. Ja jedynie, wykorzystując własne doświadczenia z taśmą Kodaka, starałem się poprawić obraz w <Krzyżakach> pod względem technicznym, czyli przywrócić żywość kolorom odebraną im na kopiach ORWO” – mówi skromnie Witold Sobociński.

Zdaniem Dariusza Jankowskiego nieco jednak przytłumiono agresywność barw scenografii i kostiumów. Jankowski przyznaje, że barwy są teraz w stanie czystym, podczas gdy na taśmie ORWO też były przytłumione, ale rozmyte, zlewały się ze sobą. Przy okazji prosi, by podziękować Robertowi Dunajewskiemu, Piotrowi Żyto, Arkadiuszowi Arciszewskiemu, Michałowi Nawrockiemu i Adamowi Lipińskiemu, którzy swą pracą też przyczynili się do efektywności cyfrowej rekonstrukcji „Krzyżaków”.

WFDiF ODNAWIA NEGATYW

Rekonstrukcja „Krzyżaków” powstała na podstawie umowy, którą KinoRP podpisało ze SF „Oko” w połowie 2009 r. Umowa, z której zleceniobior-

ca się wywiązał, przewidywała przygotowanie „Krzyżaków” do pokazów w kinach cyfrowych, emisji telewizyjnej w systemie HDTV oraz rozpowszechniania na nośnikach DVD i Blu-ray.

W latach 2006-2010, na mocy kilku kolejnych umów z „Okciem”, odrębną cyfrową rekonstrukcję „Krzyżaków” wykonała partiami (co wynikało z możliwości finansowych Studia) Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie. Umowy te, oprócz wykonania masterów dla kin cyfrowych (w formacie CinemaScope), HDTV, DVD i Blu-ray, obejmowały naświetlenie negatywu 35 mm. Ostateczny termin wykonania prac, dotrzymany przez wykonawcę, został określony na 30 czerwca 2010 r., co miało związek ze zbliżającą się 600. rocznicą bitwy pod Grunwaldem. Opiekę artystyczną sprawował Grzegorz Kędziński, a korekcję barwną wykonała Ewa Chudzik.

„Aż do lipcowej premiery w Malborku nie wiedzieliśmy, że ktoś jeszcze zrobił rekonstrukcję cyfrową <Krzyżaków> i że nie nasza zostanie pokazana na premierze” – mówi Marek Sikorski, kierownik Zakładu Techniki Dźwiękowej WFDiF. – „Nasza różni się od tej z KinoRP. Tamta wygląda bardzo efektownie, ale swoją jaskrawością i intensywnością barw przypomina raczej obraz elektroniczny, telewizyjny niż filmowy. My zaś dążyliśmy do tego, by rekonstrukcja cyfrowa wiernie odtworzyła fakturę i bardziej stonowany koloryt taśmy światłoczułej. Zdawaliśmy sobie sprawę z faktu, że dziś nie robi się kopii na taśmie ORWO. Chodziło nam o to, żeby film Forda wyglądał tak jak mógłby wyglądać w 1960 roku, gdyby był wówczas wyświetlany z pozytywów Kodaka, ale – powtórzę – żeby nie nabrał charakteru <telewizyjnego>, lecz pozostał filmem. Z rezultatu jesteśmy zadowoleni, warto więc, aby i on dotarł do widza” – podsumowuje Marek Sikorski.

Współpraca: Anna Wróblewska

NEGATYW JEST WIECZNY

O dwie wersje nowych „Krzyżaków” pytamy Zbigniewa Stanka ze Studia „Oko”, które reprezentuje prawa majątkowe do filmu. „<Oko> zamówiło w WFDiF rekonstrukcję negatywu <Krzyżaków>, co było możliwe dzięki dotacji z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jednak nie mieliśmy stuprocentowej pewności, że uda nam się na czas zgromadzić środki na rekonstrukcję negatywu – pieniądze z MKiDN spływały dość powoli” – opowiada Stanek.

„Krzyżacy” byli jednym z wielu tytułów, które KinoRP zamierzało poddać rekonstrukcji cyfrowej. „Tytuł ten znalazł się na liście klasyki polskiego kina, obok <Popiołu i diamentu>, <Matki Joanny od Aniołów>, <Salta> i <Seksmisji>. <Krzyżacy> znaleźli się tam niejako <w pakiecie>, czy może raczej w kanonie filmowym” – wyjaśnia Zbigniew

Stanek. Cyfryzacja taka jest oczywiście tańsza i szybsza od mozolnej rekonstrukcji negatywu.

„Oku” zależało przede wszystkim na rekonstrukcji negatywu dla – mówiąc górnolotnie – przyszłych pokoleń. Nośnik cyfrowy okazuje się często zawodną formą archiwizacji. Zdarza się, że cyfryzowane zbiory, odłożone na półkę, po kilku latach ulegają częściowemu zniszczeniu i znowu trzeba je mozolnie odnawiać. „Paradoksem jest, że w gruncie rzeczy najlepszym nośnikiem filmu okazuje się być... tradycyjny negatyw, który, dobrze przechowywany, jest odporny na zniszczenia. I raczej nie wyparuje bez śladu. Co więcej, przez kolejne 60 lat będzie można przegrać film na dowolny nośnik, w dowolnym celu” – mówi Stanek. – „Negatyw jest ponadczasowy. Warto było o niego zadbać”.

AW

>>> 55 LAT

ARCHIWUM FILMOWEGO

JUBILEUSZ FILMOTEKI NARODOWEJ

Andrzej Bukowiecki

2000 polskich filmów fabularnych, w tym 160 przedwojennych; 100 tys. polskich filmów dokumentalnych i krótkometrażowych, 15 tys. filmów zagranicznych. 24 tys. książek, 1000 tytułów czasopism, programy i fotosy filmowe, scenariusze, scenopisy, wycinki prasowe. Oto dorobek Filмотeki Narodowej, dzięki której oglądamy bezcenne zabytki sztuki filmowej.

Powołanie do życia centralnej instytucji archiwizującej filmy produkowane w kraju i sprowadzane z zagranicy stało się po II wojnie światowej w Polsce potrzebą chwili. Filmów przybywało, a tymczasem do połowy lat 50. XX w. kopie były rozproszone – trafiały do archiwów PWSF w Łodzi i Centrali Wynajmu Filmów w Warszawie. Wreszcie, w kwietniu 1955 r., uchwałą Prezydium Rządu, utworzone zostało Centralne Archiwum Filmowe, które 15 czerwca rozpoczęło działalność. CAF zakładali m.in. Jerzy Toeplitz i Władysław Banaszekiewicz, który do 1969 r. był jego dyrektorem. Jedno z kluczowych stanowisk, naczelnego filmografa, piastował początkowo (w latach 1955-1957) Bolesław Michałek.

Zadania postawione przed CAF – gromadzenie i zabezpieczenie filmów oraz innych materiałów związanych z filmem, prowadzenie prac naukowo-dokumentacyjnych w zakresie historii filmu, upowszechnianie kultury filmowej – w zasadzie nie zmieniły się do tej pory. Zmieniała się nazwa Archiwum, które w 1970 r. przemianowano na Filмотekę Polską, a w 1987 r. na Filмотekę Narodową. Siedziba Filмотeki mieści się przy ul. Puławskiej 61 w Warszawie. Filмотeka należy do Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych (FIAF) i Stowarzyszenia Europejskich Archiwów Filmowych (ACE).

„Fakt powołania przed 55. laty Filмотeki i jej istnienie po dziś dzień jest bezcenny” – mówi dyrektor placówki prof. Tadeusz Kowalski. „Kolejne pokolenia zatrudnionych w Filмотece filmografów, do nie-

dawna nie posiadających Internetu i innych współczesnych udogodnień, wykonały ogromną pracę, aby te zbiory powiększać, opisywać i katalogować”.

Wszystkich pracowników Filмотeki, którzy przyczynili się do jej rozwoju, nie sposób wymienić. Spośród tych, którzy odeszli na zawsze, odnotujmy nazwiska filmografa Leszka Armatyśa (zm. 1979; ściśle współpracował z nim Barbara Armatyś), Aleksandra Ledóchowskiego (zm. 1990), Tadeusza Pacewicza (zm. 2008) i Jerzego Semilskiego (zm. 2005), wieloletniego szefa filмотecznego Ośrodka Rozpowszechniania Filmów.

OCZKO W GŁOWIE: KINO POLSKIE

„Podstawę kolekcji Filмотeki Narodowej stanowią filmy polskie. Jako Filмотeka jesteśmy zobowiązani do ich zachowania, gdyż współtworzą one kulturę narodową naszego kraju” – mówi dyrektor Kowalski.

Najcenniejszą część tego zbioru tworzą filmy powstałe przed II wojną światową. Filмотece udało się ocalić ok. 70% dorobku kinematografii dźwiękowej z lat 30. XX w. Niestety, aż 90% spuścizny kina niemego uchodzi za zaginione. Jednakże i ta część zbioru, w dużej mierze dzięki staraniom Filмотeki, stopniowo się powiększa. Ostatnio wzbogaciła się o obszerne fragmenty „Kościszki pod Raclawicami” (1913) i „Pana Tadeusza” (1928).

Pozostałe filmy zostały nakręcone po 1945 r. Na wagę złota są też krótkie metraże, w tym animacje i dokumenty, włącznie z przedwojennymi aktualnościami Polskiej Agencji Telegraficznej i wydaniaми powojennej Polskiej Kroniki Filmowej.



Pracownicy Filмотeki Narodowej

DYREKTORZY FILMOTEKI NARODOWEJ:

Władysław Banaszekiewicz (1955-1969)
 Kazimierz Michalewicz (1969-1973)
 Henryk Mocek (1973)
 Jan Zbigniew Pastuszko (1973-1975)
 Roman Witek (1975-1986)
 Waldemar Piątek (1986-2007)
 Janusz Rau (09.2007-02.2008)
 Tadeusz Kowalski (od 03.2008 do chwili obecnej)

Obecnie problemem stają się filmy „born digital” – wyprodukowane w wersji cyfrowej. Wśród nich są już i takie, które istnieją tylko w tej postaci, nie mają transferów na taśmę 35 mm. Filмотece przybywa więc zadanie pozyskiwania i archiwizowania filmów na nośnikach cyfrowych.

WIZYTÓWKA FILMOTEKI – ILUZJON

Filмотeka Narodowa upowszechnia kulturę filmową poprzez udostępnianie części zbiorów dyskusyjnym klubom i akademiom filmowym, wydawanie broszur i książek, prowadzenie specjalistycznej czytelnicy, organizowanie wystaw, lecz nade wszystko – działalność kina Iluzjon. Nikt nie zliczy świetnych przeglądów, pokazów specjalnych i spotkań z twórcami, jakie odbyły się w kilku kolejnych siedzibach kina. Jest nadzieja, że przed końcem 2011 r. Iluzjon na stałe powróci do odnowionego kina Stolica. I wtedy ponownie zagości tam coroczne Święto Niemego Kina – cieszący się wielkim powodzeniem festiwal starych filmów z muzyką na żywo.

DZIŚ I JUTRO FILMOTEKI

Aktualnie Filмотeka Narodowa koncentruje się na zachowaniu i konserwacji zasobów filmowych. Projekt NITROFILM ma na celu przeniesienie na nośnik cyfrowy przedwojennych filmów polskich i całościową rekonstrukcję niektórych spośród nich.

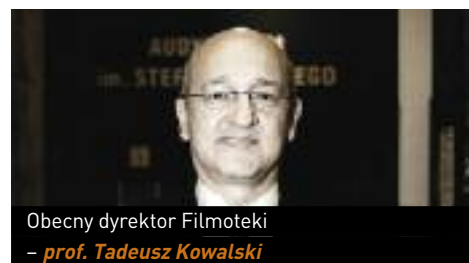
To samo zadanie w odniesieniu do filmów powojennych stoi przed projektem REPOZYTORIUM. „Marzę o tym, aby Filмотeka przeobraziła się w instytucję głównie konserwującą zbiory filmowe, w instytucję analizującą pod kątem naukowym swoje zabezpieczone zasoby i szerzej wychodzącą z nimi do społeczeństwa. Przecież po to gromadzimy w archiwach filmy, by służyły ludziom” – mówi dyrektor Kowalski.

Toteż kino przedwojenne, przepisane cyfrowo w ramach projektu NITROFILM, ma być w przyszłości udostępniane na DVD, Blu-ray, w telewizyjnych kanałach tematycznych oraz – we fragmentach w jakości przeglądowej – w Internecie. „Na razie w Internecie stworzyliśmy FOTOTEKĘ, czyli pokazowy zbiór fotosów, który wzbogacamy z pomocą internautów” – kontynuuje dyrektor Kowalski – „Uruchomiliśmy też stronę www poświęconą projektowi NITROFILM. Współpracujemy z portalem Lost Films (www.lost-films.eu), mając nadzieję, że dzięki wymianie informacji między archiwami całego świata, odnajdziemy przynajmniej niektóre z zaginionych przedwojennych filmów polskich”.

Z okazji jubileuszu pozostaje tylko życzyć Filмотece kolejnych osiągnięć.



Kino Iluzjon

Obecny dyrektor Filмотeki
– prof. Tadeusz Kowalski

>>> FORUM FILMU DOKUMENTALNEGO I ANIMOWANEGO W KRAKOWIE

PODSUMOWANIE

Edyta Jarzab

5 czerwca br., podczas 50. Krakowskiego Festiwalu Filmowego, odbyło się Forum Filmu Dokumentalnego i Animowanego pod hasłem: „5 lat Ustawy o kinematografii. Co dalej?”. Forum było organizowane tradycyjnie przez Sekcję Filmu Dokumentalnego oraz Sekcję Filmu Animowanego SFP.

Tegoroczne spotkanie dotyczyło produkcji filmów dokumentalnych i animowanych, wspieranej przez Polski Instytut Sztuki Filmowej. Podsumowanie pięcioletniej działalności, w tym obszarów związanych z filmem dokumentalnym i animowanym, zaprezentowała uczestnikom Forum dyrektorka PISF Agnieszka Odorowicz. Przedstawiając kwestię produkcji filmów dokumentalnych za pomocą szeregu statystyk i badań, dyrektorka Odorowicz stwierdziła, iż: „Jednym z palących problemów był zbyt mały nacisk na rozwój projektu, w związku z czym tylko 15% rozwijanych w ramach dofinansowania filmów przechodziło do etapu produkcji. Niedrożność systemu to zatem efekt

składania zbyt dużej ilości wniosków bez zapewnionego dodatkowego źródła finansowania”.

Dyrektor Odorowicz apelowała do producentów, aby rozsądniej dobierali projekty, w których produkcję chcą się zaangażować. Zdarza się, że w każdej sesji producent zarzuca ekspertów dobrymi projektami (średnia liczba wniosków wpływających na sesję to ok. 70!), które zdobywają świetne oceny ekspertów, ale PISF nie jest w stanie spełnić oczekiwań finansowych i ilościowych, przypadających na jednego beneficjenta. Jak pokazują statystyki, liczba projektów filmów dokumentalnych rośnie, ale pytanie, które dyrektorka PISF skierowała do zgromadzonych na Forum filmowców brzmiało: „Może warto produkować mniej, ale z większym budżetem, z naciskiem na lepszy development?”. Pytanie pozostaje otwarte.

Dyrektor Odorowicz poruszyła także inny newralgiczny problem związany z produkcją dokumentów i animacji. Tym punktem jest eksploatacja filmów, która na przestrzeni ostatnich lat jest zaniedbanym potencjałem. Ogromna liczba produkcji nie podlega żadnej dystrybucji, co z punktu widzenia PISF oznacza brak przychodów-zwrotu

dotacji, a dla twórców filmu to po prostu nieistnienie w świadomości odbiorców. Jeśli koproducentem jest telewizja – wyświetla ona film w swoich pasmach, ale nie wpuszcza go już na inne pola eksploatacji.

Jedną z propozycji poprawy dynamiki dystrybucji filmu dokumentalnego jest utworzenie „kina filmów dokumentalnych” – taką funkcję mogłoby spełniać kino Kultura, a dokładnie kameralna sala Rejs.

W wyniku weryfikacji działania systemu dotacji powstały **Nowe Programy Operacyjne 2010. Programy definiują nowe priorytety: „autorski” i „historyczny” dla filmu dokumentalnego, a w przypadku animacji „autorski” i „dla dzieci”**. W zapisach Programów Operacyjnych istnieje również definicja „reżysera debiutanta” rozumianego jako osoba, która nie zrealizowała żadnego filmu pozaszkolnego, nawet jeśli film dyplomowy powstał w profesjonalnym studiu filmowym. Producenci filmów debiutantów mogą starać się o wyższą kwotę dofinansowania, mając zabezpieczone 30% budżetu z innych źródeł.

O skuteczności działania systemu z perspektywy producenta filmów animowanych opowiedział kierujący Studium Se-Ma-For **Zbigniew Żmudzki**. Jego wypowiedź dotyczyła głównie owocnej współpracy zagranicznej oraz współpracy z muzeami i placówkami oświatowymi w zakresie eksploatacji animowanych produkcji spod znaku Se-Ma-Fora.

W dyskusji wziął również udział reżyser **Marek Drajewski**, który na przykładzie własnych doświadczeń podsumował system z punktu widzenia reżysera.

Dyrektor Odorowicz poświęciła filmowcom prawie trzy godziny, a rozmowy w kulisach trwały jeszcze długo po zakończeniu Forum, co jest najlepszym dowodem, że nie wszystko zostało jeszcze powiedziane.

SYSTEM WSPIERANIA POLSKIEJ KINEMATOGRAFII Z PUNKTU WIDZENIA PRODUCENTA FILMÓW DOKUMENTALNYCH PRZEDSTAWIŁ KRZYSZTOF KOPCZYŃSKI, WŁAŚCICIEL FIRMY PRODUCENCKIEJ EUREKA MEDIA (WWW.EUREKAMEDIA.INFO). WYPRODUKOWANE PRZEZ NIEGO DOKUMENTY ZDOBYŁY M.IN. ZŁOTEGO LAJKONIKA NA KFF (2006, 2007, 2010). PONIŻEJ ODDAJEMY GŁOS AUTOROWI, PUBLIKUJĄC JEGO REFERAT.

>>> POLSKA PRODUKCJA DOKUMENTALNA - STAN NA ROK 2010 I PERSPEKTYWY

Krzysztof Kopczyński

Lat 2006-2009 były dla polskiego dokumentu dobre. Polski Instytut Sztuki Filmowej dofinansował w tym czasie 200 filmów dokumentalnych kwotą 15,7 mln złotych. Powstały też liczne filmy dokumentalne bez udziału Instytutu. Polskie filmy dokumentalne były pokazywane na ważnych festiwalach na świecie i zdobywały nagrody, np. nominację do Oscara, Europejską Nagro-

dę Filmową, Prix Europa, Nagrodę Tygodnia Krytyki Filmowej w Locarno. Powstały liczne festiwale i przeglądy dokumentu, a dwa polskie festiwale – Krakowski Festiwal Filmowy i Planete Doc Review – liczą się w Europie. Działają polski Media Desk i Dragon Forum, pojawiają się nowe inicjatywy szkoleniowe w dziedzinie dokumentu, np. po raz pierwszy odbył się w Polsce warsztat Ex Oriente Film.

Był to czas dobry również dla mnie: filmy, które wyprodukowałem, realizując zdjęcia na 6 kontynen-

tach, były pokazywane w tym okresie co najmniej w 60 krajach i zdobyły ponad 90 nagród na festiwalach. W 2008 roku miałem okazję osobiście prezentować je w 20 krajach, co było fascynującym doświadczeniem. **W roku 2010 świat jednak się skończył i nadchodzi znowu zmierzch. Przewiduję, że w latach 2011-2012 polski film dokumentalny znajdzie się w stanie głębokiego kryzysu, którego początki są widoczne już teraz.** Opiszę sytuację w punktach.

1. Telewizja Polska SA – przeżywająca zapaść z przyczyn raczej od dokumentalistów niezależnych – przestała być liczącym się producentem i emitentem filmów dokumentalnych, wielokrotnie zmniejszając udział finansowy w koprodukcjach. Jeśli nawet przyjąć, że zapadły decyzje polityczne o dokonaniu w niej zmian – a odradzałbym nadmierny optymizm w tej sprawie – ich pozytywne skutki dla dokumentu

da się zauważyć najwcześniej pod koniec roku 2011. Struktura zarządzania telewizją jest bowiem tak zepsuta, że samo stworzenie koncepcji jej naprawy musiałoby potrwać co najmniej rok i film dokumentalny zapewne nie byłby traktowany jako priorytet.

2. Konsekwencją sytuacji Telewizji Polskiej jest brak wsparcia dla polskich producentów na rynkach międzynarodowych. Trzeba zauważyć, że grono liczących się w świecie redaktorów zamawiających dokumenty dla telewizji nie jest wielkie, jest to łącznie kilkaset osób. Ludzie ci dobrze się znają, spotykają na pitchingach, festiwalach, forach dyskusyjnych. Uzgadniają strategie koprodukcji i zakupów. W gronie tym nie ma obecnie żadnego Polaka, co nie jest winą polskich redaktorów zamawiających, tylko założeń przyjmowanych przez ich przełożonych, wynikających przede wszystkim ze słabej znajomości światowego rynku telewizyjnego. Wprawdzie Telewizji Polskiej udało się wznowić zawieszoną przez ARTE (z powodu mianowania na stanowisko prezesa TVP Piotra Farała) umowę o współpracy, ale nawet jeśli zostanie ona znów przedłużona, powstanie w najlepszym wypadku kilkanaście filmów, co zmienia przedstawiony przeze mnie obraz w niewielkim stopniu.

3. Telewizje komercyjne (TVN, HBO, Planete, Canal+, Discovery) nie wypełnią luki stworzonej przez Telewizję Polską. I choć największy sukces na polskim rynku telewizyjnym ostatnich lat – TVN24 – to „telewizja realności” (termin Mirosława Przyliipiaka, odzwierciedlający angielskie „factual genres”), trudno oczekiwać od nadawców komercyjnych, by inwestowali zwłaszcza w produkcję dokumentów artystycznych. W świecie takie filmy są finansowane ze źródeł publicznych i przez fundacje, nie przynoszą bowiem zysku.

4. Najważniejszą instytucją dotującą produkcję dokumentalną w Polsce jest Polski Instytut Sztuki Filmowej, którego znaczenie w opisanej przeze mnie sytuacji rynkowej bardzo wzrasta. Dotychczasowe

osiągnięcia Instytutu trudno poddać w wątpliwość i pozostaje on dla dokumentalistów jedyną nadzieją przynajmniej na lata 2010-2011. Nie wiemy jednak jeszcze, jakie skutki będzie miał dla dokumentu nowy system otwory projektów filmowych, w myśl którego stworzono wspólne priorytety i wspólne komisje ekspertów dla wszystkich gatunków filmowych. Jak się wydaje, system ten, powstający zapewne w pośpiechu, ma w dziedzinie dokumentu oczywiste błędy, takie jak odebranie dokumentowi autorskiemu prawa do dotacji na rozwój projektu (chyba że producent jest debiutantem, co rodzi podejrzenie, że twórcy tego zapisu posiadają producenta doświadczonego o skłonność do inwestycji, którą właśnie tylko naiwny debiutant mógłby podjąć) czy nieprzekonująca lista punktowanych festiwali międzynarodowych.

Ponadto Instytut jest ostoją biurokracji, której producent dokumentów nie ma szansy sprostać, nie stać go bowiem na utrzymywanie pracowników czerpiących satysfakcję zawodową z pilnowania, by kilkuzłotowy koszt znalazł się we właściwej rubryce doskonałego ciągle formularza i wypełniania co 3 miesiące raportów o przychodach, których nie ma. Być może zresztą biurokracja Instytutu nieco się zmniejszyła? Pamiętam, jak w 2006 roku musiałem złożyć na 10 wnioskach filmów z projektu „Rosja – Polska. Nowe spojrzenie” (łączna kwota dotacji: 250.000 zł) 2400 podpisów. Podpisywałem 6 godzin, a w połowie tej pracy skończył się tusz w pieczętce „za zgodność z oryginałem”, którą musiałem stawiać na kserokopiach KRS-u Telewizji Polskiej, choć oryginału nigdy nie widziałem. Oczywiście rozumiem, że pewne reguły biurowe są tworzone na zewnątrz Instytutu. Chciałbym jednak wierzyć, że decydenci Instytutu w sferze związanej z biurokacją stoją po stronie światła, nie ciemności, a także, że kiedyś zechcą rozważyć stworzenie reguł innych dla dokumentu, fabuły i animacji, i że będą to reguły uwzględniające całkowicie odmienne prawa tych trzech zupełnie różnych rynków.

5. Dla porządku należy wspomnieć o funduszach regionalnych, które sporadycznie dofinansowują produkcję dokumentalną, stawiając warunki możliwe do spełnienia tylko przez producentów lokalnych i realizujących lokalne tematy. Warunki te są znane w Europie. Najczęściej z nich, konieczność wydawania w regionie, który przyznał dotację kwot równych 150-200% dotacji, przekonał właścicieli jednej z największych niemieckich firm produkujących dokumenty (Gebrüder Beetz Filmproduktion) do założenia filii firmy w Berlinie, Kolonii i Hamburgu. W Polsce kwoty, którymi fundusze dysponują, są na razie zbyt małe, by warto było uciekać się do takich rozwiązań. Opisana przeze mnie sytuacja staje się o wiele bardziej skomplikowana, jeśli weźmie się pod uwagę to, że światowy rynek factual genres jest rynkiem (tak jak cały rynek mediów XXI wieku) szybko się zmieniającym. Poruszanie się na nim wymaga przede wszystkim kreatywności, ale także wiedzy o nowych technologiach rejestracji oraz przetwarzania obrazu i dźwięku, technologiach dystrybucji, rozumienia uwarunkowań prawnych, wiedzy z dziedziny marketingu (pojmowanego jako znajomość i szanowanie potrzeb widowni), promocji, reklamy, planowania dystrybucji – wreszcie umiejętności zarządzania finansami. **Na rynku tym liczy się anglojęzyczna krytyka filmowa, przynależność do międzynarodowych organizacji zawodowych i zajmowane w nich funkcje, wykorzystywanie międzynarodowych funduszy i praca własnych ekspertów w gremiach decydujących o ich wydawaniu, obecność na festiwalach i rozumienie reguł selekcji. Nawet gdyby nie było problemów, o których mówiłem wcześniej, polscy dokumentaliści, dość odlegli od tych sfer, mieliby słabe szanse na rynku światowym.**

Z prawdziwą przykrością stawiam tezę, że w obecnej sytuacji nie mają tych szans wcale, przynajmniej przez najbliższe 2 lata.



Prelegenci w czasie Forum



Marek Drajewski i Zbigniew Żmudzki



Krzysztof Kopczyński, Janusz Chodnikiewicz, Agnieszka Odorowicz



Stuchacze i goście Forum



>>> KRZEPKI 50-LATEK

50. KRAKOWSKI FESTIWAL FILMOWY

Katarzyna Wilk

Krakowskim Festiwalu Filmowym mówi się zazwyczaj, że jest to jeden z najstarszych festiwali filmowych w Europie, a nawet i na świecie. Przy okazji tegorocznego jubileuszu pięćdziesięciolecia jego istnienia podkreślano się ten fakt nadzwyczaj często.

Bycie nestorem to przede wszystkim nobilitacja. Ale także wielka odpowiedzialność i spory obowiązek, by każdego roku nie zawieść kredytu zaufania, jaki festiwalowi dają jego stali (niektórzy towarzyszący mu od lat 60.) bywalcy, miłośnicy, amatorzy filmu dokumentalnego, animowanego i krótkometrażowego.

Okrągłe rocznice składają zazwyczaj do refleksji – posumowań tego, co było, ale też – bazując na doświadczeniu i wyciągając budujące wnioski – inspirują do snucia odważnych planów na przyszłość. Po tegorocznej edycji można śmiało powiedzieć, że Krakowski Festiwal Filmowy w kolejne półwiecze wchodzi z nową energią. „Pół wieku to szmat czasu, ale mam wrażenie, że wszystko jeszcze przed nami” – zaznacza Krzysztof Gierat, dyrektor imprezy. – „Przy okazji jubileuszu nasłuchaliśmy się komplementów, ale nie popadamy w rutynę, chcemy się rozwijać”.

Przez owe 50 lat wiele się wydarzyło: festiwal z jed-

nej strony przeżywał rewolucje, z drugiej – łagodnie adaptował się do zmian zachodzących w naszej kulturze, podążając za trendami zarówno rodzimej, jak i światowej kinematografii, bacznie obserwując to, co najciekawsze zagranicą. Stopniowo zyskał swoją niepowtarzalną markę na festiwalowej mapie świata, a stało się tak między innymi dzięki stworzeniu specjalnej przestrzeni dla filmowych profesjonalistów.

„Oprócz prezentowania najnowszych i najciekawszych filmów, chcemy jednocześnie rozwijać pozafilmmowe segmenty festiwalu” – mówi Barbara Orlicz-Szczypuła, dyrektor biura programowego. – „Nasza dotychczasowa międzynarodowa współpraca rozwija się znakomicie, a jej rezultatem jest zauważalnie większa obecność profesjonalistów z całego świata na krakowskim festiwalu w ostatnich latach. Jest to niewątpliwie atut dla polskich twórców i producentów, którzy w Krakowie mogą spotkać najważniejsze osoby z branży. I ten kierunek chcemy kontynuować”.

„Musimy zadbać o stałą równowagę między dwiema strefami: tą przeznaczoną dla widzów i tą dla branży” – dodaje Gierat. – „Pierwsza stanowi o sukcesie u odbiorcy, druga daje prestiż w międzynarodowym środowisku filmowym. Czyli w nadchodzących latach na festiwalu będzie coraz bardziej atrakcyjnie i profesjonalnie”.

Otwarcie na środowisko branżowe, coraz liczniejsza obecność w Krakowie m.in. programatorów naj-

wiekszych festiwali i targów filmowych, którzy przyjeżdżają tutaj, żeby szukać dobrych filmów, to spora szansa przede wszystkim dla polskich filmowców na zaistnienie zagranicą. Dotyczy to zwłaszcza młodych twórców, bo trzeba pamiętać, że od początku swojego istnienia Krakowski Festiwal Filmowy był swoistą kuźnią talentów. Tu za swoje debiutanckie krótkie metraże, animacje czy dokumenty były nagradzane późniejsze gwiazdy polskiego i światowego kina: Kieślowski, Kucia, Rybczyński, Łoziński. „Wierzę, że Kraków pozostanie miejscem narodzin kolejnych talentów” – podsumowuje Krzysztof Gierat. – „To przynosi nam największą radość”. Patrząc na werdykt tegorocznego festiwalu, szczególnie nagrodzonych twórców polskich, których średnia wieku nie przekracza trzydziestki, można z całą pewnością stwierdzić, że festiwal – choć już po pięćdziesiątce – wciąż jest młody i duchem, i ciałem.

LAUREACI 50. KFF:

MIĘDZYNARODOWY KONKURS DOKUMENTALNY

Złoty Róg (długi metraż): Kaleo La Belle

– „Życie jest gdzie indziej” (Szwajcaria)

Srebrny Róg: Rob Lemkin i Thet Sambath

– „Wrogowie publiczni” (Wielka Brytania/Kambodża)

Złoty Róg (średni metraż): Andrey Gryazev

– „Sanya i wróbel” (Rosja)

Srebrny Róg (średni metraż): Marc Isaacs

– „Ludzie z city” (Wielka Brytania)

MIĘDZYNARODOWY KONKURS FILMÓW KRÓTKOMETRAŻOWYCH

Złoty Smok: Jakub Stożek

– „Poza zasięgiem” (Polska)

Srebrny Smok (dokument): Jay Rosenbaltt

– „W mroku” (USA)

Srebrny Smok (animacja): Tim Treves Hawkins

– „1000 głosów” (Wielka Brytania)

Srebrny Smok (fabuła): Ruben Östlund

– „Incydent w banku” (Szwecja)

KONKURS POLSKI

Złoty Lajkonik: Karolina Bielawska

i Julia Ruszkiewicz – „Warszawa do wzięcia”

Srebrny Lajkonik (dokument): Igor Chojny

– „Seans w kinie Tatry”

Srebrny Lajkonik (animacja): Bartek Kulas

– „Millhaven”

Srebrny Lajkonik (krótki metraż): Kuba Czekaj

– „Ciemnego pokoju nie trzeba się bać”

Nagroda Prezesa SFP: Marcin Koszałka

– „Deklaracja nieśmiertelności”

Nagroda Prezesa SFP za montaż:

Wojciech Jagiełło – „Pogodna”

Rzeźba Bronisława Chromego dla najlepszego producenta polskich filmów krótkometrażowych

i dokumentalnych: Mistrzowska Szkoła Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy



Minister **Bogdan Zdrojewski** przed wręczeniem Nagrody Złotego Rogu



Jonas Mekas - laureat Smoka Smoków



Jakub Stożek odbiera nagrodę z rąk **Jacka Majchrowskiego**



Centrum festiwalowe 50. KFF



Jurorzy: **Krystian Lupa**, **Maciej Drygas** i **Andrzej Pągowski**

>>> O KINIE ŚWIATOWYM NA FORUM W GDYNI

29 maja br., ostatniego dnia 35. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, odbyło się tradycyjne Forum Stowarzyszenia Filmowców Polskich. W Sali Lazurowej hotelu Gdynia filmowcy spotkali się, by rozmawiać o najważniejszych sprawach środowiska filmowego. W tym roku forum odeszło od zwyczajowej krajowej formuły, sku-

piając się na sprawach międzynarodowych. Tytuł spotkania brzmiat „Jak to się robi w Europie, czyli różne sposoby finansowania filmów, podniesienia konkurencyjności narodowej kinematografii oraz co z tego dla nas wynika”.

Poniżej streszczamy dwa wybrane referaty ze spotkania.



Francisco Aguilera Orihuel, John Crome, Jacek Bromski, Ivor Benjamin, Jean-Pierre Berckmans – prelegenci Forum SFP w Gdyni

>>> JAK WALCZYĆ Z PIRACTWEM INTERNETOWYM?

Jacek Bromski, Prezes SFP

Dystrybucja filmów przez Internet to już nie przyszłość, a teraźniejszość. Sprzedaż filmów na DVD spada, podobnie jest z frekwencją w kinach, a przyczyną tego jest piractwo w sieci.

Mówi Jacek Bromski: „MPAA w ubiegłym roku postanowiło sprawdzić, jaka jest skala tego zjawiska. Niewielka firma Vobile, opatentowała technologię „Finger Printing” („odcisk palca”) polegającą na zapisywaniu sekwencji kadrów filmowych za pomocą kodu paskowego. Dzięki temu w każdym momencie można sprawdzić, gdzie identyfikowany film jest w tej chwili odtwarzany lub ściągany z Internetu na całym świecie. W pierwszym dniu udostępniania w Internecie filmu <Mroczny rycerz> (The Dark Knight) na całym świecie legalnie ściągano go 300 tys. osób. Ze źródeł nielegalnych – 16 mln. Badania Vobile nie są dokładne, ponieważ

technologia <odcisku palca> wychwytuje każde użycie filmu, bez względu na to, czy ktoś ogląda cały film, kilka minut, czy tylko zwiastun. Tym niemniej ta wiedza jest przerażająca, zwłaszcza dla producentów. Przerażająca jest skala, w jakiej tracimy pieniądze przez internetowych piratów”.

Aktualnie nie ma mechanizmów prawnych i technologicznych, które mogłyby piractwu zapobiec. Ale trzeba też widzieć pozytywne aspekty rozpowszechniania filmów w Internecie, pod warunkiem, że odbywa się ono legalnie. Wówczas producent mógłby sprzedawać sam film jako kontent – bez nośnika – taniej, ale potrzebna jest gwarancja, że te pieniądze do niego dotrą. Zdelegalizowanie piractwa jest trudne, ponieważ stoją za nim operatorzy usług internetowych i operatorzy telekomów, którzy czerpią korzyści z tego, że ich subskrybenci ściągają kradziony kontent. Jak zauważa Jacek Bromski: „Wydaje się, że jedynym modelem możliwym do zastosowania w epoce Internetu był-

by taki, który nakazałby płacenie za kontent właścicielom platform, czyli tym, którzy zbierają pieniądze od indywidualnych użytkowników za to, co się ogląda i czego słucha”.

Niestety, operatorom platform udało się wypracować wśród polityków i widzów pogląd, że kontent powinien być udostępniany za darmo.

Regulacje prawne w zakresie ochrony własności intelektualnej w Internecie są w stadium początkowym, a na szczęblu europejskim zostały powstrzymane przez lobby telekomów.

Jacek Bromski dodaje: „Francuzi wprowadzili co prawda własną ustawę, pracują nad nią Hiszpanie i Anglicy, ale przecież Internet nie zna granic i bez globalnych rozwiązań każda regulacja będzie połowiczna. W przygotowywanej strategii Unii Europejskiej 2020 nie ma ani słowa na temat kultury. To oznacza, że może nie być unijnych pieniędzy na kulturę. Te państwa, które dobrze rozumieją rolę kultury w rozwoju społecznym – Francja, Włochy czy Hiszpania – dadzą sobie radę bez europejskiej pomocy, ale co zrobimy my, mając 0,5% PKB przeznaczone na kulturę? Dlatego poparliśmy akcję „1% na Kulturę” i rozesłaliśmy do was wszystkich apel o podpisywanie petycji”.

>>> JAK BRYTYJSKIE SĄ BRYTYJSKIE FILMY?

John Crome,
Zarząd Gildii Reżyserów WB

IMPONUJĄCE STATYSTYKI

Na początku wystąpienia John Crome przytoczył statystyki, które dla polskich filmowych uszu brzmią bardziej niż egzotycznie.

Przemysł filmowy w Wielkiej Brytanii wnosi do brytyjskiej ekonomii w przybliżeniu 4,3 miliarda funtów rocznie, co oznacza wzrost o 44% od roku 2000. Wartość całkowitego obrotu to 6,8 miliarda funtów. W 2008 roku udział filmów brytyjskich w światowym Box Office wynosił 15%, a w samej Wielkiej Brytanii – 31%. Wpływy kaso-

we są na poziomie bijącym rekordy – w roku 2009 wyniosły 944 mln funtów. Od roku 2002 o 133% wzrosła wartość przychodów z filmów brytyjskich w światowym Box Office. Obecnie wynosi ona 2,3 miliarda funtów. Na każdy funt zainwestowany przez UK Screen Council 5 funtów jest generowane przez kasy kin.

W 2009 roku do kina poszło ponad 174 mln widzów, co jest najwyższym wynikiem od 2002 roku i drugim od 40 lat!

Wielka Brytania ma największą w Europie liczbę ekranów cyfrowych – obecnie 310. Na 527 filmów wyświetlanych w kinach, 227 było prezentowanych w systemie cyfrowym.

Brytyjski przemysł filmowy generuje miejsca pracy dla 35 tys. osób, a pośrednio wpływa na pracę ok. 95 tys. ludzi.

Całkowity obrót działalności produkcyjnej wyniósł 957 mln funtów, z czego 753 mln pochodzą z koprodukcji międzynarodowych. Wpływy z eksportu wynoszą ponad miliard funtów za sprzedaż praw i usług.

Francisco Aguilera Orihuel, John Crome, Jacek Bromski na Forum SFP



W 2008 roku, brytyjskie filmy i ich twórcy wygrali 32 międzynarodowe festiwale.

AMERYKAŃSKIE LOKOMOTYWY BRYTYJSKIEGO FILMU

Przytoczone przez Johna Crome'a statystyki zapierają dech w piersiach, zwłaszcza jeśli pamięta się sytuację sprzed kilkunastu lat, za rządów Margaret Thatcher, która we wczesnych latach 80. zawiesiła dofinansowywanie filmów z podatku kasowego, zwanego Eady Levy, przyjmując założenie, że film sam się utrzyma, i – będąc przedsięwzięciem komercyjnym – nie potrzebuje dodatkowych finansowych stymulacji. Efekt takiego sposobu myślenia świetnie znamy z własnego poletka – spadła frekwencja, upadły studia produkcyjne i znacząco zmalała produkcja kinowa.

Gordon Brown, który zanim objął urząd premiera był ministrem skarbu, dostrzegł w kinie potencjał. Rozumiał, że film daje pracę, przynosi wymierne zyski, i że rozwój filmu nie tylko ożywia kulturę, ale także powoduje wzrost ekonomiczny.

Metodą, którą wybrał, było stworzenie narodowego instytutu filmowego zwanego British Film Council i finansowanie produkcji filmowej z gier losowych, a także specyficzny system zwolnień podatkowych. System ten był daleki od doskonałości, bo był stworzony przez polityków, a nie fachowców. Po pewnym czasie opracowano więc skuteczniejsze rozwiązania podatkowe. Choć ciągle jeszcze funkcjonuje wiele anomalii, zwłaszcza w kwestii koprodukcji.

„Wszystkie pozytywne statystyki, które na wstępie przytoczyłem, wynikają z systemu koprodukcji” – podkreśla John Crome. „Najbardziej kasowa dwudziestka <brytyjskich> filmów to duże koprodukcje ze Stanami Zjednoczonymi”.

W zestawieniu wygląda to następująco:

- „Mroczny rycerz” – 1 miliard dolarów zysku,
- „Mamma Mia” – 573 miliony dolarów,
- „007 Quantum of Solace” – 546 milionów dolarów,
- „Opowieści z Narnii” – 420 milionów dolarów.

„Według zasad wprowadzonych w Wielkiej Brytanii te wszystkie filmy były brytyjskie” – mówi Crome.

Do zakwalifikowania filmów jako brytyjskie używane są dwa kryteria: kulturowe (temat, twórcy) oraz finansowe (stanowiące o ilości

udziałów finansowych). Brytyjski system różnicuje filmy nisko- i średniobudżetowe od wielkich wysokobudżetowych produkcji. „Generalnie system ten okazał się niezwykle atrakcyjny dla wielkich studiów amerykańskich. Pomaga w tym słaba pozycja funta i polityka amerykańskich producentów, którzy przemierzają świat w poszukiwaniu najbardziej korzystnych ulg i zwolnień finansowych” – podsumowuje John Crome.

JAK BRYTYJSKIE SĄ BRYTYJSKIE FILMY?

Największy sukces „brytyjskiego” filmu to „Mroczny rycerz”, czyli ostatni „Batman”. Przyjrzyjmy się temu przypadkowi. Reżyser (Christopher Nolan), scenarzysta (Jonathan Nolan), odtwórca głównej roli (Christian Bale) i kierownik produkcji są Brytyjczykami. Ale zdjęcia realizowane były w wielu krajach, również w Chinach. Film wyprodukowany został przez Warner Bros., ale z dużym wkładem Wielkiej Brytanii. Przykłady można mnożyć: „Kod da Vinci” – finansowany przez Sony, „Casino Royale” – przez Universal. Patrząc na rezultaty od stycznia do czerwca 2009, najlepszy wynik miał – finansowany całkowicie z brytyjskich środków – „Slumdog. Milioner z ulicy”. Ale następne 20 filmów to już koprodukcje amerykańskie.

Czy brytyjscy reżyserzy są zaniepokojeni tym stanem rzeczy? Raczej nie. Większość z tych filmów jest finansowana przez Brytyjczyków. Zadowolony jest British Film Council, bo zyskuje dobrą historię i mocne argumenty do rozmowy z rządem. 54% filmów ma brytyjskich aktorów w głównych i drugoplanowych rolach, znajdują w nich także zatrudnienie pracownicy pomocniczo-twórcy.

NIEBEZPIECZNY SUKCES

Poważnym zagrożeniem dla tej polityki sukcesu jest presja, głównie opozycji, aby nie traktować na specjalnych zasadach filmu i – szerzej – kultury. Jeśli jest tak dobrze, to dlaczego pomagamy tym, którzy mają pieniądze? Fundusze publiczne zamiast finansować ambitne niezależne produkcje, wędrują do kompanii amerykańskich, a amerykańskie filmy blokują ekrany kinowe. Już teraz pieniądze z loterii, przeznaczone pierwotnie na film, są kierowane na organizację olimpiady w Londynie w 2012 roku.

Około 100 niezależnych filmów brytyjskich wyprodukowanych w Wielkiej Brytanii w 2009 roku osiągnęło 8,5-procentowy udział w Box Office, co jest najwyższym wskaźnikiem w ciągu ostatniej de-

kady. „Oczywiście te filmy też korzystają z przychylnego systemu podatkowego” – zaznacza Crome.

W Wielkiej Brytanii telewizje nie są zobligowane do płacenia na kinematografię, ale w rzeczywistości Channel 4 przeznaczona na produkcję filmową ok. 9 mln dolarów rocznie, a BBC – 13 mln. Telewizje preferują współpracę na zasadzie udziałowców z kreatywnym wkładem, kontrolą i promocją swojej silnej marki.

British Film Council, czerpiący środki na kinematografię z loterii narodowej i z innych źródeł dochodów, zmienił ostatnio strukturę finansowania. Jest jednak za wcześnie, by oceniać efekty tych reform. Główna zmiana polega na integracji funduszy szczegółowych (na development, produkcję, dystrybucję) w jeden fundusz główny. Celem reformy jest uściślenie procesu selekcji. Tylko mała część tych projektów może otrzymać finansowanie.

DWA ŚWIATY

„W Wielkiej Brytanii mamy więc dwa różne przemysły kinowe: produkcję wielkich hitów i francyz z amerykańskim wielkim producentem na czele, no i resztę – około 100 filmów, z różnymi szansami na sukces, finansowanych z wielu połączonych źródeł: funduszu publicznego, ulg podatkowych, telewizji, koprodukcji europejskich, funduszy europejskich, pożyczek i kredytów bankowych, sponsorów” – mówi Crome.

Istnieje też trzecia gałąź, którą John Crome nazywa „produkcją filmów zerobudżetowych”.

Gildii Reżyserów Wielkiej Brytanii udało się wynegocjować, że nie tylko producent, ale także reżyser może przedkładać wnioski o dofinansowanie, w tym plan finansowy filmu. Przełamało to monopol uznanych producentów z dużym dorobkiem, ale też nałożyło na reżyserów dodatkowe zobowiązania.

„Reżyserzy, tak jak farmerzy, ciągle narzekają. Czego chcemy? Na pewno – robić więcej filmów, które odzwierciedlałyby naszą wizję. Ale... już robi się za dużo filmów. W Wielkiej Brytanii rzadko widzimy filmy obcojęzyczne. Jeśli już, to są to albo zdobywcy Oscarów, albo nagród na międzynarodowych festiwalach. Inne są pokazywane w małych kinach w dużych miastach lub w telewizji, w późnych godzinach nocnych” – mówi Crome. To także brzmi znajomo.

I konkluduje: „Zastanawiające jest, że mimo wzrostu widowni kinowej, bardzo często siedzę w sali kinowej na 500 miejsc wśród zaledwie kilkudziesięciu osób. Ale, jak mówią, zawsze możesz wyrzucić widza z kina, ale nigdy nie możesz go do kina wrzucić”.

Stuchacze i goście Forum



>>> ANKIETA NT. FPF W GDYNI

Stowarzystwo Filmowców Polskich i Polski Instytut Sztuki Filmowej opracowały ankietę skierowaną do środowiska filmowego, w której są zawarte ważne pytania o przyszłość FPF. Pytamy w niej m.in. o najważniejsze cele festiwalu, o charakter Konkursu Głównego, selekcję, znaczenie promocyjne, skład jury, sposób wyboru dyrektora festiwalu, wreszcie – o termin. O te wszystkie kwestie, które od dawna są tematem środowiskowej debaty. To pierwsza tak bogata forma dyskusji o najważniejszym polskim festiwalu filmowym.

Ankieta została wysłana e-mailem do środowiska filmowego; wypełnione elektronicznie ankiety są podsumowywane przez specjalny program komputerowy. Pozwoli to wyciągnąć wnioski, jakie są oczekiwania branży filmowej wobec gdyńskiej imprezy.

Do dyskusji o przyszłości FPF będziemy jeszcze wielokrotnie wracać na łamach „Magazynu Filmowego SFP”.



Hotel Gdynia w czasie 35. FPF

imię i nazwisko

zawód

data urodzenia

1. Proszę uporządkować cele Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych od najważniejszego do najmniej ważnego Pani/Pana zdaniem:

- promocja nagrodzonych filmów w Polsce*
- integracja środowiska filmowego*
- promocja zagraniczna polskich filmów*
- przegląd rocznej produkcji*
- inne (jaki?)*

W okienkach należy wpisać cyfry w skali od 1 do 5, w zależności od hierarchii celów. 1 oznacza cel najważniejszy, 5 – najmniej ważny. Pozostawienie pustego okienka oznacza, iż zdaniem ankietowanego cel jest zupełnie nieważny.

2. Czy uważa Pani/Pan, że selekcja filmów do konkursu o Złote i Srebrne Lwy powinna być:

- maksymalnie szeroka*
- ograniczona do najlepszych filmów*
- ostra, ograniczona tylko do filmów o potencjale międzynarodowym*

3. Jakie filmy powinno wyróżniać jury Konkursu Głównego:

- mające szanse na nagrody na międzynarodowych festiwalach*
- operujące nowym oryginalnym językiem filmowym*
- z potencjałem na dużą frekwencję w polskich kinach*
- poruszające ważne współczesne tematy*
- zrealizowane w sposób profesjonalny*
- inne (jaki?)*

4. Czy o nagrody zawodowe (np. zdjęcia, montaż, muzyka) powinni się ubiegać tylko twórcy filmów zakwalifikowanych do Konkursu Głównego, czy także filmów pokazywanych w Panoramie?

- wszyscy*
- tylko ci, których filmy są w Konkursie Głównym*
- to powinien być odrębny konkurs o innych kryteriach oceny*
- to powinien być odrębny konkurs, bo filmy komercyjne nie mają szans w Konkursie Głównym, a jury powinno kierować się kryteriami profesjonalnego rzemiosła filmowego*

5. Coraz większe poparcie zdobywa pomysł, aby w Gdyni odbywały się równolegle dwa konkursy, oceniane przez niezależne od siebie jury. Jeden konkurs, wyłączenie filmów premierowych, selekcjonowanych przez dyrektora artystycznego, o Złote i Srebrne Lwy. Drugi – o nagrody profesjonalne, w którym uczestniczyłyby filmy i z Konkursu Głównego, i z Panoramy, podlegające kryteriom wyłącznie zawodowym. Czy Pani/Pan jest:

- zwolennikiem tego pomysłu*
- przeciwnikiem*
- można go wprowadzić na próbę na rok*

6. Czy Pani/Pana zdaniem do selekcji Konkursu Głównego powinny wchodzić filmy:

- wszystkie wyprodukowane w ostatnim roku*
- tylko te, które jeszcze nie były w regularnej dystrybucji kinowej w Polsce*

7. Czy producent, który uważa, że wyprodukował film o dużym potencjale festiwalowym

(polskim i międzynarodowym) powinien:

- wprowadzać film do kina zgodnie z planem dystrybutora
- wprowadzać film do kin po konkursie w Gdyni
- zacząć od próby umieszczenia filmu w prestiżowym zagranicznym konkursie
- postąpić inaczej (jak?)

8. Czy Pani/Pana zdaniem odpowiedzialność za promocję zagraniczną i sprzedaż na rynki zagraniczne powinien przejąć PISF?

- tak, za promocję i sprzedaż wszystkich filmów
- tak, ale tylko najlepszych 4-5 filmów w roku
- nie, PISF powinien tylko wspierać te działania
- nie, to obowiązek producenta i to on ma decydować
- tak, ale wyłącznie za sprzedaż wszystkich filmów
- tak, ale wyłącznie za promocję wszystkich filmów

9. Czy Pani/Pana zdaniem festiwalowi w Gdyni powinny towarzyszyć:

- targi filmowe
- spotkania z agentami sprzedaży
- spotkania z selekcionerami festiwali zagranicznych
- filmowe sekcje towarzyszące (np. Gdynia Dzieciom)
- pokazy dobrych zagranicznych filmów
- festiwal powinien składać się tylko z Konkursu Głównego, Panoramy i Konkursu Filmów Szkolnych
- Konkurs Kina Niezależnego
- Forum Filmowców Polskich
- przeglądy wybranych kinematografii europejskich
- przegląd zagranicznych filmów z udziałem polskich artystów, tzw. „Polonica”

10. Czy dyrektor artystyczny festiwalu w Gdyni powinien być:

- filmoznawcą
- krytykiem filmowym
- twórcą o uznanym dorobku
- producentem
- animatorem kultury
- wykładowcą szkoły filmowej
- kimś innym (kim?)

zawód jest bez znaczenia, liczą się inne kryteria (np. wiek) (jakie?)

11. Czy dyrektor artystyczny festiwalu w Gdyni powinien być wyłoniony w otwartym konkursie?

- tak
- nie, powinien być powoływany przez Komitet Organizacyjny festiwalu

12. Czy dyrektor artystyczny festiwalu powinien mieć prawo do jednoosobowej selekcji filmów do Konkursu Głównego?

- tak
- tak, z zastrzeżeniem możliwości odwołania się do Komitetu Organizacyjnego festiwalu
- nie, to kompetencja Komitetu Organizacyjnego

13. Czy w jury Konkursu Głównego powinni zasiadać:

- wyłącznie polscy filmowcy
- wyłącznie obcokrajowcy
- przynajmniej kilku obcokrajowców
- osoby, które na co dzień mają kontakt z kinem światowym i rozumieją zmiany w kinie współczesnym

14. Kto powinien być przewodniczącym jury Konkursu Głównego?

- uznany reżyser
- uznany producent
- uznany filmowiec, niezależnie od profesji
- artysta, który odniósł sukces za granicą
- filmowiec zza granicy
- ktoś spoza środowiska filmowego

15. Jaki powinien być termin festiwalu w Gdyni?

- wiosna
- lato
- jesień
- zima
- nie kolidujący z najważniejszymi festiwalami za granicą
- zapewniający jak najlepszą promocję w Polsce laureatom konkursu
- zapewniający jak najlepszą promocję zagraniczną laureatom konkursu, w tym promocję oscarową

16. Proszę ocenić w skali od 0 do 10 punktów sposób organizacji festiwalu w Gdyni.

17. Proszę zaznaczyć, co Pani/Pana zdaniem jest słabością festiwalu w Gdyni:

- kłopoty z uzyskaniem akredytacji
- pokazy konkursowe
- zbyt mało kontaktów twórców z widzami
- za mało gości i dziennikarzy zagranicznych
- oprawa artystyczna gali
- zbyt duża ilość filmów w Konkursie Głównym
- zbyt wiele imprez towarzyszących
- brak informacji
- sposób dystrybucji zaproszeń
- hotel Gdynia
- promocja festiwalu
- sposób prezentacji sponsorów i mediów patronackich
- klub festiwalowy

>>> SNY O POTĘDZE

ATM GRUPA

Anna Wróblewska

Koniec czerwca 2010 roku. Przy warszawskim Wale Miedzeszyńskim pojawiają się buldożery. To początek nowej inwestycji ATM Grupy – studyjnego ośrodka produkcji filmowo-telewizyjnej. Kolejny etap realizacji snów o potędze.

JAK HARTOWAŁA SIĘ STAL

Wrocław, Bielany Wrocławskie. Serce ATM Grupy, producenta programów i seriali telewizyjnych, którego udział w rynku wynosi 14%. Andrzej Baworowski, który w ATM Grupie pracuje od wielu lat i zna firmę od podszewki, pokazuje mi obiekty należące do firmy.

Najstarszy budynek ATM (z 2000 roku) to biurowiec, gdzie są dwa studia (600 i 120 m²), kilka montażowni i palarnia, miejsce relaksu filmowców. Naprzeciwko stanął obiekt o wiele bardziej imponujący. Jest tam największa w Polsce hala zdjęciowa (2500 m²) z możliwością podziału na dwie hale o powierzchni 1250 m² każda. „Po podziale hale dostosowane są do produkcji telewizyjnej, a nie wielkich filmowych widowisk” – wyjaśnia Baworowski. Na jednej z hal dostrzegam Xawerego Żuławskiego, który reżyseruje tu trzecią serię „Tancerzy” dla TVP2. Wielka dekoracja sprawia wrażenie nawet zbyt solidnej jak na scenografię telewizyjną. W budynku przy ulicy Dwa Światy 1 (od tytułu reality

show, który był tu realizowany) tętni życie. Mijam dziesiątki osób reprezentujących różne zawody filmowe. Baworowski z dumą prezentuje mi wóz transmisyjny HD o wartości ponad 20 mln złotych.

„Pokażę pani nasze studia w Ślęży” – mówi i już po kilku minutach jesteśmy w najbardziej zdumiewającym miejscu, jakie ostatnio widziałam. To zespół pałacowo-parkowy, pieczęlowicie odnawiany przez prezesa ATM Grupy, Tomasza Kurzewskiego. W neogotyckim pałacyku trwają prace remontowe. Przeorany jest każdy metr rewitalizowanego parku. W fosie, oczyszczonej i uregulowanej, pływają kaczki.

Andrzej Baworowski wyjaśnia, że to odrębna inwestycja prezesa Kurzewskiego, choć jeden z obiektów ma być przeznaczony na apartamentowiec dla gości specjalnych, może gwiazd grających w produkcjach ATM? Tuż obok, w dawnych cielętnikach ma siedzibę Telewizja Dialog, a magazyny przebudowane są na dwa studia filmowe, w których od 6 lat powstaje serial „Pierwsza miłość”. Mijające lata dodały dekoracji patyny. Spotykam reżysera Ireneusza Englera, który z serialem związany jest od ponad 100 odcinków i sprawia wrażenie zadomowionego.

GDZIE JEST KRES OPLACALNOŚCI?

„Pierwsza miłość”, „Ekipa”, „Tancerze”, „Pitbull”, „Świat według Kiepskich”, „Fala zbrodni”, „Ran-

czo”, „Ojciec Mateusz”, „Bar”, „Big Brother” (z Endemol Neovision). Przez blisko 20 lat ATM i jej spółki wyprodukowały dziesiątki sitcomów, telenowel, reality show, programów i widowisk rozrywkowych.

W 1992 roku Tomasz Kurzewski, Mariusz Piesiewicz i Andrzej Ziemiański założyli ATM Total Vision s. c., protoplastę ATM Grupa S.A. Potem zaczęły powstawać kolejne spółki, które dzisiaj składają się na Grupę Kapitałową, takie jak: ATM Investments, ATM Studio czy ATM System. Stopniowo do Grupy wchodziły kolejne firmy, dobrze znane nam, filmowcom: Profilm Agencja Filmowa, Studio A, MT Art. Przychody Grupy w pierwszym kwartale 2010 roku wyniosły ponad 25 mln złotych. Ubiegłoroczny kryzys nie odbił się na wynikach spółki na tyle, by zahamować inwestycje.

Ośrodek warszawski buduje się na powierzchni około 14 tys. m². Największa hala ma 1600 metrów, kolejne od 500 do 800. Otwarcie planowane jest już za rok.

Gdzie leży kres opłacalności inwestycji firmy? W warszawskiej siedzibie spółki pytam o to wiceprezesa ATM Grupy, Macieja Grzywaczewskiego. „W planach mamy jeszcze inwestycję w Gdańsku – studio specjalizujące się w efektach wirtualnych i dźwiękowych. Chcemy stworzyć trójkąt: Wrocław-Warszawa-Gdańsk z możliwością przewożenia helikopterem aktorów czy ekipy na zdjęcia lub postsynchrony” – tłumaczy Grzywaczewski. – „Zakładamy, że cyfryzacja nadawania telewizyjnego spowoduje, iż kilkanaście stacji o ogólnokrajowym zasięgu będzie wymagać większej ilości polskich treści – seriali, programów dokumentalnych, publicystycznych, widowisk telewizyjnych. Musimy być



ATM Studio - wizualizacja



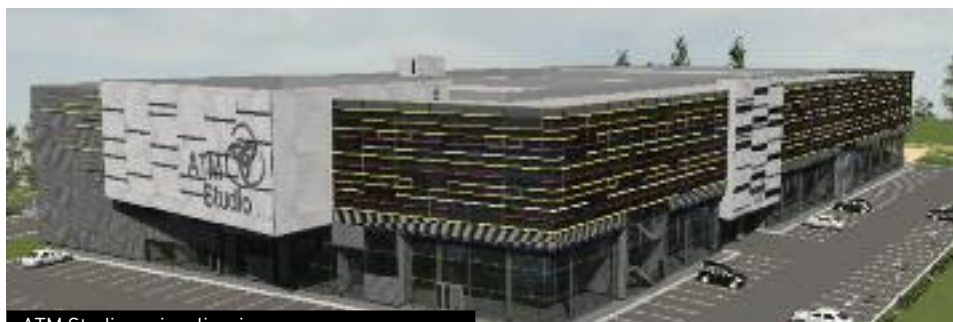
Na planie „Pierwszej miłości”



Na planie „Tancerzy”



ATM Studio - wizualizacja



ATM Studio - wizualizacja

do tego przygotowani pod względem technologicznym i programowym. Chcemy stworzyć największą kompleksową ofertę produkcyjną na polskim rynku”. A że rodzi się konkurencja? Nie szkodzi, konkurencja stymuluje rozwój, mobilizuje, rozkręca.

Ale czy taka inwestycja ma szansę zwrotu z polskiego rynku? Brak uregulowań dla producentów zagranicznych hamuje przecież rozwój technologiczny w polskim przemyśle audiowizualnym. „Przygotowana przez PISF ustawa o wspieraniu koprodukcji i usług zagranicznych idzie w dobrą stronę” – mówi Maciej Grzywaczewski, notabene wiceprzewodniczący Rady Programowej PISF. – „Rynek rozwija się tak dobrze, że można dużo zrobić nawet bez regulacji prawnych, tylko konkurując ceną. Z wielu miejscowości niemieckich jest taka sama droga i do Berlina, i do Wrocławia. A u nas niemiecki producent dostanie cenę o 30% niższą. Największym wyzwaniem jest przekonanie go, że zrobiemy tę usługę na tym samym poziomie technologicznym”.

W STRONĘ FABULY

Dla mnie najbardziej interesująca jest oczywiście odpowiedź na pytanie, czy ATM Grupa chce w większym stopniu inwestować w filmy fabularne. Maciej Grzywaczewski potwierdza – w zeszłym roku spółka weszła w trzy koprodukcje, obecnie na różnym etapie produkcji jest kilka kolejnych projektów. „Spływają do nas dziesiątki scenariuszy, ponieważ producenci szukają sposobów na zamknięcie budżetu, co obecnie jest bardzo trudne” – tłumaczy wiceprezes ATM Grupy. – „Oczywiście, jako komercyjna spółka akcyjna staramy się inwestować w takie projek-

ty, które mają szansę na zwrot”. Grupa jest ko-producentem m.in. „Milion dolarów” Janusza Kondratiuka i „Weekendu” Cezarego Pazury. Ale także chce rozpocząć międzynarodową koprodukcję filmu Wyrzypajewa i od wielu lat wyczekiwana adaptację „Hanemanna” Stefana Chwina. Jest też kilka dobrze rokujących scenariuszy komedii romantycznych, które mogłyby być zrealizowane wspólnie ze specjalistą od tego gatunku – producentem Tadeuszem Lampką.

„Mamy zespół recenzentów, przez który przechodzą wszystkie teksty; mamy też bazę internetową, na łamach której informujemy o wszystkich projektach i propozycjach scenariuszowych. Każda spółka może się z nimi zapoznać” – mówi Grzywaczewski. Najbardziej aktywnymi i kreatywnymi producentami w Grupie są Profilm i Studio A.

POSZUKIWANI MŁODZI FILMOWCY

Ponieważ ten numer „Magazynu Filmowego SFP” trafi do uczestników festiwalu „Młodzi i Film” w Koszalinie, pytam Macieja Grzywaczewskiego o możliwości, jakie ATM Grupa stwarza debiutantom. „Bardzo nam zależy na młodych filmowcach” – zapewnia Grzywaczewski. – „Chętnie przyjmujemy na staże czy praktyki operatorów, oświetleniowców, rekwizytorów, kierowników produkcji – każdego, kto chce się czegoś nauczyć. Także scenarzystów, bo ze scenariuszami jest w Polsce zawsze największy problem. Ludzi, którzy sprawdzili się, staramy się ze sobą związać. Przy 10 serialach jednocześnie, niektórych realizowanych cały rok, są większe możliwości zatrudnienia”. ATM Grupa nie jest chyba jednak miejscem, gdzie można liczyć na karierę w kilka miesięcy. Niektórzy młodzi fil-

mowcy mówią, że to wymagający pracodawca, gdzie długo trzeba pracować na pozycję zawodową, ale i dobre zarobki.

SCENARIUSZE A OGLĄDALNOŚĆ

O polityce programowej oraz analizowanych codziennie słupekach programowych i wynikach oglądalności ATM Grupy krążą legendy. Maciej Grzywaczewski potwierdza: „Analizujemy badania światowe, chcemy wiedzieć, co się ogląda zagranicą. Jeśli producenci na Zachodzie wycofują się np. z produkcji seriali kryminalnych, możemy założyć, że u nas ta tendencja też się wkrótce pojawi. I odwrotnie – chcemy być przygotowani na nowe zamówienia i trendy. Przeczesujemy rynek światowy w poszukiwaniu takiej telenoweli, którą bez większych problemów da się zaadaptować na polski rynek. Albo, tak jak w przypadku <Tancerzy>, widzimy, że format dobrze sprzedaje się np. na rynkach greckim, hiszpańskim i francuskim, więc staramy się go kupić”.

Codzienny monitoring oglądalności przynosi informacje o wahanach, zmniejszającym się lub zwiększającym zainteresowaniu programem czy telenowelą, a nawet o udziale reklamodawców. Jeśli spada zainteresowanie serialem – do pracy zasiadają scenarzyści, dodając lub usuwając wątki, wzbogacając serial o to, co dla „niewiernej” grupy widzów jest najbardziej atrakcyjne – np. wątki romansowe.

Dla większości środowiska filmowego taki sposób pracy sprawia wrażenie egzotycznego i jawi się jako chłodna kalkulacja rodem z innej rzeczywistości. Gdzie jest granica między sztuką filmową a przemysłem? Niezależnie od próby znalezienia odpowiedzi na to pytanie, ATM Grupa dalej ryzykuje, inwestuje i realizuje swoje sny o potęgę.

PROJEKT ŁĄKOWA 29 O HISTORII ŁÓDZKIEJ WYTWÓRNI

Z okazji 65. rocznicy powstania pierwszej w powojennej Polsce wytwórni filmowej są prowadzone prace nad wyjątkową książką o historii Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi.

Inicjatorem projektu jest firma TOYA, a partnerami: Łódzkie Centrum Filmowe, Filmoteka Narodowa, Opus Film oraz Muzeum Kinematografii. Patronat honorowy nad projektem objął Polski Instytut Sztuki Filmowej oraz Prezydent Miasta Łodzi.

Przy Łąkowej 29, w hali sportowej zaadaptowanej na potrzeby produkcji filmowej, powstała w 1945 ro-

ku wytwórnia, która w krótkim czasie zgromadziła najlepszych fachowców z dziedziny kinematografii.

Wytwórnia stała się największym producentem w kraju. W okresie jej świetności było w niej zatrudnionych przeszło 1000 osób. WFF świadczyła pełen zakres usług dla produkcji filmowych. Zostały w niej zrealizowane takie filmy jak „Zakazane piosenki”, „Kingsajz”, „Kanał”, „Sanatorium Pod Klepsydrą” czy „Psy”.

W firmie TOYA, która od wielu lat przywraca do życia część obiektów WFF, narodziła się idea wyróżnienia Wytwórni na filmowej mapie Polski. Powstała już strona internetowa, na której są gromadzone materiały archiwalne i jest sukcesywnie uzu-

pełniana baza osób tworzących Wytwórnę. W połowie przyszłego roku jest planowana premiera książki. Będzie to pierwsza tak obszerna publikacja o historii WFF. Obecnie odbywają się spotkania i są przeprowadzane wywiady z osobami, które przez wiele lat były związane z Wytwórną. Kierownicy produkcji, operatorzy dźwięku, montażyści, aktorzy, asystenci, pracownicy stolarni – wszyscy z nutką nostalgii wspominają „tamte” czasy. Opowiadają o pociągach pełnych filmowców na trasie Warszawa-Łódź, o „jajeczniczy najlepszej w ich życiu” serwowanej w wytwórnianym bufecie, o życzliwości i pasji ludzi, którzy pracowali przy Łąkowej, o zwyczajach, jakie panowały na planie.

Zachęcamy do kontaktu z inicjatorem projektu wszystkich tych, którzy mają ciekawe zdjęcia, wspomnienia lub anegdoty związane z Wytwórną. Odkryjmy razem historię Łódzkiej Fabryki Snów!

„Król Maciuś I”, reż. Wanda Jakubowska



Główny budynek Wytwórni w latach 80.



Kontakt:

Projekt Łąkowa 29 TOYA sp. z o.o.

ul. Łąkowa 29, 90-554 Łódź; tel.: 42 631 80 69;

e-mail: projekt@lakowa29.pl



>>> JACY BYLIŚMY, KIM BĘDZIEMY:

JERZY STEFAN STAWIŃSKI

„DAŁEŚ NAM WIARĘ, ŻE POLSKIE KINO MOŻE MÓWIĆ WŁASNYM JĘZYKIEM DO ŚWIATA” – NAPISAŁ ANDRZEJ WAJDA W PIŚMIE ODCZYTANYM W DNIU POGRZEBU JERZEGO STEFANA STAWIŃSKIEGO, NAJWYBITNIEJSZEGO POLSKIEGO SCENARZYSTY.

Łukasz Maciejewski

DEKALOG CNÓT

Kazimierz Kutz tytułuje Stawińskiego (1921-2010) „Szekspirem polskiej szkoły filmowej”; wcześniej wielokrotnie nazywano pisarza „polskim Zavattinim”, nie bez słuszności uznając, że autor scenariuszy „Człowieka na torze” (1956), „Kanału” (1956), „Eroiki” (1957) czy „Zezowatego szczęścia” (1960), miał porównywalny wpływ na polską szkołę filmową jak Cesare Zavattini na włoski neorealizm.

Scenariopisarski talent Stawińskiego opierał się na kilku wyjątkowych cechach twórczej osobowości autora.

Po pierwsze: spostrzegawczość. Stawiński zapamiętywał detale, perfekcyjnie przyswajał nowomowę ulicy, którą następnie przetwarzał w język sztuki filmowej: dialogi, sceny, zachowania.

Po drugie: humor. Twórca najinteligentniejszych polskich komedii potrafił się śmiać. W jego „śmiechu” mieściła się przede wszystkim ironia, piętnująca patos, celebry i narodowe fantazmaty, ale była także obecna złośliwość, niekiedy nawet szyderstwo.



Jerzy Stefan Stawiński

Po trzecie: skromność – wyrażająca się w postaci życiowej, nie w poczuciu drugorzędności. Miał świadomość własnych możliwości, ale nie znosił gigantomanii. W życiu i w kinie. Portrety psychologiczne bohaterów w jego scenariuszach są tak prawdziwe właśnie dlatego, że nie zostały przerysowane.

Po czwarte: nowatorstwo. To właśnie Stawiński jako pierwszy porzucił obowiązującą w polskim kinie przedwojennym konwencję teatralną, podpowiadającą, że każda postać powinna zostać widzowi najpierw przedstawiona, a następnie przypisana do konkretnej szufladki. W filmach według scenariuszy Jerzego Stawińskiego nikt nie był oczywisty i jednoznaczny. Bohaterem jego kina był inteligent wątpliwy.

Po piąte: wstrzemięźliwość. Wolał napisać lub powiedzieć mniej niż więcej. Postrzegał świat i ludzi wprost, bez naddatków, bez zbędnej ornamentyki. Wojenne opowieści Jerzego Stefana Stawińskiego łączyła niechęć do martyrologicznej tonacji, sakralizowania postaw, idealizowania bohaterów. Polska, główny bohater wszystkich scenariuszy Stawińskiego, nie była Chrystusem Narodów. Była za to Ojczyzną. Pisaną z wielkiej litery.

ROMANS Z KINEM

Pochodził ze świetnej, inteligentnej rodziny. Urodził się w 1921 roku w Zakręciu, koło Otwocka. Był synem profesora Wolnej Wszechnicy i Wyższej Szkoły Dziennikarskiej. Wakacje spędzał na Lido koło Wenecji albo w Wielkiej Brytanii. „To był najlepszy okres mojego życia” – wyzna wiele lat później.

Stawiński miał piękną wojenną kartę. Jako 18-latek brał udział w kampanii wrześniowej, potem działał w konspiracji, był żołnierzem AK w pułku „Baszta”, a w czasie Powstania Warszawskiego dowodził plutonem łączności artylerii dywizyjnej. Po Powstaniu trafił do obozu jenieckiego w Murnau w Bawarii. Wielokrotnie powtarzał, że wiele sytuacji wojennych opisanych w powieściach i scenariuszach znał z autopsji. Status świadka nie oznaczał jednak w jego przypadku bezwzględnej mitomanii. Przeciwnie, czytając skrypty Stawińskiego odnosi się wrażenie, jakby pisarz celowo przetwarzał własne, tragiczne wspomnienia w trybie autoironicznym.

Do kina trafił przez przypadek. Miał zostać prawnikiem, po wojnie skończył Wydział Prawa na Uniwersytecie Warszawskim, ale po przypadkowym spotkaniu z Andrzejem Munkiem, szybko znalazł miejsce w polskim filmie. Jako scenarzysta debiutował w 1956 roku „Człowiekiem na torze” napisanym dla Munka. Wkrótce potem na podstawie jego tekstów powstały największe arcydzieła polskiej szkoły filmowej i polskiego kina w ogóle: „Kanał” Wajdy, „Eroica” i „Zezowate szczęście” Munka.

Tematyka wojenna stała się najważniejszym i najtrwalszym motywem całej twórczości Jerzego Stefana Stawińskiego. Na podstawie jego scenariusza powstała „Akcja pod Arsenalem” (1977) w reżyserii Jana Łomnickiego (scenariusz ponad dziesięć lat czekał na realizację), Ewa i Czesław Petelscy zrealizowali „Urodziny młodego Warszawiaka” (1980), Janusz Morgenstern – „Godzinę <W>” (1979), a Kazimierz Kutz – „Pułkownika Kwiatkowskiego” (1995). Wzruszającym zawodowym powrotem Stawińskiego był piękny, oparty na autobiograficznych wspomnieniach pisarza film „Jutro idziemy do kina” (2007) w reżyserii Michała Kwiecińskiego, opowiadający o emocjonalnej inicjacji grupy przyjaciół w przededniu wybuchu wojny.

PISARZ I PROWOKATOR

Mówił, że jest scenariopisarskim samoukiem, który „układa historie mające początek, środek i koniec”. W zaadaptowanym przez Wajdę „Kanale” uderzała oszczędność, a nawet oschłość zapisu. „Wiedziałem, że muszę tę tragedię oddać jak najoszczędniej, bo inaczej wyjdzie z tego kicz” – wspominał pisarz. Dopiero Srebrna Palma na festiwalu w Cannes dla „Kanału” sprawiła, że doceniono ten punkt wyjścia. Wcześniej, zarówno Wajdzie, jak i Stawińskiemu, wypominano kalanie dobrego imienia polskich powstańców. Stawiński miał również kłopoty z „Zamachem” (1958) w reżyserii Jerzego Passendorfera.

Niewielu widzów dziś pamięta, że to właśnie Stawiński zaadaptował dla Aleksandra Forda „Krzyżaków” Henryka Sienkiewicza czy napisał scenariusz do serialu „Wielka miłość Balzaka” (1973) w reżyserii Wojciecha Solarza. W latach 1963-1974 sam wyreżyserował sześć filmów, m.in. tragikomedie „Rozwodów nie będzie” (1963) i „Pingwina” (1964).

Filmy według scenariuszy Jerzego Stefana Stawińskiego dostarczają dzisiaj podwójnej satysfakcji. Chodzi przede wszystkim o radość kinofilską, ale także o satysfakcję obywatelską. Poprzez „obywatelski” charakter scenariuszy Stawińskiego rozumie nie tylko ich społeczne uformowanie, ale przede wszystkim zawartą w tych filmach zdumiewająco bogatą kronikę polskiego losu.

Kino według Stawińskiego było profetyczne. Pokazywało jacy byliśmy. Kim będziemy.

>>> GRA O WSZYSTKO: ELŻBIETA CZYŻEWSKA

ELŻBIETA CZYŻEWSKA BYŁA NIE TYLKO IDOLKĄ, WIELKĄ GWIAZDĄ POLSKIEGO KINA: STAŁA SIĘ WRĘCZ WZOREM DO NAŚLADOWANIA. INSPIROWAŁA TYŚIĄCE DZIEWCZYN, KTÓRE UCZYŁY SIĘ OD NIEJ POGODY DUCHA I SEKSAPILU.

Łukasz Maciejewski

Na początku lat 60. polska kinematografia szukała kogoś dokładnie w typie Elżbiety Czyżewskiej (1938-2010). To miała być dziewczyna pełna słowiańskiego powabu, ale reprezentująca już nowe, dojrzewające po wojnie pokolenie – otwarte na tematy tabu, bezpruderyjne, roześmiane.

Zaczął się od piosenki. W drugiej połowie lat 50. ubiegłego wieku Jerzy Markuszewski zaproponował rezolutnej studentce warszawskiej PWST angaż do kultowego STS-u. W Studenckim Teatrze Satyryków Czyżewska występowała słynny song Osieckiej „Kochankowie z ulicy Kamiennej”. Wkrótce stała się teatralnym odkryciem sezonu. Była ulubioną aktorką Ludwika René, cenionego reżysera, związanego ze stołecznym Teatrem Dramatycznym. To u niego zagrała m.in. Mirandę w „Don Juanie” (1964) oraz Maggie w legendarnym przedstawieniu „Po upadku” (1965) Millera, w którym tak doskonale sparodiowała postać Marilyn Monroe, że odtąd na wiele lat do Czyżewskiej przylgnęło hasło: „polska MM”.

W kinie, przynajmniej w pierwszych latach, kreowała role zdecydowanie bardziej przyziemne. W „Mężu swojej żony” (1960) Stanisława Barei stworzyła tragicomiczny duet z Wiesławem Gołosem. W „Żonie dla Australijczyka” (1963) – ponownie w duecie z Gołosem – zagrała Hankę, sympatyczną dziewczynę występującą w „Mazowszu”. Vis comica Czyżewskiej wykorzystał również Tadeusz Chmielewski. W „Gdzie jest generał...” (1963) była uroczą Marusią, natomiast w duecie ze Zbigniewem Cybulskim – w filmie Stanisława Lenartowicza „Giuseppe w Warszawie” (1964) – zagrała działaczkę konspiracji. Te tytuły przyniosły Czyżewskiej kolosalną wręcz popularność.

Była gwiazdą i miała tego świadomość. Przebiegała w propozycjach, udzielała się towarzysko. Kaźdy chciał z nią pracować. Czyżewska gwarantowała bowiem nie tylko popularność, ale także znakomite aktorstwo. W latach 1960-1966 Czyżewska zagrała w 25 filmach! Były wśród nich także wspaniałe tytuły dramatyczne: „Zaduszki” (1961) Konwickiego, „Złoto” (1961) Hasa, „Dom bez okien” (1962) Jędryki, „Milczenie” (1963) Kutza czy „Rysopis” (1964) Skolimowskiego.

Jednak największą kreacją Czyżewskiej przed wyjazdem z kraju była rola Noemi w „Niekochanej” (1965) Janusza Nasfetera. Takiego aktorstwa w kobiecym wydaniu wcześniej w Polsce nie widzieliśmy: Żydówka Noemi, zafascynowana młodym malarzem, była neurotyczna, zachłanna, modliszkowata. Zakochana aż do ztracenia, do obłędu.

W szczytowym okresie kariery, w 1967 roku, aktorka poznała Davida Halberstama, wybitnego amerykańskiego dziennikarza żydowskiego pochodzenia, korespondenta „New York Timesa”, laureata nagrody Pulitzera za wstrząsającą książkę o Wietnamie. Wkrótce zostali małżeństwem. Kiedy Halberstam opublikował artykuł otwarcie krytykujący Gomulkę, komunistyczne władze wydały rozkaz natychmiastowego opuszczenia kraju przez dziennikarza. Czyżewska ruszyła za mężem. Do Polski na stałe już nie wróciła.

W Ameryce różnie jej się wiodło. Małżeństwo nie przetrwało próby czasu. Grała sporo w teatrze, ale nie dostawała ciekawych propozycji filmowych. W ciągu 40 lat zagrała zaledwie w kilkunastu filmach i serialach. Z reguły był to drugi albo trzeci plan. Główną rolę, polskiej emigrantki Haliny Nowak, zagrała jedynie w „Misplaced” (1989) Louisa Yansena, za którą zebrała świetne recenzje. Miała brawurowy epizod Melindy Kalman w głośnej „Pozytywce” (1989) Costy-Gavrasa z Jessicą Lange, zagrała w jednym z odcinków „Seksu w wielkim mieście”. Od czasu do czasu pojawiała się w polskim kinie. I zawsze były to kreacje znakomite. „Wszystko na sprzedaż” (1968) Wajdy, „Debiutantka” (1981) Sass, „Limuzyna Daimler-Benz” (1981) Bajona, „Odwet” (1982) Zygadły, „Kocham kino” (1987) Łazarkiewicza – niezależnie, czy film był udany, czy nie, od Czyżewskiej trudno było oderwać wzrok. Jeszcze stosunkowo niedawno – jako „nieznajoma w Nowym Orleanie” – mignęła w „S@motności w sieci” (2006) Witolda Adamka.

Fenomen aktorstwa Czyżewskiej polegał na sprzecznościach. Nie miała typowej urody amantki, była za to roześmiana i prostolinijna. Ale ta sama wzruszająco infantylna, rezolutna kobiątka, potrafiła być w kinie także rozzwierającą prawdziwą bohaterkę. Miała osobowość, talent, była inteligentna i niezależna. Przegrała walkę z rakiem, ale batalia o pamięć widzów wydaje się przesądzona. Oznacza zwycięstwo.



Elżbieta Czyżewska na planie filmu „Limuzyna Daimler-Benz”, reż. Filip Bajon

>>> JANUSZ ROSOŁ

16 czerwca w Łodzi zmarł Janusz Rosoł, jeden z najwybitniejszych i najbardziej cenionych operatorów dźwięku. Karierę zawodową rozpoczął w 1965 r. na planie filmu „Faraon” J. Kawalerowicza, a jego pierwszym samodzielnym filmem były „Wakacje z duchami” S. Jędryki. W czasie ponad 35 lat kariery pracował przy ponad 70 filmach i serialach, m. in.: „Sanatorium Pod Klepsydrą” W. J. Hasa, „Lalce” R. Bera, „Nad Niemnem” Z. Kuźmińskiego, „Matce Królów” J. Zaorskiego, „Magnacie” F. Bajona. W 1988 na FPFF w Gdyni został nagrodzony za dźwięk do film „Niezwykła podróż Baltazara Kobera” W. J. Hasa.

>>> ANNA KOWARSKA

5 sierpnia zmarła Anna Kowarska, dekoratorka wnętrz i scenograf. Pracowała przy prawie 30 filmach fabularnych i serialach, m. in. „Mistrzu i Małgorzacie” Macieja Wojtyłki, „300 mil do nieba” Macieja Dejczerza, „Europa Europa” Agnieszki Holland, „Korczaku” i „Pierścieniu z orłem w koronie” Andrzeja Wajdy, „Sławie i chwale” Kazimierza Kutza.

>>> RYCERZE I KOMPANI: WOJCIECH SIEMION I MACIEJ KOZŁOWSKI

RÓŻNIŁO ICH PRAWIE WSZYSTKO. WIEK, DOROBEK, STYL ŻYCIA.
ŁĄCZYŁO PRZEKONANIE, ŻE AKTORSTWO JEST SPRAWĄ SERIO.
CHOCIAŻ WOJCIECH SIEMION ARTYSTYCZNEGO SENSU
SZUKAŁ PRZED WSZYSTKIM W POEZJI, A MACIEJ KOZŁOWSKI
W PROZIE, OBAJ WYZNAWALI TĘ SAMĄ ZASADĘ:
TO DZIĘKI SZTUCE ŻYJEMY MĄDRZEJ, JESTEŚMY LEPSZYMI LUDŹMI.

Łukasz Maciejewski

Tragiczna śmierć Wojciecha Siemiona (1928-2010) – artysta zginął w wypadku samochodowym – przerwała biografie, której cechą nadrzędną był optymizm i niepokromiony apetyt na życie. Każdy, kto zawodowo lub prywatnie zetknął się z aktorem, zapamiętał jego vis comica, radość życia, niezwykle entuzjazm. Siemiona pamiętamy z dziesiątek ról filmowych i teatralnych, przede wszystkim jednak z jego miłości do polskiej poezji, którą wytrwale propagował, recytował, objaśniał. W założonym przez siebie Teatrze Prochownia w Warszawie, ale też w niemal wszystkich prowincjonalnych Domach Kultury, Pałacach Młodzieży, bibliotekach, szkolnych świetlicach i w salach gimnastycznych, tłumaczył młodym ludziom, że poezja jest najważniejsza. Ocala człowieczeństwo.

W 1951 roku, kiedy kończył studia aktorskie, miał za sobą debiut w „Krakowiakach i góralach” Bogusławskiego, był także uznanym artystą kabaretowym, znanym z występów w legendarnym STS-ie (współpracował także z Kabaretem pod Egidą Jana Pietrzaka). Równie szybko o Wojciecha Siemiona upomniało się kino. W jego jasnym, pełnym ufności spojrzeniu, w prostych, chłopskich rysach, odbijało się polityczne zamówienie na bohatera nowych czasów, idealnego chłopca Polski Ludowej. Ale Siemion był zbyt utalentowany, żeby zadowalał go status socjoplakatu. W znakomitych filmach Munka – „Błękit-

nym krzyżu” (1955), „Eroice” (1957) i „Zezowatym szczęściu” (1960), dał się poznać jako nowa, oryginalna osobowość polskiego kina. W kolejnych dekadach sprawdzał się zarówno w kinie obyczajowym, jak i w komediach. Występował w filmach Morgensterna („Jutro premiera”, „Życie raz jeszcze”), Konwickiego („Salto”), Wajdy („Ziemia obiecana”), Passendorfera („Skąpani w ogniu”) czy Barei („Nie ma róży bez ognia”).

Wybitną kreację stworzył w „Na drodze”, pierwszej noweli „Świadectwa urodzenia” (1961) Stanisława Różewicza. Taboryta Józef, żołnierz ocalony z rozbitego pułku, był w interpretacji Siemiona uosobieniem normalności w świecie ogołoconym z wartości. Warianty tej samej postaci – żołnierza-tułacza, próbującego odnaleźć się w każdej, nawet najbardziej dramatycznej sytuacji – Siemion grał wielokrotnie („Kierunek Berlin” Passendorfera).

W telewizji występował najczęściej w autorskich programach poetyckich, ale zagrał również w kilkunastu Teatrach Telewizji („Bigda idzie!” Wajdy), wystąpił także w wielu popularnych serialach („Wojnie domowej”, „Alternatywy 4”). W ostatnich latach aktora oglądaliśmy w „Przedwiośniu” (2001) Bajona, „Ubu królu” (2003) Szulkina, „Ostatniej akcji” (2009) Rogalskiego i „Niezawodnym systemie” (2008) Szylko. Zawsze osobny, charakterystyczny, nie do zapomnienia. „Mam nadzieję, że nikt mi mej oryginalności nie zabierze” – powiedział niedawno.

Maciej Kozłowski (1957-2010) w kinie i telewizji grywał najczęściej mocnych, okrutnych i nieprzeniknionych facetów. Przyjaciele pamiętają aktora inaczej: jako dowcipnego, błyskotliwego i pełnego ciepła kumpla. Obydwie sfery łączyła jedna cecha wspólna: Kozłowski, jako człowiek i artysta, miał charyzmę. Tomasz Karolak mówił, że zmarły aktor przypominał mu współczesnego rycerza. Był wierny określonym ideałom – lojalny jako kompan, aktor albo piłkarz – Kozłowski był filarem Reprezentacji Artystów Polskich w piłce nożnej. Z równym zaangażowaniem przejmował się lo-

sem zmagającego się z chorobą alkoholową znajomego, co cierpiącymi zwierzętami.

Choć zmarł w wieku zaledwie 53 lat, udało mu się wyraziście zaznaczyć swoją obecność w kinie, telewizji i teatrze (występował w teatrach: Nowym w Poznaniu, Studio w Warszawie, a ostatnio był członkiem zespołu stołecznego Teatru Narodowego). Zaczynał od epizodów w serialach: „Królowej Bonie” (1980) Majewskiego i „Przyłbicach i kapturach” (1985) Piestraka. Znakomitą kreację stworzył w pięknej „Mgle” Adama Kuczyńskiego z 1983 roku. Młodziutki Kozłowski jako Kim, przedterminowo zwolniony z więzienia mężczyzna, rozdarty pomiędzy zazdrością a pożądaniem do żony (Bożena Adamek) i Alka (Jan Frycz), stworzył wycieniowaną, pełną wewnętrznego niepokoju rolę. Wielka szkoda, że żaden reżyser nie poszedł później tym śladem osobowości aktora, bo Kozłowski był odtąd obsadzany najczęściej „po warunkach”: ze względu na ciekawy fizyczny typ, który reprezentował grywał gangsterów, ubeków, gliniarzy i mafiozów. Taki był w kultowych „Psach” (1992) Pasikowskiego, „Mieście prywatnym” (1994) Skalskiego, „Ostatniej misji” (1999) Wójcika czy „Poznaniu „56” (1996) Bajona. Ale wszyscy chciwi prokuratorzy, sprzedajni cinkciarze czy wynajęci mordercy w wykonaniu Kozłowskiego byli zawsze tajemniczymi facetami z przeszłością i po przejściach. Budzili podziw i strach. Fascynowali.

Dobrze czuł się w kinie kostiumowym. Był zdecydowanie najjaśniejszym aktorskim punktem „Wiedźmina” (2001) Marka Brodzkiego i „Ogniem i mieczem” (1999) Jerzego Hoffmana, gdzie stworzył niezapomnianą kreację okrutnego kozackiego atamana Krzywonosy. Maciej Kozłowski miał także zagrać w najnowszym filmie Hoffmana, „Bitwie Warszawskiej 1920”. Nie zdążył... Od wielu miesięcy walczył z chorobą. Na oczach widzów śledzących telenowelę „M jak miłość”, w której stworzył przekonującą, ambivalentną postać Waldemara Jaroszeego, cierpiał, chudł i z wolna gasł. 11 maja odszedł na zawsze. W jednym z ostatnich wywiadów powiedział: „Żyje się dla kilku spotkań i paru wzruszeń. Ważne, by ich nie przegapić” ...



Wojciech Siemion w filmie „Ziemia obiecana”, reż. Andrzej Wajda



Maciej Kozłowski na planie filmu „To ja, złodziej”, reż. Jacek Bromski

>>> POŻEGNANIE TRZECH PRODUCENTÓW

PAWEŁ RAKOWSKI. ZYGMUNT KRÓL. JACEK MOCZYDŁOWSKI.
W CIĄGU KILKU OSTATNIICH MIESIĘCY ODESZŁO TRZECH
WYBITNYCH KIEROWNIKÓW PRODUKCJI I PRODUCENTÓW.
TYCH W DAWNYM STYLU. LUDZI OGARNIĘTYCH
PASJĄ SWOJEGO ZAWODU.

Anna Wróblewska

Zygmunt Król był legendą polskiego kina, jednym z twórców powojennej kinematografii. Był założycielem Ośrodka Produkcji Filmowej przy łódzkiej Filmówce, gdzie przez 40 lat kolejnym rocznikom studentów zdradzał tajniki swojego zawodu. Kierował produkcją największej powojennej superprodukcji – „Krzyżaków” Aleksandra Forda. Wierny swoim reżyserom, najczęściej pracował z Fordem, Antonim Bohdziewiczem, Jerzym Passendorferem – z tym ostatnim choćby przy „Janosiku”. A później z Januszem Majewskim, m.in. przy „Sprawie Gorgonowej” i „C. K. Dezerterach”. Z Piotrem Szulkinem współpracował z kolei przy „O-bi, O-ba. Koniec cywilizacji”. Ten film utkwiał mu szczególnie w pamięci: siarczysty mróz, realizacja zdjęć niemal wyłącznie przy sztucznym oświetleniu, sceny masowe – wszystko to czyniło produkcję szczególnie trudną, tym większa też odpowiedzialność spadała na tego, kto czuwał nad sprawą pracą na planie.

Bo też myśląc o Zygmuncie Królu, dodaje się natychmiast słowo – odpowiedzialność. Laureat nagrody SFP za osiągnięcia życia z 2007 roku traktował swój zawód szeroko, można rzec – holistycznie. Gdy „po wojnie producentem stało się państwo, czyli nikt”, jak wyjaśniał w rozmowie z „Magazynem”, nadal była potrzebna osoba kontrolująca organizację planu. Imperatywem przestał być jednak zysk, chodziło o stworzenie takich warunków na planie, które pozwolą na osiągnięcie najlepszego efektu finalnego.

Nie trudno pogodzić się ze śmiercią **Jacka Moczydłowskiego**. Fantastycznie przyjaznego, ciepłego człowieka, zawsze patrzącego na swojego rozmówcę z życzliwym zainteresowaniem. Nigdy nie widziano go w złym humorze. Lubili go wszyscy, w budynku przy Puławskiej 61 był jedną z najbardziej sympatycznych postaci. Moczydłowski był kwintesencją tego, co najlepsze w spuściźnie Zespołów Filmowych. Miał już ponad 25 lat doświadczenia w pracy filmowej, kiedy wraz z Jackiem Bromskim i Juliuszem Machulskim założył Zespół Filmowy „Zebra”. Oczywiście został tam szefem produkcji. Można powiedzieć, że pracując w „Zebrze”, Moczydłowski był pionierem nowoczesnej produkcji i dystrybucji filmowej w latach 90. „Mnie najbardziej denerwowały sukcesy filmów, jakie Julek nakręcił w <Kadrze>” – przyznawał w rozmowie z Konradem J. Zarębskim w książce „Kręci nas Zebra”. Na pozycję Zespołu trzeba więc było zapracować od zera i stuprocentowo się to udało. Sukcesy „Sztuki kochania” i „Dzieci i ryb” Jacka Bromskiego, „Krolla” i „Psów” Władysława Pasikowskiego, „Nic śmiesznego” i „Porno” Marka Koterskiego, „Historii miłosnych”, „Tygodnia z życia mężczyzny” i „Pogody na jutro” Jerzego Stuhra, „Długu” i „Nikifora” Krzysztofa Krauzego i, oczywiście, „Deja vu” i „Kilerów” Juliusza Machulskiego – to ukształtowało pozycję „Zebrzy” jako lidera w polskiej produkcji filmowej. Przeszklona szafa w „Zebrze” z kolekcją Złotych Lwów, Złotych Klakierów (sic!) oraz Złotych i Srebrnych Biletów budzi respekt i zazdrość kolegów.



Paweł Rakowski i Waldemar Krzystek
na 33. FPFF w Gdyni

Smierć **Pawła Rakowskiego**, zaledwie 57-letniego kierownika produkcji i producenta, wstrząsnęła środowiskiem filmowym.

Paweł Rakowski zawsze kojarzył się z młodością. Przez kilkanaście lat jako kierownik produkcji najchętniej pracował z debutantami. Lubiał także filmy artystyczne, z duszą, choć niewielkim budżetem – „Diabły diabły” i „Wrony” Doroty Kędzierzawskiej, „Ostatni prom” Waldemara Krzystka, „Nad rzeką której nie ma” Andrzeja Barańskiego. W latach 90. założył swoją własną firmę, „Skorpion Art”. Miał tzw. „nosa” producenckiego. Dostrzegł potencjał w „Fuk-sie” Macieja Dutkiewicza, który dzisiaj jest już klasyką polskiej komedii lat 90. Wyprodukował ciekawy debiut Mariusza Trelińskiego – „Łagodną” według Dostojewskiego, a następnie „Egoistów” tego samego reżysera. Wiele lat współpracował z Andrzejem Barańskim produkując w „Skorpionie” „Dzień wielkiej ryby”, „Braciszka” i „Parę osób mały czas”. Wspólnie z Jerzym Antczakiem zrealizował jego „Chopina”. Największą chyba zasługą Rakowskiego było odkrycie potencjału Przemysława Wojcieszka. To u niego powstał błyskotliwy debiut młodego reżysera – „Głośniej od bomb” – oraz jego kolejne filmy: „W dół kolorowym wzgórzem” i „Doskonałe popołudnie”. Biografię zawodową Rakowskiego uzupełniają dziesiątki teatrów telewizji.

Zwieńczeniem jego kariery były Złote Lwy za „Małą Moskwę” Waldemara Krzystka, z którym pracował jeszcze w latach 80. Nie cieszył się długo sukcesem. Kiedy niespodziewanie zmarł Piotr Łazarkiewicz, wstrząśnięty Rakowski – producent „o_1_o” mówił: „Piotr zdążył dopilnować wszystkiego, skorygował nawet napisy po angielsku”. Z przedwczesną, równie niespodziewaną śmiercią Rakowskiego także nie możemy się pogodzić.

Zygmunt Król z nagrodą SFP



Jacek Moczydłowski na jubileuszu SF „Zebra”



>>> RYNKOWE WIEŚCI ZE ŚWIATA

>>> REKORDOWY WYNIK BOX OFFICE W UE

Wg wstępnych danych z Europejskiego Obserwatorium Audiowizualnego w 2009 roku wpływy brutto z Box Office osiągnęły rekordowy poziom 6,27 mld euro, odnotowując 12-procentowy wzrost. W 2009 roku sprzedano 981,1 mln biletów (o 55,8 mln więcej niż w 2008). Na taki wzrost wpływ miały przede wszystkim filmy 3D.

Obserwatorium szacuje wzrost liczby sprzedanych biletów w 20 krajach członkowskich, w tym najwięcej, o 13,1% w Niemczech, 5,7% we Francji, 5,6% w Wielkiej Brytanii. Tylko w 6 krajach członkowskich zanotowano spadek w sprzedaży.

W 2009 roku w 27 krajach członkowskich wyprodukowano 1.168 pełnometrażowych filmów fabularnych. Wg tych szacunków ok. 80% produkcji stanowią filmy fabularne, a 20% dokumenty fabularyzowane.

Jednak wg Obserwatorium odsetek filmów produkcji europejskiej w Box Office spadł do ok. 26,7% (o 1,5%) – do najniższego poziomu od 2005 roku. Filmy produkcji amerykańskiej zanotowały najwyższy udział od 2003 roku – na poziomie 67,1%.

Udział produkcji krajowych zmniejszył się w 18 krajach członkowskich UE, z wyjątkiem Niemiec i Szwecji, gdzie udział rodzimych filmów wyniósł odpowiednio 27,4% oraz 32,7%.

>>> W EUROPIE PRZYBYWA EKRAŃÓW CYFROWYCH

Wg statystyk przedstawionych przez Media Selles liczba ekranów wyposażonych w czipy DLP Cinema (Digital Light Processing – cyfrowy procesor światła) lub technologię SXRD (Silikon X-tal Reflective Display – krzemowy wyświetlacz refleksyjny) wzrosła o 206,9% – do 4.693 ekranów (na 31 grudnia 2009).

Kraje Europy Zachodniej posiadają najwięcej kinowych ekranów cyfrowych – 3.904, w tym Francja 19,3%, Wielka Brytania 14,2%, Niemcy 12,6%, Włochy 9,1% oraz Hiszpania 5,1%.

Pozostałe 789 ekranów znajduje się w Południowej i Wschodniej Europie, na czele z Rosją – 352 ekrany (7,5%), Polską – 176 (3,8%) i Turcją (1,3%). W Europie wzrost ekranów przystosowanych do technologii 3D wzrósł z 54,4% w czerwcu do 68,8% w grudniu 2009.

>>> MINISTROWIE UE POWOŁUJĄ NOWY KOMITET

10 maja Rada Ministrów ds. Kultury Unii Europejskiej podjęła decyzję o utworzeniu „Komitetu Mędrców” w celu analizy wyzwań stawianych w czasach nowej rewolucji cyfrowej oraz „zmierzenia się z nową rzeczywisto-

ścią kulturową”. W skład Komitetu weszli: Maurice Levý (dyrektor wykonawczy Publicis), Elisabeth Niggemann (przewodnicząca Fundacji Europejskiej Biblioteki Cyfrowej) oraz Jacques De Decker (pisarz i dziennikarz).

>>> FRANCJA I CHINY PODPISUJĄ TRAKTAT KOPRODUKCYJNY

Francuski Minister Kultury i Komunikacji Frederic Mitterrand oraz Wang Tailua, dyrektor Chińskiego Narodowego Biura ds. Radia, Filmu i Telewizji, po sześciu latach negocjacji podpisali w Pekinie traktat koprodukcyjny.

Traktat podpisano w przeddzień rozpoczynającej się w Szanghaju wystawy światowej EXPO 2010 i wydaje się, iż wizyta prezydenta Francji Nicolasa Sarkozy'ego była kluczowa dla decyzji o podpisaniu porozumienia. Nie ujawniono jeszcze szczegółowych zapisów, ale traktat ma

umożliwić produkcjom francuskim wejście na rynek chiński, który wzrósł w ostatnich pięciu latach o 25%. Oprócz innych rynków, takich jak Hollywood czy Korea Południowa, które wykazały zainteresowanie współpracą z lokalnymi koproducentami, Chiny zredukowały liczbę zagranicznych filmów wyświetlanych w chińskich kinach do 20 rocznie (przeważają produkcje amerykańskie). Chiny mają już podpisane podobne porozumienia z Kanadą i Włochami oraz od dwóch lat z Australią.

>>> USA SKREŚLIŁA POLSKĘ Z „LISTY PIRATÓW”

3 maja br. Biuro Przedstawicielstwa Handlowego USA opublikowało coroczny „Special 310 Report” dotyczący należytej i adekwatnej ochrony praw własności intelektual-

nej krajów będących partnerami handlowymi USA. W związku z postępami na tym polu USA skreśliło z listy krajów monitorowanych – „Watch List” („listy piratów”) – Polskę, Czechy i Węgry.

>>> FILMOWA PLATFORMA W SEULU

3 maja br. Koreański Instytut Filmowy uruchomił stronę internetową narodowego filmowego dystrybutora. Platforma ta (KOME – Korea Open Movie Exchange), z 200 tytułami, dys-

trybuuje filmy wśród dostawców Internetu, skanując je najpierw w celu ochrony praw autorskich. Kontrolerzy mają prawo zatrzymać dostawcę, który odmówi stosowania przepisów ochrony praw autorskich.

>>> FUNDUSZ FILMOWY W KOREI

Koreański dystrybutor Next Entertainment World (NEW) oraz Gyeonggi Performing & Film Commission tworzą fundusz filmowy z budżetem 13 mln euro. Gyeonggi

oraz miasto Goyang zainwestują ok 2,63 mln euro, a NEW wniesie 2 mln euro. Po raz pierwszy lokalne władze inwestują bezpośrednio w kinematografię.

>>> DYREKTYWA AUDIOWIZUALNA W UE

Komisja poprosiła 12 krajów członkowskich UE (Austrię, Cypr, Estonię, Grecję, Finlandię, Węgry, Litwę, Łotwę, Luksemburg, Polskę, Portugalię i Słowenię) do niezwłocznego uaktualnienia narodowych przepisów dot. nadawców w celu uzyskania zgodności tych przepisów z Dyrektywą Audiowizualną (AVMS). Dyrektywa, stwarzająca za-

sady funkcjonowania takich usług jak: telewizja przez Internet, video-on-demand czy telewizja w telefonach komórkowych, powinna być zaimplementowana przez kraje członkowskie do końca grudnia 2009 roku. Jednak tylko 3 z 27 krajów członkowskich (Belgia, Rumunia i Słowacja) wprowadziły przepisy w wyznaczonym terminie.

>>> RYNKOWE WIEŚCI ZE ŚWIATA

>>> FILMY W SIECI W NIEMCZECH

Wg niemieckiej firmy badającej rynek GfK w 2009 roku wpływy do budżetu z tytułu legalnych pobrań z sieci wzrosły do 21 mln euro przy 4,8 mln płatnych ściągnięć (60% tej kwoty wygenerowały filmy nowe). 13,05 mln euro przypadło na wpływy z serwisów video-on-demand, 7,95% na sprzedaż elektroniczną (np. iTunes).

>>> SERWIS FILMOWY VIRGIN MEDIA

Brytyjska firma Virgin Media ogłosiła uruchomienie internetowego serwisu filmowego, który oferowałby on-line setki tytułów za ok. 5 euro za jednorazową możliwość obejrzenia.

>>> PAWLIKOWSKI Z MEDIA EUROPEAN TALENT PRIZE

Na tegorocznym MFF w Cannes polski reżyser i scenarzysta Paweł Pawlikowski otrzymał nagrodę MEDIA European Talent 2010 za film „Siostra miłosierdzia”.

Nagrodę wręczył Androulla Vassiliou, Komisarz ds. Kultury, mówiąc: „To prawdziwie europejskie dzieło. Paweł jest z pochodzenia Polakiem, mieszka w Wielkiej Brytanii, a film wyprodukowany został przez firmę duńską – Phoenix Films”.

MEDIA European Talent Prize przyznawana jest co roku filmowcom o wyjątkowym potencjale europejskim.

>>> ZIELONE ŚWIATŁO DLA FILMU W BELGII

Komisja UE dała zielone światło do dalszych prac nad projektem rozporządzenia dotyczącego filmu w Belgii. Jego główne założenia to: utrzymanie i udoskonalenie systemu finansowania w długim okresie, wzmocnienie systemu poprzez zwiększenie funduszy na scenariusz oraz produkcję, uaktualnienie finansowania na promocję filmu w związku z nowymi sposobami komunikacji, otwarcie na nowe formy dystrybucji takie jak VoD czy DVD.

>>> CZESKIE ZACHĘTY DLA PRODUCENTÓW

Komisja Europejska zatwierdziła Program Wsparcia dla Czeskiego Przemysłu Filmowego, który oferuje dotacje w wysokości 20% kwalifikowalnych kosztów produkcji.

W celu uzyskania dotacji należy zapewnić minimum 75% finansowania z innych źródeł i spełnić minimum budżetowe. Dodatkowo wnioski

muszą spełniać kryteria związane z kulturą europejską (ekipa i lokacje) oraz mogą być składane tylko przez podmiot podlegający opodatkowaniu w Czechach (zachęta do koprodukcji). Program wchodzi w życie z dniem 7 lipca i w pierwszym roku dysponuje budżetem w wysokości 15,5 mln euro.

>>> EURIMAGES WESPRZE EUROPEJSKIE KOPRODUKCJE

Zarząd Rady Europejskiego Funduszu Eurimages podjął decyzję o przyznaniu wsparcia 14 fabularnym koprodukcjom. Całkowita kwota to 4.780.000 euro. W ramach

programu digitalizacji Zarząd podjął decyzję o przyznaniu funduszy na produkcję kopii cyfrowych do kolejnych 10 koprodukcji wspartych przez Eurimages.

>>> REKORDOWE WPŁYWY W KINACH WE WŁOSZACH

Włoskie stowarzyszenie audiowizualne ANICA szacuje, iż w bieżącym roku wpływy ze sprzedaży biletów, liczba sprzedanych biletów oraz liczba rodzimych produkcji przekroczy wartości z roku 2009. Wg

przewodniczącego, Rocco Tozziego, sprzedaż powinna osiągnąć poziom 125 mln biletów, czyli 25% więcej niż w 2009 roku, wpływy powinny wzrosnąć nawet o 30%, a włoskie produkcje osiągnąć 30-procentowy udział w Box Office.

>>> ROŚNIE WIDOWNIA W NORWEGII

Pracownia TNS Gallup opublikowała wyniki analizy zamówionej przez Norweską Stowarzyszenie Film&Kino nt. widowni odwiedzającej norweską kina. Wg przeprowadzonego badania do kin chodzi coraz więcej młodych i starszych ludzi. W ciągu ostatniej dekady zanoto-

wano wzrost całkowitej liczby widzów o 71%, 95-procentowy wzrost wśród młodzieży w wieku 15-19 lat oraz 60-procentowy wśród osób po 60 roku życia. Powodem takich zmian jest większy wybór filmów oraz wydarzeń filmowych atrakcyjnych dla kinomanów.

>>> ROK 2009 W SZWEDZKIM KINIE

Swedzki Instytut Filmowy (SFI) opublikował doroczny raport nt. szwedzkiej branży kinematograficznej (frekwencji, produkcji, dystrybucji i festiwalu). We wstępie do raportu Dyrektor SFI, Elwin Frenkel, napisał, iż 2009 rok był wyjątkowy dla szwedzkiego kina: 1/3 biletów została sprzedana na filmy szwedzkie (pryczyniła się do tego znacznie popularność trylogii „Millennium”). W 2009 roku w kinach pojawiły się 42 filmy szwedzkie, w tym 14 debiutów. Największy udział w rynku miały produkcje amerykańskie – 53,9%, brytyjskie – 7,3%, australijskie – 2,2%, francuskie – 1,4%, włoskie – 0,5%. Najwięksi dystrybutorzy: Nordisk Film (26,2%), 20th Century Fox (13,3%), UIP (12%), SF Film (10,1%), Sony Pictures Releasing (9,7%), Walt Disney (9,4%).

Mimo sukcesów rodzimych produkcji Frenkel przypomniał, iż narodowa kinematografia nadal jest niedofinansowana i poprosił o dodatkowe wsparcie od państwa kwotą ok. 10 mln euro, które Instytut przeznaczyłby na finansowanie produkcji, także dokumentalnych.

>>> HISTORIA FESTIWALI: WENECJA

Jerzy Płażewski

Historicy filmu wyszperali, że pierwszy międzynarodowy przegląd premierowych filmów fabularnych miał miejsce już w 1910 roku, w Mediolanie. Jednak pierwsza impreza festiwalowa w dzisiejszym rozumieniu (konkurs, jury, nagrody) odbyła się dwie dekady później w Wenecji i trwała przeszło dwa tygodnie (6-21.08.1932).

Dalszy rozwój imprezy – metodą prób i błędów – uprzytomnił, że idea międzynarodowego konkursu okazała się wymarzona dla ustalenia kierunków rozwojowych sztuki filmowej i sytuacji poszczególnych kinematografii. Wszystkie następne festiwale, organizowane licznie po zakończeniu II wojny światowej, przyjmowały bez dyskusji struktury zasugerowane przez imprezę wenecką.

Podkreślę, że w genezie tego festiwalu nie znajdziemy motywów polityczno-prestizżowych ani handlowo-hotelowych, które stały się później regułą. Powstał on na bazie La Biennale di Venezia, imprezy utworzonej dla propagowania sztuk plastycznych w roku 1895 – tym samym, który uchodzi za rok narodzin kina jako widowiska publicznego. La Biennale osiągnęła taki sukces i rozmiary, że we wschodniej części miasta doczekała się wręcz osobnej dzielnicy pawilonów narodowych. W roku 1930 Biennale poszerzono o Festiwal Muzyki Współczesnej (rozumiany bardzo szeroko – od opery po balet). Gdy w 1932 dodano jeszcze Międzynarodową Wystawę Filmów oznaczało to istotne wprowadzenie X Muzy do grona uznanych od dawna sztuk pięknych (teatr włączono do Biennale dopiero w 1948 r.).

Wbrew oficjalnej nazwie („biennale” – wł.: „co drugi rok”) następne edycje festiwalu odbywały się co rok i przyniosły dalsze zmiany. Zamiast pierwotnego plebiscytu widzów (wyróżniono w nim takie nieprecyzyjne kategorie jak „film najbardziej wzruszający”, czy „film o najbardziej oryginalnym, fantastycznym pomysle”) w 1934 r. wprowadzono nagrody – przyznała je dyrekcja, ale po konsultacji z krytykami z innych krajów. Rok później powołano już międzynarodowe jury (złożone w większości z Włochów), ale w funkcjach czysto reprezentacyjnych: do wręczenia nagród przyznanych przed rozpoczęciem imprezy.

Jak widać, formuła „międzynarodowe jury + nagrody” rodziła się z oporami, choć dziś wydaje się oczywista. Festiwal dość szybko zdobył światowe uznanie i parokrotnie go naśladowano (Bruksela, Moskwa), ale były to wydarzenia jednorazowe. Gdy w 1959 zorganizowano coroczny festiwal w Moskwie, to ani nazwą, ani numeracją nie wrócono do wydarzenia z 1935 r.

Wzrost znaczenia Wenecji spowodował rosnące wiązanie imprezy z polityką. Duchowy wpływ hitlerowskiego ministra Goebbelsa, gościa festiwalu, wywołał negatywne opinie krajów demokratycznych. Daleko posunięto przygotowania do konkurencyjnego festiwalu, w Cannes, którego program był już ustalony i wyznaczona data – 1 września 1939 r. Impreza nie odbyła się. Natomiast Wenecja – już zupełnie jednoznaczna programowo – odbyła się jeszcze w latach 1940, 1941 i 1942 (w każdym z tych lat Grand Prix podzielono symetrycznie między film włoski i niemiecki).

Po wojennej przerwie przywrócono festiwal w 1946 r. i od razu musiał stawić czoło nowo po-

wstałym festiwalom w Mariańskich Łązniach (Karlowe Wary) i Cannes. Jednak do roku 1968 renomę najważniejszej imprezy filmowej utrzymało. Głównie dzięki starannemu doborowi jurorów i zredukowaniu nagród do 4 najważniejszych (Złotego i Srebrnego Lwa oraz Pucharów Volpiego za rolę kobietą i męską).

Prawie śmiertelny cios wymierzili Wenecji w 1968 r. sami Włosi. Po lewackich demonstracjach festiwal nie został wprawdzie zerwany (jak Cannes), krytyka narzuciła jednak zdanie, że festiwale są listkiem figowym dla reakcyjnej polityki kulturalnej, prowadzonej pod dyktando wielkich koncernów show businessu. Biennale zamknięto, przenosząc pokazy z eleganckiej wyspy Lido na placę starej Wenecji, gdzie filmy udostępniono za darmo przechodniom. Naturalnie liczący się filmowcy woleli odtąd wysyłać filmy do Cannes lub Berlina.

Szafeństwa weneckich kontestatorów ukrócono dopiero w 1980 r., za prezydenturę reżysera Carlo Lizzanigo, a potem krytyków Gian Luigi Rondiego i Guglielmo Biraghię. Ale nie zapobiegło to zdecydowanemu wybiciu się na pierwsze miejsce Cannes.

Wenecja wyróżnia się radykalnie mniejszą ilością premier niż na innych festiwalach, gdzie dwaj krytycy mogą obejrzeć po kilkadziesiąt filmów, z których żaden się nie powtarza. Przesądza o tym fakt, że poza zbudowanym za Mussoliniego zespołem festiwalu, wyspa Lido ma tylko jedno małe kino. Dlatego targi filmowe przejął Mediolan. Polityka dyrektora Marco Müllera widoczna jest w preferowaniu kinematografii mniej wprowadzonych na rynki europejskie (np. filmów azjatyckich) oraz debiutów. Dziś program festiwalu stanowi dwadzieścia parę filmów konkursu, ciekawa sekcja Orizzonti dla filmów o niskim budżecie (również krótkich) i selekcji najlepszych filmów włoskich Controcampo Italiano. Filmy te oceniają aż cztery oficjalne jury, nie licząc nieoficjalnych nagród ekumenicznych i FIPRESCI. Osobliwością jest sekcja Venezia Notte, kiedy to późną nocą wyświetla się poza konkursem najlepsze filmy rozrywkowe sezonu.

Kino polskie często odnosiło sukcesy w Wenecji, poczynając od Złotego Medalu dla „Ulicy Granicznej” Forda (1948), a później: Brązowego Medalu dla „Błękitnego Krzyża” Munka (1956), Złotego Lwa Cortometraggi dla „Ostatniego dnia lata” Konwickiego (1958), nagrody aktorskiej dla „Pociągu” Kawalerowicza (1959), Złotego Lwa dla „Trzy kolory. Niebieski” Kieślowskiego (1993) oraz Nagród Specjalnych dla „Imperatywu” Zanussiego (1984) i „Latarniowca” Skolimowskiego (1985). Warto dodać o swoistej rekompensacie Wenecji za lata absencji Jerzego Skolimowskiego, w postaci wystawy jego malarstwa w salonach Pałacu Festiwalowego. Najnowszy film tego reżysera, „Essential Killing”, został zakwalifikowany w tym roku do Konkursu Głównego MFF w Wenecji.



Pałac festiwalowy przed laty



Pałac festiwalowy obecnie



Karolina Gruszka i Krzysztof Majchrzak na MFF w Wenecji w 2006 r.

>>> POLACY W LOCARNO

W programie tegorocznego, 63. MFF w Locarno (4-14 sierpnia), jednej z najbardziej prestiżowych imprez filmowych na świecie, akredytowanej przez FIAPF, znalazły się trzy polskie filmy. W Konkursie Międzynarodowym została pokazana belgijsko-polska koprodukcja „Stepy” („Beyond the Steppes”) w reżyserii Vanji d’Alcantary, z polską obsadą: Agnieszką Grochowską, Aleksandrą Justą i Borysem Szycem. Polskim producentem filmu jest Akson Studio. W Międzynarodowym Konkursie Filmów Krótkometrażowych był prezentowany film „Przez szybę” Igora Chojny, wyprodukowany w łódzkiej Filmówce. W programie sekcji „Open Doors Screenings” znalazł się natomiast „Podarok Stalinu” („Prezent dla Stalina”) Rustema Abdrasheva, który jest koprodukcją kazachsko-izraelsko-polsko-rosyjską.

Więcej informacji: www.pardo.ch

>>> „WSZYSTKO CO KOCHAM” Z NAGRODĄ W BRUKSELI

Na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Brukseli (Brussels Film Festival; 23-30.06) film Jacka Borcucha „Wszystko co kocham” otrzymał nagrodę za najlepszy scenariusz.

Więcej informacji: www.fffb.be

>>> SUKCES „WARSZAWY DO WZIĘCIA”

Film „Warszawa do wzięcia” w reżyserii Karoliny Bielawskiej i Julii Ruszkiewicz znalazł się w ścisłej selekcji filmów pretendujących do Grand Prix for Author’s Documentary, nagrody przyznawanej podczas Monte-Carlo Television Festival (6-10 czerwiec).

Więcej informacji: www.tvfestival.com

>>> „LUKSUS” NAGRODZONY W TORONTO

Ielus Audience Choice Award – nagroda publiczności przyznana na tegorocznym CFC Worldwide Short Film Festival w Toronto (1-6 czerwca), trafiła do rąk Jarka Sztandery, reżysera krótkiego filmu fabularnego „Lüksus”, zrealizowanego w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi.

Więcej informacji: worldwideshortfilmfest.com
www.polishshorts.pl

>>> NAGRODY W KARLOWYCH WARACH

Na 45. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlowych Warach (2-10 lipca) Kryształowymi Globami w kategorii „najlepsza rola męska” zostali nagrodzeni ex aequo Mateusz Kościukiewicz i Filip Garbacz za role w filmie „Mat-

ka Teresa od kotów” w reżyserii Pawła Sali. Na tegorocznym festiwalu, w sekcji Variety Critics’ Choice, był także pokazywany „Rewers” Borysa Lankosza. Filmy do tej kategorii są nominowane przez krytyków magazynu „Variety”.
Więcej informacji: www.kviff.com

>>> „GALERIANKI” DOCENIONE W ZLINIE

Na 50. Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci w Zlinie w Czechach (30 maja – 6 czerwca) „Galerianki” Katarzyny Roslaniec

otrzymały Nagrodę Jury dla Najlepszego Filmu w Konkursie Wyszehradzkim, przyznawaną przez Ministra Kultury Czech.
Więcej informacji: www.zlinfest.cz

>>> NAGRODY DLA „MAGICZNEGO DRZEWA”

Magiczne drzewo” Andrzeja Maleszki otrzymało Grand Prix na 50. Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci w Zlinie. Film zdobył także aż sześć nagród na 18. Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci w Arteku na Ukrainie (3-11 lipca): nagrodę dla najlepszego filmu, tytuł „Najbardziej Zachwycającego Filmu”, nagrodę dla najlepszej aktorki dla Mai To-

mawskiej, nagrodę dla najlepszego aktora dla Adama Szczegoty, Nagrodę Specjalną Radia Dziecięcego za najlepszą muzykę dla Krzesimira Dębskiego oraz Dyplom Festiwalu za wyrazistą grę młodych wykonawców. Nagrody zostały przyznane przez Wielkie Dziecięce Jury, w którego skład weszło 3600 dzieci, przebywających w Arteku na letnich wakacjach.

Więcej informacji: www.zlinfest.cz, www.artek.org

>>> POLACY DOCENIENI W MOSKWIE

Film dokumentalny „Wypalony” w reżyserii Anny Więckowskiej, wyprodukowany przez Redakcję Filmu Dokumentalnego TVP1 zdobył Specjalne Wyróżnienie na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym „Złoty Rycerz” w Moskwie (26 maja – 2 czerwca). Film został przez Jury doceniony za „wyjaśnienie zagadki słowiańskiej duszy”. Oprócz „Wypalonego” TVP za-

prezentowała na festiwalu również „Czas honoru” Michała Kwiecińskiego, Michała Rosy i Wojciecha Wójcika. Nagroda za najlepszą rolę żeńską została przyznana Grażynie Błęckiej-Kolskiej za kreację w filmie „Afonja i pszczoły” Jana Jakuba Kolskiego, a Grand Prix festiwalu zdobył film „Pop” Władimira Chotitenko.

Więcej informacji: www.zolotoyviyaz.ru

>>> SZANGHAJ NAGRADZA „SAGĘ PRASTAREJ PUSZCZY”

Saga prastarej puszczy” Bożeny i Jana Walencików została nagrodzona Srebrną Nagrodą Magnolii na 16. Międzynarodowym Festiwalu Programów TV w Szan-

ghaju (9-12 czerwca). Wyprodukowana przez TVP1 „Saga” zyskała uznanie w kategorii „dokument przyrodniczy”.

Więcej informacji: www.stvf.com

>>> „SMOLARZE” WYGRYWAJĄ W ESTONII

Film „Smolarze” w reżyserii Piotra Złotorowicza zdobył nagrodę dla najlepszego krótkometrażowego filmu dokumentalnego na 24. Między-

narodowym Festiwalu Filmów Dokumentalnych i Antropologicznych w Pärnu w Estonii (11-25 lipca).

Więcej informacji: www.chaplin.ee

>>> POLSKIE FILMY W MEKSYKU

W programie konkursowym Międzynarodowego Festiwalu Filmów Dokumentalnych w Meksyku (21-31 października) znalazło się aż sześć polskich tytułów: „Krajobraz nizinny z kołyską”, reż. Arkadiusz Biedrzycki, „Kobieta poszukiwana”, reż. Michał Marczak, „Ot-

chłań”, reż. Wojciech Kasperski, „Poza zasięgiem”, reż. Jakub Stożek, „Tam, gdzie słońce się nie spieszy”, reż. Matej Bobrik, a w Konkursie Dokumentów TV: „Amerykanin w PRL”, reż. Piotr Morawski i Ryszard Kaczyński.

Więcej informacji: www.docsdff.com

>>> O NICH SIĘ MÓWI: KATARZYNA KLIMKIEWICZ I KUBA CZEKAJ

Dwoje debiutantów i dwa krótkometrażowe filmy. Katarzyna Klimkiewicz za „Hanoi-Warszawa” otrzymała m.in. nominację do Europejskiej Nagrody Filmowej. Wśród nagród dla „Ciemnego pokoju nie trzeba się bać” Kuba Czekaja są Grand Prix w konkursie Młodego Kina Polskiego w Gdyni’09 i Srebrny Lajkonik na 50. KFF w Krakowie.

Katarzyna Klimkiewicz do zawodu reżysera przygotowywała się na PWSFTviT w Łodzi. Kuba Czekaj jest absolwentem Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Łączy ich udział w Programie „30 minut” koordynowanym przez Studio Munka, w którym zrealizowali swoje krótkometrażowe fabuły.

PIERWSZE TEMATY: CIEMNOŚĆ I MNIEJSZOŚCI ETNICZNE

Kuba Czekaj: Czy bałem się ciemności? Nie. Ale wychowałem się na najgorszych amerykańskich horrorach, więc pewnie miałem parę koszmarów w dzieciństwie...

Pierwsza wersja „Ciemnego pokoju nie trzeba się bać” miała 45 minut i choć skróty wyszły jej na dobre, to podczas realizacji zdałem sobie sprawę, że formuła krótkiego metrażu jest dla mnie niewygodna. To nie znaczy, że byłem gotowy na pe-

łen metraż, ale miałem problem ze zmieszczeniem się w krótkiej formie.

Katarzyna Klimkiewicz: Pomysł „Hanoi-Warszawa” wyrósł z próby zrobienia filmu dokumentalnego o mniejszościach etnicznych, pracujących na Stadionie. Wietnamczycy wydawali się otwarci, ale to wrażenie znika, gdy włącza się kamerę. Aktor, który zagrał główną rolę w moim filmie, nie podał nam swojego adresu – umawialiśmy się na rogu ulicy i ktoś go stamtąd zabierał na plan.

INSPIRACJE

K. Cz.: Impulsem do zrobienia filmu może być praktycznie wszystko. Kiedyś wielkie wrażenie zrobił na mnie film Vincenta Warda „Dojrzewanie„(„Vigil”). Ward kręci teraz duże produkcje w Hollywood, ale ten film jest bardziej w stylu wczesnej Kędzierzawskiej. Choć został nakręcony przeszło 20 lat temu, wciąż jest aktualny. Inspiruje mnie też literatura. Chciałbym np. zrobić animację na podstawie powieści „Białe na czarnym” Rubena Gallego. Co prawda prawa do niej są już podobno sprzedane, ale mógłbym odnieść się do pewnych motywów z książki. Jest to bardzo gorzka, świetnie napisana opowieść o sparaliżowanym facecie, który prosto z domu dziecka trafia do domu starców.

K. K.: Mnie również inspirują pewne filmy, np. „Czas Apokalipsy” Coppoli czy kino Haneke. A tak-

że video art, który przypomina, czym jest ruchomy obraz. Parę lat temu zrobiła na mnie duże wrażenie książka Marii Janion „Niesamowita Słowiańszczyzna”. Te fascynacje zmieniają się z upływem lat, ale ten tekst ostatnio do mnie powrócił. Zaintrygowała mnie tam postać Maclawa, przywódca pogańskiego buntu, który miał miejsce tuż po chrzcie Polski. To tym bardziej interesujące, że historia naszego kraju, której uczymy się w szkole, zaczyna się od chrztu Polski, a nie wiemy, co było wcześniej. Czytając tę książkę zastanawiałam się, co straciliśmy przyjmując chrzest, jakie były nasze korzenie. Długo myślałam, jak opowiedzieć taką historię. W tym roku, podczas warsztatów w Studio Nowe Horyzonty, pracowaliśmy w grupach nad projektami. Zaproponowałam temat Maclawa i powstała całkiem niezła opowieść, w klimacie nie tyle filmu historycznego, co horroru. Ale czy ktoś w Polsce da pieniądze na kostiumowy film z efektami specjalnymi dziejący się w Średniowieczu?

NOWE PROJEKTY

K. Cz.: Pracuję nad trzema tematami jednocześnie, ale żaden nie jest jeszcze zaawansowany. Nie mam w tej chwili takiego, który spędzałby mi sen z powiek.

K. K.: Od pół roku przygotowuję swój fabularny debiut pt. „Flying Blind”. Propozycję realizacji tego filmu dostałam od brytyjskiej producentki, która na festiwalu Encounters w Bristolu zobaczyła „Hanoi-Warszawa”. Teraz dostaliśmy dofinansowanie z BBC i czekamy na zielone światło, by mogły ruszyć zdjęcia. Stanowimy razem silny team.

Notowała **Edyta Jarzab**

Oba filmy są dostępne w wydawnictwie DVD Studia Munka – „Polskie debiuty 2009/2010”.



Kuba Czekaj



„Ciemnego pokoju nie trzeba się bać”, reż. Kuba Czekaj



Katarzyna Klimkiewicz



„Hanoi-Warszawa”, reż. Katarzyna Klimkiewicz



>>> **NAGRODY...**

Krótkometrażowy film fabularny „**Hanoi-Warszawa**” w reżyserii Katarzyny Klimkiewicz otrzymał nominację do Nagród Europejskiej Akademii Filmowej w kategorii „krótkometrażowy film fabularny”. Nominacja została przyznana przez jury 33. Norweskiego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych

w Grimstad.

„Hanoi-Warszawa” zdobył również Złotego Anioła w Międzynarodowym Konkursie Filmów Krótkometrażowych SHORTCUT na 8. MFF Toffifest. Po raz pierwszy od czasu istnienia festiwalu główną nagrodę konkursu przyznano polskiemu filmowi.

Producentem „Hanoi-Warszawa” jest Telewizja Kino Polska, a jednym z koproducentów Studio Munka działające przy SFP.

Wyprodukowany przez Studio Munka film Kuby Czekaja „**Ciemnego pokoju nie trzeba się bać**” został nagrodzony Grand Prix na Shqip Film Fest w Kosowie, Nagrodą Główną Niezależnego Konkursu Szkolnych i Amatorskich Filmów Krótkometrażowych 4. Festiwalu Filmu i Sztuki „Dwa Brzegi” w Kazimierzu Dolnym i Janowcu nad Wisłą oraz główną nagrodą dla najlepszego filmu krótkometrażowego na FF AVANCA 2010 w Portugalii.

>>> **„ŻOŁTA SUKIENKA” WYGRYWA KONKURS NA NOWELĘ FILMOWĄ!**

Rozstrzygnięliśmy konkurs na nowelę filmową zorganizowany przez Studio Munka działające przy Stowarzyszeniu Filmowców Polskich. Do zwycięzców trafiły nagrody w łącznej kwocie 50 tys. zł! Nagrodzone projekty mają szansę na realizację filmową w Studiu Munka.

Jury w składzie: Dariusz Gajewski, Joanna Kos-Krauze, Andrzej Bart, Hanna Samson i Jerzy Sosnowski po kilku miesiącach wyteżonej pracy (bo na konkurs przyszło ponad 900 tekstów!) wyłoniło trzy najlepsze teksty:

I Nagroda – 25 tys. zł:

Agnieszka Smolucha – „Żółta sukienka”

II Nagroda – 15 tys. zł:

Piotr Siemion – „Srebrna góra”

III Nagroda – 10 tys. zł:

Mikołaj Łoziński – „Restauracja”

Wyróżnienia otrzymali:

Marek Chorabik – „Siedem długich ujęć”

Jagoda Janowska – „Hycel”

Katarzyna Bonda, Mirosława Kopoczek – „Sprawa Niny Frank”

Adam Maleszko – „Wspólnota”

Małgorzata Popielska – „Ktuserka”

Mariko Saga – „Krokodyl”

Rafał Witek – „Jutro też jest dzień”

Autorka zwycięskiej noweli, Agnieszka Smolucha, mówiła o swoim tekście: „Pomyśl na scenariusz pojawił się podczas czytania książki o kubizmie. Pomyślałam, że tak jak artyści próbują dojść do przedmiotu, tak samo można by dojść do człowieka, nie ograniczając się do konturów, do tego, co widać na pierwszy rzut oka. Kubiści wiedzą, jak pokazać przedmiot w jego istocie; ja tak samo próbowałam pokazać moją bohaterkę – prezentując ją z kilku stron równocześnie”.

Joanna Kos-Krauze komentowała wybór jury: „<Żółta sukienka> to tekst niezwykle w swojej oryginalności – gdyby takie nowele wpływały do producentów, nawet tych niedoświadczonych w czytaniu scenariuszy, nasze kino wyglądałoby inaczej”.

Dla **Agnieszki Smoluchy**, rocznik '87, poetki, studentki historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, konkurs jest miejscem błyskotliwego debiutu.

Dwaj pozostali laureaci to bardziej doświadczeni twórcy. **Piotr Siemion**, tłumacz, autor powieści „Niskie łąki”, próbował już swoich sił w filmie, przekładając na scenariusz swoją powieść „Finimondo” (razem z Wojciechem Smarzewskim). **Mikołaj Łoziński** za swoją powieść „Reisefieber” otrzymał w 2006 r. Nagrodę Fundacji im. Kościelskich.

„Jesteśmy pełni wiary, że z tych tekstów powstaną dobre, oryginalne filmy. Niektóre nadają się bardziej na film pełnometrażowy, inne to dobre pomysły na krótkie metraże powstające w Studiu Munka” – dodała Joanna Kos-Krauze.

„Konkurs miał na celu znalezienie nowych ludzi piszących dla filmu. Teraz w Studiu Munka mamy zamiar połączyć autorów tekstów z reżyserami szukającymi dobrych pomysłów na debiut” – podsumował Dariusz Gajewski, Dyrektor Artystyczny Studia Munka.

>>> **RUSZAJĄ KOLEJNE „30-TKI”**

DO PRODUKCJI ZOSTAŁY SKIEROWANE KOLEJNE SCENARIUSZE W RAMACH PROGRAMU „30 MINUT”.

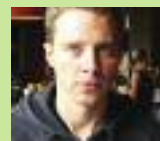


„PORTRET Z PAMIĘCI”
REŻ. I SCEN.
MARCIN BORTKIEWICZ

Marek mieszka razem z Matką i Babcią w domku z małym ogrodem. Po zdanej maturze otrzymuje kamerę wideo i postanawia zrobić dokument o swojej Babci. Z biegiem czasu wnuk zauważa, że Babcia zaczyna mylić daty i fakty, o których opowiada. Powoli traci pamięć. Marek orientuje się, że zaczyna robić film o czymś zupełnie innym niż to wcześniej zaplanował. A przede wszystkim, że gdyby nie jego kamera, to nigdy nie dowiedziałby się o sobie czegoś, czego być może wcale nie chciałby wiedzieć...

Marcin Bortkiewicz – ur. w 1976, w Słupsku. Reżyser filmowy i teatralny, dramaturg, scenarzysta, aktor. Absolwent Uniwersytetu Gdańskiego oraz Mistrzowskiej Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy. Dotychczas związany m.in. z Teatrem im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, Teatrem Nowym

w Słupsku oraz Teatrem Ecce Homo w Kielcach. Współpracował także m.in. ze Studium Filmowym „Kalejdoskop” i Studium Munka. Debiutował krótkometrażowym dokumentem „Nauczanie początkowe”, wyróżnionym na KFF 2009. Autor VI części „Dekalogu 89+” pt. „Sublokator”.

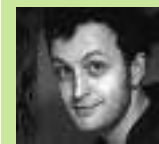


„DRUGI BRZEG”
REŻ. KSAWERY SZCZEPANIK, SCEN. MONIKA POWALISZ

Jacek i Anna, mimo różnicy wieku, tworzą szczęśliwą i udaną parę. Swoje pierwsze wspólne wakacje spędzają w willi Jacka nad jeziorem. Letnią idyllę przerywa przyjazd jego syna, Antka. Między nim a Anną wywiązuje się gra, która sprawia, że Jacek zaczyna podejrzewać tych dwoje o kontakty, które wykraczają poza ramy towarzyskiej konwencji. Tytułowy „drugi brzeg”, na który płynie ojciec wraz z synem, staje się metaforą rywalizacji i kon-

frontacji postaw życiowych obu mężczyzn.

Ksawery Szczepanik ur. w 1978, w Warszawie. Studiował reżyserię na Wydziale Radia i Telewizji UŚ w Katowicach.



„POGRZEBINY”
REŻ. I SCEN.
WOJCIECH STUPNICKI

Pogrzebiny”, „pogrzebiny” to po śląsku stypa. Co robi kelner na stypie? To, co zwykle – podaje do stołu, zbiera nakrycia i... szuka dziewczyny dla brata. „Pogrzebiny” to przyjęcie pożegnane w tragicomicznym ujęciu.

Wojciech Stupnicki – absolwent kulturoznawstwa na UŚ w Katowicach. W 2004 stypendysta na Filmowej a telewizyjnej fakulcie VSMU w Bratysławie. Obecnie studiuje reżyserię na WRiTu UŚ w Katowicach oraz pisze scenariusz dramatu sądowego „Sprawa Hofmoka”.

>>> OD BAŁTYKU PO TATRY

W tym roku dwa największe polskie festiwale (FPFF i KFF) odbywały się w zbliżonym terminie. W związku z tym zaproponowaliśmy młodym widzom z Pomorza, Małopolski i Mazowsza udział w cyklu filmowym „Od Bałtyku po Tatry”.

Filmy trafiły do Gdyni, Sopotu, Wejherowa, Elbląga i Łęgowa. A wraz z nimi goście specjalni: Witold Giersz, Krzysztof Gradowski, Ewa Sobolewska oraz... Pan Kleks. Dzieci oglądały, rysowały, śpiewały i bawiły się. Zadawały twórcom setki pytań i cierpliwie czekały w kolejce po autografy. Najwytrwalsi trafili do słynnej Akademii Pana Kleksa i zostali uhonorowani kolorowymi piegami.

W czasie przeglądu „Gdynia Dzieciom” pogratulowaliśmy zwycięzcom konkursu filmowego „Prawa dziecka – oczami dziecka”, zorganizowanego wspólnie z UNICEF. Laureaci to uczniowie z łódzkie-

go Gimnazjum nr 17: Aleksandra Materńko, Weronika Klimczak, Aleksandra Turek i Sebastian Miazka, oraz ich nauczyciel, Zbigniew Krzypkowski.

Po tygodniu intensywnej pracy, pociągami relacji Gdynia-Kraków, udaliśmy się do miasta Smoka Wawelskiego, gdzie wspólnie z najmłodszymi przeżywaliśmy przygody Iwa Leona i słonicy Avorii. A że był to akurat Dzień Dziecka, nie obyło się bez konkursów, zagadek i upominków. Nieco starsi widzowie oglądali wzruszające historie dzieci z różnych zakątków świata opowiedziane przez największych reżyserów specjalnie dla UNICEF.

W tej podróży nie mogliśmy ominąć stolicy Tatr, czyli Zakopanego. Uczniowie zrobili niespodziankę organizatorom, prezentując na scenie składankę najpopularniejszych piosenek z filmu „Akademia Pana Kleksa” i „Podróże Pana Kleksa”.

Na zakończenie cyklu, a zarazem roku szkolnego, zaprosiliśmy do warszawskiego kina Kultura

dzieci, opiekunów i rodziców z zaprzyjaźnionego Centrum Pomocy Rodzinie. Wszyscy spędzili dwa dni śledząc na ekranie losy filmowych bohaterów. A ci, którzy mieli szczęście w loterii, zostali zaopatrzeni na wakacyjne wojaże w koszulki, notesy i zapas cukierków.

Wydarzenia cyklu „Od Bałtyku po Tatry” odbyły się w ramach przeglądu **Gdynia Dzieciom** towarzyszącego **35. Festiwalowi Polskich Filmów Fabularnych** w Multikinie Sopot (24-28 maja), Multikinie Gdynia (24-28 maja), Wejherowskim Centrum Kultury (24-28 maja), Ośrodku Kultury, Sportu i Rekreacji Gminy Pruszcz Gdański w Łęgowie (24-28 maja), kinie Światowid w Elblągu (24-28 maja); oraz w ramach **Festiwalu Dzieciom** towarzyszącego **Krakowskiemu Festiwalowi Filmowemu** w kinie Mikro (31 maja-2 czerwca), kinie Kijów (1 czerwca), a także w ramach replik festiwalowych w kinie Sokół w Zakopanem (14-15 czerwca) i kinie Kultura w Warszawie (21-22 czerwca).

Wydarzenia odbyły się dzięki finansowemu wsparciu Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej.



Pan Kleks – pierwsze spotkanie



Laureaci konkursu SFP i UNICEF „Świat dziecka – oczami dziecka”



Żywiotowa młoda widownia w Krakowie



Po filmie czas na spisanie emocji



Pan Kleks i jego uczniowie w Sopocie

>>> GDYNIA DZIECIOM

II egoroczna, już siódma edycja Przeglądu „Gdynia Dzieciom” przyniosła nie tylko projekcje filmowe i spotkania z twórcami. W tym roku po raz pierwszy odbyły się również warsztaty recenzenckie dla młodych widzów prowadzone przez krytyków i dziennikarzy filmowych: Jerzego Armatę, Andrzeja Bukowieckiego i Łukasza Maciejewskiego.

Młodzi uczestnicy otrzymali wiele cennych wskazówek od profesjonalistów, w tym tę najważniejszą – aby recenzja nie stała się suchym przytaczaniem faktów i dat. „Recenzja jest zawsze małym utworem literackim, chcę zobaczyć wasze emocje w tych tekstach” – mówił Łukasz Maciejewski.

Jak młodzi krytycy poradzi sobie z tym zadaniem? Poniżej prezentujemy fragmenty kilku prac.

„GDYNIA DZIECIOM”, DZIEŃ PIERWSZY. PIERWSZA PROJEKCJA I WARSZTATY Z ŁUKASZEM MACIEJEWSKIM.

„<Witajcie w naszej bajce> – słowa tej piosenki zna chyba każdy, kto choć raz obejrzał film <Akademia Pana Kleksa> na podstawie powieści Jana Brzechwy o tym samym tytule.(...) Film ten przede wszystkim pobudza naszą wyobraźnię, przenosi nas w inny świat. (...) kilka lat temu film ten mnie bawił, uczył i zaskakiwał elementami grozy. (...) Lecz gdy spojrzę na ten film teraz – jako 16-letnia dziewczyna – to powieść ta nadal działa na moją wyobraźnię. Mimo iż efekty dalece odbiegają od tych, jakie wykorzystywane są dzisiaj.”

Aleksandra Robakowska

„Nie po raz pierwszy miałam okazję obejrzeć <Akademię Pana Kleksa> w reżyserii Krzysztofa Gradowskiego. (...) Mając 6-7 lat przeżywałam przygodę Adasia Niezgodki wraz z nim, emocjonowałam się historią szpaka Mateusza i niepokoiłam o losy bohaterów. Oglądając <Akademię...> w wieku 16 lat, film ma dla mnie zupełnie nowe znaczenie. Poruszyła mnie muzyka, która przenosi nas w czasy wczesnego dzieciństwa. Podczas seansu dzieci na widowni śpiewały razem z Panem Kleksem <Witajcie w naszej bajce...> i inne piosenki. Dopiero z perspektywy czasu dostrzegam, jak istotne były piosenki Pana Kleksa. Śpiewał je przecież każdy!”

Marta Kowalska

„Każdy z nas jest inny, mamy różne preferencje i wymagania. Każdy inaczej oceniłby film Krzysztofa Gradowskiego <Akademia Pana Kleksa>. (...) Wciągają nas opowieść małego chłopca Adama Niezgodki, który jest jego nowym wychowankiem. (...) Oglądając ten film możemy przenieść się do bez trosk lat dziecięcych.”

Marta Landowska

„Warto wybrać się na ten film całą rodziną, ponieważ można się świetnie bawić przy piosenkach, któ-

re są znane zarówno rodzicom, jak i dzieciom.(...)”

Karolina Kuśmierczyk

„Oglądając film po raz kolejny, zauważam coraz więcej szczegółów, tym razem był to guzik od czapki Mateusza – nie wiedziałam, że jest czerwony! (...) Wszystkim polecam obejrzenie tego filmu, nawet jeśli miałyby się odbyć po raz setny (...), bo to film, który nigdy się nie nudzi.”

Katarzyna Kosińska

Kasia, Aleksandra, obie Marty i Karolina są uczennicami III klasy o profilu teatralnym, Gimnazjum nr 1 im. Gdynskich Harcerzy RP w Gdyni.

„GDYNIA DZIECIOM”, DZIEŃ DRUGI. SPOTKANIE Z WIToldem GIERSZEM I JEGO FILMAMI. WARSZTATY Z JERZYM ARMATĄ.

„W ramach 35. festiwalu filmowego w Gdyni, do siedziby OKSiR w Łęgowie zawiątał pan Witold Giersz, którego kilka wybranych dzieł zostało wyświetlonych dla dzieci (...).

Film pt. <W dżungli> był pierwszym, jaki mieliśmy okazję obejrzeć. Stara technika, jak i doskonale wkomponowana w całość muzyka, przeniosła nas w bajkowy klimat. Dwa kolejne filmy z serii <Proszę słońca> są ekranizacją słynnej książki pana Ludwika Kerna, która opowiada o dziejach białego słońca i jego ludzkiej <rodziny>. Wszystkie filmy zaskakiwały swoją żywiołową plastyką, która była na tyle różnorodna, że każdemu filmowi nadawała własny, specyficzny klimat. (...)

Mimo różnej tematyki, każdy film wywołał u nas chwilę zapomnienia oraz oderwania się od rzeczywistości. Zaobserwowane przez nas połączenia pasji rysowania i tworzenia filmu zaowocowało możliwością przeniesienia się do naszego własnego dzieciństwa.

W dzisiejszych czasach króluje przede wszystkim komercja, żądza zysku. Przez to debiutanci mają coraz większe problemy z zaistnieniem w świecie filmu. Mamy nadzieję, że dzięki takim projekcjom, stare filmy nie odejdą w zapomnienie, a kolejne pokolenia będą miały okazję zagłębienia się w świat polskiej animacji rysunkowej”.

Kamila Bera, Patrycja Pospieszna,

Monika Skórowska, klasa III a,

Zespół Szkół w Łęgowie, gimnazjum.

„GDYNIA DZIECIOM”, CZWARTEK. WŁOSI W ELBLĄGU.

„<Pan Zapałka> to film włoski dla dzieci i młodzieży, wyreżyserowany przez Marco Chiariniego. (...)

Muzyka wspaniale oddawała historię chłopca. Naszą uwagę przykuła piękna gra na skrzypcach. W filmie pokazane były piękne krajobrazy, ale też przeszkadzało nam wiele elementów. Przede wszystkim przeszkadzało nam połączenie animacji

ze światem rzeczywistym. Pojawiające się elementy animacji rozpraszały naszą uwagę. Scenografia była dobrze dobrana, ale kostiumy bohaterów były źle dopasowane. Oryginalny język włoski mieszał się z polskim lektorem, co tworzyło mało zrozumiałą całość. W filmie było wiele scen nierealistycznych: przyjaciel głównego bohatera – Okram – urodził się stary i młodził z każdym rokiem.

Po wielu filmach jesteśmy przyzwyczajeni do lepszych efektów specjalnych. Więc ta produkcja nas nie zachwyciła.”

Daria Stańczak, Ada Czaban, Ola Szczygła,

Hubert Mierka, Kacper Wyszyński

oraz *Filip Wityk*, uczniowie klasy 6d,

Szkoła Podstawowa nr 25

im. Janusza Kusocińskiego w Elblągu.

„GDYNIA DZIECIOM”, OSTATNIA PROJEKCJA. DO ZOBACZENIA W PRZYSZŁYM ROKU!

W ostatnim dniu przeglądu młodzi widzowie spotkali się z dziennikarzem i krytykiem filmowym Andrzejem Bukowieckim. Poniżej efekt warsztatów – recenzja będąca (niestety fikcyjną) zapowiedzią emisji filmu w telewizji.

„Pan Kleks wraca do telewizji.

Kultowy bohater bajkowy, profesor Ambroży Kleks, w Dniu Dziecka zagości w naszych domach. 1 czerwca zostanie wyemitowana pierwsza część filmu Krzysztofa Gradowskiego <Pan Kleks w Kosmosie. Porwanie Agnieszki>.

Jest to trzecia i ostatnia część filmowych przygód szalonego profesora z bajki Jana Brzechwy. W latach 80. cała trylogia (poprzednie części: <Akademia Pana Kleksa>, <Podróże Pana Kleksa>) była hitem nie mniejszym niż dzisiejsze filmy fantastyczno-przygodowe, np. seria o Harrym Potterze. <Akademię...> obejrzało w ciągu roku 15 mln widzów. (...)

Jakkolwiek filmowa trylogia o Panu Kleksie nie została stworzona z myślą o kinie rodzinnym, dziś z powodzeniem wpisuje się w jego formułę. Kiedyś adresowano ją do widza dziecięcego, teraz każdy znajdzie coś dla siebie. Mimo iż efekty specjalne odstają od tych, jakie podziwiamy w filmach realizowanych obecnie, <Pan Kleks...> wciąż ma w sobie przyciągającą magię baśniowego świata. (...)

Wojciech Szubert, Małgorzata Stecka,

Marta Janowitz, Blanka Bartoszewicz,

uczniowie klasy 2b, Gimnazjum nr 1

im. Gdynskich Harcerzy II RP w Gdyni.

Organizatorzy Przeglądu „Gdynia Dzieciom”:

Stowarzyszenie Filmowców Polskich,

Pomorska Fundacja Filmowa.

Patron Honorowy:

Polski Komitet Narodowy UNICEF, Marszałek

Województwa Pomorskiego – Mieczysław Struk.

Partner:

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego,

Polski Instytut Sztuki Filmowej.

>>> **GIFFONI 2010**

Katarzyna Ziembicka

Uż po raz szósty Stowarzyszenie Filmowców Polskich gościło na Międzynarodowym Festiwalu Filmów dla Dzieci i Młodzieży w Giffoni. Tym razem wystaliśmy do słonecznej Italii czwórkę młodych pasjonatów kina.

Najstarsi reprezentanci – Robert Żydowicz i Rafał Walkowiak – weszli w skład grupy wiekowej „Generator +16”, natomiast Natalka Smagacka i Janek Rogowski oceniali filmy dedykowane nieco młodszej widowni – „Generator +13”. Każdy z młodych jurorów ma już pewną wiedzę na temat kina, a Natalka i Robert mogą się nawet pochwalić dorobkiem artystycznym – dzieci wielokrotnie uczestniczyły w warsztatach filmowych, podczas których same próbowały swoich sił w roli filmowców. Natalka na-



Młodzi jurorzy i **Susan Sarandon**

kręciła kilka krótkometrażowych filmów animowanych podczas Letniej Akademii Filmowej w Legnicy, współorganizowanej przez SFP.

Na festiwal w Giffoni filmy są selekcjonowane według kryteriów tematycznych – każda edycja imprezy ma więc swoje hasło przewodnie. Tegorocznym motywem była miłość. Organizatorzy pragną, by prezentowane podczas festiwalu filmy wzbudzały w dzieciach silne emocje, skłaniały je do refleksji i prowokowały do poważnych dyskusji. Po każdym filmie odbywa się więc debata, podczas której młodzi widzowie mogą poznać opinie rówieśników z różnych kręgów kulturowych.

Dzieci mają również szansę na spotkania z profesjonalistami oraz udział w masterclass – mistrzowskich warsztatach filmowych. W tym roku w Giffoni – oprócz licznych sław włoskich – pojawiły się najjaśniejsze gwiazdy światowego kina: Susan Sarandon, Samuel L. Jackson i Sam Worthington. Natalka Smagacka, jako jedna z ośmiorga uczestników, została zaproszona na kameralne spotkanie z Susan Sarandon.

W grupie wiekowej „Generator +13” zwyciężył dramat pt. „Oscar et la dame rose” („Oskar i Pani Róża”), będący adaptacją powieści wybitnego francuskiego pisarza Erica-Emmanuela Schmitta, który sam wyreżyserował film. To opowieść o dziesię-

cioletnim umierającym chłopcu, który podczas swych ostatnich dni pragnie doświadczyć emocji towarzyszących kolejnym etapom życia mężczyzny. Pani Róża staje się duchową przewodniczką bohatera i pomaga mu pogłębić więź z Bogiem. Film Schmitta doskonale wpisuje się w charakter tegorocznego festiwalu w Giffoni. Twórca koncentruje się na miłości, która pomaga w walce z żywymi dramatami, przynosi ulgę w cierpieniu i daje siłę do zmagania z przeciwnościami losu.

Złoty Gryfon w kategorii „Generator +16” powędrował do australijskiego filmu pt. „Blessed” w reżyserii Any Kokkinos, opowieści o trudnej młodzieży, która nie potrafi ujarzmić emocji towarzyszących okresowi dorastania. Bohaterowie tracą zdolność rozróżniania dobra i zła, a pierwsze drobne przestępstwa uruchamiają lawinę tragicznych wypadków.

Dzieci przyznały, że tegoroczny repertuar festiwalu spełnił ich oczekiwania. Filmy były autentycznie poruszające, a prezentowane historie skłaniały do przemyśleń.

Włoski festiwal dostarcza młodym uczestnikom wielu wrażeń, nie tylko filmowych. Festiwalowe miasteczko tętni życiem i oferuje mnóstwo wydarzeń towarzyszących. Każdy dzień jest zwieńczony koncertem.

Giffoni Valle Piana to w dosłownym tłumaczeniu „spokojna dolina”, jednak podczas festiwalu ta sugestywna nazwa zdaje się być nieadekwatna w stosunku do bogatego programu imprezy.

>>> **FILM Z POLSKO-WŁOSKIEGO KONKURSU NA SCENARIUSZ**

12 lipca w Poznaniu rozpoczęły się zdjęcia do filmu „Felix, Net i Nika oraz Teoretycznie Możliwa Katastrofa” w reżyserii Wiktora Skrzyneckiego. To adaptacja książki Rafała Kosika pod tym samym tytułem.

Rafał Kosik i reżyser Wiktor Skrzynecki otrzymali nagrodę za scenariusz „Felix, Net i Nika oraz Gang Niewidzialnych Ludzi” w polsko-włoskim kon-

kursie na scenariusz serialu telewizyjnego dla młodych widzów, którego współorganizatorami byli m.in. SFP, TVP SA i Międzynarodowy Festiwal Filmowy dla Dzieci i Młodzieży w Giffoni.

Warszawscy gimnazjaliści: młody wynalazca Felix, informatyk Net i mająca zdolności paranormalne Nika, przeżywają niezwykłą podróż w czasie. Towarzyszy im Manfred – program sztucznej inteli-

gencji. Ich niesamowite przygody to historia dla miłośników kina spod znaku magii.

„Film można porównywać do zagranicznych superprodukcji. W dużej mierze będzie składał się z efektów specjalnych. Każda klatka ma być wykonywana zaawansowanymi technologiami” – mówi Daniel Markowicz z firmy LightCraft, jednego z producentów filmu.

Zdjęcia są realizowane w Poznaniu, Pniewie, Czołpinie, Wilkowie, Radiówku, Warszawie oraz w Londynie. Za kamerą stoi Grzegorz Kędzierski. Współfinansowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej film produkują WFDiF w Warszawie, Media Group i Lightcraft.

>>> **POLSKO-WŁOSKA UMOWA KOPRODUKCYJNA**

Irwają prace nad polsko-włoską umową koprodukcyjną, której tematem są filmy dla dzieci i młodzieży. Prace, rozpoczęte w marcu podczas Spotkań Polsko-Włoskich, kontynuowano w trakcie 40., jubileuszowej edycji Międzynarodowego Festiwalu Filmów dla Dzieci i Młodzieży w Giffoni. To rezultat wspólnych działań SFP i PISF, który ostatnio wprowadził nowy priorytet poświęcony temu gatunkowi.

W spotkaniach uczestniczyli: minister Antonio Mo-

rabito, odpowiadający m.in. za współpracę kulturalną w Ministerstwie Spraw Zagranicznych Włoch, Pełnomocnik Dyrektora PISF ds. produkcji filmowej – Jacek Fuksiewicz oraz Przewodniczący Koła Realizatorów Filmów dla Dzieci i Młodzieży SFP Andrzej Jasiewicz.

Umowa zostanie parafowana pod koniec roku. Wcześniej, na przełomie sierpnia i września, odbędzie się spotkanie ustalające szczegóły techniczne i źródła finansowania, które umożliwią produkowanie dwóch filmów rocznie skierowanych do młodej widowni.

>>> **ZAPOWIEDZI:**

>>> Warsztaty Filmowe Bielsko-Biała.

Bajkowe Miasto

>>> **Warsztaty Filmowe w świetlicy środowiskowej Stowarzyszenia Padre w Chęcinach**

>>> **3. Międzynarodowy Festiwal Filmów dla Dzieci i Młodzieży GALICJA 2010**

>>> **Międzynarodowy Festiwal Filmów dla Dzieci i Młodzieży w Erewaniu, Armenia**

>>> 5 LAT DZIAŁALNOŚCI POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUKI FILMOWEJ

Paulina Bez

Kiedy 19 sierpnia 2005 roku wchodziła w życie Ustawa o kinematografii nikt nie przypuszczał, że powołanie Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej tak zmieni rynek filmowy i polskie kino. Nowy system nie tylko zapewnił najbardziej stabilne źródło współfinansowania produkcji filmowej (co wobec prawie całkowitego wycofania się telewizji publicznej ze wspierania polskiego kina miało szczególne znaczenie), ale także stworzył wyjątkowe możliwości do rozwoju projektów i przedsięwzięć upowszechniających sztukę filmową i wiedzę o filmie. Powstały nowe festiwale i przeglądy, już istniejące wydarzenia filmowe, dzięki wsparciu z PISF, mogły dalej się rozwijać, odrodził się ruch Dyskusyjnych Klubów Filmowych, a stałe środki przekazywane uczelniom filmowym pozwoliły zrobić pierwszy filmowy krok wielu zdolnym młodym filmowcom. Dziesiątki zrealizowanych filmów, projektów i inicjatyw, dały satysfakcję nie tylko ich twórcom, ale także uczestnikom, widzom i wielbicielom kina.

Nic jednak tak dobrze nie zilustruje tych pięciu lat funkcjonowania PISF, jak dane i statystyki. I choć ich lektura może wydać się niektórym czytelnikom nużąca, to naszym zdaniem pozwoli pokazać skalę zmian, która nastąpiła od momentu powstania Instytutu. Za tymi „suchymi liczbami” kryje się bowiem, mamy nadzieję, cel wspólny dla nas wszystkich: rozwój polskiej kinematografii.

WNIOSKI. Od początku istnienia PISF uzyskanie dofinansowania na produkcję filmową cieszy się ogromnym zainteresowaniem, podobnie jak i na inne działania oraz projekty związane z rozwojem polskiej kinematografii. Od 2006 roku zostało złożonych ponad **6000 wniosków** we wszystkich sesjach i programach operacyjnych, w tym **1773 na samą produkcję filmową**.

BUDŻET. W ciągu pięciu lat budżet PISF z **75 mln zł (2006)** wzrósł niemal dwukrotnie do **140 mln zł (2010)**. Jednocześnie, **środki na produkcję filmową, z 52 mln zł w 2005 roku** wzrosły do **109 mln zł w 2010 roku** stanowiąc prawie **78%** całego budżetu PISF.

PRODUKCJA FILMOWA. Powstanie PISF przyczyniło się do znacznego zwiększenia aktywności filmowców i dynamicznego rozwoju polskiego przemysłu filmowego. Większość polskich filmów zrealizowanych w ciągu ostatnich lat powstało dzięki wsparciu finansowemu Instytutu. Od 2006 roku zawarto **433 umowy na produkcję fabuł, dokumentów i animacji**, z czego rozliczone zostały już **264 projekty**. W latach 2006-2009 powstało z udziałem PISF **118 pełnometrażowych filmów fabularnych (w tym 44 debiuty)**, co stanowi **73% wszystkich fabuł** wyprodukowanych na naszym rynku. W tym okresie została również dofinansowana produkcja **141 dokumentów i 42 animacji**.

KOPRODUKCJE. W ostatnich latach nastąpił wzrost liczby koprodukcji zagranicznych oraz usług świadczonych przez polski przemysł filmowy zagranicznym producentom. Dzięki współudziałowi PISF swoje filmy zrealizowali w Polsce tacy reżyserzy jak David Lynch, Peter Greenaway, Petr Zelenka czy Ken Loach. W latach 2006-2009 Instytut współfinansował powstanie **31 pełnometrażowych koprodukcji fabularnych** m.in. „33 scen z życia”, „Czterech nocy z Anną”, „Antychrysta”, „Nightwatching”, „Braci Karamazow”, „Inland Empire”, a także **22 filmów dokumentalnych i 4 animacji**.

DEBIUTY. Od 2007 roku w Programie Operacyjnym „Produkcja filmowa” zostały zagwarantowane w osobnym priorytecie stałe środki na realizację debiutu, a także drugiego filmu. Także obecnie, po zmianach Programów Operacyjnych, 20% środków z każ-

dego priorytetu jest zagwarantowane dla debiutantów. PISF dofinansował w sumie **22 debiutanckie dokumenty, 4 animacje i 58 pełnometrażowych debiutów fabularnych**, z których zrealizowano już **44**, m.in. „Galerianki”, „Rewers”, „Zero”, „Matkę Teresę od kotów” – laureatów wielu nagród i wyróżnień na polskich i międzynarodowych festiwalach. Instytut **jest także współtwórcą Studia Munka** i już trzeci rok dofinansowuje filmy krótkometrażowe tworzone w ramach programów „30 minut”, „Pierwszy Dokument” czy „Młoda Animacja”.

UPOWSZECHNIANIE KULTURY FILMOWEJ. W latach 2006-2009 Instytut dofinansował liczne stypendia i projekty edukacyjne, organizację festiwali i przeglądów w Polsce, rozpowszechnianie i promocję polskich filmów w kraju, digitalizację i rekonstrukcję cyfrową na łączną sumę około **43 mln zł**. **W samym roku 2010 na upowszechnianie kultury filmowej przeznaczono 18,55 mln zł**.

SUKCESY POLSKICH FILMÓW. Współfinansowane przez PISF filmy odniosły wiele krajowych i międzynarodowych sukcesów. Były i są prezentowane na dziesiątkach festiwali, w tym tych największych i najbardziej prestiżowych na świecie, m.in. w Berlinie, Wenecji, Cannes, Tokio, Pusan, Locarno, Karłowych Warach. Do największych sukcesów można zaliczyć Oscara dla animacji „Piotruś i wilk”, nominacje do tej nagrody dla filmów „Katyń” i „Królik po berlińsku”, a także nagrody dla m.in. „Sztuczek”, „Tulpana”, „33 scen z życia”, „Czterech nocy z Anną” i „Tataraku”.

Niektóre z filmów współfinansowanych przez Instytut odniosły również sukces dystrybucyjny, tak jak „Sztuczki” Andrzeja Jakimowskiego, które trafiły na ekrany kin do ponad 30 krajów.

PROMOCJA ZAGRANICZNA. Od 2006 roku PISF **przeznaczył na promocję zagraniczną polskich filmów ok. 28 mln zł**. Wspiera organizację większości festiwali i przeglądów polskiego kina za granicą. Reprezentuje polską kinematografię biorąc udział w międzynarodowych targach filmowych, organizując stoiska polskie, dofinansowując wyjazdy twórców, organizując wystawy, imprezy promocyjne, koncerty. Od 2005 roku kieruje również kampaniami oscarowymi polskich filmów. Instytut co roku wydaje katalogi anglojęzyczne „**Film Production Guide. Poland**” oraz „**New Polish Films**” i „**Polish Documentaries**” prezentujące naszą ki-



Zmodernizowane przy wsparciu PISF kino Bajka w Dartowie



Borys Lankosz z nagrodą Polskiej Akademii Filmowej

nematografię i jej potencjał koprodukcyjny dla partnerów zagranicznych.

FREKWENCJA W KINACH. W ciągu ostatnich lat znacznie **wzrosła frekwencja w polskich kinach: z 23,3 mln widzów w 2005 roku do prawie 40 mln w 2009 roku.** Coraz więcej kinomanów wybiera polskie filmy. **W 2009 roku 37 polskich produkcji** zostało obejrzanych przez **8,6 mln widzów.** W porównaniu do 2005 roku (**24 produkcje** obejrzane przez **0,8 mln**) daje to ponad **dziesięciokrotny wzrost frekwencji na polskich produkcjach.** Najchętniej oglądane polskie filmy ostatnich lat to m.in. produkcje współfinansowane przez PISF: „Katyń”, „Popiełuszko. Wolność jest w nas”, „Kochaj i tańcz”, „To nie tak jak myślisz, kotku”, „Ile waży koń trojański?”, „Galerianki”, „Rewers”, „Wojna polsko-ruska”.

WSPARCIE DLA KIN. Od 2006 roku dofinansowanie Instytutu w wysokości **13 mln zł** otrzymało **211 kin studyjnych i lokalnych,** które są alternatywą dla powiększającej się liczby multiplexów proponujących bardzo komercyjny i rozrywkowy repertuar. Dzięki pomocy PISF udało się zmodernizować wiele kin (m. in. Lunę i Kulturę w Warszawie oraz krakowską Rotundę), z kolei inne uratować przed likwidacją. Instytut każdego roku wspiera finansowo Sieć Kin Studyjnych i Lokalnych, której koszty funkcjonowania pokrywa aż w **90%.**

DKF. PISF dofinansowuje również działalność Dyskusyjnych Klubów Filmowych, które w mniejszych miejscowościach są jedyną szansą widza na kontakt z prawdziwym kinem. W latach 2006-2009 udzielono **133 dotacji** w wysokości ponad **1,42 mln zł** na działalność i organizację wydarzeń filmowych przez DKF.

OD POCZĄTKU SWOJEJ DZIAŁALNOŚCI PISF INI-



Wystawa „100 lat polskiego filmu 1908-2008” na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie

CJUJE, ORGANIZUJE I WSPIERA WIELE PROJEKTÓW FILMOWYCH WAŻNYCH DLA ROZWOJU KINEMATOGRAFII I EDUKACJI FILMOWEJ.

REGIONALNE FUNDUSZE FILMOWE. Dzięki współpracy PISF i KIPA od 2008 roku powstało w Polsce **9 regionalnych funduszy filmowych** o łącznym budżecie ponad **12 mln zł.** Ich zadaniem jest dotowanie produkcji filmowej w danym regionie i tym samym przyczynianie się do jego promocji i rozwoju gospodarczego. RFF istnieją już w Łodzi, Gdyni, Gdańsku, Krakowie, Lublinie, Poznaniu, na Górnym i Dolnym Śląsku i w województwie zachodniopomorskim. Tworzone są dwa kolejne w województwie świętokrzyskim i kujawsko-pomorskim.

FILMOTEKA SZKOLNA. Na początku 2009 roku z inicjatywy PISF powstał program Filmoteka Szkolna, który został wpisany do priorytetowego programu edukacji artystycznej MKiDN. Do polskich szkół ponadgimnazjalnych trafiło ponad **14 000 pakietów z 55 wybranymi polskimi filmami fabularnymi, dokumentalnymi i animowanymi.** Celem wprowadzenia Filmoteki Szkolnej jest nauczanie młodzieży świadomego i krytycznego obcowania ze sztuką filmową. W dniach 14-15 czerwca br. w Warszawie odbył się pierwszy **Festiwal Filmoteki Szkolnej,** w którym wzięło udział 160 uczniów z całej Polski. W przygotowaniu jest kolejna odsłona Filmoteki Szkolnej.

AKADEMIA POLSKIEGO FILMU. Z myślą o młodzieży akademickiej w październiku 2009 roku w **Warszawie** powstała Akademia Polskiego Filmu. Dwuletni kurs historii polskiego filmu fabularnego na poziomie akademickim obejmuje **analizę 96 polskich filmów, projekcje, spotkania z twórcami, a także wykłady prowadzone przez filmoznawców z najlepszych uczelni.** Od lutego tego roku Akademia prowadzona jest również w **Łodzi,**



Pierwsze losowanie ekspertów PISF



Agnieszka Odorowicz, Jan A.P. Kaczmarek, Andrzej Seweryn na koncercie „Journey to Light” w Los Angeles

w październiku rusza w Krakowie, a w przyszłym roku powstanie w **Poznaniu.**

NARODOWY PROGRAM CYFRYZACJI KIN jest wspólną inicjatywą PISF oraz MKiDN, KIPA, FPCA i SFP. Program ten wspiera przejście polskich kin na cyfrową technikę projekcji oraz wyposażanie placówek kinowych w technologię niezbędną do wyświetlania filmów w formacie cyfrowym. Do tej pory taką modernizację przeszły kina m.in. w Elblągu, Łodzi, Rzeszowie, Lublinie i Poznaniu.

NAGRODY PISF. Przyznawane **od 2008 w 12 kategoriach** Nagrody są jedynymi tego typu wyróżnieniami w Polsce. W ten sposób Instytut docenia pracę wielu osób i instytucji (często anonimowych), które wnoszą ogromny wkład w edukację, upowszechnianie i promocję polskiego kina w kraju i za granicą. W tym roku trzecia gala wręczenia nagród odbyła się po raz pierwszy podczas FFFF w Gdyni.

KONKURSY SCENARIUSZOWE. Do tej pory Instytut ogłosił **7 otwartych konkursów na scenariusz filmu** na temat: Powstania Warszawskiego, Unii Lubelskiej, życia Leopolda Tyrmanda, Nowej Huty, „Solidarności”, Bitwy Warszawskiej 1920 roku oraz współczesnych relacji polsko-rosyjskich po 1991 roku. PISF jest również współorganizatorem polskiej edycji prestiżowego konkursu scenariuszowego Hartley- Merrill.

POKAZY SEJMOWE. Od 2006 roku PISF organizuje pokazy sejmowe w ramach projektu „**Film polski w kulturze narodowej**”. Do tej pory miały miejsce 22 projekcje i spotkania z udziałem twórców, na których posłowie i senatorowie mogli poznać najnowsze polskie produkcje, m.in. „Różyczkę”, „Rewers”, „Generała Nila” czy „Plac Zbawiciela”.

WCIAĞU OSTATNICH PIĘCIU LAT PISF ORGANIZOWAŁ



Bogdan Zdrojewski i Agnieszka Odorowicz podczas nominacji na drugą kadencję dyrektora PISF

I WSPÓŁORGANIZOWAŁ WAŻNE WYDARZENIA KULTURALNE I FILMOWE m.in. **rozdanie Europejskich Nagród Filmowych, Forum Rady Europy, Rzeczpospolitą Kultur, obchody 60 lat polskiej animacji, 50 lat Polskiej Szkoły Filmowej**, wystawę **100 lat polskiego filmu**, był także inicjatorem i koordynatorem **Roku Krzysztofa Kieślowskiego**. Instytut prowadzi stronę internetową, na której są zamieszczane najważniejsze informacje o polskiej kinematografii i bieżącej działalności PISF. Co tydzień do 2000 odbiorców trafia newsletter w języku polskim, a raz w miesiącu w języku angielskim.

PISF należy do międzynarodowych organizacji filmowych, m.in. **EFAD, European Film Promotion**. Instytut jest pierwszą instytucją kulturalną w Polsce, która otrzymała w 2008 roku **certyfiakat ISO** potwierdzający wysoką jakość zarządzania.

Przez ostatnie pięć lat wszyscy – filmowcy, producenci, animatorzy kultury, pracownicy Instytutu – uczyli się funkcjonowania w ramach nowego systemu. Systemu, w którym staranność i precyzja przynależna wydatkowaniu publicznych środków, o czym niektórzy nasi partnerzy czasami nie chcieli pamiętać, powinna być wyjątkowa. Jednocześnie Polski Instytut Sztuki Filmowej starał się być insty-

tucją przyjazną, pomocną, a przede wszystkim otwartą na potrzeby twórców i ludzi filmu. Mamy nadzieję, że to się w dużym stopniu udało. Były sukcesy, ale były też błędy. Nie wszystko, co planowano udało się zrealizować, pewnie projekty Instytutu zakończyły się niepowodzeniem. PISF będzie jednak nadal się zmieniać, wprowadzać nowe rozwiązania, udoskonalać istniejące mechanizmy, tak aby w jeszcze większym stopniu spełnić oczekiwania wszystkich ludzi filmu. Aby polskie kino było nowoczesne i atrakcyjne dla widza.

Współpraca **Rafał Jankowski**

ŚWIĘTO FILMOTEKI SZKOLNEJ W WARSZAWIE

Agata Sotomska

14 czerwca na Festiwal Filmoteki Szkolnej do Warszawy przyjechali przedstawiciele 40 szkół z całej Polski. Dwudniowe spotkanie było dla nauczycieli i uczniów okazją do wymiany doświadczeń i podsumowaniem dotychczasowej pracy z filmami w szkołach.

Uczestnicy zwiedzili miejsca związane z kinematografią: Wytwórnię Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, Warszawską Szkołę Filmową, Ar-

chiwum Filmoteki Narodowej, Platige Image, The Chimney Pot, Mistrzowską Szkołę Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy oraz telewizję TVN. W kinie Kultura wyświetlono najlepsze filmy zrobione przez uczniów, odbyły się również targi projektów realizowanych w ramach Filmoteki. Wśród prezentowanych działań znalazły się m. in.: kluby dyskusyjne, komiksy i plakaty przygotowane na podstawie filmów, sondy uliczne. O swoich pomysłach uczniowie rozmawiali z zaproszonymi ekspertami: Agatą Buzek, Karoliną Gruszką, Andrzejem Jakimowskim, Adamem Woronowiczem, Pawłem Salą, Joanną Kaczmarek, Barbarą

Białowąs, Kamilem Minknerem, Julią Kolberger, Piotrem Stasikiem, Kingą Gałuszką i Arturem Majerem. Podsumowując Festiwal, prof. Marek Hendrykowski powiedział: „Myślę, że macie ogromny potencjał twórczy i wielu z was powinno się dalej kształcić w tym kierunku. Zdarzyło się w Polsce coś naprawdę niezwykłego. W tym morzu narzekania udało się zrealizować fenomen w skali światowej. Ale oprócz samych pakietów, ważna jest też realizacja Programu. Dlatego trzeba wpływać na dyrekcje szkół, żeby udostępniły pakiety, bo niektóre są wciąż zamknięte w bibliotecznym szafach. Zależy nam przecież na powszechnej edukacji filmowej i audiowizualnej”.

Już w październiku pojawią się nowe projekty Filmoteki Szkolnej: zostanie rozpoczęta współpraca z ośrodkami doskonalenia nauczycieli, a wśród oferty przedmiotów ogólnouniwersyteckich Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego znajdzie się kurs „Metodyka nauczania o filmie”.

PIERWSZE UJĘCIE MA DWA I PÓŁ ROKU

Aleksandra Rózdzińska

Program informacyjny Pierwsze Ujęcie działa od marca 2008 roku. Został stworzony z myślą o twórcach debiutów i drugich filmów oraz reżyserach przed debiutem fabularnym i na etapie jego przygotowywania.

Pierwsze Ujęcie to przede wszystkim część strony internetowej PISF i newsletter z najważniejszymi informacjami ze strony. To także forma kontaktu Instytutu z twórcami, którzy przysyłają swoje pytania lub dzwonią.

Dział „Dzieje się” to aktualności: materiały wi-

deo, relacje z planów, rozmowy z twórcami, relacje z wydarzeń i konferencji, informacje o sukcesach młodych. „Zgłoś się” przypomina o terminach zgłoszeń do selekcji festiwalowych, ogłasza informacje o warsztatach i szkoleniach. W dziale „Młodzi wygrywają” można znaleźć listę nagród przyznanych młodym filmowcom. „Tu są pieniądze” oraz „Pytasz i wiesz” ułatwiają poruszanie się po Programach Operacyjnych PISF i zasadach przyznawania dotacji.

Newsletter Pierwsze Ujęcie ma obecnie ponad 700 odbiorców i liczba ta wciąż rośnie. Podobnie jak liczba znajomych na Facebooku – innym polu rozpowszechniania informacji przez Pier-

wsze Ujęcie.

Pierwsze Ujęcie dociera też do coraz większej liczby odbiorców dzięki nawiązaniu stałej współpracy partnerskiej z Serwisem Kulturalnym RP oraz patronatom nad festiwalami „Młodzi i Film” i „Łodzią po Wiśle”. Od chwili unowocześnienia serwisu we wrześniu 2009 roku Pierwsze Ujęcie zanotowało blisko 35 tysięcy odsłon.

PIERWSZE UJĘCIE W LICZBACH:

34 769 – odsłon serwisu

701 – subskrybentów newslettera Pierwsze Ujęcie

367 – znajomych na Facebooku

GIEŁDA PRACY NA STRONIE PISF

W odpowiedzi na zapotrzebowanie producentów, twórców oraz studentów i absolwentów, strona internetowa PISF wzbogaciła się o nową rubrykę.

Giełda pracy jest nowym działem Pierwszego Ujęcia – skierowanej do młodych twórców części strony PISF. Ma pomóc młodym filmowcom zdobyć staż, odbyć praktyki i znaleźć pracę – odnaleźć się na rynku filmowym.

Zapraszamy do umieszczania ogłoszeń osoby, które szukają pracy lub stażu oraz producentów i wszystkich tych, którzy mogą zaoferować młodym twórcom zatrudnienie.

Ogłoszenia prosimy przysyłać na adres:

pierwszeujecie@pispf.pl

>>> FILMY ANIMOWANE W KONKURSACH KRAKOWSKIEGO FESTIWALU FILMOWEGO

>>> LIST HANNY MARGOLIS

Koledzy filmowcy,

Decydując się na napisanie niniejszego tekstu, nie zamierzam „wbijać ostrza krytyki”, a raczej wyrazić opinię, która – mam nadzieję – posłuży organizatorom Krakowskiego Festiwalu Filmowego i podniesie poziom jego następnych edycji. Jest to ważne, bo KFF to festiwal na polskim rynku filmowym prestiżowy – należy do festiwali akredytowanych przez FIAPF (International Federation of Film Producers Associations), EFA (European Film Award) i Academy of Motion Pictures.

Uważam jednak, obserwując ostatnie edycje festiwalu KFF, że jest kategoria konkursowa w jego ramach, która mogłaby lepiej zaistnieć. Mam na myśli polskie animacje w konkursie polskim i międzynarodowym. Lata 2009 i 2010 (jak pokazały filmy animowane w selekcji festiwalu Era Nowe Horyzonty, Animator czy OFAFA) były pomyślne dla polskiej animacji. Powstało kilkanaście dobrych i bardzo dobrych filmów, które w interesujący sposób operują językiem współczesnego eksperymentu filmowego. Teoretycznie jest to więc ta warstwa pola filmu, która najbardziej interesuje organizatorów festiwalu typu FIAPF, w tym KFF – jednak w konkursie polskim znalazło się tylko sześć animacji.

Niestety – w opinii mojej i wielu znanych mi animatorów – choć jury w konkursie polskim i międzynarodowym nagrodziło dobre filmy animowane, nie był to jednak wybór właściwy.

Jest to bardzo bolesne, ponieważ KFF jest jedynym tak prestiżowym festiwalem krótkiego metrażu w Polsce, w ramach którego polska animacja może zaistnieć – jego laureaci są nominowani np. do Oscara, a zwycięzcy mają możliwość zasiadania w jury następnych edycji.

Nie jest moim zamiarem oceniać, które animacje powinny zwyciężyć, chcę tylko zdecydowanie stwierdzić, że uhonorowanie dwiema narodami filmu „Millhaven” Bartka Kulasa (Srebrny Lajkonik w konkursie polskim i wyróżnienie w konkursie

międzynarodowym) budzi sprzeciw, ponieważ, owszem – nagrodzono film bardzo dobrze skonstruowany, ale który przede wszystkim ma strukturę i charakter teledysku (muzyka Nicka Cave’a, śpiew Katarzyny Groniec).

Natomiast „Esterhazy” Izabeli Plucińskiej (wyróżnienie w konkursie polskim), a także „Kinematograf” Tomka Bagińskiego (w selekcji konkursu polskiego i międzynarodowego) to filmy atrakcyjne, świetnie zrobione, ale klasyczne pod względem plastyki, animacji i narracji filmowej. Jest to właściwie bardzo dobra animacja komercyjna dla szerokiego odbiorcy, mieszcząca się w strategii branżowych festiwali animacji (jak np. Annecy) czy komputerowych (Siggraph – „Kinematograf”), zupełnie jednak obca festiwalom krótkiego metrażu, akredytowanym przez FIAPF czy EFA (np. Tampere, Oberhausen, Edynburg), które konsekwentnie od lat nagradzają daleko idące eksperymenty w języku filmowym – tak samo w animacji, jak w wypadku filmów żywej akcji. Takimi właśnie filmami animowanymi są nagrodzony Srebrnym Smokiem w konkursie międzynarodowym „1000 głosów” Tima Trawersa Hawkinsa czy nagrodzony w zeszłym roku w tym samym konkursie „Dix” (Le Nezet, Roisin, Janaud). W tej samej warstwie mieszczą się filmy nagrodzone na tegorocznym Tampere („I know you” Gurdun Krebitz), a także Oberhausen („Hand soap” Oyama Kei czy „Shadows Inside” Maony Vonstadl).

W jury konkursu polskiego tegorocznego KFF nie było praktyka ani teoretyka animacji, filmu eksperymentalnego czy nowych mediów. Jego rolę spełniali grafik i reżyser teatralny (obaj wybitni specjaliści w swoich dziedzinach). Uważam to za nieporozumienie. Jeżeli jednak pozostali członkowie byli fachowcami od dokumentu i fabuły, to ofiarami takiego składu jury padły, niestety, filmy animowane. Powszechny wśród niektórych filmowców sąd, że plastyk/artyista ma kwalifikacje do profesjonalnej oceny filmów animowanych jest nieporozumie-

niem. Być może struktura opiniowania i podejmowania decyzji przez środowisko animatorów w sprawie KFF wymaga rewizji?

Skoro polska kinematografia potrafi wydać z siebie (a widz docenić) filmy Szumowskiej, Koszałki czy Bartka Konopki, to czemu w animacji zachwyca się tylko „Esterhazy”, „Kinematografem” i „Millhaven”? Przecież to właśnie polskie autorskie filmy animowane torowały przez lata drogę do społecznej akceptacji dla różnego rodzaju eksperymentu filmowego.

Warto przypomnieć, że polska animacja odnosiła największe w dziejach filmu polskiego sukcesy niemalże wyłącznie w warstwie animacji autorskiej (jedyne polski film uhonorowany Oscarem jest autorskim filmem animowanym, eksperymentem posuniętym tak daleko, że Amerykańska Akademia Filmowa, by móc go nagrodzić, zmieniła obowiązującą w jej ramach definicję filmu animowanego). Sukcesy rozpoczęły się w latach 60., w modernistycznym nurcie eksperymentów plastycznych i tzw. filozoficznej refleksji, potem w 70. nagrody „sywały się” za rewelacyjne filmy w nurcie eksperymentu z językiem filmowym, jaki zawojował świat filmu i sztuki po rewolucjach roku „68. Trzeba to docenić – w pionierskich latach 70. polscy animatorzy (np. Rybczyński, Kucia, Neumann) współtworzyli wspólny dyskurs filmu eksperymentalnego.

Obecnie projekty strategii dystrybucyjnych i promocyjnych dopiero się rodzą. Jednak charakter współczesnego polskiego filmu animowanego powoli, ale świadomie się kształtuje.

W pionierskich latach w ramach KFF promowano najnowsze, nieznane jeszcze animacje i ich twórców (np. filmy Lenicy, Szczechury). To tu, na rok przed Oscarem, Zbigniew Rybczyński dostał Brązowego Lajkonika za „Tango”. Uważam, że trzeba wskrzesić międzyśrodkową formułę założycielską KFF i dostosować ją do współczesności – tak, by mogła rzeczywiście pracować.

Hanna Margolis,
Sekcja Filmu Animowanego

>>> ODPOWIEDŹ KRZYSZTOFA GIERATA

Pani Hanna Margolis uważa, że „trzeba wskrzesić międzyśrodkową formułę założycielską KFF i dostosować ją do współczesności – tak, by mogła rzeczywiście pracować”.

Cokolwiek by to miało znaczyć, wskazuje na ceną inicjatywę obywatelską, więc pochylam się nad nią z powagą, choć mogę to zrobić nie w bezpośredniej rozmowie z wnioskodawczynią, a dzięki uprzejmości redakcji.

Skądinąd to już drugi w ostatnich miesiącach głos autorki i reżyserki w sprawie obecności, albo raczej nie w pełni satysfakcjonującej obecności, nowej animacji polskiej na tegorocznych festiwalach krakowskich. Pierwszy, zamieszczony w majowym numerze

miesięcznika „Kino”, dotyczył imprezy krajowej OFA-FA i sugerował przekształcenie jej w „nowoczesny festiwal branżowy”. „Czas, który zwolni się (dzięki rezygnacji z filmów amatorskich – dop.: KG), animatorzy będą mogli wykorzystać na wspólne uczenie się – budowanie środowiska i skutecznych jego strategii czy wypracowanie własnego języka porozumienia”. Rozumiem intencje, nie rozumiem języka, ale być może to jest właśnie język obywatelski.

Wróćmy do Krakowskiego Festiwalu Filmowego, który autorka docenia, za co dziękujemy i – jak rozumiem – ma pełną świadomość formuły tej 50-letniej międzynarodowej imprezy, formuły ewoluującej, z zachowaniem konkursowych zmagani filmów krótkometrażowych i dokumentalnych. Animacja jest tylko i aż jednym z segmentów tej mozaiki – obok fikcji i dokumentu. Na tyle ważnym, że obecnym w dwóch konkursach. To tu także, na przemian z dokumentalistami, honorowani są za wkład w światowe kino najwybitniejsi twórcy filmów animowanych (Nagroda Smoka Smoków). Wśród nich znaleźli się także Polacy: Jan Lenica i Jerzy Kucia.

O co więc chodzi? Dlaczego animacje polskie mogłyby – zdaniem pani Margolis – „lepiej zaistnieć” w konkursach krajowym i międzynarodowym? Że powinno ich być więcej? W konkursie polskim wystartowały 33 tytuły, w tym 20 dokumentów, 7 fabuł i 6 animacji. Że supremacja dokumentów? Zawsze tak było. Powstaje ich w Polsce więcej i znacznie więcej znajduje też uznanie selekcjonerów. Póki co, nie

dostrzegamy tej znaczącej zmiany jakości, którą autorka ogłosiła wręcz mianem rewolucji w polskiej animacji. Ale może się mylimy. Nikt nie ma patentu na prawdę, zwłaszcza w sztuce. Mam nadzieję, że pani Margolis nie dopomina się tylko o jeden czy dwa tytuły więcej? Jeśli nie, to gdzie one są? Czyżbyśmy przeoczyli coś ważnego w polskiej rzeczywistości animowanej? Nie ironizuję, próbuję dociec, gdzie się różniemy, jeśli w ogóle się różnimy.

A może chodzi o polską reprezentację w międzynarodowym konkursie krótkometrażowym? Znalazły się w nim 3 dokumenty, 2 animacje i 1 fabuła. Tu proporcje się wyrównały, a polski reprezentant, zarazem laureat Srebrnego Lajkonika, otrzymał wyróżnienie. Można nie lubić „Millhaven” Bartka Kulasa, wszak „de gustibus non est disputandum”, ale dość ryzykowne wydaje się kwestionowanie decyzji dwóch gremiów jurorów naszego festiwalu (chwilę potem Kulas został zresztą laureatem kolejnych /sic/, wspomnianych w tekście festiwalu: we Wrocławiu i Poznaniu). Autorka wymienia jeszcze dwa tytuły, które niespecjalnie jej „podeszły”. Nie ujawnia jednak, jaki film jej zdaniem zasługiwał na wyróżnienie. Stawiam – chodzi o „Wyspę gibonów”, której autorka poświęciła obszerny tekst w kwietniowym numerze „Kina”, a jurorzy nie zauważyli. Wierzę, że nie był to wystarczający powód, by sięgnąć po pióro.

Z tekstu pani Margolis dowiedziałem się, że festiwale akredytowane przy FIAPF posiadają jedną spójną politykę programową, stawiając na eksperyment filmowy. Otóż nie jest tak i dzięki Bogu! Na szczęście

różnimy się w swojej polityce i dlatego jesteśmy atrakcyjni także dla dużej grupy profesjonalistów wędrujących z festiwalu na festiwal. Jeśli już wymienia pani pokrewne imprezy, to znacznie bliżej nam od wielu już lat do Lipska niż do festiwalu w Oberhausen, który znanadto „odpłynął” w tak ceniony przez panią eksperyment. Mam wrażenie, że animacja zagraniczna prezentowana jest w Krakowie w różnych jej odmianach, co zresztą autorka docenia. Wśród jej faworytów są zagraniczni wprawdzie, ale jednak laureaci krakowskiego festiwalu.

List do kolegów filmowców trąci manifestem, ale jest – jak sądzę – napisany w trosce o polską animację. Zgodnie z życzeniem autorki nie traktuję go jako krytyki i deklaruję gotowość do rozmów, co można by zmienić, by było jeszcze lepiej, wszak to rzeczywiście tu narodził się Rybczyński, by pozostać w obszarze animacji, to tu debiutowali Koszałka, Szumowska i Konopka, by odwołać się do nowego pokolenia. Tylko nie używajmy w rozmowie gładkich haseł, że „struktura opiniowania wymaga rewizji”. Mówmy o konkretach. My ich potrzebujemy. Zbyt często słyszeliśmy, że festiwal jest ważny, a tak naprawdę tylko determinacja grupy osób spod znaku Krakowskiej Fundacji Filmowej sprawiła, że trwa i to – jak mówią w świecie – w świetnej formie.

Krzysztof Gierat,
dyrektor Krakowskiego
Festiwalu Filmowego

WOKÓŁ SCRIPT FORUM 2009

LIST KRZYSZTOFA ZANUSSIEGO

Szanowny Panie Jacku, Prezesie,

piszę do Pana z prośbą o zamieszczenie tego listu w „Magazynie Filmowym SFP”, ponieważ dotyczy wydawnictwa SCRIPT FORUM 2009, w którym brałem udział i mój wykład znalazł się w wydaniu DVD. Wycięty z niego w wi-

doczny sposób moje krytyczne uwagi na temat cenzury uprawianej w ramach politycznej poprawności przez pracowników PROGRAMU MEDIA.

Rozumiem, że program Media wspierał SCRIPT FORUM, ale autocenzura w tej materii wydaje mi się żalonym objawem konformizmu czy nawet lizus-

stwa. Programy unijne podlegają publicznej krytyce podobnie jak wszelkie inne działania Brukseli. Wydarzenia, o których mówiłem dotyczą lat dziewięćdziesiątych i postawa redaktorów tego wydania DVD przypomina mi praktyki PRL-u.

Łączę wyrazy szacunku,

Krzysztof Zanussi

ODPOWIEŹ JANA DOWJATA

Szanowny Panie,

Obosiście dokonałem skrótu montażowego w rejestracji Pańskiego wykładu, który uznał Pan za ingerencję cenzorską w imię tłumienia krytyki programu MEDIA. Nie uczyniłem tego na niczyją prośbę ani nawet sugestię. Szczercie zapewniam, że nie przemawiał przeze mnie również wewnętrzny koniunkturalizm, aby nie narazić się ważnemu i przyjaznemu dla Script Forum partnerowi, jakim jest MediaDesk Polska.

Usuając fragment Pańskiego wykładu dotyczący programu MEDIA, przede wszystkim nie byłam

świadom szerszego kontekstu sporu światopoglądowego z tym programem Unii Europejskiej, który to spór, jak się okazało, od lat jest dla Pana niezmiernie istotny. Wyciętą wypowiedź opacznie i w swojej niewiedzy odebrałem jako niedotyczącą bezpośrednio dramaturgii filmowej dygresję, auto-ironiczną anegdotę. Mimo ingerencji starałem się natomiast zachować merytoryczny sens wypowiedzi, związany z tematem wykładu.

Script Forum bardzo świadomie stara się być pozytywną i merytoryczną zachętą do twórczości i doskonalenia zawodowego scenarzystów. Nie da się

również ukryć, iż z programowym przekonaniem zachęcamy polskich scenarzystów do konfrontacji swoich tekstów z europejskimi kolegami i wykładowcami na zagranicznych warsztatach, również tych dofinansowanych przez program MEDIA. O konieczności konfrontowania swoich pomysłów i potrzebie środowiska scenarzystów mówił Pan porównując w swoim wykładzie. Polscy filmowcy i tak zbyt rzadko korzystają z możliwości rozwoju swoich projektów w europejskim kontekście. Nie mogę uwierzyć, aby mimo poważnych zastrzeżeń do programu MEDIA, tak otwarta na świat i Europę osoba jak Pan, chciała ich do tego dodatkowo zniechęcać, a takie niestety wrażenie mogłaby dawać wycięta wypowiedź.

Przede wszystkim jednak pragnę Pana przeprosić, gdyż ostatnim odczuciem, jakie powinien mieć Laureat Pióra Mistrza Festiwalu Lato Filmów, wygłaszający honorowy wykład na Script Forum, to odczucie bycia ocenianym. To był wybitnie inspirujący wykład. Jesteśmy dumni i wdzięczni, że mógł on znaleźć się na 5-płytowym

wydaniu DVD z wykładami Script Forum 2009. Nie jesteśmy w stanie wydać ponownie tego DVD, już bez wycięcia krytycznego fragmentu. Jednak Redakcja „Magazynu Filmowego SFP”, w odpowiedzi na Pański list, zaoferowała swoje łamy, aby wyraził Pan swoją opinię o programie MEDIA i prawdziwie wnikliwie przedstawił te ważne dla

polskiej kinematografii i naszego środowiska zagadnienia.

Z wyrazami szacunku,

Jan Dowjat, dyrektor programowy Script Forum

VARIA

>>> ŚLĄSKA TRYLOGIA KUTZA NA DVD

Łukasz Maciejewski

Na płyty DVD z serii „Arcydziała Polskiego Kina” (Wydawnictwo Telewizja Kino Polska) trafiła trylogia śląska Kazimierza Kutza. Filmy „Sól ziemi czarnej”, „Perta w koronie” i „Paciorki jednego różańca” (tu wzbogacone o poświęcony Kutzowi dokument Stanisława Janickiego „Śląska opowieść”) pozostają najważniejszym w polskim kinie manifestem mitologii regionalnych. To kronika polskich dziejów ujęta z niepodległej, śląskiej perspektywy.

Lubię Kutza. Ma niepodrabialny wdzięk, zrealizował co najmniej kilka wybitnych filmów i przedstawień, ale przede wszystkim jest inny. Jego bezpardonowość, przykre i często niesprawiedliwe bon moty, którymi sypie na prawo i lewo – wszystko to stawia go w rzędzie unikatowych osobowości naszego filmowego środowiska. Kazimierz Kutz nigdy nie pozwolił ulepić się na czyjekolwiek podobieństwo. To niejednoznaczny artysta, polityk i społecznik. A jeżeli którakolwiek z osobowościowych cech pełni w tym zestawieniu kluczową rolę, to na pewno jest nią miejsce urodzenia.

Kutz jest kwintesencją śląskości – w znaczeniu

możliwie najszerszym. Śląsk nazaczył go jako człowieka i artystę. Pod tym względem cała biografia Kutza wydaje się symboliczna. Śląsk to przecież nie tylko górnicy i barwna gwara. To także rodzaj przekazywanego z pokolenia na pokolenie kompleksu i poczucia udowodnienia lojalności i miłości przodków. To też pamięć o ciężkiej pracy, biedzie i głodzie.

Kazimierz Kutz, filmowiec, wybitny twórca telewizyjny, ale także polityk i znacząca osobowość medialna, jako artysta zrobił dla Śląska chyba najwięcej. Zbyt często zapominamy, że przed „Solą ziemi czarnej” (1969), region ten kojarzył się przede wszystkim z kopalniami, górnikami, biedą i brudem. Kutz pokazał jak niesprawiedliwa była to perspektywa. Śląsk według Kutza to mitologia osobna. Specjalne zapachy, wyjątkowe potrawy i stroje, ale nade wszystko barwny korowód osobowości, których dekalog postępowania odmierza uczciwość, pracowitość i patriotyzm. Taki osobowościowy horyzont był stylistycznym novum nie tylko w polskim kinie, ale również szerzej: w polskiej kulturze.

Przed filmami Kutza funkcjonował bowiem pewien mitotwórczy wzorzec Polaka, obywatela i społecznika. Ów schemat oswajał romantyczny paradygmat. Dzięki sile przekazu najlepszych filmów

polskiej szkoły filmowej, powieściom Dąbrowskiej czy opowiadaniom Iwaszkiewicza, utrwalił się mit żołnierza, powstańca, bohatera tragicznego, w którym odbijały się dalekie echa romantycznych cnót i namiętności postaci Mickiewiczowskich oraz kanon pozytywistycznej pracy u podstaw. W śląskich filmach Kutz nie ma Siłczek, Judyń czy Konrada; są zdroworozsądkowi plebejusze, dla których życie jest cnotą, dom to coś więcej niż mury i dach, a odpowiedzialność za region i rodzinę jest niezbywalnym obowiązkiem. Bohaterowie Kutza szczerze kochają Śląsk i Ojczyznę, dlatego potrafili zdobyć się na czyny prawdziwie heroiczne. Za takimi decyzjami stoi jednak zawsze nadrzędna idea, nie naiwna bohaterszczyzna.

Reżyser pisał po latach: „Moje śląskie filmy to były moje sny ku pokrzepieniu mego skołatanego serca i serc moich ziomków, zrobione, aby sobie i im przypomnieć naszą przeszłość, z której należy czerpać siłę do przetrwania i zwyczajne poczucie godności”.

Arcydziała Polskiego Kina: Kazimierz Kutz

premiera
19 sierpnia 2010



>>> KOLEKCJA FILMOTEKI NARODOWEJ

Filmoteka Narodowa wydała niedawno pierwszy film z serii DVD pt. „Kino okresu Wielkiego Niemowy”. Na płycie znalazł się dramat Ryszarda Ordyńskiego „Mogila Nieznanego Żołnierza” (produkcja: Star-Film, 1927). Obraz o wydzwiku patriotycznym, nakręcony według powieści Andrzeja Struga, ukazuje zmagania polskiego żołnierza z bolszewikami. W obsadzie m.in. Jerzy Leszczyński i Maria Malicka.

Rekonstrukcję filmu sporządzono z materiałów, które zachowały się w FilMOTECE Narodowej

w Warszawie i archiwum w Bois d'Arcy pod Paryżem. Choć film jest niekompletny, to trwa prawie 80 minut, a jego rekonstrukcja jest cenna, gdyż – co podkreśla we wstępie do „Mogily...” prof. Małgorzata Hendrykowska (zarazem konsultantka naukowa serii) – do naszych czasów dotrwała tak znikoma ilość polskich filmów niemych, że każdy, nawet w niepełnej wersji, jest wart odtworzenia.

Edycję płytową przygotowano z godną starego kina elegancją. Na krążku, obok rzeczowego wstępu prof. Hendrykowskiej, znajdziemy materiał porów-

nawczy fragmentów „Mogily...” przed rekonstrukcją cyfrową i po niej oraz kopie pocztówek, którymi w 1927 r. reklamowano film. Lecz co najistotniejsze, dzieło Ordyńskiego oglądamy przy wtórze znakomitej muzyki skomponowanej specjalnie do jego rekonstrukcji przez Rafała Rozmusa.

A. B.

Kino okresu Wielkiego Niemowy: Mogila Nieznanego Żołnierza

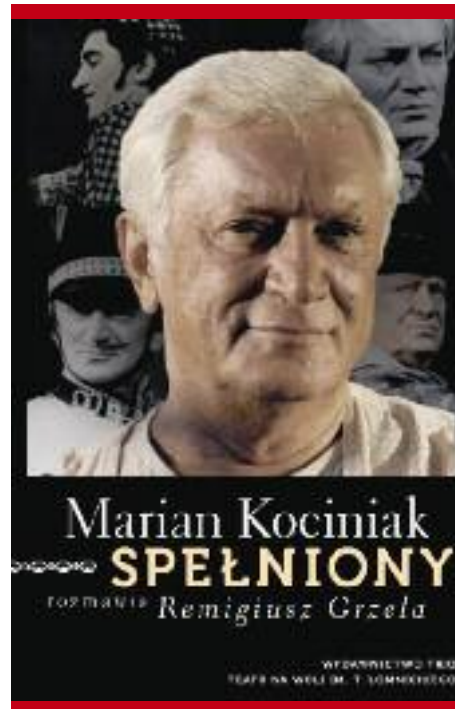
premiera
czerwiec 2010



>>> MARIAN KOCINIAK PRZEMÓWIŁ

mie. A mnie się czasem rzygać chce. To było tak dawno. Tyle później zrobiłem”.

„Marian Kociniak. Spełniony. Rozmawia Remigiusz Grzela”, Wydawnictwo Trio, Teatr na Woli im. Tadeusza Łomnickiego, Warszawa 2010



Patrzy pan na swoje życie wstecz? Co pan widzi?” – pyta Remigiusz Grzela. – „Że nie zmarnowałem czasu” – mówi Marian Kociniak. „Myślę, że jak na jednego aktora, to całkiem sporo zagrałem. Bardzo dużo się nauczyłem”.

Książka Remigiusza Grzeli „Marian Kociniak. Spełniony” zasługuje na uwagę z kilku względów. Przede wszystkim dlatego, że jest jedyną publiczną wypowiedzią Kociniaka na temat własnej pracy, kariery aktorskiej, a także życia osobistego. Kociniak to jedyny polski aktor, jakiego znam, który wywiadów nie udziela w ogóle. Ale za to jak już udzielił Grzeli wywiadu-rzeki, to naprawdę jest co czytać!

Kociniak mówi głównie o teatrze. „Marian Kociniak jest sam w sobie Teatrem” – mówił Gustaw Holoubek, wielokrotnie partner sceniczny aktora, obszernie cytowany w książce. – „Cała twórczość artystyczna Kociniaka jest rodzajem hołdu poświęconego dla tej szczególnej instytucji, w której rodzi się inna rzeczywistość, daleka od potoczności, od tego, co nazywamy <samym życiem>. Wiara w to posłannictwo Teatru jest głównym źródłem

sukcesu Mariana”.

Ale Kociniak mówi także o sobie intymnie. O wyborze takiej, a nie innej drogi zawodowej. O miłości, rodzinie, o osobistych słabościach i zmaganiach. Czasem rzuci mięsem, a czasem smaczną anegdotką; ma dar opowiadania i świetny, soczysty język. Dobrze, że autor książki oparł się pokusie uładzenia tego stylu.

Dwadzieścia cztery rozmowy składają się na dwadzieścia cztery rozdziały. Do tego dochodzą starannie opracowane opisy spektakli teatralnych i telewizyjnych, wycinki prasowe i filmografia. Wydawnictwo Trio dobrze się spisało, wydając książkę przygotowaną z pieczołowitością i staraniem, choć zaskakująco skromną i ascetyczną w formie.

Kociniak zdradza także pewną tajemnicę, związaną z jego najsłynniejszą filmową kreacją w filmie Tadeusza Chmielewskiego „Jak rozpętałem drugą wojnę światową”. „Lubi pan Franka Dolasa?” – pyta Grzela. – „Trochę jestem zmęczony. Moja wojna z dziennikarzami też się bierze stąd, że choćbym zagrał najwspanialszą rolę w teatrze, dziennikarze dzwonią i namawiają, żeby opowiedział o tym fil-

>>> DVD: SCRIPT FORUM 2009

Studio Munka wydało zestaw płyt DVD z wykładami z ubiegłorocznej edycji Script Forum. Po zestaw zapraszamy do biura Studia Munka (siedziba SFP, ul. Krakowskie Przedmieście 7, drugie piętro). Płyty można też zamówić pod adresem mailowym: [\[rzystow@sfp.org.pl\]\(mailto:rzystow@sfp.org.pl\). W treści maila proszę podać swój adres korespondencyjny, na który wysłamy DVD pocztą. Pierwszeństwo mają członkowie Koła Scenarzystów.](mailto:koloscena-</p>
</div>
<div data-bbox=)

Oriana Kujawska, Jan Dowjat
(Zespół programowy Script Forum)

>>> ZGŁOSZENIA NA DOCUMENTARY CAMPUS MASTERSCHOOL

Organizatorzy Documentary Campus Masterschool 2011, czyli cyklu warsztatów dotyczących wszelkich etapów produkcji filmowej i koprodukcji międzynarodowej, zaprasza-

ją reżyserów oraz producentów filmów dokumentalnych do zgłaszania swoich projektów. Termin nadsyłania zgłoszeń upływa 30 września 2010 roku.

Więcej informacji: www.documentary-campus.com

>>> POPRAWIAMY SIĘ!

W poprzednim numerze „Magazynu Filmowego SFP” (2/2010), pisząc o rozstrzygnięciu konkursu Hartley-Merrill 2010, błędnie podpisaliśmy zdjęcie, umieszczając przy nim nazwisko pana Macieja Karpińskiego. Na zdjęciu z rozstrzygnięcia konkursu, które publikujemy ponownie, są: Adam Ślesicki, Jacek Fuksiewicz i Łukasz M. Maciejewski. Bardzo przepraszamy Panów Jacka Fuksiewicza i Macieja Karpińskiego za ten niefortunny błąd.

Redakcja „Magazynu Filmowego SFP”



BOXOFFICE ZA PIERWSZE PÓŁROCZE 2010, 01.01-01.07.2010 - WSZYSTKIE FILMY

	TYTUŁ POLSKI	TYTUŁ ORYGINALNY	DYSTRYBUTOR	KRAJ	WPLYWY	WIDZOWIE	WPLYWY OD PREMIERY	WIDZOWIE OD PREMIERY	KOPIE	DATA
1	AVATAR 3D	AVATAR 3D	IMPERIAL CINEPIX	USA/Wlk. Brytania	72 341 736	2 997 291	88 260 860	3 677 893	235	25.12.2009
2	ALICJA W KRAINIE CZARÓW 3D	ALICE IN WONDERLAND 3D	FORUM FILM	USA	24 312 505	1 099 351	24 312 505	1 099 351	160	05.03.2010
3	CIACHO	CIACHO	SYRENA FILMS	Polska	17 171 915	956 172	17 171 915	956 172	142	08.01.2010
4	JAK WYTRESOWAĆ SMOKA 3D	HOW TO TRAIN YOUR DRAGON 3D	UIP	USA	15 982 448	753 143	15 982 448	753 143	160	09.04.2010
5	RANDKA W CIEMNO	RANDKA W CIEMNO	KINO ŚWIAT	Polska	12 103 597	670 638	12 103 597	670 638	154	05.02.2010
6	ROBIN HOOD	ROBIN HOOD	UIP	USA/Wlk. Brytania	9 837 883	541 863	9 837 883	541 863	121	14.05.2010
7	KSIĘŻNICZKA I ZABA	THE PRINCESS AND THE FROG	FORUM FILM	USA	9 439 911	583 383	9 439 911	583 383	110	15.01.2010
8	KSIĄŻE PERSJI: PIĄSKI CZASU	PRINCE OF PERSIA: THE SANDS OF TIME	FORUM FILM	USA	9 315 808	546 981	9 315 808	546 981	145	21.05.2010
9	ALVIN I WIEWIORKI 2	ALVIN AND THE CHIPMUNKS: THE SQUEAKQUEL	IMPERIAL CINEPIX	USA	8 723 251	537 098	8 723 251	537 098	80	22.01.2010
10	DISCO ROBACZKI	DISCO ORMENE	KINO ŚWIAT	Dania/Niemcy	8 636 007	566 195	8 636 007	566 195	119	21.05.2010
TOP 10:					187 865 061	9 252 115				
11	SHERLOCK HOLMES	SHERLOCK HOLMES	WARNER	USA/Niemcy	8 631 548	467 206	8 631 548	467 206	129	15.01.2010
12	AUTOR WIDMO	THE GHOST WRITER	FORUM FILM/SPI	Francja/Niemcy/Wlk. Brytania	7 791 499	416 098	7 791 499	416 098	80	19.02.2010
13	TOY STORY 3 3D	TOY STORY 3 3D	FORUM FILM	USA	7 660 168	362 837	7 660 168	362 837	161	18.06.2010
14	STARCIE TYTANÓW 3D	CLASH OF THE TITANS 3D	WARNER	Wlk. Brytania/USA	7 263 235	323 637	7 263 235	323 637	154	09.04.2010
15	CO NAS KRĘCI, CO NAS PODNIECA	WHATEVER WORKS	KINO ŚWIAT	USA/Francja	6 125 760	337 115	6 125 760	337 115	73	09.04.2010
16	PLANETA 51	PLANET 51	VISION	Hiszpania/Wlk. Brytania/USA	5 831 806	359 724	5 831 806	359 724	94	29.01.2010
17	PARNASSUS	THE IMAGINARIUM OF DOCTOR PARNASSUS	GUTEK FILM/POLSAT	Wlk. Bryt./Kanada/Francja	5 563 791	312 930	5 563 791	312 930	66	08.01.2010
18	NINE - DZIEWIEĆ	NINE	KINO ŚWIAT	USA/Włochy	5 560 369	312 680	5 560 369	312 680	99	22.01.2010
19	TRICK	TRICK	KINO ŚWIAT	Polska	5 446 567	297 661	5 446 567	297 661	121	12.03.2010
20	WYSPA TAJEMNIC	SHUTTER ISLAND	UIP	USA	4 653 554	255 395	4 653 554	255 395	70	26.03.2010
TOP 20:					64 528 297	3 445 283				
TOP 20:					252 393 358	12 697 398				

BOXOFFICE ZA PIERWSZE PÓŁROCZE 2010, 01.01-01.07.2010 - FILMY POLSKIE

	TYTUŁ	DYSTRYBUTOR	WPLYWY	WIDZOWIE	WPLYWY OD PREMIERY	WIDZOWIE OD PREMIERY	KOPIE	DATA PREMIERY
1	CIACHO	SYRENA FILMS	17 171 915	956 172	17 171 915	956 172	142	08.01.2010
2	RANDKA W CIEMNO	KINO ŚWIAT	12 103 597	670 638	12 103 597	670 638	154	05.02.2010
3	TRICK	KINO ŚWIAT	5 446 567	297 661	5 446 567	297 661	121	12.03.2010
4	KOŁYSANKA	MONOLITH	3 939 409	225 783	3 939 409	225 783	90	12.02.2010
5	WSZYSTKO CO KOCHAM	ITI CINEMA	3 891 130	228 080	3 891 130	228 080	67	15.01.2010
6	ROZYZCZKA	MONOLITH	1 523 588	90 946	1 523 588	90 946	53	12.03.2010
7	REWERS	SYRENA FILMS	1 065 996	73 577	6 966 900	405 272	57	13.11.2009
8	BEATS OF FREEDOM - ZEW WOLNOSCI	ITI CINEMA	869 945	51 252	869 945	51 252	42	12.03.2010
9	FENOMEN	KINO ŚWIAT	850 138	47 749	850 138	47 749	65	07.05.2010
10	DOM ZŁY	ITI CINEMA	610 759	40 266	3 908 006	221 657	65	27.11.2009
TOP 10:			47 473 044	2 682 124				

ZAPOWIEDZI POLSKICH FILMÓW WRZESIEŃ - GRUDZIEŃ 2010

*stan na 10.08.2010

DATA PREMIERY	TYTUŁ	DYSTRYBUTOR	DATA PREMIERY	TYTUŁ	DYSTRYBUTOR
2010-09-03	Dzieci Wehrmachtu	Filmowa Warszawa	2010-10-08	Śluby panieńskie	Kino Świat
2010-09-10	Milczenie jest złotem	Kino Świat	2010-10-15	Trzy minuty, 21:37	Monolith Plus
2010-09-10	Zgorszenie publiczne	Vivarto	2010-10-22	Chrzest	Best Film
2010-09-17	Hustawka	Pro Cinema	2010-11-05	Skrzydlate świnię	ITI Cinema
2010-09-17	Jestem twój	Krakata	2010-11-10	Śniadanie do łóżka	Kino Świat
2010-09-17	Matka Teresa od kotów	Syrena Films	2010-11-12	Mata matura 1947	Monolith Plus
2010-10-01	Jeź Jerzy	Monolith	2010-11-26	Joanna	ITI Cinema

BOX OFFICE - KOMENTARZ

Paweł Zwoliński

Pierwsza połowa 2010 roku przyniosła wiele wydarzeń działających na niekorzyść rynku kinowego. Żałoba narodowa, powódź, fala upatów, Mistrzostwa Świata w Piłce Nożnej – wszystkie te fakty odcisnęły wyraźne piętno na frekwencji kinowej, stąd też, sumarycznie, widownia po pierwszym półroczu znacznie odbiega od optymistycznych prognoz z początku roku.

Mimo to na 20 największych hitach kinowych sezonu widownia jest nieco wyższa (12,697 mln) niż w roku 2009 (12,424 mln). Niekorzystną tendencję wykazuje dopiero podsumowanie portalu Stopklatka.pl, z którego wynika, że w pierwszym półroczu kina odwiedziło 18,4 mln widzów w porównaniu z 19,8 mln w 2009 roku. Można zakładać, że gdyby nie wymienione wcześniej wydarzenia, pierwsze półrocze mogłoby się pochwalić kolejnym frekwencyjnym rekordem.

Największymi przebojami omawianego okresu okazały się filmy wyświetlane w pierwszym kwartale: wprowadzony jeszcze w grudniu 2009 amerykański przebój kasowy wszechczasów – „Avatar 3D” (2,99 mln widzów) oraz „Alicja w Krainie Czarów 3D” (1,09 mln) i „Ciacho” (956 tys.). Zdecydowanie największym przebojem wyświetlanym w drugim kwartale stała się kolejna produkcja 3D – „Jak wytresować smoka”, która, mimo wprowadzenia do kin w bardzo niesprzyjającym okresie (09.04.2010), zgromadziła ponad 753 tys. widzów.

Jak widać na wykresach, filmy 3D cieszą się nie słabnącą popularnością w naszym kraju, co przy wyższej cenie biletów przynosi kinom dużo większe zyski niż w latach ubiegłych. Poza wymienionymi tytułami, w top20 znajdują się jeszcze dwie pozycje 3D, które sprzedawały się jednak znacznie poniżej oczekiwań: „Toy Story 3D” (na świecie wielki przebój, u nas w ciągu 2 tygodni zaledwie 362 tys. widzów) oraz „Starcie Tytanów 3D” (323 tys.).

Warto odnotować solidne wyniki ambitniejszego kina: „Autora widmo” Romana Polańskiego

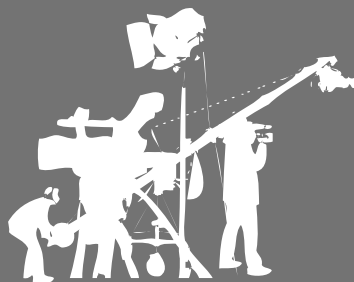
(416 tys. widzów), „Co nas kręci, co nas podnieca” Woody’ego Allena (337 tys.) czy „Parnassusa” Terry’ego Gilliana (312 tys.). Przepadły jednak oscarowe produkcje, na czele ze zwycięzcą „The Hurt Locker. W pułapce wojny”.

Na tle wyników zagranicznych produkcji dużo słabiej prezentuje się rodzima kinematografia. 10 najchętniej oglądanych polskich filmów zgromadziło w kinach nieco ponad 2,682 mln widzów. To dwukrotnie słabszy wynik niż w analogicznym półroczu 2009 roku (5,203 mln widzów). Niemal wszystkie wyniki polskich tytułów (może z wyjątkiem wspomnianego już wcześniej „Ciacha” Patryka Vegi i „Wszystko co kocham” Jacka Borcucha – 228 tys.) zostały spory niedosyt. Więcej oczekiwano po romantycznej „Randce w ciemno” (670 tys. widzów) czy nowej komedii Juliusza Machulskiego „Kołysanka” (225 tys.). Inne filmy, czasem cieszące się świetnymi recenzjami, totalnie przepadały w kinach („Wenecja” Jana Jakuba Koloskiego – 15 tys. widzów).

W drugie półrocze wkraczamy przebojowo z takimi tytułami jak „Zaćmienie”, „Shrek Forever” czy „Incepcja”. Miejmy nadzieję, że i polskim filmom się poszczęści. A jest w czym wybierać – jesienią do kin wejdzie 14 polskich produkcji!

.....
ZAPA

Twoje prawo do tantiem
.....



.....
Sprawdź na www.zapa.org.pl

Zapraszamy:

reżyserów

scenarzystów

scenografów

operatorów obrazu

operatorów dźwięku

montażystów

kostiumografów

producentów



odnawiamy

skanowanie
korekcja barwna
rekonstrukcja cyfrowa
naświetlanie
kino cyfrowe



WWW.CHIMNEY.PL