



Stowarzyszenie
Filmowców
Polskich

NR 27 / WRZESIEŃ-PAŹDZIERNIK 2013

ISSN 1898-2530 WWW.SFP.ORG.PL

MAGAZYN FILMOWY SFP

PISMO
STOWARZYSZENIA
FILMOWCÓW
POLSKICH

WYWIAD

Andrzej Wajda

NIE TA SAMA PRZYJEMNOŚĆ

TEMAT NUMERU

Koprodukcje

6-15 WRZEŚNIA
FESTIWAL
GOLDBERGOWSKI

15-17 LISTOPADA
NARRACJE

18-26 PAŹDZIERNIKA
ALL ABOUT
FREEDOM
FESTIVAL

16-17 LISTOPADA
GDAŃSK FORUM

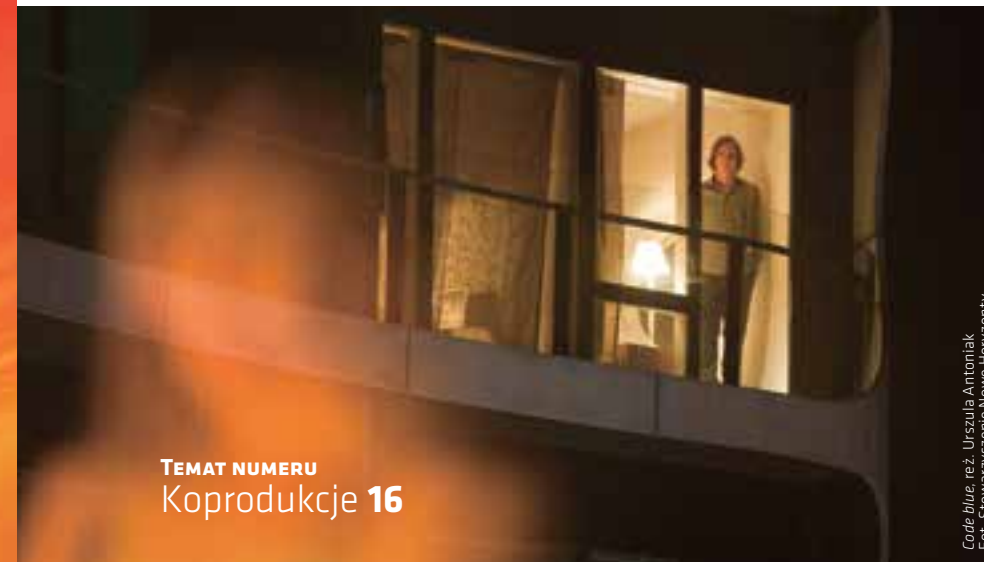
2-17 LISTOPADA
JAZZ JANTAR

GDAŃSK



ROZMOWA NUMERU
Andrzej Wajda 6

Fot. Kuznia Zajęc/SFP



TEMAT NUMERU
Koprodukcje 16

Code blue, reż. Urszula Antoniak
Fot. Stowarzyszenie Nowe Horyzonty



FESTIWALE KRAJOWE
Animator 38

Ernest i Celestyna, reż. Benjamin Renner,
Vincent Patar, Stéphane Aubier
Fot. Animator

SFP/ZAPA
Dom Pracy Twórczej 3
Polska Komisja Filmowa 4
ZAPA 5

ROZMOWA NUMERU
Andrzej Wajda 6

TEMAT NUMERU
Koprodukcje 16

WYDARZENIA
Przegląd filmów japońskich 24
Pokazy filmowe dla dyplomatów 26
Jubileusz Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego 28

FESTIWALE KRAJOWE
Młodzi i Film 30
T-Mobile Nowe Horyzonty 34
Kameralne Lato 36
Lubuskie Lato Filmowe 37
Animator 38
Dwa Brzegi 39
Gdynia - Festiwal Filmowy 40

NAGRODY
Medal św. Jerzego 42
Orzeł Jana Karłowicza 43

WYSTAWY
Agnieszka Holland 44

POLSKIE PREMIERY
Kalendarz premier 45
Rozmowa z Bartkiem Konopką
i Piotrem Rosołowskim 48
Rozmowa z Leszkiem Wosiewiczem 50
Rozmowa z Filipem Dzierżawskim 52
Rozmowa z Małgością Szumowską 54
Rozmowa z Maciejem Pieprzycą 56
Rozmowa z Juliuszem Machulskim 58
Rozmowa z Andrzejem B. Czuldą 60

FESTIWALE ZAGRANICZNE
Karlowe Wary 62
Annecy 63

HISTORIA FESTIWALI
Stambuł 64

POLSCY FILMOWCY NA ŚWIECIE 66

PRODUKCJE/FIRMY/TECHNOLOGIE
Kino dla dzieci 68
Wyjątek kulturalny 74
Dźwięk w filmie 76
Rozmowa z Joanną Wendorff 77

OPINIE
Festiwale a dystrybucja 78
Claude Lanzmann 80
Polskie filmy w Rosji 81
Audiowizualna historia kina 82

SWOICH NIE ZNACIE
Anna Iżykowska-Mironowicz 84

MIEJSCA
Europejska 86

PISF 88

STUDIO MUNK 90

KSIĄŻKI 92

POŻEGNANIA
Waldemar Chołodowski 94
Wojciech Juszcak 96

VARIA 98

BOX OFFICE 103

Na okładce: Andrzej Wajda
Fot. Krzysztof Mystkowski/KFP

Gdańsk. Kultura wolności

facebook.com/miastogdansk twitter.com/gdansk





Fot. Studio 69

JACEK BROMSKI

Przed nami kolejna Gdynia, która po okresie przymiarek i eksperymentów powraca do wrześniowego terminu. Wydaje się, że tegoroczna edycja gdyńskiego festiwalu będzie niezwykle interesująca, choćby z tego powodu, że pokażą część konkursowej puli stanowią filmy uhonorowane już nagrodami i wyróżnieniami w konfrontacji międzynarodowej, m.in. w Berlinie, Karlowych Warchach, Mediolanie, Walencji czy Warszawie.

W ogóle ostatnie miesiące wydają się bardzo dobrym czasem dla naszej kinematografii. Oby nowe trudności związane z finansowaniem filmów, gdy Canal+ i Orange chwilowo zawiesiły finansowanie produkcji filmowej, okazały się trudnościami przejściowymi.

Przed nami wydarzenie szczególne – premiera nowego, długo wyczekiwane filmu Andrzeja Wajdy *Wałęsa. Człowiek z nadziei*. Polecam Waszej szczególnej uwadze rozmowę prof. Tadeusza Lubelskiego z naszym Mistrzem, którą publikujemy w tym numerze „Magazynu Filmowego SFP”. Podobnie jak niezwykle ważny i aktualny temat numeru, czyli raport o koprodukcjach. To chyba kierunek, w którym coraz częściej będzie podążać nasza kinematografia.

Zwróćcie uwagę, że nasz biuletyn – w porównaniu do roku ubiegłego – nie tylko zwiększył częstotliwość swego ukazywania się z kwartalnika na dwumiesięcznik, ale i zmienił wygląd oraz niemal dwukrotnie poszerzył swoją objętość (ten numer ma aż 108 stron!).

Tradycyjnie zapraszam na nasze coroczne gdyńskie Forum. Jest wiele ważnych problemów trapiących nasze środowisko, o których trzeba porozmawiać. Swoją drogą chciałbym

doczekać takiego roku, w którym zabraknie nam tematów na Forum.

Po festiwalu wracamy do naszego życia codziennego – po wakacyjnej przerwie w kinie Kultura ruszają premierowe pokazy odrestaurowanych cyfrowo naszych najlepszych filmów (poszczególne tytuły będą wydawane w ekskluzywnej kolekcji na DVD, nad którą SFP objęło patronat), a także – ciesząc się dużą popularnością – projekcje interesujących nowych tytułów, kierowane do środowiska dyplomatycznego. To nasi sprawdzeni sprzymierzeńcy, wspaniali ambasadorowie polskiego kina.

Na koniec coś, co cieszy szczególnie. W styczniu kupiliśmy zabytkowy budynek Łaźni w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą. Po uzyskaniu odpowiednich zezwoleń i zatwierdzeniu projektu przebudowy przez konserwatora zabytków, w maju rozpoczęliśmy generalny remont i adaptację. 2 sierpnia w trakcie festiwalu Dwa Brzegi otworzyliśmy uroczyste nasz Dom Pracy Twórczej, a ostatnie meble dojeżdżały jeszcze 1. Wszystko udało się w rekordowym tempie ku zdziwieniu zarówno Rady Miasta i Burmistrza, jak i naszego Zarządu. No ale tak pracują filmowcy. ■

Położony w centrum Kazimierza, a jednocześnie w pewnym oddaleniu od rynku, tonie w zieleni i pozwala znaleźć wytchnienie i spokój. Wykwintny i elegancki, przyciąga przyjaznym, rodzinnym klimatem. Stowarzyszenie Filmowców Polskich ma swój Dom Pracy Twórczej.

DOM PRACY TWÓRCZEJ SPEŁNIONE MARZENIA



DOM PRACY TWÓRCZEJ
W KAZIMIERZU DOLNYM

ANNA WRÓBLEWSKA

90-letnia Stara Łaźnia na Senatorskiej to jeden z najbardziej znanych domów w Kazimierzu. Prezes SFP Jacek Bromski od kilku lat poszukiwał odpowiedniego miejsca na Dom Pracy Twórczej. Z propozycją zakupu budynku wystąpił burmistrz Kazimierza.

Stara Łaźnia została zaprojektowana przez wybitnego architekta Jana Koszyczka-Witkiewicza. Pełniła funkcję Zakładu Kąpielowo-Dezynsekcijnego, o czym dzisiaj przypominają odrestaurowane napisy na ścianach. Później mieściły się tu hotele Łaźnia i Perła Kazimierza. Przez wiele lat wydzierżawiany różnym instytucjom, budynek wyraźnie nie miał szczęścia do gospodarzy. Aż do dziś, co skwapliwie podkreślają władze miasteczka.

Rewitalizacja zabytku wymaga zawsze ogromnej pieczołowitości i staranności. Po remoncie Stara Łaźnia odzyskała swój autentyczny, szlachetny blask. Wyróżnia się spośród innych kazimierskich budynków pięknym dziedzińcem, na którym urządzono ogródek i letnią restaurację. Można w niej spędzać dłu-

gie godziny przy wymienionej (mieszkańcy już mówią, że najlepszej w mieście) kawie lub zimnym piwie.

Z pozoru niewielki budynek mieści na parterze obszerną restaurację, elegancką, stylową, choć nieprzeładowaną, przestronną. Członkowie Stowarzyszenia mogą zamówić pełne wyżywienie trzy razy dziennie lub zamó-

wić dania z karty. Dania kuchni polskiej sąsiadują w menu z ciekawymi, nieopatrzonymi przysmakami z międzynarodowych stołów. Restauracja i kuchnia do przygotowywania dań korzysta z lokalnych regionalnych produktów – warzyw i owoców, ryb, serów. Efekt tej kulinarnej polityki jest naprawdę doskonały.

Na piętrze mieści się sześć pokoi gościnnych w pełni urządzonych stylowymi meblami. W każdym z nich jest łazienka, a także – jako że to dom filmowców – telewizor z DVD i Blu-Ray. Na półkach – książki o tematyce filmowej z archiwum Stowarzyszenia i bogaty wybór płyt DVD z polskimi filmami. Na tylnej ścianie budynku zamontowano ekran zewnętrzny. Tu odbywają się letnie projekcje plenerowe.

W tej sytuacji nic już nie stoi na przeszkodzie, by zabrać laptopa, pomysł na scenariusz czy pierwszą układkę montażową i ruszać do Kazimierza, nie zapominając oczywiście, by wcześniej zarezerwować sobie miejsce w Dziale Członkowskim SFP. ■

MAGAZYN FILMOWY SFP

Projekt zrealizowany przy wsparciu:



POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

WYDAWCA
Stowarzyszenie Filmowców Polskich

REDAKCJA
Redaktor naczelny
Jerzy Armata

Sekretarz redakcji
Cecylia Żuk-Obrębska

Redakcja tekstów
Iwona Cegiełkówna

Współpraca
Andrzej Bukowiecki, Józef Cębski, Barbara Hollender, Krystyna Krupska-Wysocka, Krzysztof Kwiatkowski, Marek Łuszczyna, Łukasz Maciejewski, Anna Michalska, Rafał Pawłowski, Kalina Pietrucha, Jerzy

Piążewski, Ola Salwa, Anna Wróblewska, Konrad J. Zarebski, Marcin Zawisliński, Paweł Zwoliński

Reklama
Cecylia Żuk-Obrębska
(e-mail: c.zuk-obrebska@sfp.org.pl)

Projekt graficzny, DTP
Rafał Sosin

Druk
Oficyna Wydawnicza READ ME

Adres redakcji
Stowarzyszenie Filmowców Polskich
00-068 Warszawa
ul. Krakowskie Przedmieście 7
tel.: (48) 22 556 54 62
faks: (48) 22 845 39 08
e-mail: magazyn@sfp.org.pl
www.sfp.org.pl

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) 22 845 51 32,
(48) 22 556 54 40
faks: (48) 22 845 39 08
e-mail: biuro@sfp.org.pl

ZARZĄD GŁÓWNY
Prezesi Honorowi
Andrzej Wajda
Janusz Majewski
Jerzy Kawalerowicz

Prezes
Jacek Bromski

Wiceprezesi
Janusz Chodnikiewicz
Janusz Kijowski

Skarbnik
Michał Kwieciński

Członkowie Zarządu
Juliusz Machulski
Marcin Pieczonka
Allan Starski
Witold Giersz
Witold Adamek
Dorota Lamparska
Filip Bajon
oraz
Witold Będkowski – Sekcja Telewizyjna
(Wiceprzewodniczący)
Tomasz Dettloff – Oddział Krakowski
(Przewodniczący)
Andrzej Marek Drajewski
– Sekcja Filmu Dokumentalnego
(Przewodniczący)
Janina Dybowska-Person
– Koło Charakterystatorów
(Przewodniczący)

Andrzej Haliński – Koło Scenografów
(Przewodniczący)
Barbara Hollender – Koło Piśmiennictwa
(Przewodnicząca)
Maciej Karpiński – Koło Scenarzystów
(Przewodniczący)
Paweł Kędzierski – Sekcja Filmu Dokumentalnego
(Wiceprzewodniczący)
Jerzy Kucia – Sekcja Filmu Animowanego
(Wiceprzewodniczący)
Michał Kwieciński – Koło Producentów
(Przewodniczący)
Ryszard Janikowski – Koło Kaskaderów
(Przewodniczący)
Andrzej Roman Jasiewicz – Koło Realizatorów
Filmów dla Dzieci i Młodzieży
(Przewodniczący)
Krzysztof Magowska – Sekcja Telewizyjna
(Przewodniczący)
Marek Serafiński – Sekcja Filmu Animowanego
(Przewodniczący)
Andrzej Rafał Waltenberg – Oddział Wrocławski
(Przewodniczący)
Krzysztof Wierzbiański – Koło Seniora
(Przewodniczący)
Michał Wnuk – Koło Młodych
(Przewodniczący)
Andrzej Wojnach – Koło Cyfrowych Form
Filmowych (Przewodniczący)
Michał Zarnicki – Koło Reżyserów Dźwięku
(Przewodniczący)
Zbigniew Żmudzki – Oddział Łódzki
(Przewodniczący)

SAJ KOLEŻEŃSKI
Przewodniczący
Marek Piestrak

Sekretarz
Beata Matuszczak

Członkowie
Tomasz Miernowski
Magdalena Łazarkiewicz
Andrzej Stachecki
Piotr Wojciechowski
Jan Purzycki
Grażyna Banaszkiewicz
Andrzej Sołtysik
Barbara Kosidowska
Henryk Bielski
Marcin Ehrlich

KOMISJA REWIZYJNA
Przewodnicząca
Urszula Wolska

Wiceprzewodnicząca
Ewa Jastrzębska

Sekretarz
Łukasz Mańczyk

Członkowie
Irena Strzałkowska
Zbigniew Domagałski



GRZEGORZ DUNIA – BURMISTRZ
KAZIMIERZA DOLNEGO I JACEK BROMSKI

Fot. Foto Bakinowski/SFP



RAFAŁ PAWŁOWSKI

Przyciąganie zagranicznych produkcji i działania na rzecz stworzenia prawno-finansowych rozwiązań zwiększających międzynarodową atrakcyjność polskiego sektora audiowizualnego to najważniejsze zadania, jakie stawia przed sobą Polska Komisja Filmowa.

POLSKA KOMISJA FILMOWA

Funkcjonujące na całym świecie komisje filmowe to instytucje zajmujące się promocją potencjału audiowizualnego danego kraju i stwarzające warunki do organizowania przedsięwzięć koprodukcyjnych. Choć Polska Komisja Filmowa istnieje od półtora roku, to pod przewodnictwem Tomasza Dąbrowskiego (który kieruje nią od lipca) inicjatywa ma nabrać realnego kształtu.

Instytucja, pomyślana jako „spinająca” działania Regionalnych Funduszy Filmowych i Komisji (w powstanie podmiotu była zaangażowana także Fundacja Polskie Centrum Audiowizualne), w założeniu miała być inicjatywą

instytutu Sztuki Filmowej o nadaniu jej nowego charakteru. Wybierając na komisarza PKF Tomasza Dąbrowskiego, kierującego dotąd Instytutem Polskim w Berlinie, prezes SFP Jacek Bromski i dyrektor PISF Agnieszka Odorowicz zadeklarowali wsparcie merytoryczne i fundusze w wysokości 1 mln złotych. Jednocześnie zwrócili się do zarządzających Regionalnymi Funduszami Filmowymi (funkcjonują w 10 województwach) samorządów z prośbą o wyasynowanie na ten cel po 50 tys. rocznie.

Zdaniem Dąbrowskiego, który pod koniec czerwca spotkał się w Warszawie z przedstawicielami regionów, w polskim sektorze au-

w niektórych regionach Europy sięga dziś bowiem nawet kilkudziesięciu procent. W Niemczech dla zagranicznych produkcji tworzy się specjalne fundusze koproducentkie, w Czechach czy na Węgrzech zagraniczne firmy także mogą liczyć na różnego rodzaju ulgi podatkowe. W efekcie hollywoodzkie produkcje o wielomilionowych budżetach, jak w ostatnich latach *Szklana pułapka 5* czy *Mission: Impossible – Ghost Protocol*, były realizowane w Europie Środkowej, a ich producenci zostawili w tych krajach pokaźną część nakładów.

Jednym z głównych zadań Polskiej Komisji Filmowej ma być więc praca nad wprowadzeniem zmian prawnych, które stworzą systemowe „zachęty finansowe” dla zagranicznych producentów, bo tylko to umożliwi ściągnięcie do Polski twórców z tzw. najwyższej półki. W ubiegłym roku media rozpiswały się o możliwościach zaproszenia do Krakowa Woody'ego Allena, który od lat z powodzeniem realizuje filmy za pieniądze kolejnych europejskich miast przyczyniając się do ich międzynarodowej promocji. W czerwcu nowojorski reżyser ogłosił, że kolejny film nakręci w Sztokholmie. Szwedzka Komisja Filmowa obiecała mu wsparcie w wysokości 20 mln dolarów.

Obok prac i lobbingu na rzecz atrakcyjnego systemu ulg finansowych PKF ma stworzyć – przy współdziałaniu Regionalnych Funduszy Filmowych – ogólnopolską bazę lokacji filmowych i zająć się jej promocją na arenie międzynarodowej. A także – inicjować i koordynować współpracę na szczeblu ponadregionalnym. Istnienie PKF będzie bowiem mieć sens tylko wówczas, gdy samorządy dostrzegą w tym korzyść dla siebie, a nie jedynie interes środowiska filmowego. ■



TOMASZ DĄBROWSKI – KOMISARZ POLSKIEJ KOMISJI FILMOWEJ

oddolną, kreującą wspólną, zewnętrzną politykę audiowizualną 16 województw. W praktyce okazało się jednak, że potrzebuje ona wsparcia w postaci doświadczenia o charakterze międzynarodowym. Stąd wspólna decyzja Stowarzyszenia Filmowców Polskich i Polskiego In-

diowizualnym tkwią spore rezerwy, których wykorzystanie uzależnione jest przede wszystkim od konkurencyjności względem podobnych podmiotów funkcjonujących w innych krajach. Wsparcie związane z lokalizacją produkcji filmowej na określonym terenie

KRYSZYNA KRUPSKA-WYSOCKA



Fot. Adrianna Kędzierska/SFP

Koleżanki i Koledzy.

Jednym z wiodących tematów tego numeru są problemy dotyczące produkcji filmów dla dzieci i młodzieży.

Były lata, kiedy ta część kinematografii kwitła. Teraz, ze względów komercyjnych, produ-

cenci niechętnie inwestują w kino rodzinne. Istniejące w SFP Koło Realizatorów Filmów dla Dzieci i Młodzieży od lat podejmuje różnego rodzaju działania, by zachęcać młodą widownię do oglądania polskich filmów, które powstały w czasach, gdy jeszcze nie było takich problemów. Tak narodził się pomysł, by wykorzystać polskie festiwale filmowe do prezentacji kina dla młodych i przyciągać młodą widownię. Brałam udział w naszych pierwszych próbach. Pomagało nam w tym SFP. Tak narodził się program „Polskie Kino Młodego Widza”, którego pomysłodawcą był Andrzej Roman Jasiewicz, przewodniczący Koła.

Przy wsparciu Witolda Giersza i Leszka Gałysza (oraz moim skromnym udziale) powstała „Gdynia Dzieciom”, gdzie prawie 70 tys. młodych widzów oglądało retrospekcje polskich twórców (od Marii Kaniewskiej po

Stanisława Jędrykę) oraz filmy dla dzieci realizowane w Europie i na świecie. Konkursy na recenzje, grupa zdjęciowa, kaskaderzy, spotkania z filmowym kostiumem i make-up'em, warsztaty filmu lalkowego i rysunkowego, to wszystko przewinęło się przez Program i projekcje w całym kraju: od Sopotu po Zakopane. Minęło dziesięć lat. W międzyczasie, dzięki wsparciu SFP, PISF i MKiDN, działania Koła nabierały rozmachu. Polskie filmy dla dzieci i młodzieży zaczęły być prezentowane za granicą: od Moskwy po Nairobi, od Kairu po Tokio.

Trwają przygotowania do jubileuszowej edycji „Gdyni Dzieciom”. A dzieci czekają na nowe polskie filmy... No właśnie, może znajdują się wreszcie środki, dzięki którym będziemy mogli wysłać na zagraniczne festiwale NOWE polskie filmy? ■

SFP POZYWA CHOMIKUJ.PL

Stowarzyszenie Filmowców Polskich wraz z trzema producentami filmowymi wniosło do Sądu Okręgowego w Krakowie pozew przeciwko administratorowi portalu Chomikuj.pl – spółce FS File Solutions Limited.

Z przeprowadzonej przez SFP analizy wynika bowiem, że liczba pirackich plików z utworami audiowizualnymi, które są udostępniane za pośrednictwem portalu Chomikuj.pl, jest ogromna. Podobnie jak udział pirackich

plików z utworami audiowizualnymi w ogóle plików wideo, które są udostępniane za pośrednictwem tego portalu.

Ponadto administrator portalu nieprawidłowo reaguje na zawiadomienia o bezprawności udostępnianych za pośrednictwem portalu danych. Przechowując pliki Chomikuj.pl powinien niezwłocznie zablokować dostęp do danych, jeśli posiada wiarygodną informację, że dane są bezprawne. SFP przesyłała do Chomikuj.pl zawiadomienia o bezprawności konkretnych danych dotyczących udostępnianych na portalu utworów audiowizualnych. Jedno z tych zawiadomień zostało całkowicie zignor-

wane; na drugie portal zareagował z kilkugodniowym opóźnieniem.

Powodowie domagają się nakazania pozwanej spółce wprowadzenia systemu filtrowania, który pozwoli zmniejszyć skalę dokonywanych za pośrednictwem portalu naruszeń praw autorskich do utworów audiowizualnych. Producenci filmowi domagają się ponadto naprawienia szkody wynikłej z bezprawnego udostępniania za pośrednictwem portalu trzech filmów i nieprawidłowego reagowania na zawiadomienia o bezprawności danych.

22 maja br. odbyła się pierwsza rozprawa. Kolejna została wyznaczona na 9 października. ■

TABELE WYNAGRODZEŃ

10 lipca br. Komisja Prawa Autorskiego zatwierdziła tabele wynagrodzeń za odtwarzanie filmów i muzyki ze wspólnego wniosku ośmiu organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi: SFP, ZAIKS, ZPAP, STOART, SAWP, ZASP, SAFT i STL.

Przewodniczący składu orzekającego Komisji, mec. Rafał Sarbiński, ocenił wspólne tabele ozz jako wartość samą w sobie, zmierzającą do uporządkowania rynku. Wnioskodawcy

przeprowadzili badania rynkowe na uzasadnienie swojego wniosku, co ma znaczenie dla oceny dokonywanej przez Komisję.

Organizacje reprezentujące użytkowników zaś nie podały argumentacji, która uzasadniałaby zaproponowanie przez Komisję innych stawek. Zdaniem Komisji akceptacja stawek przez użytkowników pozostaje w interesie społecznym i jest szczególnie istotna dla nich samych.

W zakresie praw reprezentowanych przez SFP znaczenie ma przede wszystkim część tabel dotycząca odtworzeń w hotelach i innych podobnych obiektach oraz w środkach transportu osobowego. Tabele nie są jeszcze prawomocne.

„Porozumienie organizacji, co do wysokości i sposobu wyliczania należności za odtwarzanie filmów i muzyki, z pewnością ułatwiło zatwierdzenie tabel. Przedstawiona w nich łączna stawka daje firmom pewność, ile powinny płacić za korzystanie z praw autorskich i z praw pokrewnych. Warte podkreślenia jest to, że także na innych polach np. reemisji ozz proponują użytkownikom łączny pułap opłat. Obecnie trwają rozmowy z operatorami kablowymi nad kontraktem generalnym” – mówi Sylwia Biaduń, zastępca dyrektora SFP-ZAPA. ■

NIE TA SAMA PRZYJEMNOŚĆ

Z Andrzejem Wajdą
rozmawia Tadeusz Lubelski

ANDRZEJ WAJDA NA PLANIE
WAŁĘSY. CZŁOWIEKA Z NADZIEI

Fot. ITI Cinema

Kiedy przed kilku laty przeprowadzałem z panem poprzednią rozmowę dla „Magazynu Filmowego SFP”, prosiłem o podzielenie się reżyserskimi doświadczeniami, przydatnymi dla adeptów zawodu. Ale teraz jest pan znów w środku tyłu nowych działań, że nie mogą zacząć inaczej, jak od pytania o najświeższe z nich, na którego rezultat wszyscy czekają. Kiedy rozmawiamy – jest początek lipca – *Wałęsa* jest skończony?

Film jest właściwie gotowy, jeszcze tylko końcowe prace nad udźwiękowieniem. Ale okazał się bardzo trudny do zrobienia. Wciąż zmagaliśmy się z pytaniem, na jakim haku powiesić tę historię. Zaczęło się od pomysłu, który wydawał się błyskotliwy, ale potem się nie sprawdził. Polegał na rozstrzygnięciu kwestii, dlaczego Lech Wałęsa spóźnił się na strajk. Spóźnił się dwie godziny i film miał trwać około dwóch godzin. Cudnie, gdyby wszystkie sprawy po drodze były realne: tu musiał za-

wieźć dziecko do przychodni, tam samochód po niego przyjechał... Natomiast jeżeli to wszystko miało się składać z retrospekcji, które wyjaśniają, dlaczego on, a nie kto inny, tak się spieszy, bo musi przeskoczyć przez ten płot, żeby był dalszy ciąg, to retrospekcje szły raz do tyłu, raz do przodu.

Innymi słowy, to nie była funkcjonalna sytuacja narracyjna?

No tak, bo widz nie wiedział, w którym jest miejscu. Retrospekcja prowadzi wstecz, do 1970 roku. Ale od 1970 roku *Wałęsa* nie może się zaczynać, bo bohater wtedy zobaczył, że zajeżdżają czołgi i że z czołgów będą strzelać. A przecież potem, w 1980, Lechu wszystkim tłumaczył, że nie będą strzelać! Ja sam, jak wróciłem w sierpniu '80 z Gdańska, rozpowiadałem po Warszawie, że czołgi nie wjadą, bo *Wałęsa* tak powiedział.

W międzyczasie jednak, kiedy już zaczęliśmy zdjęcia, postanowiliśmy dodać fragment wy-



ANDRZEJ WAJDA

Fot. Kuznia Zdjęć/SFP

wiadu, jaki zrobiła z *Wałęsą* Oriana Fallaci. Jak nakręciliśmy tę scenę, to Robert Więckiewicz – w parze z włoską aktorką – zaczął grać tak dobrze, że podpowiedział nowy pomysł ramy. W ten sposób ze sceny, która miała być pierwotnie wtrąconym prztyczkiem, zrobił się motyw przewodni – osiem scen. Bo okazało się, że właśnie w rozmowie ze sławną dziennikarką ze świata, przed którą stara się popisać – wychodzi cały Lech, ze swoją błyskotliwością



ROBERT WIĘCKIEWICZ NA PLANIE *WAŁĘSA, CZŁOWIEK Z NADZIEI*, REŻ. ANDRZEJ WAJDA

Fot. ITI Cinema

i dezynwolturą, ale zarazem naiwnością, przesadą, zarozumiałstwem. Więckiewicz gra to jak anioł.

Rzeczywiście, chce się, żeby ta rozmowa trwała dłużej.

A między kawałkami ich rozmowy rozgrywa się historia. Ale historia jest teraz ułożona w chronologicznej kolejności, w związku z czym z 1970 roku wynika 1980, wszyscy już wiedzą, że najpierw były czołgi, bo jednemu z robotników urwało nogę w pierwszej scenie. Przypadek pomógł mi więc w złożeniu całości.

Ostatecznie film ma właściwie parę bohaterów: Lecha i Danutę; oprócz ich dwojga zapamiętuje się jeszcze Oriane Fallaci. Reszta postaci wyłania się ze zdjęć dokumentalnych.

One są konieczne do opowiedzenia historii. Z tym, że są postaci, które się pojawiają pod swoim nazwiskiem, i takie, których pierwowzoru się domyślamy, jak Bogdan Borusewicz, ale on się nie przedstawia. Te postaci grają aktorzy. Historia przemieszała się więc z fikcją.

Przypuszczam, że po premierze szczególnie często będzie się pojawiać pytanie o to, czy słuszne jest zamknięcie fabuły na momencie euforii, na słynnym przemówieniu w Kongresie w Waszyngtonie w listopadzie



PAWEŁ EDELMAN I ANDRZEJ WAJDA NA PLANIE *WAŁĘSA, CZŁOWIEK Z NADZIEI*, REŻ. ANDRZEJ WAJDA

Fot. ITI Cinema

1989 roku? „My, Naród polski” – owacja na stojąco. A widz pamięta, co było dalej: okazało się, że *Wałęsa* nie był przygotowany do prezydentury. Czy nie rozważaliście panowie, z Januszem Głowackim, opowiedzenia tego dalszego ciągu?

Nie, od razu postanowiliśmy, że film ma się skończyć tą euforią. Janusz Głowacki przekonał mnie ostatecznie, że rama czasowa

powinna się zamykać między 1970 a 1989 rokiem. Skoro to jest bohater naszych czasów, trzeba zamknąć sceną, w której najbardziej się nim stał. Ktoś może kiedyś opowie jego historię dowodzącą, że żaden z niego bohater, ale to już beze mnie. A po drugie, nikt nie jest na każdy sezon. Pamięta pan, co on odpowiada w pierwszej scenie wywiadu na pytanie, skąd się taki wziął? – „Bo ja jestem człowiekiem wiary i był potrzebny taki człowiek, jak ja” – mówi. „*Wałęsa, człowiek nadziei*” – tak się zaczyna film. Jeżeli ktoś myśli o sobie, że los go wyznaczył, to stara się wypełnić zadanie wyznaczone przez los.

Błąd partii i rządu polegał na demagogicznej pułapce, w którą jej przedstawiciele sami wpadli. Mianowicie: oni uważali, że robotnik jest ukształtowany przez partię i przez ideologię. Zawsze się więc z nim dogadają, bo on jest ich. O czym mają rozmawiać z Geremkiem, który wyklada historię w Paryżu? A Lechu wiedział, do czego zmierza. I wiedział, że nie ma armat, a zatem jedyne, co może zrobić wraz z kolegami, to co pewien czas strajkować. Nie strajkować bez końca, bo wtedy wkroczą czołgi, tylko trochę strajkować, dostać po dwa tysiące, znowu trochę strajkować, to może pozwolą założyć wolne związki, ale w następnym punkcie już ustąpić, bo się



WAŁĘSA, CZŁOWIEK Z NADZIEI, REŻ. ANDRZEJ WAJDA

Fot. ITI Cinema



ROBERT WIĘCKIEWICZ I ANDRZEJ WAJDA NA PLANIE WAŁĘSA. CZŁOWIEK Z NADZIEI, REŻ. ANDRZEJ WAJDA

Fot. ITI Cinema

wściekną. Ich rozumowanie nie było mu obce. Wiedział, jak zareagują robotnicy i jak – partyjna góra. Do tego potrzeba osobnej inteligencji. Takie rozeznanie zrozumiałe jest u kogoś, kto ma wywiad, dostaje raporty, ocenia je i podejmuje decyzje. Ale przecież Wałęsa nie miał dostępu do takich informacji, to skąd on wiedział, że czołgi nie wejdą? Myślę, że coś z tej jego niezwykłej intuicji udało nam się uchwycić.

Oczywiście, że można sobie wyobrazić inną, efektowną fabułę: o tym, jak robotnik pcha się do władzy, a nie powinien się pchać, bo się nie nadaje. Ale historii o nieudanych politykach opowiedziano sporo. A tu ma pan coś, czego nie było: z chłopą król! Że król się nie udał – to inna historia. Jego zadanie nie polegało na byciu królem. Jego zadanie polegało na doprowadzeniu do królestwa. Przenieść nas z głębokiego średniowiecza do renesansu. I on tego dokonał, jakby na to nie patrzeć. Dostać wyeksponowałem w filmie, jak pewnie pan zauważył, że koledzy popychają go do konfliktu. A on nieustannie im tłumaczy, że

konflikt nie jest dobry; tu trzeba poczekać, tam trzeba ustąpić, tu może się uda... Bo jak się zrobił slogan, że „jest nas dziesięć milionów”, to kto nam może podskoczyć? Okazało się, że każdy, bo niczego nie mieliśmy poza tymi dziesięcioma milionami ludzi!

Jak się panu robiło film po trzech latach przerwy?

Robienie filmu nie jest teraz żadnym problemem, mam swoją ekipę, z którą jestem zgrani. Jest jednak pewna różnica. Siła naszej dawnej kinematografii opierała się na tym, że



ROBERT WIĘCKIEWICZ I AGNIESZKA GROCHOWSKA W FILMIE WAŁĘSA. CZŁOWIEK Z NADZIEI, REŻ. ANDRZEJ WAJDA

Fot. ITI Cinema

wszyscy zaczęliśmy od asystentur, ale naszą ambicją było szybkie zostanie reżyserami. W związku z tym opowiem panu anegdotę. Na jakimś żoliborskim przyjęciu spotkałem niedawno Andrzeja Kotkowskiego, który – kiedy robiliśmy *Ziemię obiecaną* – prowadził pierwszą w dziejach naszego kina „second unit” – drugą ekipę. Robił osobne sceny, a potem mi pokazywał, jak wypadły. Między innymi nakręcił scenę, w której po samobójstwie Trawińskiego, czyli Andrzeja Łapickiego, jego żona, czyli Teresa Budzisz-Krzyżanowska, je obiad w jadalni dla ubogich, talerze są wyżłobione w stole, wszyscy jedzą drewnianymi łyżkami, ona także. Na tym przyjęciu Andrzej Kotkowski trochę się rozkrochmalił i wspominał, jak członkowie jego ekipy denerwowali się, czy dobrze im poszło, ja go pochwaliłem, wyściskałem, było w porządku. – „Ale pamiętasz, co było dalej?” – pyta teraz Andrzej. – „Wyszliśmy na korytarz, a ty na mnie nakrzyczałeś: <Spieprzyłeś scenę! Przecież trzeba było zrobić tak, że wszyscy ubodzy klienci jedzą łyżkami drewnianymi, a ona jedna wyjmuje sztucze z torebki i je srebrną łyżką>”. Tak oni się uczyli być reżyserami; mogli potem sami robić *Olimpiadę 40*. Wymagałem od niego, jak od siebie; miałem do niego pretensje, choć wina była moja, bo sam powinienem był wcześniej wpaść na ten pomysł. Teraz z asystentami nie mam takiej komitywy. Oni uważają, że bym ja się nie przewrócił. A dawniej, gdyby się pan Aleksander [Ford – przyp. red.] przewrócił, to ja tylko czekałem, żeby za niego wyreżyserować *Piątkę z ulicy Barskiej*.

Tylko że przy reżyserowaniu *Wałęsy* trudno byłoby pana zastąpić.

To wiąże się z inną jeszcze zmianą: z malejącym fizycznym udziałem reżysera w pracy. Dawniej stałem przy kamerze, aktorzy patrzyli na mnie; jak deszcz padał, to i na mnie padał. Razem robiliśmy film. A teraz ja siedzę w budzie, oddzielony od wszystkiego, patrzę w telewizorek, widzę już rezultat i tylko oceniam, czy mi się opłaca wyjść z tej budy, czy nie, żeby zwrócić ekipie uwagę.

Ale też robi się teraz film dla innej widowni. Kiedyś wiedział pan, że ona przyjdzie na pana film do kina. Dziś większość widzów



ALEKSANDER SOKUROV I ANDRZEJ WAJDA

Fot. Szkoła Wajdy

obejrzy *Wałęsę* w domu, na komputerze, a jak ich coś znudzi, to przyspieszą. Czy ta świadomość ma znaczenie dla pana jako reżysera?

Oczywiście, zasadnicze. Kiedy idę do teatru, żywi ludzie mówią do żywych ludzi. Jedni mówią, żeby drudzy ich rozumieli, żeby uczestniczyli w tym wydarzeniu, które się dzieje na

scenie, żeby ich oklaskiwali, żeby się o nich bali. To jest ludzka wspólnota. W kinie na ekranie jest to, co się zarejestrowało – raz zrobione i już tylko się powtarza. A widownia może reagować w różny sposób, nieraz nieoczekiwany. Opowiadałem już wielokrotnie, jak zdziwiła mnie przed laty reakcja widowni na *Psy Pasikowskiego*.



ANDRZEJ WAJDA I KRYSZYNA ZACHWATOWICZ-WAJDA W PAWILONIE HERBACIANYM PRZY MUZEUM MANGGHA

Fot. Krzysztof Ingarden/Muzeum Manggha

Teraz *Psy* oglądałby pan sam, i tamci śmiejący się przy parodii Janka Wiśniewskiego widzowie też oglądaliby sami. Czy widzi pan jakieś dobre strony tej zmiany? To może być przecież cyfrowa wersja i obraz jest dużo lepszej jakości.

Nie widzę żadnych dobrych stron. Jest różnica między upijaniem się samemu a upijaniem się z przyjaciółmi. Niby alkohol jest ten sam, ale nie ta sama przyjemność.

To mi się podoba, to jest argument! Chciałbym, żebyśmy jeszcze wrócili do zmiany statusu asystentów. Nowa sytuacja polega też chyba na innym dziś sposobie przygotowywania do zawodu. Szkoła Wajdy przygotowuje reżyserów gotowych do pracy, mogących pominąć etap asystentury?

Rzeczywiście, bo udało nam się stworzyć Mistrzowską Szkołę Reżyserii Filmowej. Dlaczego tak późno, w 2002 roku, kiedy miałem już 76 lat? Bo wcześniej przez wiele lat wydawało nam się, że – niezależnie od takich czy innych trudności – nasza kinematografia jest zorganizowana najlepiej, jak to jest możliwe. Powodem naszej dumy były Zespoły Filmowe – realizacja pomysłu grupy, która stworzyła po wojnie polską kinematografię i składała się z ludzi posiadających nie tylko legitymacje



ANDRZEJ WAJDA I KRYSZYNA ZACHWATOWICZ-WAJDA

partyjne, ale i stopnie wojskowe. Do wspomnianego już Forda wszyscy mówili „Panie pułkowniku”, ekipa zwracała się do niego „Panie reżyserze”, a tylko wybrani pozwalali sobie na „Panie Aleksandrze”. Stopnie zapewniły im siłę, pozwalającą zorganizować kinematografię tak, jak oni chcieli. Toteż na czele Zespołów

stanęli ludzie, którzy mieli za sobą wystarczający wojenny staż, na ogół radziecki, wyjątkowo – jak Jakubowska – obozowy; pierwszym kierownikiem Zespołu, który nie miał takiego stażu, był Kawalerowicz. To wszystko pozwoliło im stworzyć kinematografię maksymalnie niezależną. W dodatku szefem kinematografii zostawał zwykle ktoś, kto się wcześniej władzy naraził.

Jak Leonard Borkowicz, o którym Andrzej Titkow zrobił ostatnio piękny dokument *Bezsenność*. Jako ambasador zrzucił ze schodów funkcjonariusza Urzędu Bezpieczeństwa, więc za karę władza uczyniła go szefem kinematografii...

Ale akurat Borkowicz szybko stał się stronnikiem filmowców, czego sam doświadczyłem, kiedy to on postanowił wysłać *Kanał* na festiwal w Cannes. Z jego następcami szefowie Zespołów często rozmawiali z pozycji: „W sprawach ideologii nie może być między nami żadnych różnic, ale na sztuce to my się lepiej znamy”. W związku z czym brali odpowiedzialność za film od samego początku – od pomysłu, przez fazy noweli i scenariusza, potem w komisji scenariuszowej też mieli ważny głos, przez fazę poprawek, wyboru obsady, po samą produkcję. Życie przyszłego filmu toczy-

Fot. Kuznia Zdjęć/SFP



PREZYDENT BRONISŁAW KOMOROWSKI WREČA ORDER ORŁA BIAŁEGO ANDRZEJOWI WAJDZIE

Fot. Kuznia Zdjęć/SFP

ło się więc w Zespołach Filmowych, tym bardziej że na kierowników literackich oni obierali sobie młodych, zdolnych pisarzy. Szef kinematografii już się więc do tworzenia filmu nie wtrącał. Podpisywał tylko kluczowe etapy realizacji; jak zatwierdzał budżet – była już wolność.

Nic dziwnego, że dziś często uważa się dawne Zespoły za wzór organizacji kinematografii, do którego warto wrócić.

Toteż my przy przechodzeniu do nowego systemu staraliśmy się za wszelką cenę Zespoły zachować. Okazało się jednak, że rzeczywistość temu nie sprzyja, dlatego że kto inny zaczął rozpowszechniać filmy; pieniądze zjawiały się więc na niektóre obrazy, bo chcieli ich dystrybutorzy. Wkrótce Zespoły przekształciły się w studia filmowe i zabrakło ich wsparcia w tym najważniejszym momencie, kiedy zaczyna się film. Pomyślałem więc, że potrzebne jest jakieś miejsce, gdzie ludzie przygotowujący się do swojego debiutu znajdują się pod opieką profesjonalistów, którzy sami zrobili dużo filmów i poddadzą ich projekty fachowej ocenie. Marzyłem o takiej inicjatywie pod warunkiem, że szefem programowym Szkoły zostanie Wojciech Marczewski – po pierwsze dlatego, że miał

duże doświadczenie pedagogiczne w kilku krajach zachodnich, mógł więc sięgnąć po studentów zagranicznych, po drugie, bo poznał w Polsce funkcjonowanie jednego z najlepszych Zespołów. Rozumiemy się dobrze, idziemy w tę samą stronę. Ja sam, ponieważ wciąż robię filmy, pojawiając się w Szkole nie tak często, ale moim zadaniem było nie tyle uczyć, ile uruchomić taką placówkę; było mi łatwiej niż komukolwiek innemu.

Szkoła więc wreszcie powstała. Zależało mi na tym, żeby to nie była szkoła państwowa, dlatego staraliśmy się zdobyć środki prywatne. Ryszard Krauze był tym biznesmenem, który przez pierwszych pięć lat wspierał naszą inicjatywę. Duża jest też zasługa Barbary Ślesickiej, która przez pierwsze lata prowadziła ją od strony organizacyjnej. Kiedy Ryszard Krauze – z powodów sobie znanych – zmuszony był rozstać się po pięciu latach ze Szkołą i zaniechać jej finansowania, nasza placówka była już w zupełnie innym punkcie: uruchomiliśmy kurs międzynarodowy, przyjeżdżali do nas Schlöndorff i Sokurov, Polska znalazła się w Unii Europejskiej, gdzie mogliśmy zacząć starać się o środki, a mnie bardzo zależało na tym, żeby przyciągnąć do współpracy Litwinów, Ukraińców, Rosjan; powstał u nas Polski Instytut Sztuki Filmowej, sprawę

wzięła więc w swoje ręce Agnieszka Odorowicz i przestaliśmy być zależni od jednego dobroczyńcy.

W dodatku Szkoła stała się ważnym producentem.

Tak, bo postanowiliśmy uczynić realizacją i filmu fabularnego, i dokumentalnego, a namówiłem jeszcze kolegów, żebyśmy poprowadzili Przedszkole Filmowe. Dziś bowiem energiczni młodzi ludzie mają tyle atrakcyjnych szans zawodowych, że trudno oczekiwać, by zostawali koniecznie reżyserami. W związku z tym przychodzi do nas młodzież przed maturą i zerknięcie się z naszym Przedszkolem poszerza ich świat; a nuż zajmą kiedyś jakieś stanowiska państwowe i będą chcieli wspierać filmy finansowo albo myślowo? A studio filmowe założyliśmy po to, żeby te trzy podstawowe kierunki uwiarygodnić. Bez produkowania filmu trudno bowiem kształcić tych, którzy mają go realizować.

Fot. Kuznia Zdjęć/SFP



ANDRZEJ WAJDA



ANDRZEJ WAJDA Z ORDEREM ORŁA BIAŁEGO

Nie słyhać, żeby pan coś ostatnio reżyserował w teatrze?

Bo wydarzyło się u nas coś, czego nigdy bym się nie spodziewał: teatrowi zabrakło autora. To znaczy zabrakło autora dzisiejszego, którego my gramy, ponieważ wiemy, że publiczność na niego czeka. My mieliśmy wielkie szczęście, że – niezależnie od wszystkich trudności i ograniczeń, cenzuralnych i innych – szybko zaczęliśmy grać Gombrowicza, czy Witkacego, który przed wojną był mało znanym dramaturgiem. Doszedł Mrożek ze swoim spojrzeniem polskiego inteligenta, doszedł Różewicz z całym swoim naturalizmem i ostrością spojrzenia na to, co się dzieje – to już było czterech dramaturgów do ciągłego wystawiania. Reżyser był sługą takiego autora. Jako słudzy Mrożka, staraliśmy się, żeby nasze przedstawienie było

i śmieszne, domaga się więc sparodiowania. Odnoszę na ogół wrażenie, że ci widzowie ze wszystkiego się śmieją, bo nie wszystko rozumieją. Kiedy zniknęła widownia współtworząca teatr naszej wspólnej tajemnicy, rozumiejąca w pół słowa, co mamy jej do powiedzenia – wyczyn obecnego teatru polega na parodii, która stała się obowiązującym stylem.

Po co mam teraz iść do teatru, kiedy większość sztuk teraz wystawianych to są przeróbki filmów, które już dawno widziałem albo zrobiłem? Skoro nie mają nowego materiału, to odpowiedni materiał może stanowić wszystko, co odniosło kiedyś sukces w kinie. Istotne jest bowiem, że obecna widownia jest widownią przede wszystkim kina i telewizji. My mogliśmy odwoływać się do historii, bo nasza widownia znała przeszłość i poruszała się po ob-

sugerując, że mogą każdemu odciąć łeb. A widzowie to rozumieją, bo wiedzą ze swoich filmów kultowych, jak działa piła mechaniczna, natomiast gilotyny przecież nie widzieli. Z tą publicznością nie potrafiłbym się porozumieć. Co prawda, widziałem ostatnio trzy czy cztery przedstawienia, które przyjechały ze świata – rosyjską adaptację *Życia i losu* Wasilija Grossmana, parę spektakli niemieckich – i widzę, że nie wszędzie jest tak, jak u nas. Te przedstawienia napawają mnie nadzieją, że brak autora jest zjawiskiem przejściowym. I że teatr, z którym sam się pożegnałem, jeszcze powróci.

Kiedy słyszę, jak skarży się pan na koniec dawnej wspólnoty, korci mnie, żeby spytać, jak się pan czuje w dzisiejszej Polsce? W dziewięć lat po naszym powrocie do Europy?

Łączyliśmy z tym powrotem wielkie nadzieje, a rezultat nie budzi naszego pełnego zadowolenia. Okazało się, że Polska Ludowa stworzyła przez dziesiątki lat pewien typ człowieka pracy, który mało zarabia i jeszcze mniej daje z siebie za te pieniądze. Nie ma żadnych wyrzutów sumienia – oni nie płacą, to ja nie pracuję. Nie może się wybić w swoim zawodzie, bo nie ocenia się umiejętności zawodowych, tylko działalność społeczną, partyjną, posłuszeństwo... W sezonie 1980/81 wydawało się nam, że ten człowiek pracy doczekał się swego momentu i że dziesięć milionów członków „Solidarności” błyskawicznie przekształci nasz kraj w Eldorado. Po czym się okazało, że najodważniejsi wyjechali za granicę, pozostała w kraju większość skupiła się na własnych interesach, reszta zajęła się polityką. Niestety jednak ci politycy zamiast tworzyć jak najlepsze warunki do życia i do rozwoju swojego kraju, skupiają się na własnych ambicjach.

Ale przecież co i rusz widać też przykłady niespotykanego dawniej uobywatelnienia. Coś się jednak stało...

Tak, coś się stało. Można podejmować najrozsądniejsze inicjatywy i niektóre z nich się realizuje. Przykładem budynek, w którym rozmawiamy. Ale makieta Centrum Manggha, przywieziona z Tokio, stanęła w Sukiennicach w 1991 roku, otwarcie Centrum nastąpiło 30 listopada 1994. To był początek nowej epoki; dziś,

ANDRZEJ WAJDA PODCZAS REPREMIERY CYFROWEJ FILMU NIEWINNI CZARODZIEJE, REŻ. ANDRZEJ WAJDA

śmieszne tam, gdzie on chce – żeby było śmieszne; jako słudzy Różewicza – żeby było odrażające tam, gdzie on chce – żeby było odrażające. Kiedy autorów zastąpili dzisiejsi dramaturdzy – nie ma już czego reżyserować.

Ale i ten dzisiejszy teatr, realizowany przez spółki reżyserów i dramaturgów, ma swoją nową, wierną publiczność.

Bo dla tej publiczności przygotowana jest zabawa sugerująca, że wszystko jest głupie



EWA ZIĘTEK, ANDRZEJ WAJDA I DANIEL OLBRYCHSKI PODCZAS PREMIERY ZREKONSTRUOWANEGO CYFROWO WESELA, REŻ. ANDRZEJ WAJDA

Fot. Szymon Pulcyn/SFP

mając szereg podobnych pomysłów, nie mam już szans na ich realizację. Wtedy był najlepszy moment na takie przedsięwzięcie. Z jednej strony „Solidarność” nie była jeszcze taka silna, żeby sparaliżować projekt, który jej się nie podoba; z drugiej strony komuna uciekała i nie miała siły, żeby się temu projektowi przeciwstawić. Ówczesny minister kultury i sztuki Aleksander Krawczuk, w końcu profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, zaproponował, że bym pieniądze otrzymane z japońskiej nagrody przeznaczył na wentylację Muzeum Narodowego, a on tam załączy tabliczkę, że to jest za moje pieniądze.

Byłby teraz piękny eksponat do Muzeum PRL-u...

...tylko że drogi. A ja miałem zupełnie inny zamiar. Uważałem, że jeżeli ktoś – jak Feliks Jasieński – cały swój majątek, całą swoją energię, całe swoje życie poświęcił temu, żeby zgromadzić olbrzymi zbiór japońskiej sztuki, który nie ma żadnej szansy na ekspozycję, to musi się znaleźć ktoś inny, kto zapewni miejsce dla tego zbioru. A że padło na mnie, bo dostałem bardzo wysoką nagrodę, i Krystyna [Zachwatowicz – przyp. red.] poparła tę ideę, uznałem za pewnik tego miejsca za swój obywatelski obowiązek.

Zresztą Japończycy wyszli naprzeciw, rząd wyszedł naprzeciw, potem jeszcze wsparli nas japońscy kolejarze, krótko mówiąc postawiliśmy ten gmach, mimo odmiennej opinii ministra Krawczuka i protestów pani poseł Bubuli biadającej, że wystawienie japońskiej budowli naprzeciw Wawelu to profanacja. Dziś jednak, kiedy każdy nowy pomysł budzi podejrliwość i opór, racje pani Bubuli przeważałyby – jak przypuszczam – i nie zdołalibyśmy przeprowadzić takiego zamierzenia.

Zawsze miałem ochotę pana spytać, czy śni się panu Zbigniew Cybulski?

Kiedy mi się nigdy nic nie śni, a jak się śni, to od razu zapominam. Ale Cybulski oczywiście wraca.

Zdumiewająca jest trwałość jego legendy, prawda?

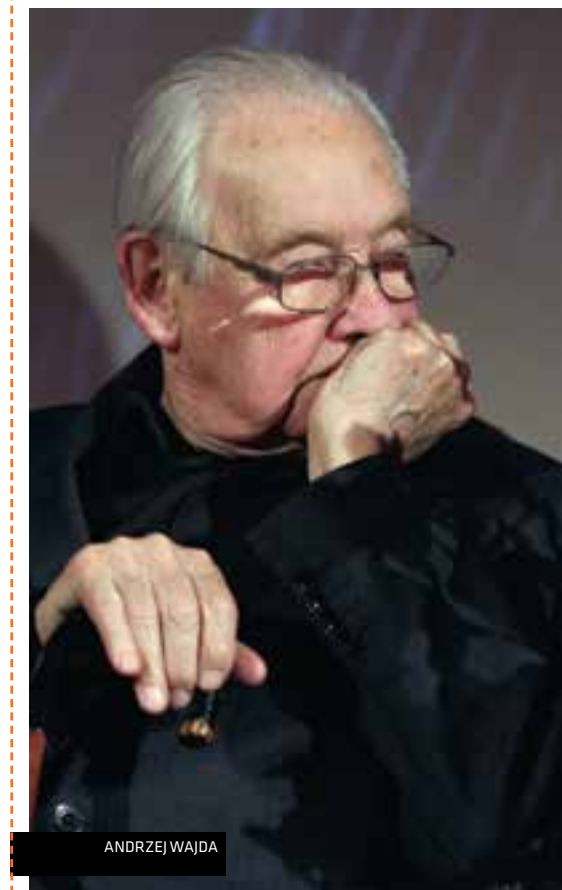
Wie pan, gdybym to jeszcze ja tak o to dbał, malował Cybulskiego i przypominał gdzie się da: „Pamiętacie, był taki artysta? Miałem szczęście z nim pracować...”. Gdybym poświęcił mu książkę, nie jeden film, ale kilka następnym – to bym się może nie dziwił. Ale nic takiego się nie stało. A tymczasem idę niedawno przez Żoliborz ulicą Mickiewicza prowadzą-

cą do placu Wilsona, i oczom nie wierzę. Na jednej z kamienic sporej wielkości podobizna Zbyszka Cybulskiego. Cybulski jak żywy, młody, uśmiechnięty, prosto z *Popiołu i diamentu*. Pomyślałem sobie: jak to jest, od premiery filmu minęło przeszło pół wieku, dwa pokolenia, a dla młodych ludzi dzisiaj (bo przecież to oni malują graffiti) – On nadal jest kimś ważnym! Tak, spotkałem kiedyś człowieka, prawdziwego... no, więcej niż talentu, bo to nie jest sprawa talentu, to jest sprawa osobowości.

Słyszę, że wkrótce wraca pan na plan?

Tak, dość nieoczekiwanie. Przygotowujemy filmową wersję ostatniej książki Marka Edelmana „I była miłość w getcie”. Nad całością i nad zdjęciami panuje Jolanta Dylewska, ale – jak się dowiedziałem – autor zażyczył sobie, żebym to ja zrealizował część fabularną, według scenariusza Agnieszki Holland. A skoro taka była Jego wola, robimy ten film dla Niego.

Kraków, lipiec 2013



ANDRZEJ WAJDA

Fot. Kuznia Zdjęć/SFP

OLA SALWA

W ciągu ostatniego roku liczba decyzji o dofinansowaniu międzynarodowych koprodukcji z udziałem Polski wzrosła o 60%, dotyczy to zarówno fabuł, dokumentów jak i animacji. Wspólna realizacja filmu przez partnerów z dwóch lub więcej krajów to coraz częściej ekonomiczna konieczność. I przy okazji inspirujące wyzwanie.

FILMOWANIE BEZ GRANIC



KONGRES,
REŻ. ARI FOLMAN



IMAGINE, REŻ. ANDRZEJ
JAKIMOWSKI

Co dają koprodukcje międzynarodowe? W tej chwili producenci wchodzą w nie, bo inaczej trudno zamknąć budżet. Nie dotyczy to tylko Polski. Szukanie zagranicznych partnerów to trend europejski – mówi Ewa Puszczynska z Opus Film, producentka „specjalizująca się” w tej dziedzinie. Ma na koncie współpracę m.in. z Izraelem, Niemcami, Francją, Norwegią, Austrią, Estonią i Luksemburgiem. – „Ale względy finansowe to jedno. Wierzę, że koprodukcje mają głęboki sens, także pozafilmowy. Praca z ludźmi, którzy mają inną kulturę i mentalność procentuje. Pozbywamy się stereotypów w postrzeganiu siebie nawzajem, rozwijamy” – dodaje.

„To ogromna szansa dla polskiej kinematografii. Nie chodzi tylko o dostęp do pieniędzy. Pokazujemy zagranicy polskich fachowców – operatorów, scenografów, aktorów. Zwiększamy też szanse na dystrybucję kinową filmu na ekranach poza Polską, bo zagraniczni partnerzy promują go w swoich krajach” – wylicza Irena Strzałkowska ze Studia Filmowego „Tor”, polski przedstawiciel w Eurimages. Ten fundusz Rady Europy wspiera finansowo koprodukcję, dystrybucję i cyfryzację europejskich filmów, a jego środki pochodzą ze składek państw członkowskich. Polska składka – z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Niedawno fundusz wsparł m.in. *Imagine* Andrzeja Jakimowskiego, dokument *I była miłość w getcie...* Andrzeja Wajdy i Jolanty Dylewskiej oraz *Kongres* Ariego Folmana. Najnowszy dofinansowany projekt to *Obietnica* Anny Kazejak, koprodukowana przez Polskę i Danię. Dotacja z Eurimages może wynieść aż 17% budżetu.

Odkąd stacje telewizyjne, zarówno publiczne jak i prywatne, zmniejszyły kwoty

Fot. Gurek Film

Fot. Kino Świat

przeznaczone na produkcję filmową, producentom coraz trudniej zdobyć wszystkie potrzebne fundusze. Dotacja z Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej nie może wszak przekraczać połowy budżetu. Z kolei kwoty, jakie przyznają Regionalne Fundusze Filmowe, drugie źródło publicznego finansowania, są za małe, aby domknąć budżet. – „Choć polscy producenci wykazują się dużą inwencją i zdobywają krajowe środki finansowe u różnych sponsorów i firm, czasem w ogóle niezwiązanych z branżą filmową, to jednak polski rynek nie należy do najłatwiejszych i pozyskanie 50% budżetu tylko w Polsce stanowi duże wyzwanie. Dlatego warto pomyśleć o koprodukcji zagranicznej” – zachęca Robert Baliński, specjalista ds. koprodukcji w Dziale Współpracy Międzynarodowej PISF.

Struktura finansowa projektu może wyglądać tak: – „Jeden koproducent mniejszościowy daje 200 tysięcy euro, o które wnioskuje do funduszu narodowego w swoim kraju. Kolejne 200 tysięcy euro to dotacja Eurimages. Przy budżecie wynoszącym niewiele ponad 1 mln euro nagle okazuje się, że można na polski film, i to kręony w Polsce, pozyskać ponad 35-40% budżetu ze źródeł zagranicznych i to częściowo w gotówce! Najlepszym przykładem jest *Obietnica* Anny Kazejak na podstawie scenariusza Magnusa von Horna” – mówi Baliński.

Wysokość wkładu stron koprodukcji to kwestia umowy między nimi, ale limity określają instytucje przyznające dofinansowanie. To od tych ograniczeń zależy może liczba koproducentów mniejszościowych jednego-dwóch z dużym wykładem lub kilku z małym.

Koproducent większościowy może być oczywiście tylko jeden.

Trochę liczb: status koproducenta mniejszościowego oznacza wkład minimum 20% środków (przy współpracy dwustronnej) lub 10% (przy współpracy wielostronnej).

Sprawdź partnera

Jak znaleźć dobrych partnerów? – „Teraz to dla mnie dużo łatwiejsze, kwestia kilku maili, telefonów. Ale sieć znajomości budowałam latami, jeżdżąc na festiwale, warsztaty, pitchingi. Mam to szczęście, że gdy zaczynałam pracę, w Polsce niewiele mówiło się o kopro-

dukcjach, więc rozwijałam się razem z rynkiem” – mówi Ewa Puszczynska. – „Jeśli ktoś dopiero stawia pierwsze kroki w branży, powinien zacząć od dokładnego sprawdzenia partnera z innego kraju: co zrobił, z kim, jakimi firmami się interesuje, czy robił już kiedyś podobny projekt. A także, jeśli to możliwe, jak się z nim pracuje” – wylicza. Co dalej? Trzeba sporządzić bardzo szczegółową umowę, która precyzuje nawet tak zdawałoby się drobne kwestie, jak kolejność nazwisk producentów lub ich firm w napisach początkowych lub końcowych. Dzięki temu w gorącym czasie

Limit>. Doświadczenie pokazuje, że granica leży trochę niżej” – mówi producentka z Opus Film. O konsultacje zawsze można prosić Irenę Strzałkowską, zwłaszcza gdy producent ma w planach aplikowanie do Eurimages. Wtedy narada z polskim przedstawicielem jest obowiązkowa. – „Zawsze się spotykam z producentami, czasem też z reżyserami. Muszę mieć argumenty, których potem mogę użyć przy prezentacji projektu. Niekiedy doradzam twórcom, aby lepiej przygotowali wniosek i aplikowali w kolejnej sesji”.



NIC OSOBISTEGO,
REŻ. URSZULA ANTONIAK

produkcji nie będzie konfliktów. Albo niejasności. Nawet niewielkich, jak podział zadań na planie. Mariusz Włodarski z Lava Films wspomina, jak w trakcie współpracy z Francją okazało się, że u jego partnerów odpowiedzialność za plan, w tym za BHP, ma specjalista od lokacji, a nie – jak w Polsce – kierownik planu – mówi Włodarski.

„Warto zadawać jak najwięcej pytań, nie wstydzić się. Mieć własne zdanie, słuchać intuicji, nawet jeśli pracujemy z dużo bardziej doświadczonym partnerem. On też może się mylić” – przekonuje Ewa Puszczynska. I dodaje, że służy radą młodszym kolegom po fachu. – „Czasem moja rola polega na pokazaniu im, jak wygląda rzeczowość. Młodzi wierzą w to, że <Sky is the

Młodzi producenci są bardziej otwarci na międzynarodowe koprodukcje także dlatego, że jeżdżenie na zagraniczne szkolenia i warsztaty to dla nich oczywistość. Włodarski wspomina, że już w Łódzkiej Szkole Filmowej uczył się współpracy z kolegami z innych szkół: francuską Le Femis i brytyjską National Film and Television School w ramach wspólnej inicjatywy Passion to Market. Lava Films przygotowuje się do producenckiego debiutu pełnometrażowego, filmu *Po śmiertci* Magnusa von Horna – będzie to międzynarodowa koprodukcja: szwedzko-polsko-francuska. – „Po tym, jak wyprodukowałam we współpracy z Łódzką Szkołą Filmową film dyplomowy kolegi, Magnusa von Horna, umówiliśmy się, że pełen metraż też zrobimy razem”. *Bez śniegu*, bo o tej

Fot. Vivarto

etiudzie mowa, też powstała we współpracy polsko-szwedzkiej. Największy kłopot? – „Rozliczenie się z polskim urzędem skarbowym. Film dotowała szwedzka telewizja, która przelała pieniądze na nasze polskie konto. Wydawaliśmy je w Szwecji, gdzie nie na wszystko można mieć faktury VAT, które są dowodem na poniesione koszty. Tam po prostu rozliczają paragony” – śmieje się Włodarski.

Partnerstwo dla sztuki

„Od początku wiedziałem, że kolejny film chcę realizować w Portugalii. Najpierw miałem pomysł, potem szukałem koproducentów” – mówi Andrzej Jakimowski. *Imagine* powstał dzięki współpracy Polski, Portugalii, Francji i Wielkiej Brytanii. Jak reżyser *Sztuczek* znalazł partnerów? – „Z Mike’em Downeyem byliśmy razem w jury Warszawskiego Festiwalu Filmowego. Jego pomoc była bezcenna, dzielił się też swoją wiedzą i doświadczeniem, pomógł w organizacji castingu, wyborze obsady. Vladimira Kokha z firmy KMBO znałem już wcześniej, bo zajmował się dystrybucją *Sztu-*



PRZEKŁĘTA ZORICA,
REŻ. RADOŚLAW PAVKOVIC

czek we Francji. Pozostałych partnerów znalazłem w trakcie okresu przygotowania do filmu” – wspomina Jakimowski. W 2009 roku reżyser brał udział w prestiżowym programie „Producers on the Move”, organizowanym przy festiwalu w Cannes. – „Spotkałem tam

wielu portugalskich producentów, dzięki czemu miałem dość dobre rozeznanie rynku” – opowiada.

Jakimowski nawiązał w końcu współpracę z François d’Artemare z Filmes do Tejo, który zaaplikował o dotację do portugalskiego Insti-

Fot. Super Films Int



33 SCENY Z ŻYCIA,
REŻ. MAŁGOŚKA SZUMOWSKA

Fot. Kino Świat

tuto do Cinema e do Audiovisual, czyli MC/ICA. – „To była niewielka kwota, ale Portugalczycy mieli tylko 10% udziału w projekcie. Następnie dostaliśmy list intencyjny z PISF, potem pozyskaliśmy środki z francuskiego CNC [Centre National du Cinéma et de l’Image Animée – przyp. red.], na końcu fundusze z Eurimages – 13% budżetu” – wylicza Jakimowski.

Dla Urszuli Antoniak, która na stałe mieszka i pracuje w Holandii, szukanie międzynarodowego finansowania było koniecznością. – „Na projekt *Nic osobistego* dostałam dotację z holenderskiego instytutu filmowego, ale odrzuciła go telewizja. Bez niej nie da się w Holandii skompletować budżetu. Także

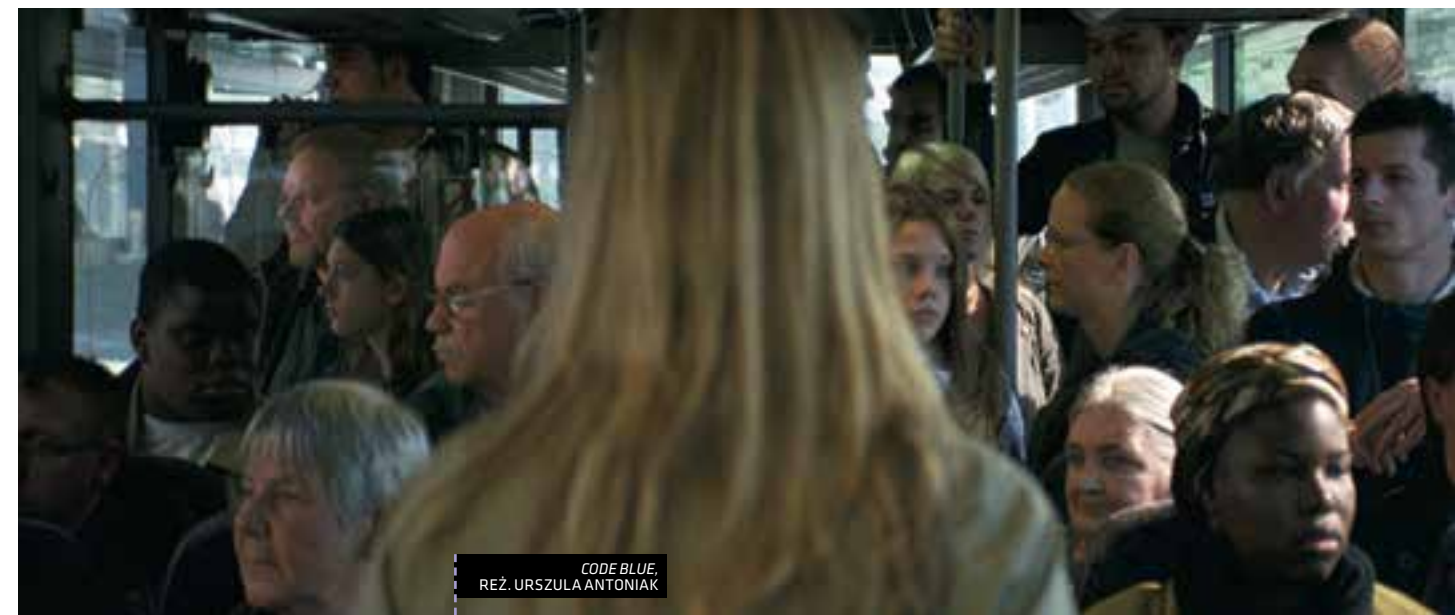
dłżył się na to nacisk. Dziś najważniejsze jest, aby projekt był dobry, miał szansę na międzynarodowy zasięg. Jakiś czas temu produkowałam film, który nie ma z Polską nic wspólnego, jest na wskroś norweski” – mówi o *Wyspie skazańców* Ewa Puszczynska. Film wyreżyserował Marius Holst. – „Ważne, aby kraj miał swój twórczy wkład w film. W tym przypadku byli to m.in. scenograf Janusz Sosnowski i reżyser II ekipy Marcin Łomnicki”.

Podział obowiązków

Udział fachowców i artystów w międzynarodowych koprodukcjach regulują też zapisy w narodowych instytutach, które dbają o to, aby ich dotacja wspierała lokalne firmy. CNC

wać podział obowiązków i tak dobrać ekipę, aby spełnić wymagania wszystkich stron. Ważne jest, aby podział zadań był nie tylko sprawiedliwy, ale także sensowny pod względem logistycznym i ekonomicznym. A przede wszystkim artystycznym. Czasem trzeba się nagimnastykować, na przykład jeśli z umowy wynika, że efekty wizualne należy zrobić w kraju X, choć najlepsi fachowcy są z kraju Y, ale ten ma już wystarczająco duży wkład. Wtedy koproduttori mogą zatrudnić pracowników z Y jako podwykonawców firmy X.

„Zdjęcia realizowaliśmy w Portugalii, ale dźwięk na planie rejestrowali Francuzi, którzy przyjechali z własnym sprzętem. W Polsce odbyła się postprodukcja.



CODE BLUE,
REŻ. URSZULA ANTONIAK

Fot. Stowarzyszenie Nowe Horyzonty

dlatego, że nie można starać się o dofinansowanie z funduszu CoBo (często jest to nawet 100 tysięcy euro). Brak dotacji z telewizji uwolnił mnie od zrobienia filmu w języku holenderskim. Dzięki temu mogłam zrobić film po angielsku. Ponieważ mój producent miał kontakty w Irlandii, zaaplikowaliśmy o środki z Irish Film Board” – wspomina reżyserka. W efekcie zdjęcia do filmu odbyły się w plenerach Irlandii, a główną rolę męską zagrał znany irlandzki aktor Stephen Rea.

Wbrew obiegu opinii o pieniądze mogą starać się nie tylko projekty, które są tak zwaną koprodukcją naturalną, czyli związaną tematem, narodowością bohatera lub miejscem akcji z krajem, do którego aplikujemy. – „Kie-

ma system punktów, które przyznaje za obsadzenie każdego stanowiska kreatywnego Francuzem. Im więcej punktów, tym większa szansa na dotację, choć nie w każdym przypadku – to zależy od rodzaju dofinansowania i umowy bilateralnej pomiędzy krajami. Z kolei PISF wymaga, aby w ekipie realizującej koprodukcję mniejszościową zawsze był co najmniej jeden kierownik pionu artystycznego z Polski. – „Sama postprodukcja rzadko jest dla nas wystarczająca” – tłumaczy Baliński.

Przepisy regulują także, jaka część publicznej dotacji ma być wydana na usługi w kraju, który ją przyznał. W przypadku koprodukcji mniejszościowej jest to co najmniej 80% dotacji. Schody zaczynają się, gdy trzeba zaplano-

Montaż dźwięku i wstępne zgranie wykonał Jacek Hamela w swojej firmie Prosound, nagranie muzyki zrobił Piotr Kokosiński w swoim studio Postmeridian, a efekty specjalne i grafikę komputerową Rafał Wieczorek w swoim studio Rufio Film. Montaż na własnym zestawie AVID wykonał Cezary Grzesiuk. Wszystkie te prace zbiegły się potem w laboratorium i sali zgrań WFDiF. Koprodukcja została zaplanowana bardzo precyzyjnie pod scenariusz filmu” – mówi Jakimowski, który także stanowił polski „wkład” do projektu, jako scenarzysta, reżyser oraz główny producent *Imagine*.

Ewa Puszczynska spędziła godziny na telefonie, Skypie i wymieniła setki maili ze swo-

imi pięcioma koproducentami, z którymi realizowała *Kongres* Ariego Folmana. Głównym była niemiecka Pandora. Polska odpowiadała za złożenie wszystkich elementów animacji, czyszczenie, fazowanie, malowanie. – „Dostawaliśmy kawałeczki materiałów. Jednego dnia ujęcie 7 ze sceny 58, innego 24 ze sceny 12 i tak dalej. Potem odsyłaliśmy je do akceptacji do szefa animacji, Izraelczyka. Materiały przychodziły czasem z opóźnieniem, za to falami. Nasze studio po tygodniach czekania, nagle zostało zalane pracą. Nie wyrabiało się, musieliśmy zatrudnić dodatkowych animatorów z innych krajów. Jako koproducent musiałam szybko rozwiązać problem, renegotjować umowę ze studiem, a nie szukać winnych sytuacji. To najgorsze, co można zrobić” – mówi Ewa Puszczynska.

Niestety, nawet precyzyjnie i sensownie zaprojektowana koprodukcja jest droższa niż produkcja krajowa. Choćby ze względu na różnicę stawek oraz konieczność obsadzenia niektórych funkcji przez fachowców z krajów wszystkich stron. Urszula Antoniak wspomina, że na holendersko-duński *Code Blue* otrzymała środki z duńskiego instytutu filmowego, który pokrywa maksymalnie 60% wydanych pieniędzy w Danii. – „Otrzymałaliśmy od nich 135 tysięcy euro, ale w końcu wydaliśmy w Danii, która jest bardzo drogim krajem więcej, 225 tysięcy. Na co? Między innymi na lokacje i na grip”.

Wiatr z Zachodu

Z jakimi krajami polscy producenci pracują najczęściej? – „Pierwszym partnerem są Niemcy. Leżą blisko, są bogatszym krajem z dobrymi regionalnymi funduszami filmowymi. Działa też Polsko-niemiecki fundusz co-developmentowy. Wielu naszych producentów ma dobre, osobiste kontakty z pracownikami RFF, co sprzyja długofalowej współpracy” – twierdzi Ewa Puszczynska. – „W tej chwili na koprodukcje bardzo otwarte są kraje skandynawskie, choć ich udział podraża budżet filmu, bo są drogie. Ciekawy kierunek to południowy Wschód: Czechy, Słowacja, Łotwa, Estonia. Nie ma tam dużych pieniędzy, ale jeśli dobrze skonstruujemy budżet, współpraca będzie miała sens”. Producentka dodaje, że z Estonią współpracowała przy *Wyspie skazańców*, gdy okazało się, że w Polsce nie ma odpowiednich



OPERACJA DUNAJ, REŻ. JACEK GŁOMBA

plenerów, które miały udawać tytułową wyspę.

Trudnym rynkiem – ze względu na różnice kulturowe i trudności w przetarciu szlaków jest Francja. – „Miejmy nadzieję, że po uruchomieniu funduszu Aide aux cinemas du monde w CNC i po podpisaniu nowej umowy koprodukcyjnej między Polską a Francją w marcu 2012 roku, nie będziemy długo czekać na pozytywne efekty” – mówi Robert Baliński z PISF.

Ewa Puszczynska ceni też współpracę z Izraelem, z którym koprodukcowała *Wiosnę 1941* Uri Barbasha, a teraz pracuje nad kolejnym filmem z Haimem Tabakmanem. W przyszłości producentka planuje realizację filmu z Argentyną i z... USA. – „Współpraca z Hollywood jest trudna, bo tam jest zupełnie inna struktura finansowania, ale wykonałam w tamtym kierunku niewielki ruch. Zobaczymy” – mówi.

Współpraca polsko-amerykańska, choć w niewielkim zakresie, jest możliwa – pokazali to organizatorzy targów „Us in Progress” (wcześniej: „Gotham in Progress”), które odbywają się jesienią w trakcie American Film Festival we Wrocławiu. Przyjeżdżają na nie przedstawiciele europejskiej branży filmowej oraz niezależni amerykańscy producenci i reżyserzy, których filmy są na ostatnim etapie produkcji. W Europie szukają wsparcia w formie usług postprodukcyjnych, promocyjnych i dystrybucyjnych. Bywa, że artystyczny wkład

jest na tyle duży, że polska strona otrzymuje status koproducenta. Tak było w przypadku firmy Monternia.pl i filmu *Tam, gdzie rosną grzyby* Jasona Cortlunda.

Jak się mierzy sukces koprodukcji międzynarodowej? – „Gdy można przejść się po czerwonym dywanie w Cannes” – żartuje Ewa Puszczynska. – „Sukces jest wtedy, gdy po premierze wszyscy producenci nadal ze sobą rozmawiają. Na przykład o kolejnych wspólnych projektach”.

Per Neumann, Charlotte Applegren, Sztuka koprodukcji

Książka wydana przez KIPA i MEDIA Desk Polska to przewodnik po procesie koprodukcji: od etapu podpisywania umowy do dzielenia zysków. Autorzy definiują tu wszystkie najważniejsze terminy związane z tym tematem, wyjaśniają meandry i niuanse umów koproducentkich. Można się dowiedzieć, jakie wymagania ma fundusz Eurimages lub Nordycki Fundusz Filmowo-Telewizyjny. Obok teorii jest i rozdział o praktyce, czyli wywiady z producentami, którzy mają udaną koprodukcję za sobą. O polskich sukcesach, czyli 33 scenach z życia Małgości Szumowskiej i *Lekcjach pana Kuki* Dariusza Gajewskiego opowiadają producentki – Teresa Dworzecka i Ewa Puszczynska.

Fot. Dystrybucja Mornolith Films

Od początku istnienia PISF dyrektor Agnieszka Odorowicz przywiązywała szczególną wagę do rozwoju koprodukcji filmowych, zabiegając o zainteresowanie polską kinematografią na arenie międzynarodowej.

FAKTY, LICZBY, PIENIĄDZE

Koprodukcje filmowe po roku 2005

ANNA WRÓBLEWSKA

Już po kilku miesiącach od istnienia Polski Instytut Sztuki Filmowej zaprezentował ofertę polskiej kinematografii na festiwalu w Berlinie w 2006 roku. Wkrótce Polska przystąpiła do dwóch głośnych koprodukcji, które pozwoliły na zaistnienie w świadomości filmowców europejskich. Były to filmy Volкера Schlöndorffa *Strajk* oraz *Nocna straż* Petera Greenawaya. Od 2006 roku statystyka koprodukcji w polskiej kinematografii wygląda tak, jak ilustruje poniższa tabela.

Koprodukcje międzynarodowe z udziałem Polski w latach 2006-2011

Koprodukcje	Liczba	Mniejszościowe z PISF	Większościowe z PISF	Bez udziału PISF
2006	4			
2007	7	3	3	1
2008	10	5	3	2
2009	14	7	5	2
2010	13	9	3	1
2011	11	7	4	0

Źródło: opracowanie własne

Międzynarodowe produkcje rozwijają się przy wsparciu dużego finansowania publicznego; filmy bez udziału PISF stanowią margines produkcji filmowej. Po trzech latach istnienia Instytutu liczba koprodukcji ustatkowała się na poziomie 10-14 rocznie i ten stan rzeczy wydaje się stabilny. Należy zaznaczyć, że przygotowując tę zestawienie jako większościowe potraktowałam także te filmy, które, choć w liczbach bezwzględnych nie są filmami z ponad 50-procentowym polskim

udziałem, stanowią dokonania polskich twórców i należy je określić jako dorobek polskiej kinematografii – jak *Cztery noce z Anną* Jerzego Skolimowskiego, *Sponsoring* Małgości Szumowskiej i *W ciemności* Agnieszki Holland.

Koprodukcje większościowe nie muszą być dużymi, efektownymi produkcjami – mogą być to nisko- lub średniobudżetowe filmy realizowane z udziałem krajów sąsiadujących: Czech, Słowacji, Rosji, Niemiec. Do takich filmów należą autorskie produkcje znanych reżyserów, jak m. in. *Świnki i Benek* Roberta Glińskiego, *Jutro będzie lepiej* Doroty Kędzierszawskiej, *Wygrany* Wiesława Saniewskiego, *Wino truskawkowe* Dariusza Jabłońskiego, *Serce na dłoni* Krzysztofa Zanussiego i *Lekcje pana Kuki* Dariusza Gajewskiego. Co ciekawe, zdarzają się koprodukcje reżyserów debiutantów: *Nie opuszczaj mnie* Ewy Stankiewicz, *Hel Kingi* Dębskiej, *Operacja Dunaj* Jacka Głomba czy *Kret* Rafała Lewandowskiego. Obok nich

istnieje kilka filmów wysokobudżetowych, które powstały w ciągu ostatnich kilku lat i które można określić jako „maszyny parowe” polskiej kinematografii, prezentowane na wielkich festiwalach i intensywnie promowane. Są to przede wszystkim filmy Jerzego Skolimowskiego: *Essential Killing* oraz *Cztery noce z Anną* (który powstał we współpracy polsko-francuskiej). Dużym budżetem wyróżnia się również film Małgości Szumowskiej (którego producentem jest jedna z najważniejszych firm producenckich w Europie Zentropa) – polsko-francusko-niemiecki *Sponsoring* z główną rolą Juliette Binoche. Jedną z najważniejszych koprodukcji ostatnich lat jest film *W ciemności* Agnieszki Holland, który powstał we współpracy między Polską, Kanadą a Niemcami, a w 2012 roku był nominowany do Oscara.

Statystycznie Polska częściej angażuje się wkładem mniejszościowym w koprodukcje europejskie i światowe. Do najbardziej zna-



KOBIETA, KTÓRA PRAGNĘŁA MĘŻCZYZNY, REŻ. PER FLY

Fot. Cartek Film



BRACIA KARAMAZOW,
REŻ. PETR ZELENKA

(ponad 78 mln zł), *Antychryst* i *Dzieci Ireny Sandlerowej* (oba ok. 36 mln zł). Z kolei skromne koprodukcje większościowe bardzo często zbliżone są budżetami do filmów stricte polskich – ponad połowa z nich w badanym okresie kosztowała do 5 mln złotych.

Analiza finansowania koprodukcji prowadzi do wniosku, że Polska jest krajem z dużym udziałem tego typu filmów oraz zrównoważoną, wyraźną i racjonalną polityką państwa w tym obszarze.

Opracowanie zawiera wyniki badań i obszernie fragmenty pracy doktorskiej Anny Wróblewskiej, *Kinematografia jako przemysł kultury. Tendencje i uwarunkowania rozwoju branży filmowej w Polsce*, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, promotor: profesor Krzysztof Kehler, obrona: Uniwersytet Śląski, Wydział Filologiczny, wrzesień 2013

nich koprodukcji z polskim udziałem należą filmy takie jak: *Rzeź* Romana Polańskiego, *Antychryst* Larsa von Triera, *Dzieci Ireny Sandlerowej* Johna Kenta Harrisona, *Wyspa skażonych* Mariusa Holta, *Kobieta, która pragnęła mężczyzny* Pera Fly. Warto również zwrócić uwagę na wysokobudżetową kostiumową produkcję czesko-słowacko-polsko-węgierską *Janosik. Prawdziwa historia* Agnieszki Holland i Kasi Adamik. Wśród średniobudżetowych koprodukcji z polskim udziałem do najbardziej znanych filmów należą *Bracia Karamazow* Petera Zelenki (Czechy, Polska), *Kobieta z piątej dzielnicy* Pawła Pawlikowskiego (Wielka Brytania, Polska, Francja), *Robert Mitchum nie żyje* Oliviera Bobineta (Belgia, Francja, Polska), *Nagroda* Pauli Markovitch (Polska, Francja, Niemcy, Meksyk), *Znieważona ziemia* Michale Boganim (Francja, Niemcy, Polska).

Badania statystyczne przeprowadzone na podstawie raportów producenckich filmów wyprodukowanych w latach 2007-2011 wykazują duże różnice między wkładem PISF w budżety koprodukcji mniejszościowych i większościowych. Średni wkład Instytutu w budżet koprodukcji większościowej wynosi 37,78%, natomiast wkład w koprodukcję mniejszościową – 8,52. Dysproporcja ta wynika z faktu, że koprodukcje zagraniczne mają bardzo często wysokie budżety, przekraczającą polską średnią, która wynosiła w badanym okresie od ok. 3,4 mln do 4,3 mln zł (w ujęciu autorskim, po odjęciu najdroższych polskich filmów). Wśród najdroższych koprodukcji zagranicznych znajdują się takie filmy jak *Rzeź*

Koprodukcje fabularne z 2012 roku dofinansowane przez PISF

Tytuł	Reżyser	Producent	Charakter
Przeklęta Zorica	Radosław Pavkovic	Marta Plucińska Federico Film	mniejszościowa
Aglaja	Krisztina Deák	Opus Film	mniejszościowa
Yuma	Piotr Mularuk	Yeti Films	większościowa
Imagine	Andrzej Jakimowski	Zjednoczenie Artystów i Rzemieślników	większościowa
Sanctuary	Norah McGettigan	Wajda Studio	mniejszościowa
Pokosie	Władysław Pasikowski	Apple Film	większościowa
Bitwa pod Wiedniem	Renzo Martinelli	Alessandro Leone Agresywna Banda	mniejszościowa
Ci, którzy żyją i umierają	Barbara Albert	Alex Stern	mniejszościowa
W cieniu konia	David Ondricek	Centrala Film	mniejszościowa
Nieulotne	Jacek Borcuch	Manana	większościowa
Polski film	Marek Najbrt	Off Production	mniejszościowa

Źródło: PISF

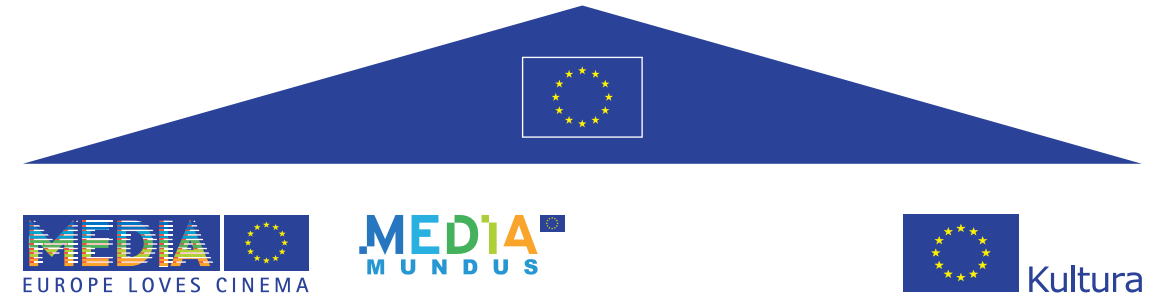
Przykładowe struktury finansowe filmów wspartych przez PISF (w procentach)

Tytuł filmu	Procent - producent	Procent - PISF	Kopr. (np. rzeczowy)	Kopr.	WFDiF	TVP S.A.	Dystr.	RFF, JST	EURIMAGES
Koprodukcja większościowa, obyczajowy współczesny	10,42	41,96	1,17	46,45 (zagr.)					
Koprodukcja mniejszościowa, wysokobudżetowa, kostiumowy	3,33	6,52		90,15 (zagr.)					
Koprodukcja mniejszościowa, obyczajowy	0,52	12,63		80,67 (zagr.)			5,88		
Koprodukcja mniejszościowa, obyczajowy	5,43	11,62		80 (zagr.)					2,95
Koprodukcja mniejszościowa, film autorski	11,68	22,46		48,84 (zagr.)					17,02
Koprodukcja większościowa, obyczajowy	12,5	40,63		24,13 (zagr.)		12,32	10,42		

Źródło: Opracowanie własne na podstawie dokumentów PISF i producentów

KREATYWNA EUROPA

2014 – 2020



KREATYWNA EUROPA

Kreatywna Europa to zaplanowany na lata 2014-2020 program unijny wspierający europejską branżę audiowizualną, kulturę i przemysły kreatywne. Program będzie w dużym stopniu kontynuacją programów MEDIA i Kultura. Oba komponenty zachowają odrębne programy operacyjne i budżety.

BUDŻET PROGRAMU: 1,46 miliarda euro na lata 2014-2020
ŚRODKI DOSTĘPNE W RAMACH KOMPONENTU MEDIA: 900 milionów euro

PROGRAM KREATYWNA EUROPA TO:

- Więcej funduszy dla artystów i osób pracujących w różnych dziedzinach kultury oraz branży audiowizualnej na rozwój umiejętności i współpracę zagraniczną
- Więcej środków na międzynarodowe działania kulturalne na obszarze Unii Europejskiej i całego świata
- Schematy dofinansowania dopasowane do potrzeb sektorów audiowizualnych i kulturalnych UE
- Fundusz gwarancyjny ułatwiający dostęp do produktów bankowych
- Zwiększenie europejskiej konkurencyjności w obszarach kultury i branży audiowizualnej

PROGRAM KREATYWNA EUROPA W LICZBACH:

- Granty dla 300 000 twórców budujących międzynarodową publiczność
- Wsparcie dystrybucji ponad 1000 europejskich filmów
- Dofinansowanie repertuaru filmów europejskich w 2500 kin na terenie UE
- Środki na tłumaczenia ponad 5500 dzieł literackich umożliwiające lektury w ojczystych językach

Chcesz wiedzieć więcej?



www.mediadeskpoland.eu

www.ec.europa.eu/culture/media/creative-europe

MARCIN ZAWIŚLIŃSKI

Przez pięć dni polscy widzowie obejrzeni w warszawskim kinie Kultura dziewięć filmów z różnych okresów historii kinematografii japońskiej. Od klasyki po współczesność, od Kurosawy po Izutsu.

KINO Z KRAJU KWITNĄCEJ WIŚNI

Dziękuję Jerzemu Skolimowskiemu, którego obrazy inspirowane Japonią mogłam przed chwilą podziwiać. Jestem pod ogromnym wrażeniem wiedzy i zainteresowania naszym krajem ze strony reżysera. Jestem też ogromnie wdzięczna za dobór filmów, jakiego Jerzy Skolimowski dokonał. Wśród nich znajdują się zarówno arcydzieła klasyki kina japońskiego, jak i najnowsze dzieła – powiedziała Akie Abe, żona premiera Japonii, otwierając Przegląd Filmów Japońskich w stołecznym kinie Kultura. Imprezę rozpoczął pokaz filmu *Pacchigi! Kiedyś zwyciężymy (Pacchigi!)* Kazuyuki Izutsu. – „Przyznam, że z zasady nie jeżdżę na europejskie festiwale filmowe takie jak Cannes, Wenecja czy Berlin. Nie lubię uczestniczyć w takich imprezach. Ale czuję się ogromnie zaszczycony, że zostałem zaproszony na przegląd filmów japońskich do Warszawy. Bardzo się cieszę, że mogłem po-

zakaż polskiej publiczności mój film, który wzbudził sporo kontrowersji w Japonii” – wyznał po projekcji japoński filmowiec.

„Polacy mają bardzo osobisty stosunek do kina japońskiego, które od dawna cieszy się u nas ogromnym szacunkiem i popularnością. A ten przegląd to znakomita okazja, żeby poznać się z najwybitniejszymi filmami japońskimi, wybranymi przez Jerzego Skolimowskiego” – podkreślił krytyk filmowy Tomasz Raczek.

„Pamiętam, że na przełomie lat 50. i 60., chodząc na wagary do kina, bardzo często oglądaliśmy filmy japońskie. Były to nie tylko dzieła Kurosawy, ale także inne filmy, np. *Kobieta z wydm*” – dodał Jacek Bromski, prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich.

Poza klasycznymi arcydziełami (*Tokijska opowieść*, *Straż przyboczna*, *Kobieta z wydm*), widzowie mogli zobaczyć filmy z początku XXI wieku; choćby adaptację po-



JERZY SKOLIMOWSKI I AKTORKA REIKA KIRISHIMA PODCZAS PRZEGLĄDU W KINIE KULTURA

wieści Haruki Murakamiego (*Norwegian Wood*), którego Skolimowski uważa za najbardziej znanego Japończyka w Polsce. W programie pięciodniowej imprezy znalazły się również: przebój kinowy oparty na komiksie (*Notatnik śmierci*), wojenna historia z Davidem Bowie w jednej z głównych ról (*Wesołych Świąt, pułkowniku Lawrence*), film animowany (*O dziewczynie skaczącej przez czas*), a także dokument prezentujący wielkie trzęsienie ziemi we wschodniej Japonii (*I zamieszkałam wśród przodków*).

„Już dawno chcieliśmy zorganizować przegląd filmów japońskich w Polsce, ale dopiero przy okazji obecnej wizyty premiera Japonii w naszym kraju udało się doprowadzić do spotkania polskich i japońskich twórców filmowych” – zdradziła Agnieszka Odorowicz, prezes Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Przeglądowi towarzyszyła wystawa obrazów „Ślady Tokio”, które zainspirowany kulturą japońską, namalował Jerzy Skolimowski. ■

Organizatorzy przeglądu: Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Polski Instytut Sztuki Filmowej oraz Skopia Film.



AGNIESZKA ODOROWICZ, JACEK BROMSKI, AKIE ABE - ŻONA PREMIERA JAPONII, JERZY SKOLIMOWSKI PODCZAS OTWARCIA PRZEGLĄDU FILMÓW JAPONSKICH W KINIE KULTURA



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

MARCIN ZAWIŚLIŃSKI

Pod koniec czerwca w stołecznym kinie Kultura dyplomaci z całego świata obejrżeli *Mój rower* Piotra Trzaskalskiego. Było to już drugie spotkanie, jakie SFP zorganizowało dla przedstawicieli korpusu dyplomatycznego.

AMBASADORZY POLSKIEGO KINA

W ten sposób Stowarzyszenie chce promować wśród dyplomatów najnowsze osiągnięcia polskiej kinematografii. – „Pomysł na takie spotkania wziął się z życia. Ambasador Japonii w Polsce zaprosił mnie do swojej rezydencji na lunch. Uczestniczyli w nim wszyscy ambasadorzy z regionu Azji i Pacyfiku. Opowiadałem im o polskiej kinematografii. Wszyscy byli bardzo zainteresowani

W maju, na inaugurację cyklu pokazów, przedstawiciele ambasad z całego świata zobaczyli dramat wojenny *Oblawa* w reżyserii Marcina Krzyształowicza. Wśród gości projekcji była m.in. Sonia Bohosiewicz, odtwórczyni jednej z głównych ról w filmie. – „Poza zainteresowaniem naszą historią, *Oblawa* niesie ze sobą również dużą wartość artystyczną. Jest to znakomicie sfilmowana, ponadczasowa

słaniu, ten obraz jest uniwersalny. I jest opowiedziany językiem najwyższej klasy” – podkreśliła Bohosiewicz.

Film Marcina Krzyształowicza wywarł duże wrażenie na niemal wszystkich dyplomatach, czego wyrazem była nie tylko niezwykle ożywiona dyskusja na sali kinowej, ale również w kuluarach. – „W *Oblawie* poruszono bardzo poważny temat. Po obejrzeniu takich filmów zawsze zadaję sobie pytanie: po co w nich tak dużo przemocy? Pojawia się również refleksja: jak wiele musimy zrobić, żeby przeżyć godnie, spokojnie i owocnie nasze życie. Historia powinna być przecież nauczycielką życia, ale niestety tak nie jest. Lubię oglądać filmy, które niosą pozytywne przesłanie, a tymczasem tendencja jest odwrotna. Pokazuje się dużo więcej zła niż dobra, choć przecież w życiu mamy też wiele pozytywnych doświadczeń” – mówił abp Celestino Migliore, nuncjusz apostolski w Polsce i dziekan korpusu dyplomatycznego w naszym kraju.

Po projekcji *Mojego roweru* widzowie również rozmawiali z twórcami filmu, m.in. z reżyserem oraz z kreującymi główne role: Michałem Urbaniakiem (filmowym dziadkiem), Arturem Żmijewskim (ojcem) i Krzysztofem Chodorowskim (synem).

„Ten film jest bardzo podobny do *Rozstania* Asghara Farhadiego. Znajduję wiele podobieństw” – zauważył po pokazie Behzad Mohammadi, I sekretarz Ambasady Islamskiej Republiki Iranu w Polsce odpowiedzialny za kulturę.

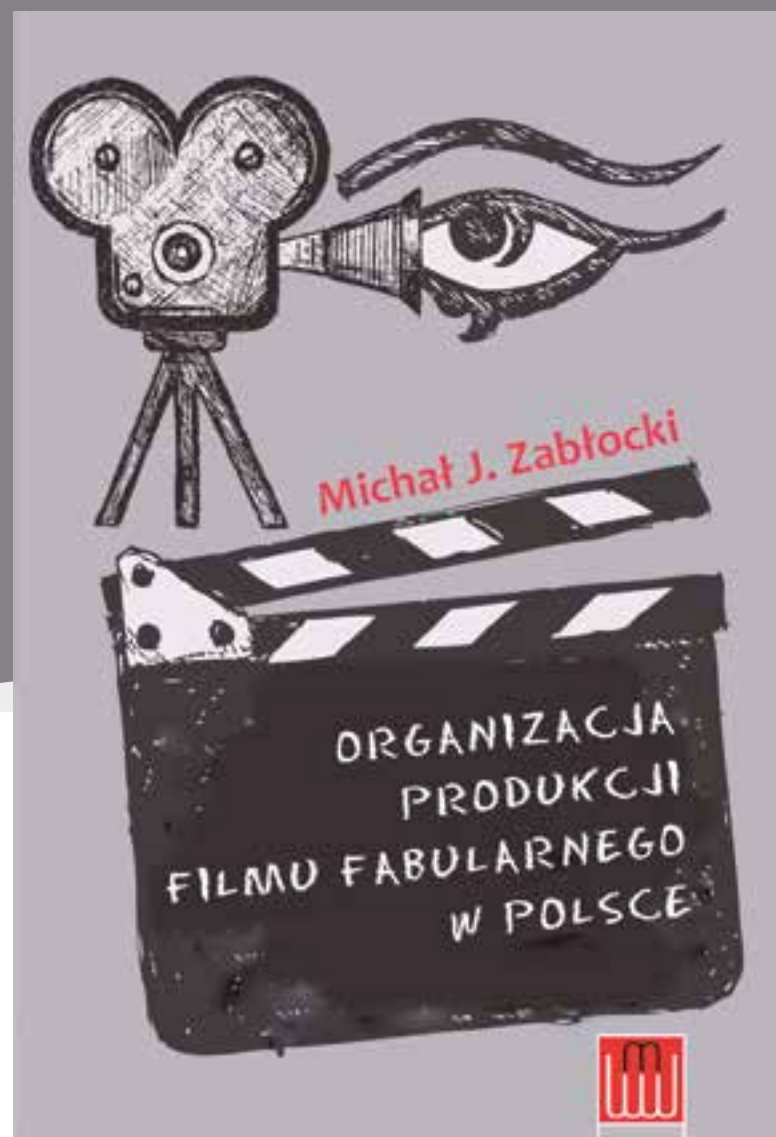
Jak zapowiada Jacek Bromski, projekcje polskich filmów dla dyplomatów będą kontynuowane. ■

PIOTR TRZASKALSKI, MICHAŁ URBANIAK, ARTUR ŻMIJEWSKI I KRZYSZTOF CHODOROWSKI PODCZAS SPOTKANIA Z DYPLOMATAMI W KINIE KULTURA



polskim kinem i jednocześnie narzekali, że mają mało okazji, żeby je oglądać. Wtedy pomyślałem, że warto byłoby zorganizować pokazy w kinie Kultura dla wszystkich ambasadorów. Choćby po to, żeby w swoich krajach stali się ambasadorami polskiego kina, a przy okazji – zachęcali swoich filmowców do przyjazdu do Polski i kręcenia filmów również w naszym kraju” – opowiada Jacek Bromski, prezes SFP.

opowieść” – przekonywała aktorka. – „Ten film wskazuje, że nawet w czasie wojny nie ma czarno-białych postaw. Każdy człowiek ma swoje potrzeby i motywy. Film opowiada historię z czterech różnych punktów widzenia. Dla mnie najważniejszy przekaz jest taki: skoro podczas działań wojennych tak trudno ocenić ludzkie postawy, to tym bardziej dziś, w czasie pokoju. W tym sensie, w swoim prze-



Książka zdobyła uznanie autorytetu w tej dziedzinie - prof. Edwarda Zajička – oraz prof. Marka Hendrykowskiego.

Pierwsza od 30 lat na polskim rynku wydawniczym książka, będąca kompendium wiedzy o organizacji produkcji filmu fabularnego w Polsce.

PREMIERA:
PAŹDZIERNIK 2013

Uczestników 38. Gdynia Festiwalu Filmowego zapraszamy na spotkanie promocyjne z udziałem autora książki Michała J. Zabłockiego, które odbędzie się 12 września (czwartek) w Multikinie.

Wydawnictwo
Wojciech Marzec
www.w-wm.pl
Czytanie nas kręci!



ANDRZEJ BUKOWIECKI

Jest jednym z czołowych przedstawicieli szkoły paradokumentalnej w polskim filmie fabularnym i zarazem autorem wybitnych filmów dokumentalnych. W czerwcu Andrzej Trzos-Rastawiecki obchodził 80. urodziny.

TWÓRCA ZAANGAŻOWANY

Z okazji jubileuszu prezydent Bronisław Komorowski przyznał reżyserowi Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski za „wybitne zasługi dla polskiej kultury, za osiągnięcia w twórczości filmowej i wkład w rozwój polskiego kina dokumentalnego”. SFP-owskie kino Kultura przypomniało trzy filmy Trzosa-Rastawieckiego: dokumenty *Żydzi, chrześcijanie, muzułmanie... dzieci Boga* (2005) i *Ballada o prawdziwym kłamstwie* (2007) oraz zrealizowaną metodą paradokumentalną fabułę *...Gdziekolwiek jesteś panie prezydencie...* (1978).

Chłopak z dobrego domu

Andrzej Trzos-Rastawiecki urodził się w 1933 roku we Lwowie. Matka, Irena z domu Rastawiecka, pochodziła z rodziny arystokratycznej. Grała na skrzypcach w Filharmonii Krakowskiej. W domu syn akompaniował jej na pianinie. Ojciec, Bolesław Trzos, był notariuszem i kierował Radą Notarialną. Uchodził za człowieka przestrzegającego zasad moralnych, które wpajał synom – Andrzejowi i jego starszemu bratu, Leszkowi, przyszłemu architektowi. W 1939 roku ojciec został powołany do wojska i opuścił Lwów. 1 września matka z synami przeszła przez zieloną granicę. Andrzej zapamiętał wkroczenie Armii Czerwonej do Lwowa i pierwsze deportacje. Cała trójka przeżyła okupację w Nowym Targu, w gronie innych znamienitych przedstawicieli lwowskiej inteligencji.

Kino wygrywa z samochodami

Po wojnie rodzina przeniosła się do Krakowa. Kto by pomyślał, że po studiach na Wydziale Technologii Napraw i Obsługi Samochodów



...GDZIEKOLWIEK JESTEŚ PANIE PREZYDENCIE... REŻ. ANDRZEJ TRZOS-RASTAWIECKI

i Ciągników Politechniki Krakowskiej Andrzej Trzos-Rastawiecki zostanie filmowcem? Ale właśnie w trakcie tych studiów połączyła kina.

„Ta przygoda zaczęła się od krakowskiego Studenckiego Klubu Filmowego. Była taka grupa, mieliśmy kamery i mieliśmy się zająć robieniem filmów (...) Pociągnęło mnie to, że w filmie nigdy się nie robi tego samego. Natomiast naprawiając samochody (...) robi się wciąż te same rzeczy”

– mówił Trzos-Rastawiecki „Gazecie Krakowskiej” w 2000 roku.

Później jednak krytycy będą w wykształceniu politechnicznym Trzosa-Rastawieckiego upatrywać źródeł matematycznej precyzji jego filmów. – „Andrzej ma dokładną wizję filmu, który kręci i jest świetnie przygotowany do zdjęć, toteż współpraca z nim układa się dobrze, choć wymaga cierpliwości, bo jest skrupulatny i docieklivy” – mówi operator Jacek Mierosławski.



ZAPIS ZBRODNI, REŻ. ANDRZEJ TRZOS-RASTAWIECKI

Karnawał w Łodzi i pierwsze filmy

Na Wydział Reżyserii w PWSF w Łodzi Andrzej Trzos-Rastawiecki dostał się za pierwszym razem. – „Dla Andrzeja czasy łódzkie są cudownym wspomnieniem nieustającego karnawału” – twierdzi żona reżysera Anna Trzos-Rastawiecka. – „Jest bardzo towarzyski, uwielbia się bawić, wspaniale tańczy”. Pani Anna dodaje, że wielką pasją męża jest sport: hippika, pływanie, jazda na nartach.

Studia w PWSF ukończył w 1963 roku, dyplom obronił rok później. Debiutem dokumentalnym *Wokół sprawy* (1963), ukazującym podziemie aborcyjne, zasygnalizował nieobojętność na problemy społeczne. Potwierdził ją nagrodzonym Syrenką Warszawską *Egzaminem* (1969) – opowieścią o chłopaku ze wsi, który załamuje się po nieudanym starciu do warszawskiej ASP.

Kino zatartych granic

W twórczości Trzosa-Rastawieckiego trudno wyznaczyć wyraźną linię podziału między filmami dokumentalnymi i fabularnymi. Do dokumentów angażuje aktorów i nie stroni od inscenizacji. Z kolei niemal wszystkie filmy fabularne – może z wyjątkiem *Po upadku* (1989) – upodabnia do dokumentu.

Głośny debiut pełnometrażowy, *Trąd* (1971), obfituje w ujęcia nakręcone z ukrytej kamery. Tworzą one soczyste tło mrocznej, pesymistycznej historii z półświatka sutenerów. Reżyser posunął się nawet do obsadzenia w rolach drugoplanowych kryminalistów skazanych za gwałty, z czego zresztą robiono mu zarzut.

Zapis zbrodni (1974) był przede wszystkim oparty na faktach. Trzos-Rastawiecki zrelacjonował tu – pozornie beznamiętnie, w istocie zgłębiając socjologiczne i psychologiczne podłoże wydarzeń – okrutne zabójstwo taksów-

karza przez dwóch młodych chłopaków z zapadłej dziury. Wstrząsające dzieło – nagrodzone w Koszalinie, Gdańsku i Mannheim – zawdzięcza paradokumentalną fakturę realistycznym zdjęciom Zygmunta Samosiuka i powierzeniu ról bandytów (wówczas) nieznanym aktorom: Mieczysławowi Hryniewiczowi i Wacławowi Radeckiemu.

„Czas, który poświęciłem na współpracę z Andrzejem uważam za pożytecznie wykorzystany” – stwierdza II reżyser *Trądu* i *Zapisu zbrodni* Krzysztof Wierzbiański. – „Andrzej wiele wymaga od innych, ale i od siebie. Ma rzadką umiejętność słuchania współpracowników. Oczekuje, że wniosą coś do filmu i potrafi im za to podziękować”.

Skazany (1976) – mimo gwiazdorskiej obsady (Pszoniak, Kozielnik, Zapasiewicz) i fikcyjnej historii w scenariuszu – też otarł się o metodę dokumentalną. Ukazany na ekranie proces mężczyzny, który świadomie nie zapobiegł samobójstwu nieuleczalnie chorego brata, odbył się najpierw z udziałem prawdziwych, znanych prawników. Potem, przed kamerą, aktorzy wygłaszali ich zaprotokołowane na tej nibe autentycznej rozprawie kwestie i mowy.

Wspomniany dramat okupacyjny – *...Gdziekolwiek jesteś panie prezydencie...* (1978) – z wielką kreacją Tadeusza Łomnickiego w roli Stefana Starzyńskiego, zadziwia mistrzowskim połączeniem sekwencji inscenizowanych z materiałami archiwalnymi.

Kolejny problem społeczny, jakim zajął się Trzos-Rastawiecki, to narkomania wśród mło-

dzieży. *...Jestem przeciw* (1985) także ma elementy paradokumentalne, bo jakkolwiek grają w nim aktorzy zawodowi, to akcja dzieje się w prawdziwym ośrodku MONAR-u.

Kręcąc fabuły Andrzej Trzos-Rastawiecki nie zarzucił dokumentu. *Pielgrzym* (1979) i *Credo...* (1983) to dwa mądre filmy o wizytach duszpasterskich papieża Jana Pawła II w ojczyźnie. Zwłaszcza pierwszy, przekraczając granice reportażu, unaocznia duchowy i społeczno-polityczny wymiar pielgrzymki papieża.

Historia i jej bohaterowie

W latach 90. w twórczości Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego nastąpił wyraźny zwrot ku historii XX wieku i jej najwybitniejszym postaci. Reżyser sportretował Piłsudskiego, Stalina, Wałęsę (słynny dokument *Lider*, 1990), Kuźlińskiego. W filmach *Zbudujemy socjalizm* (2005), *Konfrontacja* (2005) oraz w *Balladzie o prawdziwym kłamstwie* (2007) obnażył mechanizmy działania władzy w PRL-u.

Ballada... to póki co ostatni film Trzosa-Rastawieckiego. Nad jego dalszą twórczością kładzie się cieniem ciężka choroba. Jest jednak jasny punkt: rehabilitacja po przebytych wylewach czyni duże postępy. Trzeba wierzyć, że twórca *Zapisu zbrodni* i *Marszałka Piłsudskiego* jeszcze nie powiedział w kinie ostatniego słowa.

Redakcja „Magazynu Filmowego SFP” życzy jubilatowi szybkiego powrotu do zdrowia i kolejnych filmów! ■



ANDRZEJ TRZOS-RASTAWIECKI

Fot. Romuald Pienkowski/Filмотeka Narodowa

Fot. SF KADR/Filмотeka Narodowa

Fot. Jerzy Trosczyński/Filмотeka Narodowa

RAFAŁ PAWŁOWSKI

Tegoroczny Koszaliński Festiwal Debiutów Filmowych „Młodzi i Film” upłynął pod znakiem zmian. Ta najważniejsza to kalendarzowy powrót z września na czerwiec. Nie mniej ważną okazało się przeniesienie projekcji krótkich metraży do głównego festiwalowego kina – Kryterium.

KRÓTKIE METRAŻE WYSZŁY Z CIENIA

Prezentowane w poprzednich latach w położonym na uboczu kinie Alternatywa produkcje krótkometrażowe królowały w tym roku w Koszalinie niepodzielnie. Nareszcie konkurs prezentujący dokonania prawdziwie młodych i stawiających pierwsze kroki filmowców stał się równie ważny, co rywalizacja „dorosłych” debiutantów. Studentów, autorów filmów dyplomowych i beneficjentów adresowanych do debiutantów programów Studia Munka SFP zaproszono więc niejako na salony. A ci poczuli się na nich jak ryby w wodzie. Dzięki ich obecności odżyły słynne dyskusje „Szczerość za szczerość”. Dociekliwi i nieustępliwi młodzi twórcy nie bali się krytykować swoich kolegów i zadawać im problematycznych pytań, co sprawiło, że niektóre z tegorocznych rozmów cechowała naprawdę wysoka temperatura. Ale przede wszystkim przysłowiowych rumieńców nabrał festiwalowy program, a widzowie (a przynajmniej ich część) odkryli istnienie krótkiego metrażu.

A było co odkrywać. Bo choć na pierwszy rzut oka werdykt jury, któremu przewodził



KATARZYNA KLIMKIEWICZ Z WIELKIM JANTAREM ZA FILM ZASLEPIONA

Sławomir Fabicki wydaje się bezdyskusyjny, to jednak w gronie 59 konkursowych tytułów faworytów było zdecydowanie więcej niż nagród. Z Koszalina bez statuetek i wyróżnień wyjechały np. zaproszona do studenckiego konkursu w Cannes *Olena* Elżbiety Benkowskiej, nagrodzona na Festiwalu Filmów Studenckich w Palm Springs *Magma* Pawła Ma-

ślony czy wyróżnione na Krakowskim Festiwalu Filmowym – *128. szczur* Jakuba Pączka, *Zabicie ciotki* Mateusza Głowackiego i *The Big Leap* Kristoffera Rusa. Wszystkie te tytuły musiały ustąpić pola *Mazurkowi* Julii Kolberger i uhonorowanej wyróżnieniem *Matce* Łukasza Ostalskiego.

Zdecydowanie łatwiejsze rozstrzygnięcia zapadły w dokumencie i animacji, gdzie zwyciężyły dostrzeżone już w Krakowie *Niewiadoma Henryka Fasta* Agnieszki Elbanowskiej i *Do serca twego* Ewy Borysewicz, a wyróżniono *Matkę 24h* Marcina Janosa Krawczyka (choć akurat ten tytuł jako jedyny z nagrodzonych podzielił publiczność) i nagrodzone w Anncy *Ab ovo* Anity Kwiatkowskiej-Naqvi.

Młode krótkie kino przyćmiło w tym roku konkurs pełnometrażowych debiutów. Krótszy (tylko ośmiomiesięczny) termin przygotowań do festiwalu odbił się niestety na jakości tej rywalizacji. Rok temu część z prezentowanych tytułów, np. *Magdalena* Mateusza Zna-



ZASLEPIONA, REŻ. KATARZYNA KLIMKIEWICZ

NIEWIADOMA HENRYKA FASTA, REŻ. AGNIESZKA ELBANOWSKA

nieckiego czy *Silent Lake* Mariusza Kuczewskiego, nie przeszłaby przez selekcyjne sito. Nie umniejsza to jednak znaczenia Wielkiego Jantara jak najbardziej słusznie przyznanego przez gremium pod przewodnictwem Juliusza Machulskiego filmowi *Zaslepiona* Katarzyny Klimkiewicz. Polska reżyserka, dla której to już drugi triumf w Koszalinie (w 2010 dostała tu Jantara za krótkometrażowy *Hanoi-Warszawa*), stworzyła „inteligentne, polityczne kino; romans, który ma strukturę Hitchcockowskiego kryminału” – jak napisali w uzasadnieniu swojej nagrody akredytowani przy MiF dziennikarze, którzy również uhonorowali Klimkiewicz. Warto zauważyć, że *Zaslepiona* powstała za brytyjskie pieniądze (250 tys. funtów) i bez udziału polskich producentów, a w konkursie festiwalu Młodzi i Film znalazła się dzięki mądrej decyzji dyrektora artystycznego Janusza Kijowskiego. Być może za kilka lat o tym wyróżnieniu w Koszalinie będzie mówić

się z prawdziwą dumą, wiele wskazuje bowiem na to, że Katarzyna Klimkiewicz wyrasta na twórcę co najmniej europejskiego formatu. Jednak to nie laureat Wielkiego Jantara wywołał w Koszalinie największe poruszenie, lecz typowana na czarnego konia imprezy, utrzymana w tonie społecznej przypowieści i odnosząca się do głośnej sprawy Krzyża na Krakowskim Przedmieściu *Stacja Warszawa* reżysersko-scenariuszowego kwintetu Maciej Cuske, Kacper Lisowski, Nenad Miković, Mateusz Rakowicz i Tymon Wyciszkiwicz. Po seansie na ich głowy dosłownie posypały się zarzuty o antypolskość i obrazę uczuć religijnych, a w kuluarach o mało nie doszło do rękoczynów. Nieco stremowanych twórców w obronę musiał brać operator Arkadiusz Tomiak. *Stacja Warszawa* wyjechała z Koszalina z czterema nagrodami: za zdjęcia, dźwięk, muzykę i debiutancką rolę Klary Bielawki. Wątpliwe jednak, by uchroniły one tę produkcję przed kolej-

nymi głosami krytyki, szczególnie ze strony środowisk prawicowych.

W gronie nagrodzonych znalazły się także: *Kamczatka*, znanego dokumentalisty Jerzego Kowyni, który w swoim fabularnym debiucie opowiedział o kazirodczej relacji brata i siostry, oraz filmowy esej *Baczyński* Kordiana Piwowarskiego. W *Kamczatce* jurorzy docenili walory scenariusza oraz świetne kreacje głównych bohaterów granych przez Tomasza Sobczaka i Edytę Torhan. Piwowarski znalazł uznanie w oczach publiczności i jury młodzieżowego czyli, co podkreślił po gali, tych, do których kierował swój film.

Koszaliński Festiwal Debiutów Filmowych „Młodzi i Film” to dziś najpełniejsza prezentacja dorobku młodych polskich filmowców. Należący do grona najstarszych polskich imprez filmowych, reaktywowany w 1999 roku po 10-letniej przerwie festiwal przez kolejną dekadę poszukiwał swojej formuły. Od kilku edycji wydaje się ona wyklarowana i – co najważniejsze – w pełni odpowiadająca zarówno twórcom, jak i publiczności. Kolejnym krokiem w rozwoju imprezy powinno chyba być sięgnięcie po średnio- i pełnometrażowe debiuty dokumentalne, bowiem, jak pokazują: *Miłość* Filipa Dzierżawskiego, *Mundial. Gra o wszystko* Michała Bielawskiego czy *Fuck For Forest* Michała Marcza, polski dokument coraz śmiaalej puka do kinowych sal.

Póki co pewne jest, że za rok, za sprawą oddania do użytku nowego budynku Filharmonii Koszalińskiej, czeka Młodych i Film jeszcze jedna zmiana. I choć na kino Kryterium nikt nie narzeka, to przeniesienie się do właśnie remontowanego sąsiedniego obiektu okaże się z pewnością zmianą na lepsze. ■



MAZUREK, REŻ. JULIA KOLBERGER

Fot. Studio Munka

Fot. Kuznia Zdjęć/Młodzi i Film

Fot. Nick Wall/Alter Ego Pictures

Fot. Wajda Studio

Fot. Animaso



DO SERCA TWEGO, REŻ. EWA BORYSEWICZ

ANNA SERDIUKOW

Młodzi i Film, jak żaden inny festiwal, stawia na debiutantów. Jak za pomocą koszalińskiego festiwalu realizowana jest misja promowania polskiego młodego kina? Na pozór prosta kwestia rodzi szereg interpretacji, bo promocję każdy rozumie inaczej.

MŁODZI, KINO I PROMOCJA

W Koszalinie odbywa się nie tylko Konkurs Pełnometrażowych Debiutów Fabularnych, ale także Konkurs Krótkometrażowych Debiutów Filmowych, w ramach którego pokazywane są filmy i etiudy szkolne – fabuły, dokumenty i animacje – nie tylko ze szkół filmowych, także z uczelni artystycznych. „Na żadnym innym festiwalu filmowym nie ma tak pełnego spektrum kina młodych i już w tym założeniu zawarta jest idea promocji debiutów filmowych” – mówi Jacek Bromski, prezes SFP. – „To najpełniejsza panorama propozycji młodych twórców i swoista misja festiwalu, ale nie łączyłbym MiF z tradycyjnie pojmowaną promocją kina”.

Dla studentów i autorów krótkich metraży możliwość ich zaprezentowania przed publicznością jest często satysfakcjonująca i wystarczająco emocjonująca – to pierwsze chwile funkcjonowania w zawodzie, podpatrywania kolegów, dyskusowania o kinie. „Krótkie metraże są zwykle prezentowane w sekcjach pobocznych poza konkursem” – mówi Paulina Zgrzebnicka z Centrum Kultury 105 w Koszalinie. – „My uznajemy, że to pełnowartościowi filmowcy. Trudno to przecenić”.

To na pewno wyróżnia koszaliński festiwal, ale też rozbudza apetyt młodych filmowców na więcej – np. na finansowe wsparcie przy kolejnej produkcji w przypadku zdobycia nagrody na MiF, czy uruchomienie programu typu Works in Progress, który daje możliwość pokazania scenariusza, fragmentu filmu, by już na tym etapie szukać źródeł finansowania. Janusz Kijowski, dyrektor programowy MiF, przyznaje: „Nasz festiwal to wydarzenie sprzyjające rozmowom o filmie, pobudzające ambi-

cje i inicjatywy młodych filmowców. Łatwiej rozwijać się i tworzyć w atmosferze solidarności pokoleniowej, pomagając sobie wzajemnie, wymieniając poglądy, pomysły, idee. Integracja i współdziałanie jest niezbędne w każdym pokoleniu filmowców. Koszalin kibicuje przyjaźniom, które trwają dłużej niż seans filmowy”.

Grażyna Torbicka, która przyjeżdża do Koszalina i promuje młode kino oczekuje, że: „Festiwal MiF będzie wskazywał na to, co naj-

i Film>. To jedno z moich ulubionych polskich filmów ostatnich paru lat”.

Mówiąc o promocji młodego kina milczymy na temat promocji koszalińskiego festiwalu. A jedno bez drugiego nie istnieje, o czym zdają się często zapominać media, a na co wskazuje dyrektor festiwalu Paweł Strojek: „Misja związana z rozwojem polskiego młodego kina, to też misja SFP i Telewizji Polskiej. Festiwal realizuje te założenia, przy współpracy np. z TVP2 i TVP Kultura, jednak wsparcie z ze-



bardziej świeże w młodym polskim kinie. Cenię film *Być jak Kazimierz Deyna*, ale w Koszalinie szukam autorskich i niepokornych propozycji jak *Dziewczyna z szafy* Bodo Koxa.

Jej słowa potwierdza Anna Trzebiatowska, dyrektor programowa Off Plus Camery: „Z uwagą przyglądam się koszalińskiej selekcji, próbując wyłowić filmy na Off Plus Camery. Zarówno o filmie Tomka Wasilewskiego *W sypialni*, jak i o *Dziewczynie z szafy* Bodo Koxa, dowiedziałam się dzięki festiwalowi <Młodzi

wnętrz powinno być większe. To misja, która spoczywa na wielu mediach – misja i przywilej odkrywania artystów, którzy już zaczynają współtworzyć polską kinematografię”.

Szkoda, że jedyny polski festiwal promujący w takim zakresie debiuty filmowe, mimo tradycji wciąż niemal rokrocznie musi walczyć o zainteresowanie i uwagę mediów. Polskie debiuty to propozycje niewolne od błędów, ale daleko im do kina „na promocji”. To kino warte promocji. ■

Fot. Kuznia Zdjęć/Młodzi i Film

29th WARSAW FILM FESTIVAL

11-20 OCTOBER 2013

29. WARSZAWSKI FESTIWAL FILMOWY
11-20 października 2013
Kinoteka i Multikino Złote Tarasy
www.wff.pl

Nigdzie w Polsce nie zobaczycie tylu premier europejskich, międzynarodowych i światowych.

WFF to jedyne wydarzenie filmowe w Polsce akredytowane przez FIAPF jako międzynarodowy festiwal konkursowy filmów fabularnych.

9th CentEast MARKET WARSAW

18-20.10.2013

9. TARGI CENTEAST
18-20 października 2013
Kinoteka
www.centeast.eu

CentEast jest od roku 2005 miejscem spotkań profesjonalistów zainteresowanych kinem wschodnioeuropejskim.

W programie:

- CentEast Warszawa-Moskwa – prezentacje works-in-progress
 - China – Eastern Europe Film Promotion Project
 - Pokazy Warszawskie
 - FIPRESCI Warsaw Project
 - Shorts Warszawa
- oraz dyskusje panelowe i prezentacje.

MEDIA MUNDUS

Targi CentEast są wspierane przez program Unii Europejskiej MEDIA Mundus

KUBA ARMATA

Gdyby wierzyć numerologii, tegoroczna edycja wrocławskiego festiwalu T-Mobile Nowe Horyzonty mogłaby położyć się cieniem na konsekwentnie budowanej - najpierw w Sanoku, później w Cieszynie, a od kilku lat w stolicy Dolnego Śląska - marce.

AŻ PO SAM HORYZONT

Tymczasem we Wrocławiu pojawili się znakomici goście, jak laureat Złotej Palmy Abdellatif Kechiche, francuska aktorka Béatrice Dalle czy Mark Cousins. To dobry omen tezy, że trzynastka wcale nie musi

gdzieś z tyłu głowy kołatać się wątpliwość - ilu jeszcze ich pozostało? W końcu wielu entuzjastów X Muzy w domowym zaciszu, przed ekranem telewizora czy komputera, na własną rękę eksploruje kino, zapewne nie tylko

rodność. Możliwości odmiennych konfiguracji programowej układanki jest bowiem tak wiele, że wcale nie zdziwiłbym się, gdybym po dziesięciu dniach projekcji spotkał się ze znajomymi i doszlibyśmy do wniosku, że byliśmy na zupełnie innych festiwalach.

Wizytówką wrocławskiej imprezy jest Międzynarodowy Konkurs Nowe Horyzonty (obok niego są jeszcze trzy inne kompetycje, w tym równie ciekawy Międzynarodowy Konkurs Filmy o Sztuce). Przez niektórych widzów wręcz hołubiony, przez innych omijany szerokim łukiem. Ta odczuwalna polaryzacja jest spowodowana faktem, że właśnie w tej sekcji można znaleźć najbardziej bezkompromisowe kino na festiwalu, często stanowiące nie lada wyzwanie dla odbiorcy. Przysnam szczerze, że ostatnie lata i pewna powtarzalność widoczna

w wydaniu popularnym. Rodzić się zatem może pytanie, czy w ogóle formuła „nowych horyzontów kina” w takim wymiarze może ulec wyczerpaniu?

Pewnie to złożony problem, ale obserwując, jak ten festiwal się zmienia, można jednak pozostać optymistą. I to, co najmniej z kilku powodów. Niezaprzeczalnym atutem pozostaje wartość kinofilska festiwalu, czego dowodem jest ogromna popularność, jaką rokrocznie cieszą się sekcje retrospektywne (podczas tej edycji ich bohaterami byli: Walerian Borowczyk i Hans Jürgen Syberberg). Magnes, jakim jest możliwość zobaczenia nawet dobrze znanego filmu na dużym ekranie, często z odnowionej kopii, wciąż działa. Lekceważąc nie można także towarzyskiego wymiaru całej imprezy, ale z mojej perspektywy jej największym walorem niezmiennie pozostaje różno-



TOMASZ WASILEWSKI Z NAGRODĄ PUBLICZNOŚCI ORAZ PROWADZĄCA GAŁĘ MONIKA RICHARDSON

Fot. Miłosz Poloch/Stowarzyszenie Nowe Horyzonty



ABDELLATIF KECHICHE PODCZAS SPOTKANIA Z WROCŁAWSKĄ PUBLICZNOŚCIĄ

Fot. Miłosz Poloch/Stowarzyszenie Nowe Horyzonty

w kolejnych wyświetlanych tam obrazach, zwłaszcza mając w pamięci świetne „cieszyńskie” zmagania, trochę mnie do konkursu zniechęciły. Tym miłsza niespodzianka czekała w tym roku, bowiem wyselekcjonowana trzynastka prezentowała się naprawdę solidnie, a kolejne filmy, zarówno fabularnie, jak i formalnie, zaskakiwały świeżym, oryginalnym spojrzeniem.

Wśród nich świetny etnograficzny obraz Aleksieja Fedorchenki *Niebiańskie żony Łąkowych Maryjczyków* (*Niebiesnye żeny Ługowych Mari*), uhonorowany Grand Prix przez jury, w którego skład weszli m.in. Dominga Sotomayor, Béla Tarr i Joanna Kos-Krauze. Nagrodzony reżyser ze swadą i poczuciem humoru przygląda się językowi, kulturze i rytuałom jednej z mniejszości Federacji Rosyjskiej. Zaskakuje sama forma, bowiem film, będący owocem współpracy z Denisem Osokinem, składa się z 26 kilku- lub kilkunastominutowych nowelek, a ich bohaterkami zawsze są kobiety, których imię rozpoczyna się na literę „O”. Obraz Fedorchenki, bo strona wizualna odgrywa tu niepoślednią rolę, to pochwała ludyczności, mistycyzmu i tradycji, która, jak reżyser podkreślał na spotkaniu z festiwalową publicznością, w dużej mierze odchodzi do lamusa. W zupełnie inną podróż zabierają widza Lucien Castaing-Taylor oraz Véréna Paravel, autorzy znakomitego, dokumentalnego *Lewiatana*. To przygoda z gatunku tych, w której widz uczestniczy niemal na równi z ekranowymi bohaterami. Dwoje reżyserów przenosi nas na rybacki kuter gdzieś u wybrzeży Nowej Anglii. Na nim kolejne fachowe czynności powtarzane są w nerwowym spaźmie, łodzią kołyszane coraz mocniej, a po pokładzie walają się fragmenty złowionych i naprędcie oporzędzo-

nych ryb. Subiektywna kamera zastępuje dokumentalny realizm, a żywe, mocne kolory zaczynają przyprawiać o zawrót głowy, w której niechybnie kołatać „Moby Dick” Hermana Melville’a. *Lewiatan* wykracza poza typowe - wizualne, kinowe doświadczenie. Z dużą mocą oddziałuje na wszystkie zmysły, wywołując, pożądane mniej lub bardziej, ale z pewnością unikalne i tak rzadkie ostatnimi czasy, wrażenie współuczestnictwa.

Co ciekawe, dwie regulaminowe nagrody - FIPRESCI i publiczności, trafiły do filmów, które podjęły, choć w bardzo różny sposób, temat homoseksualizmu. Pierwszą z nich uhonorowany został *Nieznajomy nad jeziorem* (*L'inconnu du lac*) w reżyserii Alaina Guiraudie, ujmujący temat w formułę gatunkowej mieszanki, drugą - polski rodzynek w konkursie, *Płynące wieżowce* Tomasza Wasilewskiego, skupiając się bardziej na treści aniżeli formalnych zabawach. Doceniony wcześniej w Karłowych Warach obraz bardzo szybko doczekał się łaski jednej z pierwszych polskich produkcji o tematyce LGBT. I wydaje się, że właśnie to, przy stosunkowo klasycznej, linearnej narracji, jawi się w przypadku filmu Wasilewskiego, okraszonych świetnymi rolami Marty Nieradkiewicz i Mateusza Banasiuka, jako rzeczony „nowy horyzont”.

Wrocławski festiwal coraz bardziej otwiera się także na filmową branżę, czego dowodem organizowane po raz drugi Polish Days, których koordynatorem jest Jan Naszewski. Podczas trzydniowego wydarzenia profesjonalści z całego świata na zamkniętych pokazach oraz podczas spotkań roboczych mieli okazję poznać najnowsze polskie filmy - ukończone (m.in. *Papusza* Krzysztofa Krauze i Joanny Kos-Krauze), obecnie realizowane (*Pod mocnym aniołem* Wojtka Smarzewskiego, *Czerwony pająk* Marcina Koszałki czy *Jack Strong - Operacja wolność* Władysława Pasikowskiego), jak i te będące w fazie developmentu (*Miasto44* Jana Komasy czy *Taniec dla psa* Marcina Wróny). Wśród gości pojawili się agenci sprzedaży, m.in. z Films Boutique, Memento czy MK2, dystrybutorzy oraz selekcjonerzy największych światowych festiwali. Wisienką na torcie była konferencja prasowa Nikolaja Nikitina i dyrektora Berlinale Dietera Kosslicka, zapowiadająca pierwszą edycję wyjątkowych warsztatów School of Film Agents, które pod koniec sierpnia odbyły się właśnie w stolicy Dolnego Śląska. I jak tu nie wierzyć w popularny slogan: „Wrocław - miastem spotkań”? ■



ASTRONAUCI, REŻ. WALERIAN BOROWCZYK

Fot. Stowarzyszenie Nowe Horyzonty

Fot. Stowarzyszenie Nowe Horyzonty

być pechowa, a organizatorzy przesądni. W efekcie kilkanaście lipcowych dni, spędzanych głównie gdzieś pomiędzy salami, piętrami i przestronnym holem kina Helios, były najlepszą porcją nowohoryzontowego kina od dobrych kilku lat.

Wydaje się zresztą, że sama idea festiwalu - zwłaszcza w dobie tak rozwiniętej technologii i nieporównywalnie łatwiejszego niż choćby przed kilku laty dostępu do wszelkiej maści kina - z każdą kolejną edycją może stanowić coraz większe wyzwanie dla organizatorów, z Romanem Gutkiem i Joanną Łapińską na czele. Mogą oni wpaść w pułapkę tego, co do tej pory z tak dużym entuzjazmem robili. Imponuje bowiem fakt, jak wielu niszowych twórców czy mniej znanych kinematografii z różnych zakątków świata przedstawili już polskiej publiczności. Ale z drugiej strony,

ANNA WRÓBLEWSKA*

Zaledwie 100 km od Warszawy leży miasto o dużych walorach zdjęciowych, nieznanym szerzej filmowcom. Przez Radom przejeżdżają wszyscy, ale prawie nikt do niego nie trafia. Festiwal Kameralne Lato stał się okazją do promocji filmowych walorów miasta.

RADOM ZAPRASZA FILMOWCÓW

Radom to drugie co do wielkości miasto na Mazowszu. Piękna, historyczna architektura zachowała się w nim w czystej postaci. Można znaleźć tu XIX-wieczną zabudowę ulic, nieskażoną powojennymi zmianami, piękne kościoły, reprezentujące różne style architektoniczne, ciekawe perspektywy urbanistyczne, tereny zielone, akwenty, rezerваты przyrody w bezpośrednim otoczeniu miasta – list tej treści został podpisany w czerwcu 2013 roku, podczas szóstej

i pozytywne przyjęcie mieszkańców miasta. „Premiera filmu nakręconego w Radomiu pokaże filmowe oblicze miasta” – mówił szef Wytwórni Włodzimierz Niderhaus podczas uroczystości podpisania listu intencyjnego. Warto wspomnieć, że Radom przeznaczył 100 tys. zł na wsparcie produkcji filmu, co dla nie najbogatszego w końcu miasta jest dużym wydatkiem. – „Nieodkryty potencjał Radomia jest zadziwiający. To miasto ma naprawdę wiele walorów. Od 2007 roku KIPA stara się



RADOM – ZDJĘCIE WYBRANE PRZEZ INTERNAUTÓW W KONKURSIE „CO ZA DZIEŃ”

ra sakralna czy wreszcie ciekawa infrastruktura przemysłowa lub poprzemysłowa to najważniejsze walory zdjęciowe miasta. Godne uwagi filmowców są również okolice Radomia, przede wszystkim zespoły pałacowo-parkowe: Centrum Rzeźby w Orońsku czy Muzeum Gombrowicza we Wsoli oraz wielki skansen Muzeum Wsi Radomskiej, a także enklawy dziewiczej przyrody w Puszczy Kozienickiej.

Zdjęcia zebrane przez inicjatorów akcji i Radomian, dokumentujące potencjalne lokalizacje filmowe miasta, zostały przekazane Mazovia Warsaw Film Commission, która będzie informować filmowców o warunkach pracy w okręgu radomskim. ■

*Autorka była dyrektorem artystycznym 6. Ogólnopolskich Spotkań Filmowych Kameralne Lato



KOŚCIÓŁ MARIACKI W RADOMIU



SYGNATARIUSZE LISTU: MICHAŁ KONCA, WŁODZIMIERZ NIDERHAUS, EWA BORGUŃSKA, ANDRZEJ KOSZTOWNIAK, ANNA MUCHA I ALEKSANDRA KIELAN

edycji Ogólnopolskich Spotkań Filmowych Kameralne Lato. Dokument podpisali: prezydent Radomia Andrzej Kosztowniak, Aleksandra Kielan, dyrektor Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki, w ramach którego działa Mazovia Warsaw Film Commission, Włodzimierz Niderhaus, dyrektor Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie, dyrektor KIPA Ewa Borguńska oraz przedstawiciele organizatorów: aktorka Anna Mucha z założonego w Radomiu Instytutu „Kosmopolis”, oraz Michał Konca ze Stowarzyszenia „Filmforum”.

Udział WFDiF jest tutaj nieprzypadkowy, bo ostatni film Jana Kidawy-Błońskiego, *W ukryciu*, był realizowany w Radomiu. Podczas jego kręcenia zaskoczyła całą ekipę ciepłe

zdecentralizować produkcję filmową. Dzięki temu twórcy mogą realizować filmy także w swoich rodzinnych miastach. Będziemy przedstawiać Radom producentom nie tylko w kraju, ale i na świecie” – mówi Ewa Borguńska, dyrektor Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych.

Anna Spisz z Mazovia Warsaw Film Commission i Mazowieckiego Funduszu Filmowego (który, skądinąd, wsparł produkcję filmu Kidawy-Błońskiego), podkreśla, że w skali regionu wyjątkowa jest zwarta XIX-wieczna zabudowa centrum, nieskażona w dużej mierze powojennymi plombami lub nowoczesnymi obiektami. Piękne kamienice, pozostawione bez nadmiernej kłującego w oczy makiazu, stare klimatyczne podwórka, bruk, architektu-

JERZY ARMATA

To była podróż sentymentalna. Na Lubuskie Lato Filmowe jeździłem podczas studiów, w drugiej połowie lat 70. Ostatni raz byłem tam w 1981 roku, kiedy na zakończenie festiwalu Andrzej Wajda pokazywał jeszcze ciepłą kopię *Człowieka z żelaza...*

ŁAGÓW Z WIMBLEDONEM W TLE

W tamtych latach była to nieco inna impreza, przede wszystkim – w całości poświęcona rodzimej kinematografii. Warto pamiętać, że Lubuskie Lato Filmowe powstało w 1969 roku, a więc pięć lat przed Festiwalem Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku (od 1987 – w Gdyni). Przyjeżdżali wtedy do Łagowa tłumy filmowców i turystów spragnionych obcowania z rodzimą X Muzą – na ekranie i w realu. Przed południem zażarte dyskusje w Zamkowej, potem – łódki lub kajaki, po południu – seans w kinie Świież, piwo Pod Basztą, potem – amfiteatr, a po ostatniej projekcji – wiadomo, wszak „noce takie były upalne”...

Nie ma już kina Świież, w Zamku – jak czytam na jego stronie internetowej – konferencje, szkolenia, zjazdy, sympozja, prezentacje firm oraz spotkania integracyjne. Pod Basztą – pustawo, tylko noce pozostały upalne (a komary spać nie dają), zwłaszcza w Ośrodku Wypoczynkowym „Leśnik”, w którym Andrzej Kawala ze swoją ekipą kontynuuje festiwal, starając się „ocalić od zapomnienia” jego dobre imię. A czyni to kompetentnie, sympatycznie i z ogromnym sercem. – „Ten

człowiek to <kawala> serca” – powiedział o dyrektorze LLF Jacek Bławut na scenie łagowskiego amfiteatru, odbierając Złote Grono za całokształt twórczości.

Lubuskie Lato Filmowe nie jest już imprezą poświęconą wyłącznie polskiej kinematografii. Można tu obejrzeć filmy z Europy Wschodniej i Środkowej, zarówno fabuły, jak i dokumenty. Poza polską produkcją, która dominowała ilościowo podczas tegorocznej edycji, prezentowano najnowsze dokonania kinematografii austriackiej, czeskiej, litewskiej, niemieckiej, słowackiej, ukraińskiej i węgierskiej. Jakościowo również dominowały nasze filmy. Złote Grono zgarnęły: *Imagine* Andrzeja Jakimowskiego (w konkursie pełnometrażowych filmów fabularnych), *Zabicie ciotki* Mateusza Głowackiego (w kategorii krótkich filmów fabularnych) oraz *Ojciec i syn* Pawła Łozińskiego i *Dziennik z podróży* Pawła Stasika (w kategorii filmów dokumentalnych). Do tych laurów należy jeszcze dorzucić: Srebrne Grono dla *Paktosia* Władysława Pasikowskiego oraz Nagrodę im. Juliusza Burskiego dla *Dziewczyny z szafy* Bodo Koxa. Honoru „reszty Europy” broniły: ukraińska fabuła Darii Onyshchenko

Eastalgia (Brązowe Grono) oraz dokumenty – słowackie *Dzwonki szczęścia* Marka Šulika (Srebrne Grono) i litewski *Ojciec* Marata Sargasyana (Brązowe Grono).

Dobre filmy rodzimych twórców przeplatały się w tym roku z fantastyczną grą Agnieszki Radwańskiej, Jerzego Janowicza i Łukasza Kubota na Wimbledonie. Rozkład festiwalowych projekcji trzeba było uzależniać od harmonogramu tenisowych meczów. Przyznam, że śledzenie wimbledońskiego szlenu w gronie m.in. Jaka Bławuta, Ryszarda Brylskiego, Leszka Dawida, Macieja J. Drygasa, Mariana Dziędziela, Andrzeja Jakimowskiego, Marcela Łozińskiego, Rafała Marszałka, Wojciecha Kałużyńskiego czy Mateusza i Andrzeja Wernerów było nie mniej ekscytujące niż oglądanie filmów czy słuchanie wykładów. A później długie nocne rozmowy. O filmie i o sporcie. O dniu dzisiejszym i – co naturalne – sięganie do wspomnień. Z Waldemarem Chołódowskim, Krzysztofem Mętrakiem, no i oczywiście – Janem Himilbachem, jego żoną Basicą i najlepszym przyjacielem Zdzisławem Maklakiewiczem w rolach głównych.

Idę sobie ulicą Kościuszki w pożegnalnym spacerze. Mija mnie młoda kobieta z córeczką. Dziewczynka liże lody. Przypomina się pewna scena sprzed lat. – „Daj polizać” – zwraca się do dziewczynki siedzący na schodkach mijanej knajpy Jan Himilbach. – „Aniu, chodź, nie zwracaj uwagi na tego pijaka” – mówi do dziecka zdenerwowana matka. – „Mamo, to nie jest żaden pijak, to znany pisarz i aktor, pan Jan Himilbach” – tłumaczy mamie przejęta dziewczynka. – „No i jak ci, stara k...” – odzywa się, jak się okazało, wczorajszy solenizant. Uśmiecham się pod nosem. Dziewczynka i jej mama odwzajemniają uśmiech. A może mi się tylko wydawało... ■



ANDRZEJ KAWALA I JACEK BŁAWUT Z NAGRODĄ ZŁOTEGO GRONA ZA CAŁOKSZTAŁT TWÓRCZOŚCI

ANNA WRÓBLEWSKA

Polacy nie mają powodów do narzekań. Placelina animacja *Ab ovo* Anity Kwiatkowskiej-Naqvi z PWSFTviT, wcześniej doceniona już w Annecy, wyjechała z Poznania ze Złotym Pegazem. Brązową statuetkę otrzymał natomiast kolejny film Zbigniewa Czapli (reżysera, który rok temu zgarniał nagrody za niezwykle *Papierowe pudełko*) – *Toto*. Filmy te zostały docenione za zasługi, choć muszą przyznać, że boli mnie brak nagrody dla *Signum* Witolda Giersza. Wielki mistrz zrobił film niezwy-



ABOVO, REŻ. ANITA KWIATKOWSKA-NAQVI

klę, eksperymentalny, odważny, z pogranicza animacji i animadoc. Ożywił malarstwo jaskiniowe, dodał mu kontekst współczesny, pokazał w nim siebie i odpryski swojego warsztatu. Wróżyć filmowi Giersza międzynarodową karierę. Myślę, że jury miało tutaj wielki dylemat. A to dlatego, że polska animacja należy w tej chwili do najlepszych na świecie.

Nie żartuję. Recenzowałam w tym roku kategorię Short Animated Film w oscarowym wyścigu. Z garstki nominowanych tylko dwa filmy zbliżyły się poziomem do polskiej średniej krajowej, w tym jeden z nich, brytyjski *Head Over Heels* Timothy'ego Reckarta otrzymał w Poznaniu nagrodę publiczności. Oscarowy zwycięzca, czyli disneyowski *Paperman*, był

Animator to jedna z najlepszych nowych imprez filmowych w kraju. Choć nie zawsze musimy zgadzać się z werdyktami jury.

ANIMACJA JAKO MARKA



tak nachalnie promowany, że było wiadomo, że zdobędzie nagrodę Amerykańskiej Akademii Filmowej. Tymczasem udział Polaków, a także Kanadyjczyków, w poznańskim konkursie krótkich metraży pokazuje, że to, co najlepsze nie znaczy – najbardziej promowane.

Dlatego Animator jest dla nas tak ważnym festiwalem. Prezentuje się polskich artystów, dojrzałość mistrzów, świetną kondycję młodego pokolenia i wielkie talenty młodych, zdolnych animatorów (w tym roku głównie z łódzkiej PWSFTviT, choć nie brak ich także w innych szkołach). Poznań to świetne miejsce na międzynarodowy, poważny festiwal animacji. Miasto atrakcyjne, dobrze skomunikowane, z lotniskiem, a co najważniejsze – przyjazne filmowi. Właśnie rusza Poznań Film Commission, rzecz jasna przy Estradzie Poznańskiej, która jest także gospodarzem Wielkopolskiego Funduszu Filmowego oraz organizatorem Animatora. Poznańskie TV Studio Filmów Animowanych, na szczęście, znowu produkuje dla TVP cykl „Baśnie i bajki polskie”. Trudno więc wyobrazić sobie lepsze miejsce do promocji tego najtrudniejszego gatunku filmowego.

Konkurs krótkich metraży bije na głowę przegląd pełnometrażowych animacji. Ale kogo teraz stać na artystyczny pełnometrażowy film animowany? Owszem, na przykład Francuzów. Oni jednak nader chętnie inwestują w kino dziecięce, które również jest pokazywane na Animatorze. Sekcję tę, na niezwykle wysokim poziomie, współorganizuje Centrum Sztuki Dziecka, a więc producent „dziecięcego” festiwalu Ale Kino!. Animator jest więc okazją, by niektóre z filmów Ale Kino! pokazać, tak jak w tym roku wybitną francuską animację *Ernest i Celestyna*. Ale są tam i warsztaty

dla dzieci i młodzieży, i Miś Uszatek, czyli edukacja filmowa od podstaw.

Szef artystyczny Animatora, Marcin Giżycki, wyraźnie rozkochany jest w muzyce. Specjalnością festiwalu są projekcje-performensy, czyli film z muzyką na żywo. Festiwal przewidział zresztą nagrodę za muzykę w filmie animowanym. Może warto pomyśleć o takim konkursie jak na Krakowskim Festiwalu Filmowym, który wprowadził w tym roku konkurs dokumentów muzycznych. Na całość programu składają się także retrospektywy twórców, przeglądy tematyczne (w tym roku animowany „Seks w PRL”) czy premiery pełnych metraży. Tradycją stają się coroczne obrady Sekcji Filmu Animowanego Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Animator staje się bowiem centralnym miejscem integracji środowiska polskich animatorów, wymiany myśli, konsultacji i spotkań mniej lub bardziej formalnych.

Polska animacja jest w świetnej kondycji artystycznej (celowo pomijam tutaj bolesną i znaną sprawę finansowania). Poznański Animator pokazuje to w pełni. Ale także uświadamia, że powinniśmy w większym stopniu zadbać o promocję artystycznych filmów animowanych. I że ta promocja musi zaczynać się od świadomości twórców i producentów. ■



TOTO, REŻ. ZBIGNIEW CZAPLA

MARCIN ZAWIŚLIŃSKI

Podczas ośmiodniowego święta kina w Kazimierzu i Janowcu nad Wisłą wyświetlono ponad 120 filmów z całego świata.

KRYZYS WARTOŚCI

Tegoroczną edycję Festiwalu Filmu i Sztuki Dwa Brzegi zainaugurowały aż trzy filmy. Jako pierwszy pokazano – utrzymany w klimacie amerykańskiego blugrassu – melodramat *W kręgu miłości*. Jego reżyser, reprezentant belgijskiego kina nowej fali, Felix Van Groeningen, był również gościem festiwalu. Potem fani kina mogli przenieść się w świat utrzymanego w anglosaskim nastroju *Konesera* Giuseppe Tornatore z genialną kreacją Geoffreya Rusha – opowieści o handlarzu dzieł sztuki, który wpada w sidła miłości. Wreszcie na miłośników muzyki czekał – zapowiadający festiwalową sekcję „Mu-

Fot. Łukasz Luszczek



STANISŁAWA CELIŃSKA PODCZAS SPOTKANIA Z FESTIWALOWĄ PUBLICZNOŚCIĄ

zyka, moja miłość” – dokument *Synowie wiatru* (*Les fils du vent*). Reżyser, Bruno Le Jean, zabrał widzów w niezwykłą podróż po nomadycznym życiu grupy romskich muzyków.

Galę zamknięcia festiwalu uświetnił z kolei pokaz *Wielkiego piękna* Paolo Sorrentino, słodko-gorzkiej (z naciskiem na drugi człon tego wyrazu) opowieści o odnoszącym sukcesy dziennikarzu i pisarzu (jednej książki), który w wieku 65 lat uświadamia sobie pustkę własnego życia. Głównego bohatera dopada kryzys egzystencyjny i artystyczny. W odmienny, choć nie mniej



SPOTKANIE Z TWÓRCAMI FILMÓW ZE STUDIA MUNKA: AREK BIEDRZYCKI, ALEKSANDRA DOMAŃSKA, JULIA KOLBERGER, DARIUSZ GAJEWSKI, PAWEŁ ORWAT, RAFAŁ ULICKI ORAZ PROWADZĄCY SPOTKANIE SEBASTIAN SMOLIŃSKI I DAWID RYDZEK

interesujący sposób z zepsuciem współczesnego świata rozprawił się reżyser Alex van Warmerdam w znakomitej tragigrotesce zatytułowanej *Borgman*. Tytułowy bohater to diabeł, uosobienie zła, które – jak pokazuje holenderski filmowiec – dość łatwo w człowieku wyzwolić i (co gorsza) kultywować.

Nagrodę główną w jedynej na Dwa Brzegach sekcji konkursowej – Niezależnym Konkursie Filmów Krótkometrażowych – zdobył, zrealizowany w ramach programu „30 minut” Studia Munka SFP, *Mazurek* w reżyserii Julii Kolberger. Publiczność natomiast oddała swoje głosy oscarowemu dokumentowi *Sugar Man* Malika



Bendjelloula. Tuż za nim w głosowaniu widzów uplasował się inny film dokumentalny dedykowany muzyce – *Uwaga! Mr. Baker* (*Beware of Mr. Baker*) Jaya Bulgera – opowieść o legendarnym, ekscentrycznym perkusiście Gingerze Bakerze. W ścisłej czołówce znalazła się tylko jedna polska produkcja – *Miłość* Filipa Dzierżawskiego, niezwykle historia niezwykłego zespołu muzycznego z Pomorza, który przez lata współtworzyli Leszek Możdżer, Mikołaj Trzaska, Jacek Olter i Tymon Tymański.

W pamięci widzów tegorocznych Dwa Brzegów pozostaną z pewnością spotkania ze Stanisławą Celińską w ramach cyklu „I Bóg stworzył aktorkę”, z wybitnym polskim charakterizatorem Waldemarem Pokromskim, reżyserami Andrzejem Jakimowskim, Sławomirem Fabickim i Wojtkiem Smarzewskim oraz z Carlo di Carlo, znawcą twórczości Michelangelo Antonioniego, który pokazał w Kazimierzu dwa dokumenty: *Antonioni o Antonionim* (*Antonioni su Antonioni*) oraz *Spojrzenie Michelangelo* (*Lo sguardo di Michelangelo*). ■

Fot. Łukasz Luszczek

Fot. Łukasz Luszczek

BARBARA HOLLENDER

Znów we wrześniu! Festiwal wrócił do wczesnojesiennego terminu. Oficjalny powód to remont Teatru Muzycznego w Gdyni, który w maju imprezy nie mógłby przyjąć. Ale zapewne wiele osób ta zmiana ucieszyła.

PRZED GDYNIA



LESZEK KOPEĆ
I MICHAŁ CHACIŃSKI

Fot. Shark Photo Studio

Na wrzesień gotowych będzie kilka filmów więcej – tych, których produkcja finiszuje latem. Dystrybutorom też łatwiej zdyskontować sukces. Zwycięskie filmy, o których się mówi, jesienią można wprowadzić na ekrany. Maj pod tym względem jest znacznie gorszy, bo mało kto ryzykuje premiery w lecie. Odetchną też zapewne organizatorzy Krakowskiego Festiwalu Filmowego, bo dla części członków środowiska maraton Cannes-Gdynia-Kraków okazywał się zwyczajnie zbyt wyczerpujący i ostatni w kolejce Kraków już z listy swoich podróży skreślali.

W tym roku znów więc filmowcy zjeżdżają na Wybrzeże jesienią. Co obejrzą? W konkursie głównym – 14 filmów, głównie reżyserów średniego i młodszego pokolenia.

„Po raz pierwszy czuję, że branża zaakceptowała formułę festiwalu i prowadzoną przez nas selekcję” – mówi dyrektor artystyczny Michał Chaciński. – „Rozmawiam z twórcami, których tytuły nie dostały szansy walki o Złote Lwy i widzę, że – mimo niespełnionych nadziei – uznają oni, że kwalifikacja prowadzona jest uczciwie”.

Podobnie jak w poprzednich latach laureatów Złotych Lwów wyłoni jury międzynarodowe.

„Jestem pewien, że to dobry pomysł. Zwłaszcza że coraz więcej polskich filmów powstaje w koprodukcjach, niektóre nawet w angielskiej wersji językowej” – zapewnia Chaciński.

Ale Gdynia to nie tylko konkurs główny. Obrazy, które nie zmieściły się do konkursu, trafiają do Panoramy. Rekordowa liczba tytułów (aż 41) znalazła się w konkursie młodego kina.

„Tu średni poziom wyraźnie wzrósł” – twierdzi Chaciński. – „Coraz mniej jest typowych tematów w rodzaju <rozliczam się z ojcem i matką>, <jestem artystą, którego nikt nie rozumie>. Przeważają obrazy kreatywne, młodzi twórcy zwracają się ku historii, podejmują tematy uniwersalne”.

Już nie w konkursie, lecz jako przegląd prezentowany jest w Gdyni trzygodzinny blok kina niezależnego. Ten off nie oznacza zresztą amatorstwa.

„Okazało się, że nie ma miejsca dla zawodowców, którzy robią ciekawe krótkie filmy, a nie kwalifikują się do konkursu młodego kina, bo nie są już studentami” – wyjaśnia Michał Chaciński. – „W tym roku znalazł się tam na przykład 14-minutowy, pełen efektów specjalnych *The Big Leap*, który absolwent Szkoły Wajdy Kristoffer Rus zrealizował za 1,3 mln zł w koprodukcji polsko-szwedzkiej”.

Michał Chaciński wierzy, że klimat festiwalu tworzą też imprezy towarzyszące: dyskusje, panele, warsztaty. I małymi krokami te wydarzenia buduje. W tym roku np. z młodymi scenarzystami będzie pracował światowej klasy script doctor Franz Rodenkirchen.

Zmodernizowała się siedziba festiwalu. Po remoncie duża sala Teatru Muzycznego ma widownię z 1050 miejscami. To 400 więcej niż poprzednio. Dawna scena Kameralna – dziś Nowa – może pomieścić 350 osób, a malarnia – 120 osób. Organizatorzy, jak co roku, wynajęli też na tydzień 6 sal w pobliskim Multikinie. Mają one od 120 do 540 miejsc. Repliki programu będą się odbywały w Gdańsku, Wejherowie i Elblągu.

Goście? Około 1400-1500, w tym ok. 300 twórców i członków ekip.

„Nasz budżet, łącznie z usługami barterowymi, wynosi 4,5 mln zł” – ujawnia dyrektor gdyńskiego festiwalu, Leszek Kopec. – „Jedną dziesiątą tej sumy przeznaczona jest na nagrody”.

I dodaje, że festiwal cieszy się coraz większym zainteresowaniem wśród widzów. Przed rokiem padł rekord – na gdyńskie filmy przyszło do kin ponad 47 tys. widzów.

Gdynia – Festiwal Filmowy odbywa się w dniach 9-14 września, a wśród organizatorów imprezy jest Stowarzyszenie Filmowców Polskich. ■

Filmy w Konkursie Głównym 38. Gdynia – Festiwal Filmowy

1.	<i>Bejbi Blues</i> , reż. Katarzyna Rosłaniec
2.	<i>Bilet na Księżyc</i> , reż. Jacek Bromski
3.	<i>Chce się żyć</i> , reż. Maciej Pieprzyca
4.	<i>Dragówka</i> , reż. Wojtek Smarzewski
5.	<i>Dziewczyna z szafy</i> , reż. Bodo Kox
6.	<i>Ida</i> , reż. Paweł Pawlikowski
7.	<i>Imagine</i> , reż. Andrzej Jakimowski
8.	<i>Miłość</i> , reż. Sławomir Fabicki
9.	<i>Nieulotne</i> , reż. Jacek Borcuch
10.	<i>Ostatnie piętro</i> , reż. Tadeusz Król
11.	<i>Papusza</i> , reż. Joanna Kos-Krauze, Krzysztof Krauze
12.	<i>Płynące wieżowce</i> , reż. Tomasz Wasilewski
13.	<i>Układ zamknięty</i> , reż. Ryszard Bugajski
14.	<i>W imię...</i> , reż. Małgośka Szumowska

Źródło: 38. Gdynia - Festiwal Filmowy

RAFAŁ PAWŁOWSKI

W tym roku w ramach Gdynia – Festiwal Filmowy po raz dziesiąty zostaną zorganizowane specjalne pokazy w ramach programu „Gdynia Dzieciom” skierowanego do najmłodszych odbiorców sztuki filmowej.

10. GDYNIA DZIECIOM

Okazja jest szczególna. W 2013 roku wraz z dziesiątą jubileuszową edycją „Gdyni Dzieciom” świętujemy bowiem 65 lat polskiej animacji dla najmłodszych. Fakt ten znalazł oczywiście swoje odbicie w tegorocznym programie, którego obszerną część stanowi retrospektywa polskich animacji filmowych. Od tych najstarszych z początku lat 50. XX wieku (jak *Myszka i kotek*) po najnowsze produkcje (takie jak będąca następcą *Misia Uszatka* serial *Zajaczek Parauszek* z zachwytem przyjmowany na festiwalach od Europy po Amerykę Południową). Podczas festiwalu w Gdyni swoją osobną retrospektywę będą mieć Bolek i Lolek. Wymyśleni przez Władysława Nehrebeckiego małebohaterowie, których pierwowzorem byli siedmio- i dziewięcioletni synowie reżysera, to ikony polskiej animacji dla dzieci. Na ich przygodach wychowało się kilka pokoleń polskich telewizyjników. Bolek i Lolek zadebiutowali na antenie w roku

1963, więc w Gdyni będziemy świętować ich pięćdziesiąte urodziny.

Tradycyjnie już pokazom filmowym będą towarzyszyć różnego rodzaju atrakcje dla najmłodszych. Prowadzący seanse animatorzy przewidzieli dla ich uczestników szereg konkursów, gier i zabaw. Specjalnym wydarzeniem projektu „Gdynia Dzieciom” będą warsztaty animacji lalkowej, które poprowadzi nestor tej techniki, ceniony w Polsce i na świecie Tadeusz Wilkosz. Dzieci będą mogły samodzielnie odkryć sekrety animowania lalek i postaci z plasteliny. Uczestnicząc w warsztatach, dowiedzą się jak zbudować lalkę, animować plastelinę czy grać rekwizytem.

„Gdynia Dzieciom” to jednak nie tylko filmy polskie, ale także pokazy produkcji dla najmłodszych zrealizowanych w innych, często odmiennych kulturowo krajach. Widzowie będą mogli w tym roku zapoznać się z najnowszymi filmami animowanymi z Chin, Iranu, Portugalii i Indii, a także wziąć udział w pokazach klasyki brytyjskiej animacji.



KUSZA, PIERWSZY FILM Z SERII
BOLEK I LOLEK, REŻ. WŁADYSŁAW NEHREBECKI

Fot. Studio Filmów Rysunkowych

„Gdynia Dzieciom” stanowi istotną część programu „Polskie Kino Młodego Widza”, z którym Stowarzyszenie Filmowców Polskich od 10 lat stara się być obecne na najważniejszych imprezach filmowych w kraju. Po festiwalu w Gdyni „Polskie Kino Młodego Widza” odwiedzi 10 miast z jubileuszowym programem prezentującym młodej widowni podsumowanie swoich wieloletnich działań. Na liście, gdzie zawita są m.in. Zakopane, Bolesławiec, Elbląg, Wejherowo i Łęborg. W ramach dwudniowych objazdowych spotkań z filmem dziecięcym odbywać się tam będą projekcje filmów polskich i zagranicznych, spotkania z twórcami, konkursy, gry, warsztaty i zajęcia edukacyjne bezpośrednio związane z tematyką filmową i tematami poruszonymi w prezentowanych filmach.

„Gdynia Dzieciom” jest realizowana pod kuratelą członków Koła Realizatorów Filmów dla Dzieci i Młodzieży SFP, którego przewodniczącym jest Andrzej Roman Jasiewicz – scenarzysta, reżyser, producent, autor wielu inicjatyw związanych z propagowaniem kina młodego widza. W tym roku pokazy odbywać się będą w Klubie Filmowym w Gdyni przy ulicy Waszyngtona 1. Wstęp na wszystkie projekcje jest bezpłatny. ■



KLUCZ Z SERII ZAJACZEK PARAUZEK, REŻ.
KRZYSZTOF BRZOZOWSKI, JACEK ŁECHTAŃSKI

Fot. Fundacja Se-Ma-For

KS. ANDRZEJ LUTER

W 1993 roku redakcja „Tygodnika Powszechnego” po raz pierwszy przyznała Medal św. Jerzego, którym honoruje „zmagania ze złem i uparte budowanie dobra w życiu społecznym”. W tym roku laureatami zostali Agnieszka Holland i ks. prof. Michał Heller.

WOLNOŚĆ WYBORU: AGNIESZKA HOLLAND

ostateczną decyzję podejmuje kapituła w składzie: ks. Adam Boniecki, prof. Władysław Stróżewski, prof. Andrzej Zoll i Piotr Mucharski, redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego”. Warto dodać, że w latach poprzednich w jej skład wchodziły już wybitni intelektualiści, m.in. Barbara Skarga, abp Józef Życiński, Jan Józef Szczepański, ks. Józef Tischner i Jerzy Turowicz. Wśród dotychczasowych laureatów odnajdziemy nazwiska wielu znaczących osób, bez których trudno sobie wyobrazić polskie życie duchowe

i społeczne. Byli to m.in.: Janina Ochojska, Jacek Kuroń, s. Małgorzata Chmielewska, Jerzy Owsiak, Marek Edelman, Tadeusz Mazowiecki, Adam Michnik, Vaclav Havel, Leszek Kołakowski, o. Wacław Hryniewicz, Aleksander Gurnajnow, o. Ludwik Wiśniewski, Danuta Wałęsa.

W swoim tegorocznym werdykcie Kapituła uzasadniła przyznanie Medalu Agnieszce Holland w następujący sposób: „Wybitną reżyserkę nagradzamy za duchowy niepokój i szukanie dla niego artystycznego wyrazu – jak w ostatnim dziele *Gorejący krzew*, poświęconym historii Jana Palacha; za odwagę stawiania metafizycznych pytań i powagę w traktowaniu kwestii etycznych”.

Według legendy św. Jerzy był pogromcą smoka. Ten metaforyczny obraz ma nam przypominać, że także współczesny świat i współczesna Polska potrzebują ludzi idących pod prąd utartych schematów, podejmujących walkę z terazniejszymi „smokami”. Holland – zdecydowana w swoich poglądach i bezkompromisowa – walczy ze smokiem nietolerancji, nienawiści, głupoty, arogancji, a także – jak to określiła Anita Piotrowska – ze smokiem amnezji.

Reżyserka naraża się wielu środowiskom, także politycznym, ale jest człowiekiem wolnym i to widać w jej twórczości. Już w *Aktorach prowincjonalnych* (1978), jednym z najważniejszych filmów z czasów kina moralnego niepokoju, pokazywała rozdarcie bohatera między chęcią buntu przeciwko opresyjnej rzeczywistości a konformizmem, zapewniającym „małą stabilizację”, która w istocie wyniszczała go duchowo. Film wytrzymał próbę czasu, tak jakby wszystko działo się dzisiaj, tu i teraz, wystarczy tylko nieco zmienić dekoracje.



AGNIESZKA HOLLAND

Fot. Karolina Poryżala/HBO

Holland niemal w każdym filmie wprowadza nas w świat metafizyki. Choćby jej wielki film *W ciemności*, nominowany do Oscara. Przecież to nie tylko opis bohaterskiej postaci zwyczajnego człowieka, a więc grzesznego, który jako świadek Zagłady przeżywa nawrócenie i pomaga Żydom ukrywać się w kanałach Lwowa. Jest jeszcze sprawa Boga. Odwieczne pytanie „gdzie był wtedy Bóg?” ciągle pozostaje bez odpowiedzi.

Agnieszka Holland zdaje się podążać do nas z przesłaniem, że nie potrafimy przeniknąć tajemnicy Boga – „widzimy tylko jej fragmenty i błędzimy, gdy chcemy stać się sędziami Boga i historii”. A więc jesteśmy bezradni. I to jest także przesłanie wielu myślicieli różnych religii. A poza tym, czy można racjonalizować cierpienie i zrozumieć jego sens, szczególnie w perspektywie Zagłady?

Podobno Agnieszka Holland chciałaby zrealizować film o Janie Karskim. Byłoby to zapewne ukoronowanie jej walki ze smokiem amnezji. ■

KS. ANDRZEJ LUTER

Twórcy filmu *Pokłosie* na czele z reżyserem Władysławem Pasikowskim zostali uhonorowani prestiżowym wyróżnieniem – Orłem Jana Karskiego za odwagę mówienia „nie” antysemityzmowi.

OCZYSZCZAJĄCA PRAWDA

W tym roku odznaczeni zostali także były prezydent Lech Wałęsa oraz Karol Modzelewski, działacz opozycji w PRL. Nagroda Orła Jana Karskiego przyznawana jest od 2000 roku. Ustanowił ją sam Karski, krótko przed swoją śmiercią. Chciał, żeby Orzeł był przyznawany osobom, które „godnie nad Polską potrafią się zafrasować”, a także tym, którzy „nie będąc Polakami, dobrze Polsce życzą”. Karski, jak wszyscy wiemy, był kurierem Polskiego Państwa Podziemnego. To on jako pierwszy przekazał przywódcom państw alianckich wstrząsające informacje o zagładzie Żydów, nie spotykając się z należyтым zrozumieniem; dostrzegał raczej niedowierzenie albo cyniczne przemilczanie tragicznych faktów.

Kapituła Nagrody, złożona jest z osób, które zostały nią uhonorowane w latach poprzednich. Jej kolejne werdykty mają być „zgodne z duchem myśli, przekonań i moralnego kursu życia fundatora nagrody”.

Waldemar Piasecki z Towarzystwa Jana Karskiego wręczając nagrodę powiedział o *Pokłosiu*: „To film mądry i potrzebny, a także – po

ludzku dobry, dobry w sensie moralnym”. W imieniu twórców głos zabrał producent *Pokłosia* Dariusz Jabłoński, dziękując m.in. Polskiemu Instytutowi Sztuki Filmowej.

Pasikowski nie zrealizował filmu o Żydach, tylko o Polakach i o prawdzie. Nie można uciec przed pytaniem, jak głosić prawdę, która jest tak porażająca jak ta o zbrodni w Jedwabnem. Bo prawda może nas oczyścić, ale może też zniszczyć. Zależy kto, w jaki sposób i dlaczego ją ujawnia. *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego to wielkie oczyszczenie. W postawy współczesnych mieszkańców wsi reżyser nie musiał nic wpisywać, bo świadomość mordu na Żydach była u wszystkich, chociaż zapewne nikt z pokolenia powojennego (albo prawie nikt) nie chciał wierzyć w winę swoich ojców, ukrywających przed dziećmi szczegóły. Słowem: mord był, ale to inni stoją za nim, a może jednak to Niemcy... Tak, na pewno hitlerowcy. Znamy mechanizmy wyparcia prawdy z pamięci i świadomości. Nie da się jednak zatrasnąć przeszłości, ona ciągle wyłazi przez szpary i atakuje nasze sumienia. Pasi-

kowski odważnie zmierzył się z winą zbrodni i winą jej przemilczenia.

Po moim tekście o *Pokłosiu* w miesięczniku „Kino”, a pisałem właśnie o oczyszczającym wymiarze tego dzieła, spotkałem się z wieloma ostrymi polemikami, niekiedy nie przebiegającymi w słowach. Bo też film Pasikowskiego wzbudził ogromne kontrowersje i emocje, reżyserowi zarzucano nawet „antypolskość”. Po otrzymaniu Orła Karskiego pojawiły się głosy podające w wątpliwość zasadność przyznania tej nagrody twórcom filmu. Padają więc pytania, czy rzeczywiście *Pokłosie* naprawdę zasługuje na taki rodzaj wyróżnienia? Pisze publicysta prawicowego portalu: „Kiczowaty obraz o czarno-białym wydźwięku podtrzymuje nie tylko mity o Polaku antysemitę, ale wpisuje się w najbardziej stereotypowe opinie o Polakach. Film o pogromie w Jedwabnem i problemie z antysemityzmem jest bez wątpienia potrzebny. *Pokłosie* niestety okazało się zmarnowaną szansą na obiektywne opowiedzenie o trudnych kartach naszej historii”.

Szkoda, że dopuszczalna przecież krytyka artystyczna, podszyta jest najczęściej ideologicznym zacietrzewieniem. Odpowiedzią na te zarzuty może być informacja, jaka dotarła do Polski w połowie lipca. Obraz Pasikowskiego został wyróżniony nagrodą prezesa Instytutu Pamięci Męczenników i Bohaterów Holocaustu Yad Vashem podczas festiwalu filmowego w Jerozolimie. *Pokłosie* to sugestywna podróż w głąb ciemnych mroków Holocaustu. „Film, który rozliczając się z bolesnymi wydarzeniami historycznymi, jednocześnie wskazuje na ich żywą obecność w naszej teraźniejszości” – stwierdziło jury w swoim uzasadnieniu. Nic dodać, nic ująć. ■



KS. PROF. MICHAŁ HELLER, GRZEGORZ JANKOWICZ I AGNIESZKA HOLLAND



KAROL MODZELEWSKI, LECH WAŁĘSA, DARIUSZ JABŁOŃSKI I DANUTA SZAFŁARSKA PODCZAS GALII WRĘCZENIA ORŁÓW KARSKIEGO

Fot. Apple Film Production

ANNA MICHALSKA

Tegorocznej edycji gdyńskiego festiwalu towarzyszy wystawa „Polska. Europa. Świat – twarze Agnieszki Holland”.

TWARZE ARTYSTKI



ślowskiego. Na prośbę organizatorów festiwalu wystawę będzie można oglądać we wnętrzach Muzeum Miasta Gdyni aż do 27 października br.

Na wystawę składają się – przede wszystkim – zdjęcia prywatne z archiwum Agnieszki Holland, które zostały uzupełnione materiałami otrzymanymi m.in. od Andrzeja Wajdy, z Filмотeki Narodowej, HBO, SF „Zebra”, SF „Tor”, Solopanu, Apple Film Productions i Best Film. W organizacji ekspozycji pomogły także instytucje filmowe z zagranicy: DIF we Frankfurcie, BFI w Londynie, FAMU w Pradze, CCC Film i Deutsche Kinemathek w Berlinie.

Wśród ponad 300 zdjęć prezentowanych na wystawie część stanowią absolutne unikaty, nigdy dotychczas nie publikowane. Są to m.in. zdjęcia Agnieszki Holland z czasów dzieciństwa i młodości oraz studiów w Pradze.

Dodatkową ciekawostką jest sposób narracji i oprowadzania po wystawie. Dzięki wykorzystaniu wypowiedzi Agnieszki Holland, pochodzących z różnych materiałów i wywiadów, które dotyczą pracy na planie, kontaktów z ekipą i często bardzo zabawnych anegdot, zwiedzający ma wrażenie, że to sama artystka opowiada o poszczególnych filmach i swojej twórczości.

Wybór postaci, której wystawa została poświęcona, nie był przypadkowy. Jak mówi Krystyna Zamysłowska, jedna z kuratorek wystawy: „O dedykowaniu wystawy Agnieszki Holland myśleliśmy już dawno. Do projektu wróciliśmy po nominacji *W ciemności* do Oscara. Reżyserka zaakceptowała pomysł i pomagała nam w pozyskiwaniu materiałów. Muzeum Kinematografii w Łodzi od wielu lat gromadzi archiwalia związane z życiem i twórczością Agnieszki Holland. Jesteśmy w posiada-



OTWARCIE WYSTAWY „TWARZE AGNIESZKI HOLLAND” W PRADZE

niu imponującego zbioru plakatów filmowych do jej filmów”.

„Wystawie towarzyszy publikacja „Polska. Europa. Świat – twarze Agnieszki Holland” wydana w wersji polsko-angielskiej” – uzupełnia Piotr Kulesza, drugi kurator. – „Rosnące zainteresowanie twórczością reżyserki na świecie skłoniło nas do przygotowania objazdowej, anglojęzycznej ekspozycji jej poświęconej”.

Wystawa miała światową premierę w marcu br. podczas 20. edycji Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Pradze. Ponieważ Agnieszka Holland jest w Czechach szczególnie ceniona i popularna, otwarcie wystawy cieszyło się dużym zainteresowaniem mediów i publiczności. Po prezentacji w Czechach ekspozycja odwiedzi Toronto, Reykjavík, Budapeszt, Bratysławę i Londyn. ■

Projekt został dofinansowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej. Jego głównym partnerem są Filмотeka Narodowa oraz Stowarzyszenie Filmowe KinoArt w Łodzi. Patronat honorowy objął minister kultury Bogdan Zdrojewski. Kuratorami wystawy są Krystyna Zamysłowska i Piotr Kulesza, a opracowanie plastyczne wykonał Sławomir Bit. Za realizację wystawy odpowiada Muzeum Kinematografii w Łodzi. Współorganizatorem prezentacji w Polsce jest Pomorska Fundacja Filmowa w Gdyni.

Fot. Muzeum Kinematografii w Łodzi

KALENDARZ PREMIER

wrzesień-październik 2013

* uzupełnienie repertuaru kwietniowego, lipcowego i sierpniowego

Perskie ocalenie*

premiera: 16 kwietnia
reżyseria: Andrzej B. Czulda
scenariusz: Andrzej B. Czulda
zdjęcia: Maciej Wielowieyski
muzyka: Bogumiła Kłopotowska
producent: Marek Jeżeniński
produkcja: Access Gram TV
czas projekcji: 58 min.
dystrybucja: Access Gram TV

Film wraca do dramatycznych wydarzeń z okresu II wojny światowej, kiedy po zawarciu układu Sikorski-Majski ogłoszono amnestię dla setek tysięcy Polaków więzionych w sowieckich łagrach. Zaczęto wówczas tworzyć Armię Polską pod dowództwem gen. Władysława Andersa, z którą ewakuowano do Pahlevi w Iranie ponad 37 tys. cywilów, a wśród nich wiele tysięcy dzieci. Główny ośrodek opieki nad nimi został zorganizowany w Isfahanie, gdzie stworzono dobrze wyposażone obozy, szkoły i ochronki.

Sztuka znikania*

premiera: 19 lipca
reżyseria: Bartek Konopka, Piotr Rosołowski
scenariusz: Piotr Rosołowski, Bartek Konopka
zdjęcia: Piotr Rosołowski



Fot. Against Gravity

muzyka: Maciej Cieślak
producent: Paweł Potoroczyn, Anna Wydra
produkcja: Instytut Adama Mickiewicza, Otter Films
czas projekcji: 52 min.
dystrybucja: Against Gravity

Historia haitańskiego kapłana wudu, Amona Frémona, który odwiedził PRL w 1980 roku. Polska była dla niego dziwnym miejscem. Ludzie zachowywali się inaczej – godzinami stali w kolejkach, jakby chcieli pobyc razem, ale wcale ze sobą nie rozmawiali. Odprawiali dziwne rytuały na wielkich stadionach. Amon obserwując wydarzenia stanu wojennego przywołuje, podobnie jak Adam Mickiewicz w „Dziadach”, duchy przodków. Odprawia ceremonię wudu, aby uwolnić Polaków od złych mocy. Duch polskiego romantyzmu łączy się z haitańskim Loa - tak jak 200 lat temu w czasie wielkiej rewolucji na Haiti.

Miłość*

premiera: 9 sierpnia
reżyseria: Filip Dzierżawski
scenariusz: Filip Dzierżawski
zdjęcia: Andrzej Wojciechowski
muzyka: Miłość
wykonawcy: Tymon Tymański, Jacek Olter, Maciej Sikala, Mikołaj Trzaska, Leszek Możdżer, Jakub Staruszkiewicz
producent: Piotr Kielar
produkcja: Lifetime Productions
czas projekcji: 92 min.
dystrybucja: Gutek Film



Fot. Gutek Film

Rozgrywająca się na przestrzeni dwóch dekad dokumentalna opowieść o pięciu wybitnie uzdolnionych muzykach – Tymańskim, Trzascie, Możdżerze, Olterze i Sikale. To także hi-

storia młodości, mierzenia się z przeciwnościami, wspólnych szaleństw, rywalizacji, wielkich przyjaźni, konfliktów i rozczarowań. Film o pięciu przyjaciółach, którzy stworzyli zespół i zrobili muzyczną rewolucję.

Ostra randka 3D*

premiera: 30 sierpnia
reżyseria: Maciej Odoliński
scenariusz: Maciej Odoliński
muzyka: Bartek Gliniak
scenografia: Marek Miłski
wykonawcy: Paweł Wilczak, Sylwia Boroń, Małgorzata Buczkowska, Anita Jancia, Magdalena Czerwińska, Daniel Misiewicz, Ewa Szykułska, Ireneusz Czop
producent: Paweł Mantorski, Krzysztof Szydłowski, Paweł Zabel
produkcja: Digital Quest Films
czas projekcji: 87 min.
dystrybucja: Digital Quest Films

Młoda studentka – Gosia przez przypadek wplątuje się w wir przestępczej akcji. Gdy w poronnych wiadomościach słyszy „o porwaniach dla celów seksualnych” nie przypuszcza, że szybko może się to stać jej udziałem. Na kilkanaście godzin jej los splata się z losem niebezpiecznego prze-



Fot. Digital Quest Films

stępcy, Kurskiego. Dziewczyna musi znaleźć w sobie determinację i siłę, by uwolnić się z opresji.

Fot. Muzeum Kinematografii w Łodzi

Najnowsza ekspozycja przygotowana przez Muzeum Kinematografii w Łodzi jest poświęcona jednej z najwybitniejszych postaci kina, wybitnej reżyserce filmowej i teatralnej, autorce scenariuszy do filmów własnych oraz do obrazów m.in. Krzysztofa Zanussiego, Andrzeja Wajdy, Krzysztofa Kie-



AGNIESZKA HOLLAND PODCZAS OTWARCIA WYSTAWY W PRADZE

Był sobie dzieciak*

premiera: 2 sierpnia
reżyseria: Leszek Wosiewicz
scenariusz: Leszek Wosiewicz
zdjęcia: Andrzej Ramlau / Leszek Wosiewicz
muzyka: Wojciech Waglewski
scenografia: Anna Seitz
wykonawcy: Rafał Fudalej, Magdalena Cielecka, Piotr Głowacki, Mirosław Zbrojewicz, Eryk Lubos
producent: Leszek Wosiewicz
produkcja: Oddyssey Films
czas projekcji: 90 min.
dystrybucja: Oddyssey Films



Fot. Maciej Laprus/Oddyssey Films

Marek, niedoszły maturzysta, początkujący poeta, podczas przymusowej ewakuacji z objętej powstaniem Warszawy po raz ostatni zagląda do swego dziecięcego fotoplastykonu, by – jak w magicznej kuli – zobaczyć obrazy straconego dzieciństwa. Granice między fotoplastykonem a płonącym miastem zacierają się. Bohater podczas drogi do Śródmieścia ratuje od linczu przypadkowo spotkaną Irenę, domniemaną folksojczkę. Ulega fascynacji piękną kobietą. Z czasem z przestraszonego dziecka staje się kimś w rodzaju bohatera, a świat wokół niego, nieprzewidywalny, pełen chaosu brutalnej wojny, przybiera postać płonącego, dziecięcego, pełnego bajkowych opowieści fotoplastykonu.

Sierpniowe niebo. 63 dni chwały

premiera: 13 września
reżyseria: Ireneusz Dobrowolski
scenariusz: Ireneusz Dobrowolski
zdjęcia: Romuald Lewandowski
muzyka: Hemp Gru, Drum Freaks
scenografia: Maryla Musidłowska, Krystyna Basak, Agata Przybył, Kinga Kłosińska
wykonawcy: Krzysztof Kolberger, Anna Romantowska, Emilian Kamiński, Anna Nehrebecka, Aleksander Mikołajczak, Łukasz Konopka
producent: Norbert Turek
produkcja: Rekontrplan
czas projekcji: 75 min.
dystrybucja: Kino Świat

Pracownicy budowy znajdują w ruinach przedwojennej kamienicy ludzkie szczątki i pamiętnik z czasów powstania warszawskiego. Ukry-



Fot. Przemysław Grela/Kino Świat

wający się w piwnicy profesor opisał w nim pierwsze dni dramatycznej walki o Warszawę. 5 sierpnia 1944 roku młodziutka sanitariuszka Basia przeżywała pierwszą miłość do żołnierza AK – Staszka. Tego dnia młodzi warszawiacy z entuzjazmem budowali barykady, aby w chwilę później stanąć do nierównej walki ze świetnie uzbrojonymi mordercami z Waffen SS Dirlewanger. W filmie, obok aktorów zawodowych, zagrali raperzy z grup hip-hopowych: Molesta Ewenement i Hemp Gru.

W imię...

premiera: 20 września
reżyseria: Małgośka Szumowska
scenariusz: Małgośka Szumowska, Michał Englert
zdjęcia: Michał Englert
muzyka: Paweł Mykietyń, Adam Walicki
scenografia: Marek Zawierucha
wykonawcy: Andrzej Chyra, Mateusz Kościukiewicz, Maja Ostaszewska, Łukasz Simlat, Tomasz Schuchardt, Olgierd Łukaszewicz
producent: Agnieszka Kurzydło
produkcja: Mental Disorder 4 (MD4)
czas projekcji: 101 min.
dystrybucja: Kino Świat



Fot. Michał Englert/Kino Świat

Ksiądz Adam obejmuje nową parafię i organizuje ośrodek dla młodzieży niedostosowanej społecznie. Szybko przekonuje do siebie ludzi energią, charyzmą i otwartością. Przyjaźń z miejscowym outsiderem zmusi kapłana do zmierzenia się z problemami własnej seksualności, przed którymi kiedyś uciekł w stan duchowny.

Wałęsa. Człowiek z nadziei

premiera: 4 października
reżyseria: Andrzej Wajda
scenariusz: Janusz Głowacki
zdjęcia: Paweł Edelman
muzyka: Paweł Mykietyń
scenografia: Magdalena Dipont



Fot. ITI Cinema

wykonawcy: Robert Więckiewicz, Agnieszka Grochowska, Mirosław Baka, Zbigniew Zamachowski, Iwona Bielska, Marcin Hycnar, Maciej Stuhr, Cezary Kosiński
producent: Michał Kwieciński
produkcja: Akson Studio
czas projekcji: 120 min.
dystrybucja: ITI Cinema

Historia wielkiej transformacji, która przetoczyła się nie tylko przez zebrania partyjne, wiece i Okrągły Stół, ale także przez jedno z mieszkań na gdańskim osiedlu z wielkiej płyty. Opowieść o mężu, ojcu, prostym robotniku, który wyzwał ukryte w sercach milionów ludzi marzenie o wolności. Kim jest Lech Wałęsa? Film pokazuje przemianę nie tylko prostego, skupionego na codzienności człowieka w charyzmatycznego przywódcę; to także historia jego żony, Danuty, i ich rodziny, która miała wieść zwyczajne życie, a została wtłoczona w sam środek dziejowych wydarzeń.

Chce się żyć

premiera: 11 października
reżyseria: Maciej Pieprzyca
scenariusz: Maciej Pieprzyca
zdjęcia: Paweł Dyllus
muzyka: Bartosz Chajdecki
scenografia: Joanna Anastazja Wójcik
wykonawcy: Dawid Ogrodnik, Kamil Tkacz, Dorota Kolak, Arkadiusz Jakubik, Helena Sujecka, Anna Nehrebecka, Katarzyna Zawadzka, Anna Karczmarczyk, Janusz Chabior, Gabriela Muskała
producent: Wiesław Łysakowski
produkcja: Studio Filmowe Tramway
czas projekcji: 107 min.
dystrybucja: Kino Świat



Fot. Paweł Dyllus/Kino Świat

Inspirowana prawdziwymi wydarzeniami, poruszająca, emanująca optymizmem i humorem, historia niepełnosprawnego chłopaka, który mimo trudności w komunikacji ze światem zewnętrznym i licznych przeciwności losu udowodnia, jak wiele może zdziałać siła ludzkiego ducha. Kiedy Mateusz przyszedł na świat, lekarze wydali na niego wyrok, uznając go za „rośli-

nę”. Jednak rodzice chłopca nigdy nie pogodzili się z diagnozą, wierząc, że ich syn jest w pełni sprawny intelektualnie. Los sprawia, że Mateusz musi rozłączyć się z rodziną i trafić do specjalistycznego ośrodka. Z dala od bliskich podejmuje trudną walkę o godność i prawo do normalnego życia.

AmbaSSada

premiera: 18 października
reżyseria: Juliusz Machulski
scenariusz: Juliusz Machulski
zdjęcia: Witold Adamek
muzyka: Bartek Chajdecki
scenografia: Wojciech Żogała
wykonawcy: Magdalena Grąziowska, Bartosz Porczyk, Robert Więckiewicz, Jan Englert, Adam Darski
producent: Juliusz Machulski
produkcja: Studio Filmowe „Zebra”
czas projekcji: 105 min.
dystrybucja: Next Film

Młode małżeństwo, Melania i Przemek, zostaje poproszone przez stryja o zaopiekowanie się jego kotem i mieszkaniem w centrum Warszawy. Apartament jest nowoczesny i usytuowa-



Fot. Piotr Bujnowicz i Marta Piskorek / Fabryka Obrazu/SF ZEBRA/NEXT FILM

ny w środku starego centrum stolicy, w miejscu, gdzie od 1946 roku był parking. Dociekliwa dziewczyna sprawdza w Internecie, co było w tym miejscu przed wojną. Nie przewidziała jed-

nak, co może kryć się za zabawą z historią i cza-sem. Rozpoczyna się ciąg nieoczekiwanych wydarzeń, które wpłyną na życie Przemka, Melanii, historię Warszawy i... świata.

KIPA

KRAJOWA
IZBA
PRODUCENTÓW
AUDIOWIZUALNYCH

CYKL WARSZTATÓW PRAWNYCH KIPA 2013

dla producentów, kierowników produkcji, dystrybutorów, profesjonalistów z branży filmowej

3 GRUDNIA: **Dystrybucja i eksploatacja filmów**

WSPÓŁFINANSOWANIE:



POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

Informacje oraz zapisy na poszczególne warsztaty:
Biuro KIPA, tel. 22 840 59 01, www.audiowizualni.pl (zakładka szkolenia)

Z BARTKIEM KONOPKĄ
I PIOTREM ROSOŁOWSKIM
ROZMAWIA KUBA ARMATA

Z HOMO SOVIETICUS W HOMO RELIGIOSUS

wolności. Riccardo Orizio zdążył w latach 90. porozmawiać z Amonem i opisał jego tajemniczy, przedziwny pobyt w naszym kraju oraz kontakt z PRL-em. To wyjątkowe spojrzenie Amona na rzeczywistość Polski Ludowej stało się punktem wyjścia naszego filmu.

Szukacie dość oryginalnych punktów widzenia na historię, mam tu na myśli *Królika po berlińsku* czy właśnie *Sztukę znikania*. Skąd takie pomysły i chęć opowiadania językiem ezopowym?

Bartek Konopka: Ileż można opowiadać na serio? Rozliczając strony konfliktów, szukając winnych naszego narodowego nieudacznictwa? Dla mnie zawsze ciekawsza była perspektywa kosmiczna, baśniowa, paraboliczna. W *Sztuce znikania* zastosowaliśmy odwróconą antropologię. Większość badaczy jeździła na Haiti, badając kulturę plemienną, my tych narzędzi użyliśmy wobec Polaków, dziwnego plemienia znad Wisły. Może natchnął nas w jakiś sposób Bronisław Malinowski i jego dzieło „Życie seksualne dzikich”, na bazie którego chcieliśmy zrobić film o... życiu seksualnym dzikich w Polsce. Malinowski był pierwszym antropologiem, który pojechał „w teren”. Wtopił się w kulturę Tribrandczyków, nauczył się ich języka, uczestniczył w ich rytuałach. Był zatem pierwszym dokumentalistą na świecie, już na początku XX wieku. Wydaje mi się, że perspektywa antropologiczna jest najbogatsza, ciekawsza niż polityczna czy socjologiczna, bo te zajmują się tylko wycinkiem życia. Idąc za kolejnym wielkim antropologiem – Mircae Eliade – półżartem można powiedzieć, że w naszym filmie pokazujemy przeistoczenie homo sovieticus w homo religiosus.

Forma dokumentu jest bardzo niekonwencjonalna, w pewnym stopniu bazuje on na montażu materiałów archiwalnych. Co było najtrudniejsze w trakcie realizacji – scenariusz, dokumentacja czy właśnie podporządkowanie tego odpowiedniej formie?

B.K.: Przyjrzenie się znanym archiwaliom z zupełnie innej perspektywy, tak jakby patrzył na nie Amon. Wyobrażaliśmy sobie, jak by je rozumiał, jakie układałby z nich ciągi montażowe, co chciałby nimi opowiedzieć.

P.R.: Wydaje mi się, że bardzo trudno byłoby nam ten film robić, zamykając po kolei każdy etap jego realizacji, tak jak się to zwykle robi.



PIOTR
ROSOŁOWSKI

Tutaj dokumentacja przebiegała równolegle ze zdjęciami i montażem.

No właśnie, jak przebiegał sam proces dokumentacji?

P.R.: Bardzo istotny był dla nas wyjazd na Haiti, spotkania ze świadkami pamiętającymi Amona. Dzięki tym kilku tygodniom spędzonym z jego rodziną i przyjaciółmi mogliśmy dużo lepiej zrozumieć i poznać naszego bohatera. Myślę, że bez wyjazdu do Cazale nie dałoby się zrobić tego filmu.



SZTUKA ZNIKANIA, REŻ. BARTEK KONOPKA, PIOTR ROSOŁOWSKI

Fot. Against Gravity

B.K.: Staraliśmy się też oglądać wszystko, co się dało, zarówno z Polski, jak i z Haiti. Bardzo pomogła nam Marta Golba, która przekopywała się przez archiwa i wykonała gigantyczną pracę.

A ile w tym filmie jest kreacji?

B.K.: Dużo jest w nim naszej interpretacji zdarzeń, przeczuć, rekonstrukcji. Podobnie jak w filmie *Ogłosy robaków – zapiski mumii* Petera Liechtiego, gdzie autor wizualizuje, co czuje człowiek skazujący się na powolne samobójstwo. Także nasz film to taka autorska wizja pewnej historii, coś na pograniczu gatunków.

Wydaje mi się, że także na poziomie przedstawienia trudno byłoby *Sztukę znikania* jednoznacznie nazwać. Nie jest to typowy dokument historyczny, nie jest to też film biograficzny. Jakie mieli panowie założenia w tym względzie?

B.K.: Zaczynaliśmy od dokumentu biograficznego o Amonie Frémonie. Ale bohater nam się wiecznie wymykał, nie dawał się poznać. Kapłan wudu działał w wymiarze rzeczywistym i duchowym, pomyśleliśmy więc, że może powinniśmy zrobić film o duchu Amona. Zwłaszcza że bohater nie żyje od szesnastu lat. Film jest więc swoistym rytuałem wudu, przywołaniem ducha Amona, w jego myślach, odzuciaciach, widzeniu, głosie.

Jaka jest rola Grotowskiego? Czy panowie traktują go jako pewnego rodzaju pośrednika między tą magiczną haitańską rzeczywistością a PRL-em?

B.K.: To on ściągnął Amona i wielu innych mistyków do Polski. Natchnął Amona do „wyzwalania” naszych rodaków, wykonywał działania, które zostały niezatarte, magiczny ślad nie tylko w polskim teatrze, ale i całej kulturze. Grotowski szukał w Teatrze Żródeł wspólnego rdzenia różnych wierzeń i obrzędów, wpływając na życie wielu uczestników. To niezwykła praca.

Skąd pomysł na zacytowanie „Dziadów”, które świetnie się wkomponowały w poetykę filmu?

P.R.: W trakcie dokumentacji ciągle szukaliśmy elementów wspólnych między kulturą polską i haitańską. Rytuał opisany przez Adama Mickiewicza w „Dziadach” ma wiele wspólnego z ceremoniami haitańskiego wudu. Poza tym, to nasz narodowy romantyczny epos, a Amon Frémon w naszym filmie przybiera w pewnym sensie rolę romantycznego bohatera.

B.K.: To najlepszy przykład literatury obrzędowej w Polsce. Podczas wycieczki po Warszawie, stojąc pod pomnikiem Adama Mickiewicza, Leszek Kolankiewicz powiedział do Amona: „Popatrz, to największy polski kapłan wudu, Adam Mickiewicz”.

Zrobili razem panowie kilka filmów – *Baladę o kozie*, *Trójkę do więzienia*, *Królika po berlińsku*. Wcześniej operator pracował przy scenariuszu, teraz jest także współreżyserem. Jak wygląda ta współpraca?

B.K.: Piotrek był zawsze współreżyserem na planie i podczas rozmów o filmie. Nie miał tylko cierpliwości siedzieć przy montażu, bo wolał już robić następny film. W dokumencie ta współpraca przebiega bardzo blisko. Zatem naturalną kolejną rzeczą było to, żeby ten film zrobić w pełni razem, uzupełniając się podczas wszystkich etapów realizacji. Piotrek ma świetne oko do zdarzeń, wyczuć ludzi, wrażliwość na atmosferę, zdjęcia, montaż.

P.R.: Rzeczywiście nasza współpraca przy każdym z dokumentalnych projektów wyglądała podobnie. Dobrze się rozumiemy i w jakimś sensie uzupełniamy. W przypadku *Sztuki znikania* faktycznie montowaliśmy ten film też wspólnie, co było dla nas zupełnie nowym, ale pozytywnym doświadczeniem.

Obaj panowie macie doświadczenia z fabułą. Czy praca przy dokumentach pomaga w robieniu fabuły – a może jest odwrotnie?

B.K.: Na pewno tak jest. Gdy robię dokumenty, staram się szukać w nich fikcji, odautorskiej wizji. Z kolei, gdy kręcę fabuły, szukam prawdy rzeczywistości. Czuję pełnię, kiedy korzystam z obu gatunków naraz.

P.R.: Jestem tego samego zdania. Doświadczenia fabularne wzbogacają warsztat dokumentalisty – i odwrotnie. Dla mnie te nie do końca określone pogranicza dwóch form filmowych to przestrzeń, w której bardzo dobrze się czuję.

Film został zrealizowany w ramach projektu Instytutu Adama Mickiewicza „Przewodnik do Polaków”, związanego z polską prezydencją w Unii Europejskiej.

B.K.: Dyrektor tej instytucji, Paweł Potoroczyn, obdarzył nas pełnym zaufaniem. Pozwolił poszukać własnego tematu, autorskiej wizji. Nie tylko czekał cierpliwie na film ponad dwa lata, ale przez ten czas także nas wspierał i aktywnie uczestniczył w pracy. Można sobie życzyć zawsze tylko takich producentów. ■

Fot. Against Gravity

Jak trafili panowie na trop późniejszego bohatera swojego filmu Amona Frémona?

Piotr Rosołowski: Od lat fascynuję się i inspirowuję literaturą faktu. Pewnego razu trafiłem na książkę włoskiego dziennikarza, Riccardo Orizio, „Zaginione białe plemiona”. Jeden z reportaży przedstawiał historię haitańskiej Polonii – polskich legionistów, którym ponad 200 lat temu Napoleon nakazał krwawo stłumić powstanie niewolników. Ci jednak go nie posłuchali i w rezultacie zmienili front, opowiadając się po stronie rebeliantów, po stronie

Fot. Against Gravity

Z LESZKIEM WOSIEWICZEM
ROZMAWIA MARCIN ZAWIŚLIŃSKI

MIĘDZY SACRUM A PROFANUM

Skąd u pana fascynacja powstaniem warszawskim?

Od dziecka interesowałem się historią. Bardzo dużo czytałem. Zdarzało się, że wiedziałem więcej niż mój nauczyciel historii, choć czasami mówiłem takie herezje, że dostawałem dwójke. Wymyślałem alternatywne wersje zdarzeń w stylu „co by było, gdyby Napoleon umarł później...”.

Drugi powód wiąże się z miejscem mojego urodzenia. Pochodzę z małego miasteczka, Radomyśla Wielkiego, które w czasie II wojny światowej zostało niemal całkowicie zniszczone. Jedynym ocalałym budynkiem była pożydowska mykwa, w której ojciec po wojnie urządził młyn. Wspominam o tym w *Kronikach domowych*. Wychowywałem się więc na gruzach. Wszystko, co mnie naprawdę interesowało, było pod nimi (kiedyś wydobyłem na przykład butelkę z dolarami zwiniętymi w ruloniki!). Stąd moja fascynacja przeszłością.

Jest jeszcze jedna inspiracja: wiele lat temu obejrzałem w telewizji monodram Magdy Teresy Wójcik wyreżyserowany przez jej męża – wybitnego operatora Jerzego Wójcika. Poruszyło mnie to, w jaki sposób opowiadali o historii. Zawsze interesowało mnie to, jak można zobaczyć coś „własnymi oczami”, choć nie mogło się tego widzieć „naprawdę”, coś np. z bardzo odległej przeszłości lub miejsca, w którym się nigdy nie było. Bardzo wcześnie nabrałem przekonania, że sztuka – oprócz religii – jest tą dziedziną, poprzez którą możemy sobie przekazywać doświadczenia. Zainteresowanie losami ludzi, którzy uczestniczyli w powstaniu warszawskim to jedna z moich fascynacji.

Zanim zrealizował pan o niej film, minęło trzydzieści lat. Dlaczego aż tyle?

Gdy patrzę na to z dzisiejszej perspektywy, to *Był sobie dzieciak* jawi mi się jako przygoda życia. Pierwszy projekt powstał, kiedy jeszcze byłem studentem łódzkiej szkoły filmowej. Napisałem wtedy dla mojej ówczesnej dziewczyny monodram o powstaniu warszawskim, ale na tym się skończyło. Potem, już po ukończeniu szkoły, postanowiłem wrócić do tego projektu, bazując na „Pamiętniku z powstania warszawskiego” Mirona Białoszewskiego. Później napisałem scenariusz i zacząłem przygotowywać się do przeniesienia go na ekran. Pracowałem wtedy w Zespole Wojciecha Jerzego Hasa, który odradzał mi adaptację tej prozy. Argumentował, że im lepsza literatura,

tym gorszy film. Radził mi, żebym oparł się na dokumentach historycznych z tamtego czasu. Ostatecznie i tak nic z tego nie wyszło. Po raz trzeci podszedłem do tego tematu po roku 2000. Producentem miał być Michał Kwieciński, a film miał być gotowy w 2004 roku, w 60. rocznicę powstania. Napisałem kolejny scenariusz, przygotowaliśmy się nawet do castingu. Tym razem, tuż przed rozpoczęciem zdjęć, TVP, która miała być koproducentem, wycofała się z tego projektu, a nam zabrakło pieniędzy na jego domknięcie. Potem był jeszcze konkurs na scenariusz, który też się nie powiódł. Wtedy postanowiłem samodzielnie, ze wsparciem PISF, wyprodukować film o powstaniu.

Fot.: Maciej Lopus/Oddysey Films



MAGDALENA CIELECKA I LESZEK WOSIEWICZ
NA PLANIE BYŁ SOBIE DZIECIAK, REŻ. LESZEK WOSIEWICZ

Najpierw powstał *Taniec śmierci*. Sceny z powstania warszawskiego.

To był rodzaj impresji, niejednoznacznego eseju filozoficznego. Pewnie nic bym w tym filmie nie zmienił, gdyby nie kilka wyjazdów na festiwale, m.in. do Chin i na Camerimage, oraz parę pokazów w Stanach Zjednoczonych. Zorientowałem się, że widzowie mało wiedzą o powstaniu warszawskim. Co najwyżej kojarzyli powstanie w warszawskim getcie. Bez kontekstu ludzie nie rozumieli ani niuansów, ani ogólnego przekazu. Wtedy zacząłem zastanawiać się, czy stać mnie na takie przekon-

Zresztą tak naprawdę robiłem już takie projekty od lat – od *Kornblumenblau* czy też dokumentu *Być ptakiem*, który był raczej na poły fabularną impresją. Dla mnie granica między fabułą a dokumentem jest nieostra. Zasadniczym celem jest możliwie najpełniejsze przekazanie intencji zarówno fabularnych, jak i intelektualnych. Forma jest rezultatem tych zabiegów, a nie punktem wyjścia.

Czemu służy łączenie fabuły z fragmentami dokumentalnymi z czasów II wojny światowej w *Był sobie dzieciak*?

Czy główni bohaterowie mają swoje historyczne pierwowzory?

Marek (Rafał Fudalej) jest wzorowany na Mironie Białoszewskim. W filmie opowiadam też historię młodego Niemca, Hansa, który za kłusowanie w lesie zostaje wcielony do SS. Trafia do owianej złą sławą brygady Dirlewangera, złożonej z samych bandziorów, morderców i renegatów. Do stworzenia tej postaci zainspirował mnie wywiad, jakiego kilka lat temu udzielił jednej z polskich gazet pewien Niemiec spod Kolonii. Natomiast powstaniec Mundek (Maciej Marczewski) jest sumą różnych osobowości: jest dumny z tego, że uczestniczył w powstaniu, a jednocześnie wpędzony w nerwicę z powodu odniesionych ran, udaje chojraka, ale tak naprawdę jest po ludzku przerażony. To emanacja mitu powstańczego, z którym w tym filmie staram się zmierzyć. Zderzam go z tzw. szarym światem, w którym liczy się tylko to, żeby przetrwać. To zderzenie mitu i rzeczywistości ma charakter konfrontacji sacrum i profanum.

Łącznikiem między sacrum a profanum jest folksdojczka Irena. Spojrzenie na powstanie warszawskie z jej perspektywy to dość nietypowy zabieg w polskim kinie.

To kluczowa postać filmu. Irena (Magdalena Cielecka) jest motorem wszelkich działań. Z jednej strony współpracuje z powstańcami, z drugiej zaś – utrzymuje kontakty z SS-manami. Jest suką, ale i wrażliwą kobietą. Czasami naiwną, a czasami piekielnie inteligentną czy wręcz przebiegłą i wyrachowaną. Jest wysłannikiem historii, który objaśnia zależności między Polakami i Niemcami, ich wzajemną nienawiść, ale także ludzkie odruchy. W tym sensie *Był sobie dzieciak* jest również filmem o lojalności, nawet wobec wroga, którego powinno się nienawidzić.

Tym filmem żegna się pan już z tematem powstania warszawskiego?

Dla mnie to summa moich doświadczeń związanych z poprzednimi projektami filmowymi, które – z różnych powodów – nie powstały. To z pewnością najgłębszy i najbardziej ludzki z nich wszystkich. ■



RAFAŁ FUDALEJ W BYŁ SOBIE DZIECIAK,
REŻ. LESZEK WOSIEWICZ

struowanie filmu, by kontekst historyczny był czytelny, ale mój zamysł artystyczny na tym nie ucierpiał. Odpowiedź brzmiała: tak.

Pewnie wielu twórców w takiej sytuacji by odpuściło. Pan postanowił zmontować cały materiał od nowa i zmienić tytuł filmu. Dlaczego?

Bo *Był sobie dzieciak* to de facto zupełnie inny film, tyle że nakręcony w oparciu o niemal ten sam materiał zdjęciowy. Sposób, w jaki go stworzyłem, pokrywa się z moimi przemyśleniami na temat współczesnego kina. Uważam, że fabuła w tradycyjnej formie, czyli takiej, jaką znamy obecnie, powoli odchodzi do lamusa. Dlatego postanowiłem poszukać przestrzeni między fabułą a dokumentem.

Fot.: Oddysey Films

Z FILIPEM DZIERŻAWSKIM
ROZMAWIA KUBA ARMATA

NIEJEDNOZNACZNA MIŁOŚĆ



FILIP
DZIERŻAWSKI

Kiedy poznałeś zespół Miłość, późniejszych bohaterów swego filmu?

Znałem Miłość głównie poprzez płytę z Lesterem Bowie czy jakieś pojedyncze numery. Jednak za ich czasów specjalnie się tym nie interesowałem, byłem – po prostu – za młody. Najpierw poznałem Tymona [Tymańskiego – przyp. red.], kiedy kręciliśmy razem program kulturalny „Łossskot!”. Wtedy właśnie zaprzyjaźniliśmy się i on de facto przedstawił mi tę muzykę. Resztę chłopaków poznałem dopiero podczas realizacji filmu.

Jakbyś wytłumaczył fenomen Miłości? Spokali się tam przecież muzycy o różnych osobowościach, charakterach, nie wszyscy za sobą przepadali, a jednak udało im się stworzyć coś wartościowego.

Ważne było to, że oni byli bardzo młodzi i pełni pasji. Wydaje mi się, że zachowywali się bardziej jak zespół rock’n’rollowy niż jazzowy. Chcieli się przebić za wszelką cenę, nie mieli dużo zajęć, w efekcie cały czas grali. A to zbliża. Nie byli przy tym technicznie tak dobrzy jak

inni, ale mieli w sobie to coś. To działa właśnie w rock’n’rollu, gdzie wszystko tak naprawdę bierze się z pasji i charyzmy. Poza tym – moim zdaniem – dużą zasługą Tymona jako lidera Miłości było to, że udało mu się dobrać właśnie tak różne osoby. Był tam Mikołaj Trzaska, który uosabiał pewną dzikość, niepokorność, bardzo utalentowany Jacek Olter, Leszek Możdżer – już wtedy wybitny muzyk klasyczny i wreszcie sam Tymon, który potrafił pisać dobre numery. Wydaje mi się, że właśnie ten tygiel doprowadził do tego, że ta kapela znacząca tak wiele w polskim jazzie.

Skąd wzięła się pomysł twojego dokumentu?

Z Tymonem znaliśmy się już trzy lata. Pewnego dnia przyniósł mi nagrania z sesji Miłości z Lesterem Bowie. To była około godzina materiału, z którego niektóre fragmenty wykorzystano wcześniej do filmu o Jacku Olterze. Co

ciekawe, był on bardzo dobrze zrobiony. Pojawiało się tam dużo scen dokumentalnych, które odpowiadały mojej estetyce. Tymon zaproponował, żebyśmy jakoś tę sesję nagraniem wykorzystali. Pomyślałem wtedy, że może warto wyjść poza ramy tego materiału i zrobić coś większego. Chciałem zrealizować pełny metraż, choć prawdę mówiąc na początku ten film miał zupełnie inaczej wyglądać.

A jaki wpływ na twój film miał fakt, że byłem muzykiem Miłości zaproponowano reaktywację zespołu i koncert na Off Festiwalu?

Tak naprawdę wszystko zaczęło się od filmu. Umówiliśmy się z chłopakami na trzy dni prób, po to, by móc nagrać jakiś materiał, którym można byłoby ten dokument zilustrować. Pomysł o reaktywacji Miłości zaczął kiełkować podczas wspólnego grania. Od drobnych rozmów do coraz poważniejszych planów – żeby



MIŁOŚĆ
REŻ. FILIP DZIERŻAWSKI



MIŁOŚĆ
REŻ. FILIP DZIERŻAWSKI

Fot. Gutek Film

nagrać płytę, może odbyć jakąś ostatnią trasę czy nawet jeden koncert, który można by było zarejestrować i później ewentualnie wydać. Jakieś trzy, cztery miesiące po tych próbach zadzwonił do Tymona Artur Rojek i zaproponował, by koncert odbył się właśnie podczas Off Festiwalu.

Czy kiedy obserwowałeś muzyków w kamerą podczas wspólnego grania wierzyłeś, że ten koncert dojdzie do skutku?

Szczerze mówiąc byłem trochę załamany tym, że to się wszystko tak rozpieprza. Ale z drugiej strony, to chyba było najlepsze, co mogło mi się zdarzyć w tym filmie. Dość szybko dało się wyczuć, że Mikołaj jest raczej na nie. Zresztą oni mieli spotkać się jeszcze raz, przynieść jakieś swoje numery i on już z tą drugą próbą miał problem. Jeżeli jednak wszystko poszłoby jak z płatka i zagraliby wspólny koncert, to nie byłoby w tym żadnej dramaturgii, wszystko stałoby się po prostu nudne. Mam wrażenie, że sytuacja, do której doszło, ładnie dopełniła ich obraz z przeszłości. Powstała naprawdę przejmująca historia, jaka rozegrała i rozgrywała się między tymi ludźmi na przestrzeni lat.

To jednak nie jest dokument stricte muzyczny. Od muzyki wszystko się zaczyna, ale to raczej opowieść o relacjach między ludźmi, przyjaźniach, sporach, o tym, jak trudno dwa razy wejść do tej samej rzeki.

Dokładnie tak jest. W ogóle – moim zdaniem – takie klasyczne dokumenty muzyczne sprawdzają się, kiedy dotyczą bardzo znanych zespo-

łów, którymi wszyscy się interesują, a co za tym idzie – każdy je obejrzy. W przypadku Miłości to by nie zdało egzaminu. Muzyka jest tu pewnego rodzaju tłem, choć też trzeba pamiętać, że od niej wszystko się zaczyna. Ona powoduje konflikt i buduje napięcie. Dla mnie to chyba największa satysfakcja, że ten film odbierany jest tak, jak powiedziałeś.

Jaki miałeś pomysł na przedstawienie bohaterów? Liderem Miłości jest Tymon, ale nie jest postacią, która dominuje w filmie.

Nie chciałem w tym filmie brać żadnej ze stron. Miałem jakieś swoje sympatie i antypatie, ale zależało mi na tym, żeby zachować obiektywizm. Myślę, iż było to słuszne z artystycznego punktu widzenia. Wydaje mi się, że oglądając film widz ma frajdę mogąc samemu zdecydować, po której ze stron woli stanąć. W filmie zresztą sporo jest sytuacji dwuznacznych, gdzie każdy może wybrać i to chyba lepsze rozwiązanie.

Jaka była reakcja samych bohaterów na film?

Pozytywna, ale oni raczej byli świadomi tego, co chcą pokazać w filmie. Nie manipulowałem materiałem, nie chodziło mi o to, by pokazać coś, czego oni by nie chcieli, na przykład przedstawić jednego z nich w złym świetle, a innego wybielić. Leszek Możdżer wychodzi na artystę, który przeżył swoje, jego kariera zatoczyła koło, chciałby wrócić do korzeni. Reszta – walczy o swoje miejsce na Ziemi. Nie chciałem brać niczyjej strony, niech oni powiedzą, co mają do powiedzenia, a widz niech sam zdecyduje.

Dużo jest w filmie inscenizacji?

Tak naprawdę, inscenizacją była sama próba. Nie było do końca pomysłu na reaktywację, więc prosiłem Tymona o sprowokowanie jakiejś sytuacji, by móc nagrać materiał. Żeby na przykład wraz z chłopakami usiadł i porozmawiał o ewentualnym przyszłym koncercie. Oczywiście, jak to Tymon, nie zrobił tego. Trochę kombinowałem, chciałem, żeby coś się wydarzyło. Ale w końcu doszedłem do wniosku, że po prostu trzeba iść za historią. To historia jest najważniejsza i ona właśnie doprowadziła mnie do tego, gdzie jesteśmy. Podczas montażu zaczęło wychodzić, że nakręcony przeze mnie materiał łączy się z tymi archiwaliami z przeszłości i wszystko zaczyna do siebie pasować.

Co sprawiło ci największą trudność podczas realizacji filmu?

Zmaganie się z materiałem. Robiliśmy ten film za własne pieniądze, trochę chałupniczymi metodami. Od początku wszystkich trzeba było przekonywać. Dopiero gdy już go zrobiliśmy, TVP pomogła nam z materiałami archiwalnymi. Projekt rodził się w bólach – odrzuciło nas Studio Munka, Polski Instytut Sztuki Filmowej. Dużo ludzi wątpiło już w sens samego pomysłu, by robić dokument o jazzowej kapeli. Nawet mój wykładowca ze szkoły filmowej (bo potrzebowałem opiekuna artystycznego) nie był za bardzo przekonany. Jednak cały czas wierzyłem, że to coś więcej niż film o muzykach, że jest tu mnóstwo emocji, o których można opowiedzieć. ■



MIŁOŚĆ
REŻ. FILIP DZIERŻAWSKI

Fot. Gutek Film

Z MAŁGOŚKĄ SZUMOWSKĄ
ROZMAWIA MARCIN ZAWIŚLIŃSKI

DRAMAT W STYLU ANTYCZNYM

Podczas tegorocznego Berlinale na konferencji prasowej filmu *W imię...* powiedziała pani: „Nie interesuję się polityką. Nie jestem intelektualistką. Jestem artystką”. Czyli kim?

Tą wypowiedzią chciałam przede wszystkim podkreślić, że nie zrobiłam filmu, który miał być głosem w debacie politycznej. Poza tym nie czuję się artystką. Dopiero w momentach, kiedy widzę, że sposób, w jaki żyję, jest odmienny od tego, jak żyją moi sąsiedzi, uzmysławiam sobie, że może jednak nią jestem.

W swoich filmach podejmuje pani tematy trudne i kontrowersyjne. Tak było w przypadku *33 scen z życia i Sponsoringu*. Dotyczy to również *W imię...*

Interesują mnie takie niewygodne zagadnienia, sprawy, które uwierają. Historię utraty ro-

dzićów, paradoksalnie pełną czarnego humoru, uznałam za na tyle fascynującą, że postanowiłam nakręcić *33 sceny z życia*. Z młodymi dziewczynami, które żyją ze sponsoringu, zetknęłam się za granicą, potem w Warszawie. Było to dla mnie na tyle zaskakujące doświadczenie, że postanowiłam zrobić o tym film. Natomiast historia księdza, który przeżywa dramat miłości niemożliwej, chodziła za mną od lat.

Już od czasów studiów w łódzkiej szkole filmowej?

Nie byłam wychowywana w domu, który kulturowo tradycję katolicką. Dopiero jako dorosła osoba, świadomie weszłam w ten krąg. Po jakimś czasie, stopniowo zaczęłam jednak iść w innym kierunku. Ale wiedza, którą w ciągu tych kilku lat zdobyłam, pozostała we mnie,



MAŁGOŚKA SZUMOWSKA

choć jako dorosłą osobę nic nie łączy mnie już z katolicyzmem.

Inspiracją do powstania *W imię...* był podobno artykuł na temat młodego chłopaka, który zamordował duchownego...

To nie był jeden, ale szereg artykułów, które pod różnym kątem opisywały historie księży. Bardzo mało z tego jest w tym filmie, to raczej historia miłosna, wykreowana przez nas. To nie jest film publicystyczny.

Scenariusz napisała pani razem z Michałem Englertem, autorem zdjęć do filmu, który zadebiutował również w roli scenarzysty.

Z Michałem zrobiłam swoje wszystkie filmy. Jeszcze będąc w szkole filmowej wspólnie napisaliśmy scenariusz do etudy *Wniebowstąpienie*, która dostała się na MFF w Cannes i została pokazana w sekcji Cinéfondation. Podczas pracy nad kolejnymi scenariuszami Michał zawsze ingerował, zwłaszcza na etapie zdjęć. Do filmu *W imię...* postanowiliśmy wspólnie napisać scenariusz.



ŁUKASZ SIMLAT I ANDRZEJ CHYRA
W FILMIE W IMIĘ..., REŻ. MAŁGOŚKA SZUMOWSKA

O przyjaźni między księdzem a młodym chłopakiem, która z czasem przeradza się we wzajemne uczucie, opowiada pani w dość łagodnym stylu. A może trzeba było ostro przywalić?

Po co? Zamierzałam zrobić film o miłości, wybierając na głównego bohatera księdza jako osobę skrajnie samotną. Tę samotność konfrontuję z kościelnym zakazem miłości fizycznej oraz piętnowaniem homoseksualizmu jako choroby. Tak rodzi się dramat w stylu antycznym...

W tym samym czasie w HBO leci serial *Rodzina Borgiów*, w którym Jeremy Irons jako papież Borgia ma trójkę dzieci „oficjalnych”, pewnie trzy razy tyle „ukrytych”, a w Watykanie Sodomą i Gomorą. Zachód już dawno oswoił ten temat.

A może *W imię...* wcale nie jest o samotności czy miłości do drugiego mężczyzny, ale o człowieku małej wiary?

Ksiądz Adam jest człowiekiem głęboko wierzącym, który zmagą się z własną seksualnością, ale także z brakiem bliskości. Tę samotność i pustkę – zarówno w wymiarze fizycznym, jak i psychicznym – może wypełnić tylko drugi człowiek.

W filmie można odnaleźć wiele symboli religijnych. Ksiądz Adam jest kuszony przez – nomen omen – Ewę, żonę swojego przyjaciela. Łukasz fizycznie przypomina Chrystusa, a scena w której ksiądz uczy go pływać nasył skojarzenia z Pietą.

Szczerze mówiąc to wyszło dość przypadkowo, w tym sensie, że nie skupialiśmy się na symbolice. A może to również kwestia naszej podświadomości? Jesteśmy przesiąknięci chrześcijańską symboliką w sztuce od tysiącleci.

Niebagatelną rolę odgrywa też miejsce, w którym toczy się akcja.

Mazury, gdzie powstawało *W imię...* są dla mnie bardzo ważne. Znam je od dzieciństwa, bo jeździłam tam z rodzicami na wakacje. Przyroda jest tam bardzo zmysłowa, ciągle nieokrzesa i dzika, podobnie jak ludzie. To niezwykle miejsce nazwaliśmy „Nigdzie”.

Tak brzmiał roboczy tytuł filmu. Dlaczego został zmieniony?

Bo ta historia dzieje się w konkretnym miejscu – w Polsce, i coś mówi o naszym kraju, to jednak nie jest „nigdzie”. Poza tym, filmy pod takim tytułem już istnieją.

W postaci duchownego wcielił się Andrzej Chyra.

Tę rolę pisałam specjalnie dla niego. Zawsze chciałam zrobić z nim film, a do tej pory grał u mnie tylko epizody: w *Ono* i w *Sponsoringu*. Bardzo sceptycznie podchodzę do castingów. Rzadko je robię, bo za każdym razem jest to niewypał. Dlatego – zastanawiając się nad obsadą do moich projektów – od razu myślę o konkretnych osobach.

Lubi pani pracować z naturщиками?

Bardzo. Spełniam się w pracy z nimi. Uważam, że w Polsce jest mało dobrych aktorów filmowych. Wielu z nich ma manierę teatralną lub – co znacznie gorsze – przyzwyczajenia ze złych seriali. Wypadają sztucznie przed kamerą.

W jaki sposób z Andrzejem Chyrą budowaliście postać jego bohatera?

Scenariusz konsultowaliśmy ze Stanisławem Obirkim, który był kiedyś osobą stanu duchownego, i kilkoma księżmi – każdy chce pozostać anonimowy. Dużo rozmawialiśmy z Michałem Englertem i Andrzejem. Szukaliśmy właściwego balansu dla postaci. To miał być człowiek, którego się lubi, któremu się wierzy, to nie miał być ktoś poddany ocenie.

Łukasz – przyjaciel księdza Adama – w całym filmie wypowiada tylko jedną kwestię.

Zależało nam, żeby była to postać żyjąca niejako poza czasem, nieco autystyczna. Fakt, że niemal nic nie mówi, był wspólnym pomysłem moim i Mateusza Kościukiewicza, który takiej „niemej” roli do tej pory nie zagrał. Zresztą w tym filmie pada stosunkowo mało słów.

Nie tylko temat filmu może budzić kontrowersje, ale również jego zakończenie.

Zakończenie jest odbierane niejednoznacznie. Dla jednych fakt, że Łukasz poszedł tą samą drogą, co ksiądz Adam, jest swego rodzaju happy endem, dla innych to ironia. Poza Polską widzowie często nie rozumieją tego zakończenia, bo nie żyją w katolickim kraju. Moim zdaniem taki finał jest prawdziwy i realistyczny. Tak wygląda jedna z twarzy Kościoła. ■



MAJA OSTASZEWSKA, MAŁGOŚKA SZUMOWSKA I ANDRZEJ CHYRA
NA PLANIE W IMIĘ..., REŻ. MAŁGOŚKA SZUMOWSKA

Fot. Anna Wawrzycka/Kino Świat

Fot. Michał Englert/Kino Świat

Fot. Michał Englert/Kino Świat



MAJA OSTASZEWSKA W FILMIE W IMIĘ...,
REŻ. MAŁGOŚKA SZUMOWSKA

Z MACIEJEM PIEPRZYCĄ
ROZMAWIA DAGMARA
ROMANOWSKA

ŻYCIE JAKO WYZWANIE

Geneza *Chce się żyć* leży w autentycznych wydarzeniach.

Z problemem osób z porażeniem mózgowym po raz pierwszy zetknąłem się (pomijając film *Moja lewa stopa* Jima Sheridana) dzięki dokumentowi *Jak motyl* zrealizowanemu przez moją koleżankę, zmarłą w 2006 roku Ewę Pięte. W swoim filmie opowiedziała ona historię Przemka, chłopaka, który urodził się niepełnosprawny fizycznie, ale w pełni sprawny intelektualnie. Po latach, już po śmierci Ewy, jeszcze raz zobaczyłem jej film i zacząłem się zastanawiać, czy jest to historia, którą można w jakiś sposób przełożyć na film fabularny. Początkowo nie miałem pomysłu, pomogła mi dokumentacja. Udałem się w podróż po ośrodkach dla osób niepełnosprawnych fizycznie i intelektualnie, spotykałem się z rodzicami, którzy wychowują niepełnosprawne dzieci, także z Przemkiem, bohaterem filmu Ewy. Chciałem jak najlepiej zgłębić ten świat, dotknąć go. Tak narodziła się postać filmowego Mateusza i jego historia – Przemek jest jego główną inspiracją.

Porażenie mózgowe, niepełnosprawność to trudne i delikatne tematy – zarówno dla osób, które żyją z tymi problemami na co dzień, jak i tych, którzy nie mają z nimi styczności. Jak pana projekt był przyjmowany?

O tym świecie mówi się niewiele. *Chce się żyć* to chyba pierwsza w Polsce fabuła, której bohaterem jest osoba niepełnosprawna. Kiedy zacząłem dokumentować temat, spotykałem się też z pewną rezerwą. Żyjemy w czasach dużej ekspansji mediów. Kiedy w ośrodku zjawia się ktoś, kto mówi, że chce nakręcić film,

pojawia się obawa, czy nie szuka taniej sensacji i nie zrobi naskórkowego i płytkiego reportażu. Jednak gdy moi rozmówcy przekonali się, że naprawdę interesuję się tym problemem, okazali mi ogromne wsparcie. Ci ludzie rzadko mają możliwość, by opowiedzieć o swoim życiu i jego wyzwaniach.



KATARZYNA ZAWADZKA I DAWID OGRODNIK
W *CHCE SIĘ ŻYĆ*, REŻ. MACIEJ PIEPRZYCA

Bohater, który budzi zainteresowanie w dokumencie, niekoniecznie sprawdza się w fabule.

Fabuła potrzebuje innego typu historii. Gdy przystępowałem do pracy, nie do końca zdawałem sobie sprawę, jak wielkim wyzwaniem będzie pokazanie niepełnosprawności w sposób wiarygodny, ale nie odpychający dla widza. Łatwiej polubić na ekranie ludzi ładnych i wysportowanych. Tu mamy do czynienia z innym bohaterem, zdecydowanie trudniej wzbudzić dla niego empatię.

Ciężar tematu przełamuje pan lżejszymi tonami.

Starałem się. W Polsce mamy skłonność do smutnych historii. Pomimo tematu, zależało

mi, by skonstruować poważny ton odrobiną humoru, bo przecież nie ma prawdziwego dramatu bez komedii. Te wartości się dodają. Tak jak w życiu, gdzie te porządki też się mieszają. Nigdy nie jest tylko smutno czy tylko wesoło.

W ten sposób łatwiej dotrzeć do widza?

Prawie dwie godziny poważnego dramatu to spore wyzwanie dla widowni. Zależało mi więc, żeby dać widzowi jakiś oddech – może nie na gromki śmiech, ten film to nie komedia, ale czasami chociaż delikatny uśmiech. Są tu sceny bardzo mocne, ale też i lżejsze, pogodniejsze. Z drugiej strony: takie podejście wymaga niezwyklej uwagi – humor nie może przecież strywalizować problemu.

Humor również ma źródło w prawdziwej postaci?

Przemek, bohater dokumentu Ewy i protoplasta Mateusza, to chłopak z dużym poczuciem humoru. Pomimo kalectwa, nie jest sfrustrowany, nie narzeka. Lubi się śmiać. Gdy

go poznałem, od razu zrozumiałem, że mój bohater też musi taki być: fajny, inteligentny, dowcipny.

Tego filmu nie byłoby bez Dawida Ogrodnika. Znalazł go pan, zanim ktokolwiek usłyszał o *Jesteś Bogiem*.

Dawid zjawił się na zdjęciach próbnych niemal od razu po zejściu z planu *Jesteś Bogiem* – jako jeszcze nieznaną zdolny student szkoły teatralnej. Nad wyborem aktora myślałem już na etapie pisania scenariusza. Od początku było jasne, że ta rola będzie ogromnym wyzwaniem dla tego, kto ją zagra. I będzie też wymagała dużego poświęcenia i ogromnej pracy z jego strony. Wiedziałem, że nie znajdę kogoś gotowego do zagrania roli chłopaka z porażeniem mózgowym. Szukałem raczej kogoś z potencjałem do tego, by z taką rolą się zmierzyć. Zakładałem, że jego okres przygotowawczy będzie trwał minimum trzy-sześć miesięcy. Aktor będzie musiał przejść transformację – psychiczną i fizyczną. Wiadomo było, że konieczna będzie dieta, bo osoby z porażeniem mózgowym są bardzo chude. A także specjalny trening ciała.

To nie jest rola, którą można zagrać tylko dzięki warsztatowi czy wyobraźni.

Takiej roli na pewno nie można wiarygodnie zagrać z marszu. Konieczne jest całkowite zaangażowanie i to na długi okres przygotowań i zdjęć. W naszych warunkach często prze-



DAWID OGRODNIK I ANNA NEHREBECKA
W *CHCE SIĘ ŻYĆ*, REŻ. MACIEJ PIEPRZYCA

szkodę stanowi to, że wielu nawet młodych aktorów jest już związanych kontraktami z serialami i nie można im nawet podciąć włosów, a co dopiero próbować zmienić cały wygląd. Prowadziliśmy poszukiwania w szkołach aktorskich, ale też wśród uczniów szkół baletowych i tzw. naturalszczyków. W końcu wyłoniliśmy kilku kandydatów – Dawid okazał się zdecydowanie najlepszy. Trafniejszego wyboru nie mogliśmy dokonać. To nie tylko utalentowany, ale i bardzo pracowity aktor, gotowy do trudnych wyzwań i wyrzeczeń. Na wiele miesięcy stał się Mateuszem – nie tylko przed kamerą. Uważam, że Dawid stworzył wyjątkową kreację.

Mateusza poznajemy także jako dziecko.

Trudność w znalezieniu dziecięcego aktora była podwójna. Chodziło nie tylko o chłopca, który będzie potrafił wiarygodnie zagrać Mateusza, ale będzie również podobny do Dawi-



CHCE SIĘ ŻYĆ,
REŻ. MACIEJ PIEPRZYCA

da Ogrodnika. Po długich poszukiwaniach znaleźliśmy Kamila Tkacza. Sceny z jego udziałem może nie są aż tak emocjonalnie skomplikowane jak starszego Mateusza, ale również wymagały przygotowań, które trwały około półtora miesiąca.

Podobno scenariusz nie od razu znalazł producenta?

Nic dziwnego. Niepełnosprawność to trudny temat. Sam scenariusz się podobał, a wątpliwości wynikały przede wszystkim z obaw biznesowych – ilu widzów będzie chciało oglądać taką historię? Usłyszałem też, że Polacy są nietolerancyjni i nie będą chcieli oglądać bohatera kaleki.

Na planie znalazło się pana wielu stałych współpracowników.

Jak każdy reżyser, lubię wracać do osób, z którymi dobrze mi się pracowało. Zwłaszcza przy tak trudnym filmie. Z Dorotą Kolak spotkałem się już na planie po raz czwarty. Operatorka Pawła Dyllusa znam od dawna, choć to nasz pierwszy wspólny film. Od lat szukałem również roli dla Arka Jakubika, którego bardzo cenię jako aktora i człowieka. Cieszę się, że tym razem udało nam się razem pracować.

Światowa premiera *Chce się żyć* odbyła się w Montrealu.

Dyrektor festiwalu zaprosił film do głównego konkursu po obejrzeniu wersji roboczej. Przed laty na tym samym festiwalu premierę miał film *Moja lewa stopa*... ■

Fot. Paweł Dyllus/Kino Świat

Fot. Paweł Dyllus/Kino Świat

Z JULIUSZEM MACHULSKIM
ROZMAWIA ANNA SERDIUKOW

KAŻDY FILM JEST PODRÓŻĄ

Z jakimi emocjami realizował pan *AmbaSSadę*?

Jak już wpadłem na pomysł tej historii, byłem na niej skupiony w stu procentach. Ale trochę to trwało. Po *Kołysance* nie wiedziałem, jaki powinien być mój kolejny film. Miałem pewien pomysł, ale – jak to się potocznie mówi – „nie żart”.

W takich sytuacjach wolę odpuścić. I wtedy życie pomogło. Wyprowadziliśmy się z Mokotowa do Śródmieścia, na ulicę Piękną. Kamienica jest nowa, ale zrobiona na starą, zacząłem się więc zastanawiać, co stało w tym miejscu przed wojną. Okazało się, że przez długi czas był tu parking, a wcześniej Ambasada Niemiec, w 1939 roku Ambasada Rzeszy siłą rzeczy.

I doczytałem się w Internecie, że ta ambasada została zbombardowana przez Luftwaffe w 1939 roku.

Dziś to się nazywa „friendly fire” i to zaintrygowało mnie najbardziej – że oni zbombardowali swoich. Ruiny ambasady stały jeszcze po wojnie. Jan Nowak-Jeziorański, który również mieszkał przy ulicy Piękną (przed wojną: Piusa), w „Kurierze z Warszawy” napisał, że chodził obok zburzonego pałacyku ambasady niemieckiej. Historia tego miejsca stała się dla mnie impulsem dla dalszej pracy. Scenariusz zacząłem pisać w 2010 roku, pracowałem nad nim z kilkoma przerwami przez cały rok 2011, a latem w 2012 roku rozpoczęliśmy zdjęcia.

Znowu odkrywa pan młodych, zdolnych – obok m.in. Jana Englerta i Roberta Więckiewicza główne role zagraли nieznaną szerszej publiczności aktorzy: Magda Grażiowska i Bartosz Porczyk.

Wiedziałem, że w dwóch głównych rolach chcę zobaczyć młodych, nieznaną szerszej publiczności aktorów. Bartosz Porczyk zagrał podwójną rolę, Przemka – współczesnego pisarza, inteligenta; i swojego pradziadka Antona – prototyp AK-owca. Te dwie postaci bardzo się różnią, nie tylko kostiumem – inaczej chodzą, mówią, gestykulują. To było wyzwanie, biorąc pod uwagę, że Przemek i Anton występują w wielu scenach razem. Bartek nadał wewnętrzną spójność każdej z postaci. Wydaje się, że te dwie role gra dwóch różnych aktorów. To zasługa aktorstwa, kostiumu, charakterystyki oraz różnic na pozór nieistotnych, chociażby języka, w którym mówią Anton i Przemek. Ten pierwszy przynależy do przeszłej epoki, musiał więc używać innych sformułowań, jego sposób mówienia ma inną intonację i brzmienie, używa innego słownictwa. Melanię, żonę Przemka, gra Magda Grażiowska, młoda aktorka po krakowskiej szkole teatralnej. PWST w Krakowie zaprasza mnie na warsztaty z aktorami i podczas jednego z takich zjazdów poznałem Magdę. Zapamiętałem ją jako uśmiechniętą, pozytywnie nastawioną do życia osobę. To ją wyróżniało z tłumu aktorek – powiedzmy – bardziej zamyślonych i zafrasowanych.

Lubi pan obsadzać aktorów, którzy nie kojarzą się z żadną konkretną rolą.

To prawda. Ani Jan Englert, ani Robert Więckiewicz nie kojarzą się z jednym typem ról. Ale



Fot. Piotr Bujnowicz i Marta Piskorek/
Fabryka Obrazu/SF ZEBRA/NEXT FILM

ADAM DARSKI NERGAŁ I ROBERT WIĘCKIEWICZ
W AMBASSADZIE, REŻ. JULIUSZ MACHULSKI

ja zawsze szukałem świeżych nazwisk. W Polsce jest więcej zdolnych aktorów niż ról dla nich. Dlatego nie widzę powodu, by ciągle obsadzać tych samych. Realizując *AmbaSSadę* mieliśmy dwa tygodnie prób czytanych z dwójką młodych aktorów. Chciałem im zapewnić sto procent komfortu. Żeby nie walczyli z tekstem, a tekstem.

Część dialogów w *AmbaSSadzie* została napisana w języku niemieckim.

Najpierw powstał tekst po polsku, który został przetłumaczony na język niemiecki przez Freda Apke, niemieckiego aktora, reżysera i dramaturga, który gra w filmie sekretarza tytułowej ambasady. Fred Apke był też coachem językowym dla aktorów, bowiem wielu z nich z językiem niemieckim zetknęło się u mnie po raz pierwszy. Wszyscy, łącznie z Adamem Darskim Nergalem, który wcielił się w Joachima von Ribbentropa, przeszli ostry obóz treningowy. Często po próbie ze mną szli na próbę z Fredem, by szlifować partie roli napisane po niemiecku. Aktorzy muszą grać emocje, a język, intonacja i rytm im w tym pomagają. Musi to więc być taki poziom znajomości języka, by posługiwanie się nim było wręcz intuicyjne. Żmudna praca, ale efekty są – polecam przemówienie Adolfa Hitlera w interpretacji Roberta Więckiewicza.

No właśnie, Robert Więckiewicz zagrał Hitlera i... kogoś zupełnie innego.

Nie chciałem za dużo zdradzać.

Co możemy zdradzić, nie zdradzając zbyt wiele?

Stryj (Jan Englert), który w sierpniu wyjeżdża

na wakacje, powierza na ten czas mieszkanie przy ulicy Piękną bratankowi. Przemek przyjeżdża wraz z żoną z Bieszczad do Warszawy. Chłopak pisze książkę non fiction o wojnie, Melania jest bezrobotną aktorką, która przez ostatnie dwa lata żyła przy mężu w górach. Ta dość wyrazista i dociekliwa osoba odkrywa, że w kamienicy, w której mieszkają była kiedyś ambasada. Zaczynają odbierać dziwne sygnały, słyszą stukot maszyny do pisania za ścianą, czują czyjś obecność...

To wielogatunkowe kino?

Tak. Zaczyna się jak film obyczajowy, z którego z czasem robi się thriller i horror, a potem okazuje się, że... w zależności od tego, na którym piętrze się wysiądzie z windy, to jest się albo w 2013 roku, albo w 1939. Przeszłość miesza się z teraźniejszością, z czego wynika wiele zabawnych sytuacji. Aktorzy grają realistycznie, mówią po niemiecku, bo nie chciałem, żeby to był kolejny „Hans Kloss”.

Polacy lubią komedie, ale czy potrafią śmiać się z takich tematów jak II wojna światowa i z takich postaci jak Adolf Hitler? Przepracowaliśmy już traumy?

Sam jestem ciekaw, jak Polacy zareagują. Młodzi, którzy mają dość martyrologii, nadmiaru heroizmu i patosu, pewnie uśmieją się na tym filmie. Mam nadzieję, że spełni on rolę katharsis, że to będzie emocjonalny wentyl dla tych wszystkich rocznic przegranych powstań, które czcimy co roku. Ale nie próbuję przypodobać się młodym ludziom. Myślę, że moje pokolenie też chce tego typu rozrywki, potrafi i chce śmiać się z symboli. Jestem przekonany, że nadmiar celebry w ujęciu tego tematu jest

trujący, ale liczę się oczywiście z tym, że *AmbaSSada* może wzbudzić kontrowersje.

Największe wyzwanie, przed którym pan stanął realizując *AmbaSSadę*?

Bombardowanie ulicy Piękną, czyli dawnej Piusa, która dziś zmieniła swoje oblicze i nie wygląda tak jak w 1939 roku. W całości realizowaliśmy tę scenę na dużej hali z greenboksem. Dla aktorów to z pewnością duże utrudnienie. Potrzeba wyobraźni, precyzji, otwartości. Użyliśmy fragmentów ruin, był wóz strażacki, karabiny maszynowe, żołnierze – chcieliśmy oddać atmosferę tamtego dnia, niepokój wśród ludzi na ulicy.

Lubi pan filmowe podróże w czasie?

Podróż w czasie to jest punkt zwrotny; co więcej – zwykle dzięki temu rodzi się konflikt. To ma mnóstwo dramaturgicznych i scenariuszowych zalet. *Seksmisja* była pierwsza, potem *Ile waży koń trojański?*, a teraz *AmbaSSada*. Ale wie pani, każdy film jest podróżą, chociażby z tego względu, że w momencie, w którym wchodzi na ekran jest zapisem czegoś, czego już nie ma. *Vabank* był nią również. Na początku unikałem współczesności, szczególnie PRL-u. To mnie nie interesowało. Poza tym, wszystko, co było na ten temat do powiedzenia uchwycił Stanisław Bareja. ■



AMBASSADA,
REŻ. JULIUSZ MACHULSKI

Fot. Piotr Bujnowicz i Marta Piskorek/
Fabryka Obrazu/SF ZEBRA/NEXT FILM

MAGDA GRAZIOWSKA, JULIUSZ MACHULSKI I JAN ENGLERT
NA PLANIE AMBASSADY, REŻ. JULIUSZ MACHULSKI

Z ANDRZEJEM B. CZULDA
ROZMAWIA ANNA MICHALSKA

DZIECI ANDERSA

W łódzkim Muzeum Kinematografii odbyła się premiera *Perskiego ocalenia* w reżyserii Andrzeja B. Czuldy, historycznego dokumentu o losach „dzieci Andersa”.

Film wraca do dramatycznych wydarzeń z okresu II wojny światowej, kiedy po zawarciu układu Sikorski-Majski ogłoszono amnestię dla setek tysięcy Polaków więzionych w sowieckich łagrach. Zaczęto wówczas tworzyć Armię Polską pod dowództwem gen. Władysława Andersa, z którą ewakuowano do Pahlevi w Iranie ponad 37 tys. cywilów, a wśród nich tysiące dzieci. Główny ośrodek opieki nad nimi zorganizowany został w Isfahanie, gdzie stworzono dobrze wyposażone obozy, szkoły i ochronki. Część z cywili została w 1945 roku rozesłana do polskich ośrodków w Nowej Zelandii i Australii. Inni pozostali w Iranie, zakładając domy. Dziś żyje tam już tylko 5 polsko-irańskich rodzin. To właśnie ocalone niegdyś dzieci – uczestnicy wydarzeń sprzed 70 lat – opowiadają w filmie o swoich losach, pobycie w sowieckich łagrach i życiu na irańskiej ziemi. O Polakach wypowiadają się także Irańczycy, którzy pamiętają ich z wojennych lat, a sam film jest gestem pamięci wobec tych Irańczyków, którzy przyszedli kiedyś tak chętnie z pomocą polskim „dzieciom Isfahanu”.

Skąd pomysł na ten film?

Pomysł podsunął mi mój syn, Robert, który był swego czasu w Iranie na sympozjum dziennikarzy z całego świata. Przyznam, że początkowo byłem nastawiony do tego dość sceptycznie, zdając sobie sprawę z trudności raczej nie do przewyciężenia przy tego typu produkcji. W następnym roku Robert pojechał



FELA GIERUD-CHWASTA, 1943 ISFAHAN/2012 JURATA,
PERSKIE OCALENIE, REŻ. ANDRZEJ B. CZULDA

do Iranu ponownie, nawiązał kontakty i odszukał Polki żyjące tam do dziś. Nagrał z nimi wywiady, dzięki czemu miałem materiał do scenariusza. Nie doceniłem swojego syna, który w pewnym sensie zmusił mnie do napisania scenariusza i zajęcia się tym tematem na poważnie.

Jak przebiegała realizacja zdjęć do *Perskiego ocalenia*?

Pierwsze zdjęcia zaczęły się w Juracie podczas „Zjazdu Byłych Wychowanków Szkół Polskich – Isfahan i Liban z lat 1942-51” we wrześniu ubiegłego roku. Czy uda nam się wyjechać do Iranu – nie byliśmy pewni prawie do ostatniego momentu. Dopiero dwa dni przed terminem wylotu otrzymaliśmy irańskie wizy. Zdjęcia realizowaliśmy w Teheranie, w Pahlevi, dziś Bandar e-Anzali – porcie, do którego przybijały

statki z polskimi uchodźcami. Mieszkające w Iranie Polki przyjęły nas nad wyraz gościnnie i serdecznie. Czwartego dnia naszego pobytu w Teheranie odbywały się uroczystości z okazji 70. rocznicy przybycia Armii gen. Andersa do Iranu na Polskim Cmentarzu Dulab. Wzięła w nich udział bardzo liczna delegacja z Polski. Byliśmy też na zdjęciach w Isfahanie, stolicy dawnej Persji, mieście, w którym znajdowały się główne ośrodki dla polskich dzieci w latach 1942-45.

Gdzie szukaliście bohaterów filmu?

Jak wspominałem, Polki w Iranie namierzyły przy pomocy polskiej ambasady Robert. Reszta jakby trafiała do nas sama, trochę przez szczęśliwy splot wypadków. W Juracie na Zjeździe mieliśmy dawne dzieci, dziś osiemdziesięcioletków, z całego prawie świata: Australii,

Wielkiej Brytanii, Stanów Zjednoczonych, Francji, Polski, itd. Tylko wybierać. W Iranie, a konkretnie w Isfahanie i Bandar e-Anzali zupełnie przypadkowo i nieoczekiwanie spotkaliśmy Irańczyków, którzy pamiętali Polaków z tamtych lat. Z radością wystąpili w naszym filmie.

Jako jedna z niewielu ekip zachodnich kręciliście w ubiegłym roku w Iranie. Jak to się udało?

Do Iranu ekipy filmowe wjeżdżają raczej sporadycznie. Złożyło się na to wiele czynników. Zła atmosfera polityczna, a co za tym idzie, niekorzystne przedstawianie Iranu w zachodnich mediach. Iran podchodzi do zachodnich ekip bardzo, bardzo nieufnie. Nam pomogły dobre kontakty Roberta z irańską stroną, ambasadą Iranu w Warszawie i jego artykuły. Oczywiście trzeba mieć pełną świadomość tego, że jest to państwo z narzuconym przez ajatollahów systemem wyznaniowym, są więźniowie polityczni, a jeden z najsłynniejszych irańskich reżyserów, Jafar Panahi, ma wyrok wieloletniego aresztu domowego i dwudziestoletni zakaz realizacji filmów i pisanie scenariuszy. Ale my pojechaliśmy realizować film o zupełnie czymś innym i od polityki trzymaliśmy się z daleka. I być może dlatego, byliśmy przyjmowani jak mile widziani goście.

Były kłopoty z zezwoleniami?

Historia z zezwoleniami to temat na osobny film. Mieliśmy duże poparcie Ambasady Iranu w Warszawie, a także zgody Ministerstwa Kultury i Przewodnictwa Islamskiego na filmowanie w całym Iranie. Do Teheranu przylecieliśmy o 1.30 w nocy. Ale następnego dnia rano, pierwsze co musieliśmy zrobić, to zameldować się w Ministerstwie Kultury i Przewodnictwa Islamskiego, gdzie po wypełnieniu odpowiednich wniosków, wyrobiono nam przepustki prasowe. Na ogół trwa to dwa, trzy dni, dla nas zrobiono jakiś wyjątek, bo trwało to godzinę. Mieliśmy współpracującą z nami irańską firmę, a także, co najważniejsze, irań-



AMAD SAREMI, ROBERT CZULDA, ANDRZEJ B. CZULDA, MACIEJ WIELOWIEYSKI
NA PLANIE FILMU PERSKIE OCALENIE, REŻ. ANDRZEJ B. CZULDA

skiego kierownika produkcji Amada Saremi, naszego wielkiego przyjaciela, bez którego nie byłoby tego filmu. Mimo że mieliśmy dziesiątki zezwoleń, to ciągle musieliśmy czekać na kolejne, co skutecznie przedłużało zdjęcia. Pierwsze trzy dni w Teheranie były pechowe, bo gdy tylko wyciągnęliśmy kamerę, natychmiast zjawiała się tajna policja i żądała zezwolenia. Było to bardzo męczące, chociaż zdarzały się przy tym całkiem komiczne sytuacje. Ale to były akurat te trzy dni, gdy w Teheranie odbywały się demonstracje z przyczyn ekonomicznych i całe miasto było dosłownie naszpikowane policją. Znamienny jest fakt, że są oni grzeczni, uśmiechnięci (podobno tylko do cudzoziemców) i gdy nawet zakazywali nam filmowania, to nie było to agresywne ani aroganckie. Później, choć już nie mieliśmy do czynienia z policją, to zabawa w kolejne dziesiątki zezwoleń trwała w najlepsze...

Za nami premiera filmu w Muzeum Kinematografii. Jakie będą jego dalsze losy?

Film żyje już swoim życiem. Opinie widzów są bardzo pozytywne. Po dwóch pokazach w Łodzi, film był pokazywany we Wrocławiu i w Krakowie. Na 17 września zaplanowany jest jego pokaz w Warszawie w Domu Spotkań z Historią. Na wrzesień planowana jest także warszawska premiera organizowana przez Ambasadę Iranu w Warszawie. Irańska premiera będzie przygotowywana przez Ambasadę RP w Teheranie, gdyż film posiada

również perską wersję napisów. W lutym byliśmy zaproszeni na największy festiwal na Wschodzie – Fajer National Festival w Teheranie – ale film nie był jeszcze gotowy. Czekamy więc na przyszłoroczną edycję tej imprezy. *Perskie ocalenie* zgłosiliśmy także na kilka festiwali krajowych i międzynarodowych, ale o tym warto będzie mówić dopiero, gdy film zostanie zakwalifikowany. Mamy umowę z TVP Historia i TVP Polonia na jego emisję. Trwają rozmowy na temat jego zakupu przez telewizję irańską, a także przez BBC Persian TV w Londynie. Otrzymaliśmy informację z Orenburga (Rosja), że odbędzie się specjalny pokaz *Perskiego ocalenia* (wraz z drugim moim filmem – *Bajki z krainy pieców*) podczas uroczystości odsłonięcia Pomnika Polskich Żołnierzy z Armii gen. Andersa w październiku (z udziałem Konsula ds. Polonii z Ambasady RP w Moskwie).

Co ma pan w planach?

Jest to pytanie, którego staram się unikać, jak przysłowiowego ognia. Nie jestem przesądny, ale jakoś tak jest, że ilekroć wspomni się o planach, natychmiast stają się one nierealne. Tak jak w tym powiedzeniu: Jeżeli chcesz rozmieścić Pana Boga, powiedz mu o swoich planach. Oczywiście cały czas nad czymś pracuję, szukam tematów. Może powiem trochę ogólnikowo: film, nad którym pracuję, związany jest znow z Iranem, a kolejny z Pakistanem. Czas pokaże, co będzie... ■

Fot. Access Gram TV

Fot. Marek Jęzienicki/Access Gram TV

ŁUKASZ MACIEJEWSKI

NIE TYLKO PAPUSZA

W konkursie głównym startowała wyczekiwana *Papusza* Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauze; w drugiej co do ważności sekcji – „East of the West” – w której prezentowane są pierwsze i drugie filmy reżyserów z Europy Środkowej i Wschodniej, można było zobaczyć *Dziewczynę z szafy* Bodo Koxa oraz *Płynące wieżowce* Tomasza Wasilewskiego.

Polskie filmy były pokazywane również w konkursie filmu dokumentalnego, sekcjach „Promising Five”, „Imagina”, „Work in Progress” i wielu innych. W sumie rodzimą kinematografię w Karlowych Warach reprezentowało kilkanaście tytułów, co pod względem ilościowym klasyfikowało nas na drugiej pozycji – zaraz po gospodarzach. Co jednak o wiele istotniejsze, o polskim kinie mówiło się nie tylko najczęściej, ale i najlepiej. *Papusza*, *Dziewczyna z szafy*, *Płynące wieżowce* – wyznaczyły poziom, do którego dobiegali pozostali twórcy. I dla nikogo nie było zaskoczeniem, że w rankingu uzupełnianego codziennie zestawienia trzydziestu najważniejszych krytyków ze świata zwyciężyły właśnie *Papusza* i *Płynące wieżowce*, a w czołówce znalazł się również film Bodo Koxa.

Tegoroczna edycja festiwalu w Karlowych Warach, jednej z najważniejszych międzynarodowych imprez w naszej części Europy, przejdzie do historii jako święto polskiego kina.

Poloników było w tym roku w Karlowych Warach tak wiele, że nie sposób wszystkich wymienić. Na pewno trzeba jednak wspomnieć, że w tym roku zdominowaliśmy również składy jurorskie. Przewodniczącą jury konkursu głównego była Agnieszka Holland, która po sukcesie *Gorejącego krzewu*, mini-seriału HBO o Janie Palachu, witana jest w Czechach jako prawdziwa ikona kina. Składem jurorskim oceniającym konkurs filmu dokumentalnego kierował Krzysztof Gierat, dyrektor Krakowskiego Festiwalu Filmowego, natomiast w jury sekcji „East of the West” znalazł się Piotr Mularuk.

I chociaż pod względem nagród apetyt na pewno mieliśmy większe (ostatecznie *Papusza* otrzymała jedynie wyróżnienie specjalne jury, wygrał węgierski *A nagy Fűzet* Jánosa Szásza, wojenny film ze zdjęciami Christiana Bergera, współpracownika Michaela Hanekego), wyjeżdżamy z Karlowych Warów na tarczy.

Przejmująca *Papusza* Krauzów, opowiedziana bez sentymentalizmu, ale z wielką empatią opowieść o wybitnej romskiej poetce podbiła serca widzów i krytyków. W zagranicznych

recenzjach podkreślano znakomitą reżyserię, zmysłowe zdjęcia Krzysztofa Ptaka i Wojciecha Staronia, muzykę Jana Kantego Pawluśkiewicza oraz aktorskie kreacje Jowity Budnik i Zbigniewa Walerysia. „Taki tytuł pojawia się raz na dekadę” – zachwycał się krytyk z Indii.

Komplementy zebrała również *Dziewczyna z szafy* Bodo Koxa, plasująca się także wysoko w publikowanym przez czeskie „Pravo” głosowaniu widzów. W sekcji „Independent” z uznaniem pisano o *Kamczatce* Jerzego Kowyni, a w cyklu „The Fresh Selection” o zrealizowanej w łódzkiej Szkole Filmowej etiudzie Martina Ratha *Co raz zostało zapisane*. Odkryciem konkursu filmów dokumentalnych był dla mnie *Marionetista* Wiktorii Szymańskiej – portret lalkarza, Michaela Meschke, ze zdjęciami Wojciecha Staronia i wzruszającym, gościnnym udziałem muzy Krzysztofa Kieślowskiego, Irène Jacob.

Największym polskim triumfem imprezy jest jednak Tomasz Wasilewski, laureat Nagrody „East of the West” za *Płynące wieżowce*. Drugi film w dorobku młodego twórcy, po świetnie przyjętym *W sypialni*, potwierdza imponujący talent filmowca. Wasilewski, kręcąc pierwszy w Polsce film gejowski, nie skandalizuje, nie ocenia żadnej z postaw. W jego świetnie opowiedzianym i zagranym filmie relacje pomiędzy odkrywającymi uczucie bohaterami są niemal równie ważne jak zderzenie ich emocji ze światem pokolenia rodziców oraz wiarygodnie pokazana rzeczywistość. Jestem przekonany, że po entuzjastycznym przyjęciu filmu na festiwalu Tribeca w Nowym Jorku i nagrodzie w Karlowych Warach, *Płynące wieżowce* czeka jeszcze długa festiwalowa kariera, a w osobie Tomasza Wasilewskiego zyskaliśmy kolejne ważne nazwisko dla polskiego kina. ■

PAPUSZA, REŻ. KRZYSZTOF KRAUZE, JOANNA KOS-KRAUZE



Fot. Krzysztof Ptak/Next Film

MARCIN GIŻYCKI

Na tegorocznym Międzynarodowym Festiwalu Filmów Animowanych w Annecy, najstarszym i najważniejszym dorocznym wydarzeniu w tej dyscyplinie na świecie, Polska została szczególnie uhonorowana. Nasza kinematografia była gościem specjalnym festiwalu.

POLSKIE AKCENTY

Poświęcono nam program złożony z trzech pokazów zatytułowanych: „Groteski”, „Mistycyzm” oraz „Esteci i melomani”. W zestawie tym znalazła się zarówno klasyka (dzieła m.in. Jana Lenicy, Waleriana Borowczyka, Daniela Szczechury, Witolda Giersza, Mirosława Kijowicza i Stefana Schabenbecka), jak i produkcje najnowsze, wśród których warto odnotować zwłaszcza abstrakcyjny film *Continu – discontinu 2010* wieczne młodego Piotra Kamlera. Osobno zaprezentowano retrospektywę Jerzego Kuci, którego też z okazji siedemdziesiątych urodzin (które notabene obchodził w zeszłym roku) odznaczono honorowym Kryształem za całokształt twórczości.

Na tym jednak nie kończyła się nasza obecność w Annecy A.D. 2013. Pełnometrażowy *Jeż Jerzy* Wojtka Wawszczyka, Tomasza Leśniaka i Kuby Tarkowskiego doczekał się osobnego pokazu, a cztery polskie filmy (Zbigniewa Rybczyńskiego, Hieronima Neumann, Grzegorza Rogali i Stanisława Lenartowicza) zdominowały program „Mechanizmy”, poświęcony filmom, które, jak wyjaśniono w katalogu: „Nie mogą być przypisane jednoznacznie ani do animacji, ani do kina aktorskiego; są sierotami nie mieszczącymi się w żadnym z podstawowych rodzajów kina”.

Były też konkursy. Jedną nagrodą przyznana dla najlepszego filmu dyplomowego, którą odebrała absolwentka PWSFTiT Anita Kwiatkowska-Naqui za *Ab ovo*, nie oddaje poziomu całej polskiej reprezentacji. W konkursie głównym o nagrody ubiegały się trzy filmy „made in Poland”: *Dróżnik* Piotra Szczepanowicza, *Ziegenort* Tomasza Popakula i *Kochanie* (produkcja polsko-niemiecka) najbardziej doświadczonej w tym gronie Izabeli Plucińskiej. Wszystkie trzy zwróciły na siebie uwagę poważnym tonem i niebanalnym sposobem opowiadania. Niestety, konkurencja była w tym roku wyjątkowo duża, więc już sam fakt znalezienia się w finałowej stawce jest osobistym sukcesem każdego z twórców zakwalifikowanych dzieł. Wystarczy powiedzieć, że 52 filmy konkursowe (wśród których było więcej znakomitych filmów niż nagród do rozdysponowania) wyselekcjonowano z ponad 2000 zgłoszonych.

Polskie produkcje były obecne także w innych sekcjach festiwalowych. W konkursie etiud, obok nagrodzonego *Ab ovo*, uczestniczyły jeszcze dwa filmy z poznańskiego Uniwersytetu Artystycznego: *Ars moriendi* Miłosa Margańskiego i *Plaża* Pawła Prewenckiego. W konkursie seriali natomiast znalazły się: *Kacperjada* Wojtka Wawszczyka i Kamila Polańska oraz *Zajęzdek Parauszek* Krzysztofa Brzozowskiego i Jacka Łecheńskiego. Listę konkursowiczów wyczerpuje wideoklip *Katachi* Przemysława Adamskiego i Katarzyny Kijek.

Tu dygresja: po Annecy (i kilku innych festiwalach) trudno oprzeć się wrażeniu, że polska animacja przeszła kurację odmładzającą. Ale uwaga: mistrzowie nie zasypiają. Są już prawie gotowe długo oczekiwane nowe filmy



JEŻ JERZY, REŻ. WOJTEK WAWSZCZYK, TOMASZ LEŚNIAK, KUBA TARKOWSKI

mistrzów – Jerzego Kuci, Witolda Giersza i Piotra Dumay – które wkrótce zmierzą się na festiwalowych polach z dziełami przedstawicieli nowej fali. Zobaczymy, co z tego wyniknie.

Raport o polskim udziale w festiwalu Annecy 2013 byłby oczywiście niepełny bez wspomnienia o targach MIFA (Marché international du film d'animation), na których zorganizowane przez Krakowską Fundację Filmową przy współudziale PISF stoisko – reprezentujące kilka polskich studiów i instytucji filmowych – należało bez wątpienia do bardziej widocznych. ■

Fot. The Annecy International Animation Film Festival



AB OVO, REŻ. ANITA KWIATKOWSKA-NAQUI

Fot. Monolith Films

JERZY PŁAŻEWSKI

Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Stambule został założony przez Istanbul Foundation for Culture and Arts w 1982 roku. Wytyczono mu dwa cele: wprowadzenie ambitnego kina tureckiego na ekrany świata oraz zapewnienie publiczności tureckiej dostępu do wybitnych dzieł światowej kinematografii.

STAMBUŁ

Wdwa lata później festiwal został uznany przez FIAPF, ale z zaleceniem, by do konkursu przyjmować wyłącznie „filmy o sztuce, o aktorstwie i adaptacje dzieł literackich” (z której to ograniczającej zasady stopniowo zrezygnowano).

Od początku powstały tu właściwie dwa równoległe festiwale filmów fabularnych: międzynarodowy i osobno turecki, z dwoma zespołami jurorów (w obu zasiadają zarówno członkowie tureccy, jak i zagraniczni). Pierwsza nagroda w konkursie międzynarodowym nazwana została Złotym Tulipaniem i wynosi po 10 tys. euro dla reżysera i dla dystrybutora,

który ten film wyświetli w Turcji. Jury zagraniczne przyznaje jeszcze tylko jedną nagrodę, specjalną. Natomiast jury tureckie rozdaje tych nagród kilkanaście, jak u nas, w Gdyni. Duże znaczenie przypisuje się także Nagrodzie Krytyki – FIPRESCI, noszącej imię współzałożyciela festiwalu Onata Kutlara, zamordowanego w 1995 roku przez terrorystę.

Festiwal tradycyjnie odbywa się na początku kwietnia. W tym roku Złotego Tulipana otrzymał irlandzki dramat Lenny'ego Abrahamsona *Co zrobił Richard* (What Richard Did), nagrodę specjalną zaś *Camille Claudel 1915* Francuza Bruno Dumonta. Główna nagro-

da turecka przypadła filmowi Onura Ütlü *Złocisz niebo bezgwiazdne* (Sen Aydınlatsın Geceyi), który to malowniczy tytuł jest wzięty z sonetu 28 Szekspira. Ciekawe, że nagrody FIPRESCI otrzymały te same trzy filmy.

Polskie produkcje bywają chętnie selekcjonowane do konkursu; festiwal chwali się tym, że gościł Krzysztofa Kieślowskiego i Jerzego Skolimowskiego, ale Złotego Tulipana dostał tylko w 1986 roku Radosław Piwowarski za *Yesterday*. Do głównego jury zaproszono w tym roku Małgoškę Szumowską.

Jeśli w tym numerze „Magazynu Filmowego SFP” omawiam akurat festiwal stambulski, to dlatego, że jego 32. edycja w znamienny sposób związana jest z burzliwą sytuacją polityczną kraju. Jak pisała prasa światowa, opór wobec despotycznej władzy faszystującego premiera miał pierwotnie na względzie udaremnienie likwidacji parku w centrum stolicy. Wycięcie drzew miało umożliwić pobudowanie tu nowego meczetu, czy – jak twierdzili wtajemniczeni – po prostu supermarketu. Ale wszystko zaczęło się jeszcze wcześniej, właśnie od festiwalu. Uczestnicy zaprotestowali przeciw rozbiórce zabytkowego kina Emek, tradycyjnego i ulubionego miejsca spotkań stambulskiego świata artystycznego, na miejscu którego miało by powstać centrum handlowe. Goście festiwalu dali się wciągnąć do pieszej demonstracji, w której uczestniczyła i polska jurorka. Wielki Costa Gavras wystosował energiczny list do premiera, a największy krytyk filmowy Turcji i współzałożyciel imprezy Attila Dorsay nagrał oświadczenie, że jeśli kino Emek zniknie, to on nigdy więcej ani słowa o filmie nie napisze. Czy to coś zmieni? ■



MAŁGOŠKA SZUMOWSKA I MATEUSZ KOŠCIUKIEWICZ PODCZAS 32. MFF W STAMBULE

CAMERIMAGE



16-23.11.2013, OPERA NOVA, BYDGOSZCZ
21. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL SZTUKI AUTORÓW ZDJĘĆ FILMOWYCH

ZREALIZOWANO Z UDZIAŁEM ŚRODKÓW URZĘDU MIASTA BYDGOSZCZY, MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO, POLSKIEGO INSTYTUTU SZTUKI FILMOWEJ ORAZ WOJEWÓDZTWA KUJAWSKO-POMORSKIEGO



WYDARZENIE WSPÓLFINANSOWANE ZE ŚRODKÓW EUROPEJSKIEGO FUNDUSZU ROZWOJU REGIONALNEGO W RAMACH REGIONALNEGO PROGRAMU OPERACYJNEGO WOJEWÓDZTWA KUJAWSKO-POMORSKIEGO NA LATA 2007-2013 ORAZ Z BUDŻETU WOJEWÓDZTWA KUJAWSKO-POMORSKIEGO



SPONSORZY OFICJALNI



BRANŻOWI SPONSORZY I PATRONI MEDIALNI



www.camerimage.pl

www.facebook.com/camerimage

Fundacja TUMULT, Rynek Nowomiejski 28, 87-100 Toruń
tel.: 56 621 00 19, 56 652 21 79, fax: 56 652 21 97
camerimage@camerimage.pl, office@camerimage.pl

Ab ovo nagrodzone w Annecy

Animacja w reżyserii Anity Kwiatkowskiej-Naqvi, *Ab ovo*, otrzymała nagrodę dla najlepszego szkolnego filmu dyplomowego na 37. Międzynarodowym Festiwalu Filmów Animowanych w Annecy.

www.annecy.org

Bielawski wygrywa w Nowym Jorku

Pełnometrażowy dokument Michała Bielawskiego, *Mundial. Gra o wszystko*, wygrał 5. Kicking + Screening Soccer Film Festival w Nowym Jorku i otrzymał nagrodę Złotego Gwizdka dla najlepszego filmu dokumentalnego o piłce nożnej.

www.kickingandscreening.com

Miłość najlepsza w Hiszpanii

Najnowszy film Sławomira Fabickiego, *Miłość*, wygrał 28. Międzynarodowy Festiwal Filmowy Cinema Jove w Hiszpanii, gdzie reżyser został uhonorowany nagrodą Luna de Valencia.

www.cinemajove.com

Żywie Bielaruś z nagrodą w Brukseli

Film Krzysztofa Łukaszewicza otrzymał nagrodę za najlepszy scenariusz na zakończonym MFF Flagey w Brukseli.

www.brff.be

Bejbi Blues nagrodzone w Portugalii

Podczas 29. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Festroia w portugalskim Setubal film Katarzyny Rostaniec, *Bejbi Blues*, otrzymał Wyróżnienie Specjalne Katolickiej Organizacji Kinematografii i Sztuki Audiovizualnej (SIGNIS) oraz Nagrodę Międzynarodowego Stowarzyszenia Kin Artystycznych (CICAE).

www.festroia.pt

Wyróżnienie dla Fuck For Forest

W konkursie The Sheffield Green Award 19. edycji Międzynarodowego Festiwalu Filmów Dokumentalnych Sheffield Doc/Fest wyróżnienie specjalne otrzymał film *Fuck For Forest* Michała Marcza.

www.sheffdocfest.com

W cieniu z nagrodami w Seattle

Czesko-polsko-słowacka koprodukcja w reżyserii Davida Ondříčka, *W cieniu*, zdobyła na-

godę Golden Space Needle dla najlepszego reżysera, a odtwórca głównej roli Ivan Trojan nagrodę dla najlepszego aktora na 39. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Seattle.

www.siff.net

Polacy z nagrodami w Monte Carlo

Współprodukowany przez Opus Film obraz *Aglaja* w reżyserii Krisztiny Deak zdobył trzy nagrody na Międzynarodowym Festiwalu Produkcji Telewizyjnych w Monte Carlo: dla najlepszego filmu, najlepszego reżysera oraz za najlepszą rolę żeńską – Eszter Ónodi. Ponadto film wyróżniono nagrodą specjalną Czerwone-



MAGMA,
REŻ. PAWEŁ MAŚLONA

go Krzyża. Na tym samym festiwalu nagrodę dla najlepszego aktora otrzymał Ivan Trojan za rolę w miniseriale HBO *Gorejący krzew* Agnieszki Holland.

www.tvfestival.com/2013

Ojciec i syn wygrywa w Moskwie

Ojciec i syn w reżyserii Pawła Łozińskiego wygrał Konkurs Filmów Dokumentalnych 35. edycji Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Moskwie, gdzie otrzymał statuetkę Srebrnego Św. Jerzego.

www.moscowfilmfestival.ru

Polak z nagrodą Envirofilm

Niedźwiedź władca gór w reżyserii Krystiana Matyska zdobył nagrodę za najlepszy film dokumentalny 19. edycji festiwalu Envirofilm, która odbyła się w słowackiej Bańskiej Bystrzycy.

www.envirofilm.sk

Mitzvah z nagrodą w Mołdawii

Film dokumentalny o handlu organami na terenie Izraela i państw powiązanych, *Mitzvah* w reżyserii Macieja Grabysy i Witolda Gadowskiego, został nagrodzony na 11. Festiwalu Filmowym Cronograf w Mołdawii.

www.cronograf.md

Żuławski nagrodzony w Montrealu

Andrzej Żuławski odebrał nagrodę za całokształt twórczości (Lifetime Achievement Award) podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Fantasia w Montrealu.

www.fantasiefestival.com

Fot. WRITV US

Magma wygrywa w Palm Springs

Magma, etiuda szkolna Pawła Maślony, studenta WRITV US, otrzymała nagrodę dla najlepszego fabularnego filmu studenckiego o czasie trwania powyżej 15 minut podczas 19. Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Palm Springs.

www.psfilmfest.org

Nagroda dla Ziegenort

Film Tomasza Popakula, *Ziegenort*, otrzymał nagrodę dla najlepszej animacji na 16. Brooklyn Film Festival.

www.brooklynfilmfestival.org

Snępowina z nominacją do Cartoon d'Or

Krótkometrażowa animacja w reżyserii Marty Pałek, *Snępowina*, otrzymała nominację do nagrody Cartoon d'Or przyznawanej od 1991 przez Europejskie Stowarzyszenie Filmu Animowanego.

www.cartoon-media.eu

Polacy wygrywają w Egipcie

Podczas 16. Międzynarodowego Festiwalu Filmów Dokumentalnych i Krótkometrażowych w Ismailia w Egipcie jury nagrodziło polską animację *Toto* Zbigniewa Czapli oraz przyznało Wyróżnienie Specjalne dla *Danse Macabre* Małgorzaty Rżanek.

www.ismailiafilmfest.com

Nasza kłątwa w Locarno

W konkursie filmów krótkometrażowych 66. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Locarno znalazł się krótkometrażowy dokument Tomasa Śliwińskiego *Nasza kłątwa*. Wyprodukowany w Warszawskiej Szkole Filmowej obraz pokazuje zmagania rodziców i dziecka z rzadką chorobą zwaną kłątą Ondyny.

www.pardolive.ch

Polacy nagrodzeni we Włoszech

Jerzy Stuhr otrzymał we włoskiej Pescarze złotą statuetkę Premi Flaiano, a Jarosław Miłojajewski – poeta, powieściopisarz, tłumacz, badacz i specjalista w dziedzinie italianistyki – specjalną nagrodę w kategorii „italianistyka na świecie”.

www.premiflaiano.it

Pokłosie z Yad Vashem

Pokłosie w reżyserii Władysława Pasikowskiego zdobyło prestiżową nagrodę Yad Vashem podczas festiwalu filmowego w Jerozolimie.

www.jff.org.il



POKŁOSIE,
REŻ. WŁADYSŁAW PASIKOWSKI

Fot. Monolith Films

Matka wyróżniona w Armenii

Film Łukasza Ostalskiego *Matka* otrzymała Specjalne Wyróżnienie Jury podczas 10. edycji armeńskiego festiwalu Golden Apricot.

www.polishshorts.pl

Kwiatkowska zwycięża w Rosji

Katarzyna Kwiatkowska otrzymała główną nagrodę aktorską za rolę w *Dniu kobiet* Marii Sadowskiej na festiwalu Independent Cinema from European Screens w miejscowości Wołogda w Rosji.

www.portalfilmowy.pl

Scenarzyści wyróżnieni w Barcelonie

W konkursie scenariuszowym Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Barcelonie w gronie nagrodzonych znalazły się dwa scenariusze polskich autorów: „Liberator” Krzysztofa Burdy zajął drugie miejsce, a „More Than Eternity” Macieja Rogali – miejsce piąte.

www.pisf.pl

W imię... nagrodzony we Włoszech

Najnowszy film Małgośki Szumowskiej, *W imię...*, nagrodzono na Międzynarodowym Festiwalu Filmów LGBT Mix Milano.

www.festivalmixmilano.com

Zdjęcie na Skip City

Debiut Macieja Adamka, *Zdjęcie*, zostanie pokazany w Konkursie Głównym Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Skip City, w Tokio.

www.skipcity-dcf.jp

Nagrody w Marsylii

Na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym FID w Marsylii film *Sieniawka* w reżyserii Marcina Malaszcza otrzymał nagrodę dla najlepszego dokumentalnego debiutu, a *Świat w budowie* w reżyserii Lecha Kowalskiego zdobył trzy wyróżnienia: nagrodę Georgesa de Beauregarda, nagrodę Francuskiej Sieci Kin Eksperymentalnych oraz nagrodę Marseille Espérance.

www.fidmarseille.org

Polacy w Tajpej

Podczas 15. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Tajpej *Bejbi Blues* Katarzyny Rostaniec zdobył Nagrodę Specjalną Jury, a film Sławomira Fabickiego, *Miłość*, wyróżnienie PIX-NET Movie Blogger Recommendation Award w sekcji New Talent Competition, dla twórców debiutów i drugich filmów.

eng.taipeiff.org.tw

Gwizdek w Londynie

Podczas londyńskiego Open City Docs Fest dokument Grzegorza Zaricznego *Gwizdek* wyróżniono statuetką dla najlepszego krótkometrażowego filmu dokumentalnego.

www.opencitydocsfest.com

Matka z nagrodami

Krótkometrażowy dyplomowy film fabularny w reżyserii Łukasza Ostalskiego z Gdyńskiej Szkoły Filmowej, *Matka*, otrzymał nagrodę dla najlepszego filmu krótkometrażowego Pula Film Festival w Chorwacji oraz podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Golden Apricot w Erywaniu w Armenii.

www.gsff.pl

Rondo w Puerto Rico

Film Artura Kordasa *Rondo*, wyprodukowany w ramach programu „Młoda Animacja” koordynowanego przez Studio Munka SFP, zdobył nagrodę dla najlepszej animacji na festiwalu Cinefiesta 2013.

www.animation-festivals.com

Chyra wyróżniony w Serbii

Podczas 20. edycji Europejskiego Festiwalu Filmowego w serbskim Palić specjalne wyróżnienie jury otrzymał Andrzej Chyra za rolę w filmie Małgośki Szumowskiej *W imię...*

www.palicfilmfestival.com

Dlaczego pojawia się tak mało polskich filmów dla dzieci? Co powinniśmy zrobić, by powstały warunki poprawy tej sytuacji? Andrzej Roman Jasiewicz, przewodniczący Koła Realizatorów Filmów dla Dzieci i Młodzieży, inicjuje dyskusję na temat sytuacji kina dla młodych widzów w Polsce.

U naszych europejskich sąsiadów kino młodego widza przeżywa swoisty renesans przyciągając uwagę widzów (nawet w wieku przedszkolnym) do obrazu – w znaczeniu i treści – związanego z tradycją kultury narodowej, a w szerszym rozumieniu – europejskiej.

CO SIĘ KRĘCI W EUROPIE?

ANDRZEJ ROMAN JASIEWICZ

Pojawia się coraz więcej produkcji skierowanych do widowni najmłodszej. Zarówno animacja, jak i film aktorski przedstawiają ofertę, która – przynajmniej w drobnej mierze – ma stawić czoła medialnej inwazji płynącej z Ameryki.

Jakiś czas temu na tych łamach napisałem artykuł o festiwalach oraz sytuacji i promocji kina dla młodego widza.

Rzecz napisana uprzednio, jest w pełni aktualna i dzisiaj. Niestety nie dotyczy to jednak warunków produkcji i promocji rodzimych filmów dla dzieci w Polsce.

Przyjmuje się, że poza obszarem anglosaskim, realizuje się około 100-120 filmów przeznaczonych dla widzów do lat dwunastu. To granica umowna zakładająca, że nastolatki (ang. „teens”) oglądają już wszystko. Kryteria są nieco płynne, ale akceptujemy, iż film, w którym dzieci są głównym „spirytus movens” akcji, spełnia założenia i adresuje się bezpośrednio do młodego odbiorcy. Filmy o dzieciach czy też filmy rodzinne nie są w istocie twórczością skierowaną do widzów najmłodszych.

A jak jest z polskim kinem dla dzieci? Zanim podejmiemy szerszą (i może owocną) dyskusję na ten temat, co leży w planach naszego Koła, może warto spojrzeć na panoramę produkcji w naszym rejonie świata.

Według danych Europejskiego Obserwatorium Filmowego w latach 2000-2008 zrealizowano w Europie dwieście kilkadziesiąt filmów fabularnych dla dzieci. Niestety, statystykami objęte są przeważnie produkcje, które pojawiły się w kinach.

Trudniej ocenić ilość filmów realizowanych tylko dla telewizji czy dla innych obiegów audiowizualnych.

Najbardziej aktywne państwa to oczywiście znaczące ośrodki europejskiej kinematografii. W tym okresie kraje skandynawskie wyprodukowały ponad 78 filmów fabularnych skierowanych do młodej widowni, Niemcy – 49 filmów, Holandia – 29, Francja – 21, Włochy – 11. W naszym regionie jedynym znaczącym producentem jest kinematografia czeska z 11 aktorskimi filmami dla dzieci.

Filmy przytoczone powyżej znalazły w większości dużą liczbę odbiorców. Jednocześnie na rynku zaistniały nazwiska twórców

wnoszących znaczący wkład w edukację kulturalną widowni dziecięcej. Praca z dzieckiem wymaga specjalnych umiejętności. Dlatego często mówi się o „reżyserach filmów dziecięcych”, co u nas – niestety – przekłada się na twórców niszowych.

Przytaczając ponownie statystyki, możemy wskazać, iż wielu reżyserów dotarło ze swoimi filmami do milionowych publiczności. O popularności produkcji realizowanych dla rodzimej widowni mogą świadczyć filmy Jaochima Masanneka czy Christiana Dittera. Rekordzistą europejskim jest chyba pisarz, scenarzysta i reżyser Masannek, którego trzy filmy zgromadziły łącznie ponad 10 milionów widzów w krajach niemieckojęzycznych. Widownia małych krajów jest oczywiście mniejsza liczebnie, ale pierwsze 25 filmów (w tym holenderskie, skandynawskie, czy czeskie) w latach 2000-2008 obejrzało ponad 68 mln widzów.

Pisząc o filmach europejskich, trzeba wyłączyć produkcje brytyjskie, które z uwagi na zasięg językowy, tradycje (sięgające lat 40.), wsparcie całego przemysłu filmowego i zupełnie inną dostępność środków finansowych, znajdują się w odmiennej, nieco „z amerykanizowanej” sytuacji.

Filmy europejskie w 90% są finansowane przez struktury instytucjonalne. Obecność i zainteresowanie telewizji, fundacji kulturalnych, edukacyjnych, funduszy regionalnych i instytutów filmowych, a także szerokie zrozumienie ważkości narodowej twórczości przeznaczonej dla najmłodszych pokoleń, stwarzają nieco łatwiejsze niż u nas możliwości sfinansowania produkcji. Choć mimo wszystko finansowanie filmów dziecięcych zawsze i wszędzie było i jest oddzielną sztuką. ■

Film dla młodego widza nie jest gatunkiem. Jest dziedziną twórczości.

MAREK HENDRYKOWSKI*

MAŁA WIELKA SZTUKA

Czy istnieją obecnie warunki dla produkcji filmów dla młodego widza? Sądzę, że tak. Są na nią środki, istnieje instytucjonalne wsparcie, jest świetny poznański festiwal Ale Kino! z długoletnią tradycją i międzynarodową renomą. Warunki podstawowe można więc uznać za spełnione. W takim razie, co sprawia, że właśnie ten – nieodzowny, a tak bardzo zaniedbany – segment rodzimej produkcji filmowej jest dzisiaj segmentem kto wie czy nie najsłabszym, a w każdym razie odstającym swym poziomem od reszty. Dlaczego nie ma dobrych filmów fabularnych dla młodego widza? Gdzie się podział dokument? Gdzie małe formy? Jak to się dzieje, że potrafimy na zamówienie zrobić wspaniałą, godną Oscara animację dla innych, a nie powstają nasze własne?

Dobrze się stało, że redakcja „Magazynu Filmowego SFP” podjęła ten – w moim przekonaniu, pierwszorzędnie ważny – temat. Twórczość filmowa adresowana do młodego i najmłodszego widza przeżywa od dłuższego czasu zauważalny kryzys. Na własnym rynku filmowym oddaliśmy przestrzeń innym. Co gorsza, brakuje dzisiaj wiary, że może być inaczej i że rodzima widownia zdolna będzie na powrót odkryć filmy produkowane z myślą o niej. Jednocześnie w telewizji non stop emituje się cieszące się niesłabnącym powodzeniem hity sprzed lat. Co oznacza, że zainteresowanie produkcją dziecięco-młodzieżową w rodzimym wydaniu wcale nie słabnie.

Dlaczego zatem produkcja ta przeżywa okres stagnacji? Moim zdaniem, nie chodzi wcale o środki materialne, lecz o energię duchową, o generalną ideę zdolną przywrócić tej dziedzinie utracone poczucie własnej wartości.

Brakuje dzisiaj nie tylko oryginalnych pomysłów na film adresowany do młodego widza. Brakuje też poczucia, że praca przy takim filmie miewa coś wspólnego ze sztuką filmową.

Polskie kino współczesne ma kompleks Guliwera. Robienie filmów dla dzieci jest poniżej godności szanującego się filmowca. Gdzie w tym wszystkim sztuka? Gdzie miejsce dla „prawdziwego artysty”? Znam tylko jednego reżysera, który zaakceptowałby bez chwili wahania myśl, że będzie do końca życia tworzył filmy dla dzieci. Dla innych oznacza to wyrok gorszy od ciężkich robót. Bo też w praktyce jest to ciężka harówka. Pamiętam owo trafne powiedzenie: dla dzieci trzeba tworzyć tak, jak dla dorosłych, tylko lepiej.

Wiedzieli o tym przed laty: Nasfeter, Kaniowska, Nałęczki, Różewicz, Żukowska, Gruza, Nehrebecki, Marszałek, Antonisz, Zięba, Dymek, Jędryka, Idziak, Łęski, Dziki, Gradowski, Maleszka, Krupska-Wysocka, Kędzierzawska, Łoziński i inni. Mieliśmy niegdyś zapadających w pamięć ekranowych bohaterów, kapitalne fabuły, poruszające dokumenty, animację zdolną podbijać cały świat. Liczyliśmy się na tych polach, bo byliśmy oryginalni na tle konkurencji. Stał też za tym wysoki poziom warsztatowy naszych filmów. Były dobrze zrobione i dzięki temu są chętnie oglądane do dzisiaj, czego nie można, niestety, powiedzieć o produkcji ostatniego okresu. Obecnie mamy ledwie szereg rozproszonych inicjatyw. Idzie o bez porównania więcej, mianowicie o to, żeby wokół rodzimego filmu dla młodej widowni wykreować wartościową i nośną strukturę zdolną do życia społecznego.

Wypowiadam się na temat tej gałęzi twórczości nie po to, by narzekać, lecz po to, by



MAŁE DRAMATY - UPADEK MILIONERA, REŻ. JANUSZ NASFETER

wspólnie poszukać skutecznego rozwiązania na przyszłość. Polskiemu kinu dla młodego widza należy się dzisiaj reset. Nie trzeba zaczynać wszystkiego od nowa. Na początek wystarczy uruchomić wyobraźnię i opracować mądry program **systemowego odtworzenia** ważnej dla nas dziedziny produkcji filmowej. Bilans jej przeszłości należy sporządzić wszechstronnie i rzetelnie, uwzględniając nie tylko dawne sukcesy, ale i aktualną mizериę: ewidentne porażki, błędy i zaniechania. Nie chodzi przy tym o doraźny gest i sezonową akcję, lecz o zakrojony na lata oryginalny projekt działania, obmyślany w kategoriach sprawnie funkcjonującego systemu. A wszystko po to, by utworzyć drogę nowej narracji i wykreować popyt na – stanowiące nasz własny oryginalny patent – kino młodego widza. ■

*Autor jest historykiem filmu, badaczem kultury współczesnej, profesorem zwyczajnym w Katedrze Filmu, Telewizji i Nowych Mediów UAM w Poznaniu; napisał m.in. monografię „Polski film dla dzieci i młodzieży”.



Fot. Adrianna Kędzierska/SFP

Fot. Jerzy Bielecki/SFP, K.ADR./FilMOTEKA Narodowa

KRZYSZTOF GRADOWSKI

Fot. Wojciech Urbanowicz/SF KADR/Filmoteka Narodowa

POCZEKALNIA MŁODEGO WIDZA

Czekamy na filmy, czekamy na filmy, na małych i dużych ekranach.



PANIENKA Z OKIENKA, REŻ. MARIA KANIEWSKA



AWANTURA O BASIE, REŻ. MARIA KANIEWSKA

obszarze Stowarzyszenia Filmowców Polskich od lat postulującego przywrócenie sztuce filmowej dla młodego widza należnej jej rangi. Przyjmując świadomie wysoki stopień uogólnień przy podejmowaniu wielu aspektów tego tematu, zakładam wypełnienie go istotnymi, szczegółowymi przykładami przez przyszłych dyskusyjantów.

Przybывая od wielu lat na zwoływane co kilka miesięcy zebrania Koła Realizatorów Filmów dla Dzieci i Młodzieży dowiaduję się nieodmiennie o pełnych inwencji imprezach polegających na otrępywaniu z archiwalnego kurzu i prezentowaniu naszych filmów z odległej przeszłości, które cieszą się nadal niemałym powodzeniem.

Jednak stare mądre przysłowie chińskie mówi: „Kto wypełnia czas dnia dzisiejszego rozpamiętywaniem wczorajszych sukcesów, nie będzie miał czym chwalić się jutro”. To jutro jest dziś. Wobec produkcyjnej mizerii dnia dzisiejszego, narzekania i skarg scenarzystów, reżyserów i producentów, słycać propagandowe bajdurzenia o przejrzystości procedur, dużych szansach na koprodukcje, innowacyjności urzędów.

W tej sytuacji całkiem realna staje się obsesyjna wizja jakiegoś tajemnego spisku wymierzonego w rodzimą twórczość dla dzieci i torującego drogę do przyptywającego z siłą tsunami zalewu okrutnych utworów azjatyckich i amerykańskiej głupawej komercji.

Nie dając jej wiary, niemal co roku ślemy do prominentnych notabli, prezesów anten telewizyjnych, ministrów odpowiednich resortów i postów płomienne petycje odwołujące się do rangi edukacji filmowej, misji zobowiązań wobec przyszłych pokoleń i wreszcie przeciwdziałaniu wszelkim wykluczeniom, zubożeniu

i osłabieniu kreatywności. Pisma te po umieszczeniu na nich odpowiedniej adnotacji i dekretacji wracają do nas sygnowane przez dyrektorów generalnych, sekretarzy politycznych, odpowiedzialnych członków zarządów, wzbogacone o nową porcję płomiennych deklaracji o dostrzeganiu roli, rangi wyzwań i osobistym zaangażowaniu. Dopiero na końcu czytamy niewielką wzmiankę o zupełnym braku środków. Od czasu wystosowania apelu mija rok i całą zabawę można zaczynać od nowa.

Nieodżałowana Maria Kaniewska, która jako przewodnicząca Koła matkowała naszej gromadce, na pytanie, czym charakteryzuje się filmowa sztuka dla dzieci odpowiadała krótko: „Na film dla dzieci potrzeba przynajmniej dwa razy więcej pieniędzy niż na film dla dorosłych”.

Tymczasem oczekujące na seans filmowy dzieci, skracając sobie czas zabawą w interakcyjne gry komputerowe, które w efekcie wypełnią ich potrzeby psychologiczne i duchowe, a nas z naszymi biurokratycznymi ustawami, instytucjami i departamentami oraz całą porcją wartościowej, współczesnej literatury dla dzieci, jako nieszkodliwych maniaków odeślą do rezerwatu. ■



SZATAN Z SIÓDMIEJ KLASY, REŻ. MARIA KANIEWSKA

Fot. Wojciech Urbanowicz/SF KADR/Filmoteka Narodowa

SŁAWOMIR SALAMON*

Obecnie większość filmów dziecięcych to animacje. Dzięki postępowi technologicznemu (CGI) produkcja takich obrazów nie jest wprawdzie tańsza, ale z całą pewnością stała się o wiele prostsza. Komputerowa animacja zastąpiła żmudną, rzemieślniczą pracę rysowników. Amerykanie szybko dostrzegli, że animowane filmy rodzinne świetnie się sprzedają – nie tylko w Stanach, ale na całym świecie. Często więc rodzime produkcje są z góry skazane na przegraną w starciu z zagranicznymi hitami.

Co roku w polskich kinach pojawia się kilkanaście animacji adresowanych do najmłodszych. Zazwyczaj są one znakomicie zdubbingowane przy współpracy czołowych polskich aktorów. Skutek jest taki, że zagraniczne – głównie amerykańskie – produkcje, są w naszym kraju odbierane jako filmy polskie. Przykład? *Shrek* z niezapomnianym Jerzym Stuhrem, który użyczył głosu osłowi. Widzowie, którzy oglądają ten film, mają wrażenie, że wyprodukowano go w Polsce. Paradoksalnie jest to kolejne utrudnienie dla naszych reżyserów: chcąc dorównać amerykańskim studiom, musieliby stworzyć produkt o porównywalnym stopniu atrakcyjności.

I tu się rodzi kolejne pytanie: kto w Polsce mógłby robić dobre, komercyjne animacje, które miałyby szanse konkurować z ich amerykańskimi odpowiednikami? Powstało kilka takich firm, jednak koncentrują się one przede wszystkim na produkcji gier komputerowych. Rynek graczy jest dla nich o wiele atrakcyjniejszy. Pozostali twórcy zajmują się animacją artystyczną i nie są w stanie konkurować z wysokobudżetowymi filmami zagranicznymi.

Spróbuję odpowiedzieć na - wydawałoby się - proste pytania: dlaczego rodzimi twórcy nie są zainteresowani kinem rodzinnym? I dlaczego nikt w Polsce nie produkuje filmów z myślą o najmłodszych widzach?

SKAZANI NA PORAŻKĘ?

Drugą grupę filmów skierowanych do młodych widzów stanowią aktorskie filmy przygodowe z dziecięco-młodzieżową obsadą. Najczęściej są to adaptacje dzieł literackich. W tej kategorii mieliśmy w przeszłości znaczące osiągnięcia, jednak dziś trudno szukać twórców tej klasy, co obchodzący w tym roku 80. urodziny Stanisław Jędryka (*Koniec wakacji, Do góry nogami*), nieżyjący już Jan Batory (*O dwóch takich, co ukradli księżyc, Jezioro osobliwości*) czy Janusz Nasfeter (*Motyle*). Honor ratuje Andrzej Maleszka – jeden z nielicznych dziś polskich reżyserów zajmujących się (i to z powodzeniem) kinem rodzinnym. Pamiętajmy też o tym, że młodych Polaków nie bawią już swoje perypetie bohaterów stworzonych przez Adama Bahdaję, Kornela Makuszyńskiego czy Edmunda Niziurskiego. Fascynuje ich świat *Władcy pierścieni, Harry'ego Pottera* czy protagonistów *Zmierzchu*. Niestety, przy obecnych możliwościach nie ma w Polsce szans na stworzenie filmu fantasy czy science fiction, który mógłby konkurować z zagranicznymi hitami.

Jest też trzecia grupa filmów, którą z upodobaniem ogląda młodzież, a które w założeniu są skierowane do widzów dorosłych. Dziewczynki wybierają komedie romantyczne czy też filmy o świecie mody, a chłopcy filmy sensacyjne czy science fiction takie jak *Avatar*.

Reasumując: dlaczego w Polsce powstaje tak mało filmów rodzinnych? Ponieważ realizacja takich projektów – mimo coraz lepszej technologii – nadal wymaga wielkich nakładów pracy i jest jak na polskie warunki kosztowna. Od kilkunastu lat na ekranach polskich kin królują produkcje wielkich – głównie amerykańskich – studiów filmowych, w starciu z którymi nasza rodzima produkcja jest z góry skazana na porażkę.



KONIEC WAKACJI, REŻ. STANISŁAW JĘDRYKA

Żyjemy w kosmopolitycznym świecie, w którym wyobraźnię młodych widzów włada filmowa popkultura. Dzięki efektom specjalnym i komputerowym superbohaterowie, wampiry i kosmici wyglądają wyjątkowo naturalistycznie i bez trudu przenikają do masowej świadomości. Poza tym, trzeba pamiętać o tym, że młody widz jest wyjątkowo niewdzięcznym odbiorcą: szybko wychwytuje najmniejszy fałsz i równie szybko się nudzi. Do tego dochodzi postawa samego środowiska: kino rodzinne jest wciąż traktowane po macoszemu, jako gatunek z definicji nieambitny i mało prestiżowy, w którym można co najwyżej wykazać się dobrym rzemiosłem. Nie mamy też polskiego bohatera, który mógłby zawładnąć wyobraźnią dzieci. Wyjątkiem potwierdzającym tę regułę jest Czesio z pełnometrażowej kreskówki *Władcy móch. Ćmoki, Czopki i Mondzioly* Bartosza Kędzierskiego. Czy to jest jednak pozytywny bohater do naśladowania? ■

* Autor jest dyrektorem generalnym Forum Film Poland

Fot. Jerzy Troszczyński/Filmoteka Narodowa

RAFAŁ KOSIK

Nie jest dobrze z polskim kinem młodzieżowym. Poza nielicznymi - naprawdę nielicznymi - produkcjami ono przecież nie istnieje.

MIĘDZY LITERATURĄ MŁODZIEŻOWĄ A FILMEM

Przyczyna jest chyba podobna jak w przypadku polskiej literatury młodzieżowej – twórcy albo nie potrafią się zabrać do tematu, albo uważają, że to zajęcie niepoważne, niegodne prawdziwego Twórcy. Cóż, ja tak nie uważam. Dlatego od wielu lat piszę nie tylko dla dorosłych, ale i dla młodzieży. Dlatego też z ochotą zgodziłem się na udział w przedsięwzięciu, którego zwierczeniem miał być pierwszy od wielu lat polski film science fiction dla młodego widza.

Podczas pracy nad projektem *Felix, Net i Nika oraz Teoretycznie Możliwa Katastrofa* wystąpiłem w podwójnej roli, ponieważ napisałem scenariusz na podstawie własnej książki. Większość pisarzy ogranicza swój udział w projekcie filmowym do sprzedania praw do ekranizacji. Postanowiłem zaangażować się bardziej, bo uważam, że warto coś robić albo porządnie, albo wcale. Dzięki temu wszedłem trochę głębiej w świat twórców filmowych i poznałem pewne mechanizmy jego działania.

Chciałem pomagać na każdym etapie, choć umowa wymagała ode mnie tylko napisania scenariusza. Na samym początku założyłem sobie, że podczas zdjęć nie będę przeszkadzał w pracy reżyserowi, Wiktorowi Skrzyneckiemu, bo na reżyserii się nie znam. Moja pomoc miała się sprowadzać głównie do konsultacji scenariuszowych i dbania o postacie.

Oczywiście, nie wszystko poszło gładko, pierwsze spięcie nastąpiło już na etapie doboru kostiumów i charakteryzacji. Chciałem, żeby bohaterowie mieli jak najwięcej atrybutów pierwowzorów literackich. Było to dla mnie o tyle ważne, że w przypadku tego filmu ciężar prowadzenia akcji w głównej mierze spoczywał na trójce tytułowych nastolatków. Tu napotkałem na od-



FELIX, NET I NIKA ORAZ TEORETYCZNIE MOŻLIWA KATASTROFA, REŻ. WIKTOR SKRZYNECKI

mienną wizję popartą tym, że film ma być bytem niezależnym. Niby racja, ale jeśli potem promocja ma się opierać na czytelnikach, trzeba zadbac o wiarygodność postaci, które oni kochają. Zaakceptują inną fabułę, lecz zmiany charakterów i wyglądu ulubionych bohaterów nie wybaczą. Ostatecznie skończyło się kompromisem. Okazało się, że akurat w tej sprawie miałem rację. W przypadku popularnej serii książkowej trzon opiniotwórczy stanowią fani książek. Jeśli ich nie porwą postacie, jeśli okażą się zbyt odległe od wyczytanych wyobrażeń, to obiegowa opinia o filmie będzie negatywna. Tysiąc wpisów na blogach fanów i ich marketing szeptany są więcej warte niż jakiegokolwiek recenzje w tradycyjnych mediach.

Pomijając różnice zdań w pewnych kwestiach, współpraca z filmowcami nie przebiegała źle, przynajmniej jeśli chodzi o warstwę artystyczną. Wiktor Skrzynecki okazał się bardzo pomocny jako współautor scenariusza. Pomógł mi wyrzucić wątki i sceny, do których byłem zbyt przywiązany, by usunąć je same. Z bólem serca się na to godziłem, wiedząc, że literatura a ekran to dwa światy. Książka to efekt pracy jednej osoby – autora.

W przypadku filmu ostateczny kształt jest wynikiem wysiłku kilkudziesięciu specjalistów. I jak zauważyłem, niezwykle ważne jest całkowite zaangażowanie całej ekipy, wszystkich: począwszy od głównego producenta, a skończywszy na pomocniku pomocnika.

Polskie filmy są – z nielicznymi wyjątkami – albo niezbyt mądrymi komediami, albo nadęto-patriotycznie-problematycznie-psychologicznie niestrawnymi tworam, które powstały dlatego, że należało je nakręcić. Gdzieś zeszła w tym na drugi plan zwyczajna prosta potrzeba nakręcenia dobrego filmu. Nie u honorowania czyjejs pamięci, nie zarobienia wielkiej kasy, ale właśnie potrzeba tworzenia dobrego kina. To trzeba zmienić i zamierzam się przyczynić do tej zmiany. Wziąłem udział w europejskich warsztatach scenariuszowych Source 2 i przygotowuję kolejny, myślę, że znacznie lepszy, scenariusz.

Kluczem do zmiany sytuacji kina młodzieżowego w Polsce jest zmiana podejścia twórców. Trzeba się zastanowić, jakie filmy nastolatki naprawdę chcą oglądać, a nie, jakie wypada dla nastolatków zrobić. A potem trzeba się zabrać do roboty i takie filmy kręcić. ■

Fot. Phoenix Film Distribution

PAWEŁ WENDORFF

Scenariusz napisali Radosław Hendel i Piotr Chrzan. Powstała zgrabna historia o 12-letnim Tomku, który fascynuje się motoryzacją. Pewnego dnia chłopak ucieka z domu dziadków, z którymi mieszka od śmierci matki. Postanawia odszukać własnego ojca. Od tego momentu wpada w wir sensacyjnych wręcz przygód. To historia wzruszająca i ciepła, ale nie kliwa. Poruszający, ważny temat, wiarygodny i życiowy. Film rodzinny z natury rzeczy powinien być tak samo interesujący dla dzieci, jak i dla dorosłych. Sądzę, że film *Gabriel*, którego jestem producentem, taki właśnie jest. Dowodzą tego jego pierwsze projekcje i opinie – zarówno młodych, jak i dorosłych widzów.

Fot. Animapol

Czym jeszcze powinno charakteryzować się kino dziecięce i młodzieżowe? Na pewno poważnym traktowaniem widza. Najmłodszy kinomani odrzucają wszelkie „techniczne fuszerki”, na jakie nieraz dorośli widzowie



GABRIEL, REŻ. MIKOŁAJ HAREMSKI

W Polsce problem z kinem rodzinnym polega na tym, że ono praktycznie nie istnieje. Dlatego film *Gabriel* w reżyserii Mikołaja Haremskiego należy uznać za jeden z nielicznych reprezentantów tego gatunku.

WYPEŁNIĆ DEFICYT



GABRIEL, REŻ. MIKOŁAJ HAREMSKI

przymykają oko, choćby w imię wyższego artystycznego celu – sedna prezentowanej na ekranie opowieści. W kinie rodzinnym nie można sobie na to pozwolić, bo dzieci mentalnie wyczuwają jakikolwiek fałsz.

Młodzi widzowie wychowują się głównie na amerykańskich i dobrych europejskich produkcjach dopracowanych do niemal każdego szczegółu pod względem fabuły i realizacji. Nie obejrzą niezdarne zrealizowanego filmu tylko dlatego, że nakręcił go Polak. Taki rodzaj patriotyzmu u dzieci raczej nie istnieje.

Dlaczego w Polsce filmów rodzinnych jest jak na lekarstwo? Sądzę, że być może dlatego, że niewielu reżyserów czuje takie kino, a jeszcze mniej chce je robić. Natomiast producenci wolą, jak mi się wydaje, projekty, które rokują sukces frekwencyjny, a w związku z tym zysk. Ja natomiast zdecydowałem się na wyprodukowanie *Gabriela* głównie dlatego, że spodobał mi się pomysł na film i historia. To, że będzie to film młodzieżowy dodatkowo mnie zainspirowało, ponieważ zorientowałem się, że będziemy wypełniać deficytowy obszar polskiej kinematografii. ■

Fot. Animapol

ANNA WRÓBLEWSKA

W czerwcu europejskie kino odniosło zwycięstwo. Co prawda nie dystrybucyjne, ale prawne. Utrzymaliśmy bowiem zasadę tzw. „wyjątku kulturalnego” w odniesieniu do przemysłu filmowego.

WYJĄTEK KULTURALNY, CZYLI STRATEGIA PRZETRWANIA

Wydarzenia te zmuszają jednak do zastanowienia się, jak naprawdę wyglądają dzisiaj filmowe relacje między USA a Europą.

Z rozmów o strefie wolnego handlu między nimi wyłączony został przemysł filmowy. Stało się to w dużej mierze dzięki determinacji Francji i polskiego resortu kultury.

System produkcji filmowej w Europie, w największym uproszczeniu, funkcjonuje poprzez sieć instytutów filmowych, programów europejskich i regionalnych funduszy filmowych, które uzupełniane są przez kapitał prywatny oraz mechanizmy finansowe i sprzedażowe, występujące w różnym nasileniu i proporcjach w różnych krajach. Gdyby zasada wolnego handlu pokryła ten obszar, mogłoby się okazać, że wszystkie te mechanizmy musiałyby zniknąć. A z nimi nawet kino europejskie, które jest obecnie w głębokiej defensywie.

Zasadę wyjątku kulturalnego wprowadzono mniej więcej 20 lat temu. Honorowany przez Światową Organizację Handlu (WTO), polegał na przyznaniu szczególnego statusu utworom audiowizualnym, dzięki czemu nie traktowano ich tylko jako towary i wyłączono je z negocjacji handlowych.

W liście, który w czerwcu br. podpisało wielu światowej sławy filmowców – m.in. Michael Haneke, Pedro Almodóvar, Ken Loach, Agnieszka Holland – czytamy: „W obliczu potęgi Stanów Zjednoczonych, gdzie przemysł rozrywkowy jest drugim co do wielkości źródłem eksportu, liberalizacja sektora audiowizualnego i filmowego doprowadzi do zaprzestania wszystkiego, co do tej pory udawało się chronić, promować i co przyczyniało się

do rozwoju kultur europejskich. Polityka taka, wraz z przyznaniem nadmiernych korzyści podatkowych cyfrowym potentatom amerykańskim, zdecydowanie jawi się jako świadome pragnienie rzucenia kultury europejskiej na kolana”.

Czy twórcy nie przesadzają? Otóż – nie. Marcin Adamczak z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w wydanej w 2010 roku pracy doktorskiej oraz w kolejnych publikacjach i artykułach poddaje wnikliwej analizie konfrontację między amerykańskim i europejskim przemysłem filmowym. Jak zauważa: w Stanach podkreśla się kluczowe znaczenie wolnego handlu i nieskrępowanej wymiany produktów przemysłu kultury, jak również ścisłe przestrzeganie praw autorskich. Tymczasem Europa akcentuje znaczenie dziedzictwa, tradycji kultury wysokiej i polityki kulturalnej państwa. Tylko w ten sposób może sobie zapewnić względną ochronę o wiele skromniejszych przemysłów kultury, nastawionych głównie na przetrwanie w sytuacji dominacji rynku amerykańskiego. Należy też podkreślić, że w Europie przemysły kultury, takie jak film, pracują przede wszystkim na własnych, krajowych rynkach – nie są szeroko dystrybuowane.

Żeby zrozumieć skalę przemysłu audiowizualnego w Stanach Zjednoczonych, należy sobie uświadomić, że w 2005 roku wpływy z eksportu tego przemysłu wyniosły 110,82 mld dolarów, dystansując w ten sposób wszystkie inne sektory gospodarki, jak przemysł lotniczy, farmaceutyczny, samochodowy i spożywczy!

Rynek amerykański, jak doskonale wiemy, jest zdominowany przez „wielką szóstkę”, czyli największe studia i dystrybutorów: Paramo-

unt, Warner Bros., 20th Century Fox, Universal i Columbię oraz Disneya. Olbrzymie korporacje medialno-rozrywkowe lub nawet technologiczno-przemysłowe, obrośnięte są dziesiątkami spółek-córek lub wchodzi w skład wielkich koncernów medialnych, tak jak Warner Bros. wchodzi w skład Time-Warner kontrolowanego przez Teda Turnera. „Majors” zdecydowali m.in. o wzroście stawek, w konsekwencji czego wzrosły budżety na produkcję, sięgając znanych obecnie niebotycznych i nieosiągalnych dla Europejczyków sum. Zgodnie ze słynnym paradoksem filmowym, wzrost stawek spowodował wzrost zysków. Było to możliwe przede wszystkim dzięki ogromnemu rozkręceniu marketingu filmowego, merchandisingu, promocji, co w istocie oznaczało pełne otowarowanie przemysłu filmowego. Do wzrostu rynku przyczyniło się także większe otwarcie na rynki zagraniczne i wiążące się z tym dalsze skupianie sił wielkiej szóstki. Tak jak zyski z rynku krajowego wzrosły w latach 1986-2001 o ok. 41%, tak z rynku międzynarodowego – uwaga – o 452,8%! W 2008 roku, jak przytacza Adamczak, Hollywood osiągnął zyski na poziomie 9,8 mld z kin krajowych i aż 18,3 mld z kin zagranicznych. „Wielka szóstka” kontroluje 96% rynku dystrybucji filmowej i produkuje 98% programów nadawanych w telewizji w prime time. W 2004 roku oszacowano wartość przemysłu filmowego na świecie na 24 mld dolarów, z czego samo USA ma udział w wysokości 9,539 mld dolarów. Dla porównania – druga w zestawieniu Japonia ma 1,950 mld.

Ruth Towse, światowej sławy badaczka ekonomii kultury, tłumaczy w swojej pracy, że w tej sytuacji kinematografia Starego Konty-



Fot. Europa.eu

BUDYNEK KOMISJI EUROPEJSKIEJ W BRUKSELI

entu nie może być pozostawiona sama sobie. Europejskie kino jest silnie subsydiowane, zarówno w celu ochrony przed Hollywood, jak i promowania europejskich wartości kulturowych. Jednym z najważniejszych argumentów jest to, że filmy amerykańskie są sprzedawane w Europie po cenach dumpingowych, a małe kraje europejskie nie są w stanie osiągnąć korzyści skali, co oznaczałoby obniżenie kosztów i ustalenie cen na konkurencyjnym poziomie. A więc subsydia są potrzebne także dla redukcji kosztów.

„Reszta świata z trudem konkuruje z hollywoodzkimi wytwórniami” – podsumowuje Towse. – „Robi to na kilka sposobów, działających zarówno na popytową, jak i podaźową stronę: jedną z metod jest produkcja własnych filmów wykorzystujących rodzime języki i wartości kulturowe, co wymaga najczęściej jakiegoś rodzaju bezpośredniej, publicznej pomocy finansowej albo ulg podatkowych; kolejną formą wsparcia są programy wspomagające dystrybuowanie i marketing filmów. (...) Trzeba jednak powiedzieć, że pomimo wielu inicjatyw w różnych krajach, zwłaszcza w Unii Europejskiej, bardzo niewiele produkcjom udaje się osiągnąć sukces w konkurencji z Hollywood na światowych rynkach”.

Jak zwraca uwagę Adamczak, w przypadku przemysłu audiowizualnego Stany zachowują nieosiągalną dla innych przewagę, na którą składają się takie czynniki jak: ogromny rynek wewnętrzny, zasoby pozwalające na fabrykowanie produktów o wartości ponad 100 mln dolarów, gwiazdy filmowe, opanowanie światowych kanałów dystrybucyjnych, „klastery” Los Angeles, który skupia najlepszych rzemieślników, „akumulacja preferencji” dla kina amerykańskiego uważanego za najlepsze jakościowo na świecie, sprawność opowiadania i narracji filmowej, kształt współczesnej kultury „multipleksowej”, idealnej dla hollywoodzkich blockbusterów, czyli produktów typowych dla epoki, wielkich hitów o uproszczonej narracji.

Jeśli producent europejski zainwestowałby w produkcję podobne pieniądze jak amerykański, straciłby, gdyż działa na o wiele skromniejszym rynku. Produkuje więc filmy średnio- i niskobudżetowe, które muszą „konkurować” z wielkimi produkcjami amerykańskimi, wspartymi ogromnym marketingiem, reklamą, globalną dystrybucją, merchandisingiem. Przy czym ceny biletów są zawsze te same. „W ten sposób Stary Kontynent nie może uwolnić się z <zakłętą koła> niskobudżetowych, niedo-

chodowych lub deficytowych produkcji (w myśli zasady, iż <niski budżet = mało odbiorców = niski zysk>)” – konkluduje Adamczak.

Europa produkuje filmy w trudnych ekonomicznych warunkach i próbuje przebić się z nimi do szerokiej publiczności. Niestety, działając na rynku globalnym, tworzącym i de facto zarządzanym przez Hollywood, jesteśmy zmuszeni – nie tylko w Polsce, ale również w innych krajach europejskich – przywdziewać szaty artystów-bojowników, walczących o utrzymanie swojego uszczuplonego terytorium. ■

Źródła:

- Marcin Adamczak, „Globalne Hollywood. Filmowa Europa i polskie kino po 1989 roku”, Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk, 2010
- Marcin Adamczak, „Przemysł audiowizualny” w: „Od przemysłów kultury do kreatywnej gospodarki”, red. Andrzej Gwóźdź, Seria Wydawnicza „Kultura się liczy!”, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010
- Ruth Towse, „Ekonomia kultury. Kompendium”, seria: „Kultura się liczy!”, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa, 2011
- Anna Wróblewska, „Kinematografia jako przemysł kultury. Tendencje i uwarunkowania rozwoju branży filmowej w Polsce”

Projekt współfinansowany z Europejskiego Funduszu Społecznego w ramach Programu Operacyjnego Kapitał Ludzki.



Temat międzynarodowej konferencji, która w czerwcu br. odbyła się w Warszawie, był jasny: „Amerykański i europejski punkt słyszenia. Czym się różnią?”.

MARCIN ZAWIŚLIŃSKI

DŹWIĘK W FILMIE

Odpowiedź została wyrażona słowami Richarda Kinga i była równie precyzyjna. „Nie ma zasadniczych różnic w pracy reżyserów dźwięku między Stanami Zjednoczonymi a Europą. Inne są tylko budżety i kultury filmowe, w jakich dźwięk powstaje” – podkreślił trzykrotny laureat Oscara za dźwięk do *Pana i władcy: Na krańcu świata*, *Mrocznego Rycerza* oraz *Incepcji*.

Podczas trwających przez trzy dni spotkań, połączonych z warsztatami i pokazami fragmentów filmów, ich uczestnicy poruszyli wiele istotnych aspektów pracy nad dźwiękiem. O definicji projektowania dźwięku (tzw. sound design) opowiadał Joerg Lensing, niemiecki specjalista w tej dziedzinie. – „W filmie polega to zazwyczaj na kształtowaniu całej ścieżki dźwięku. Należą do niej trzy klasyczne warstwy: słowo, muzyka, efekty, które współcześnie ulegają coraz większemu zróżnicowaniu. Każdą z nich zajmuje się inny specjalista – sound designer” – tłumaczył. Wymienił również kolejne etapy pracy, które składają się na kompleksowo zmontowany dźwięk w fabule. Od przygotowania dźwięku stuprocentowego (nagrania zarejestrowane podczas każdego ujęcia i tzw. ujęcia dźwiękowe), następnie montaż tego dźwięku oraz montaż całego dźwięku (tzw. sound editing), nagrywanie i montaż efektów synchronicznych, nagrywanie i montaż postsynchronów dialogów, a na montażu muzyki skończywszy.

Dyskutowano również o różnych podejściach do tworzenia dźwięku w projektach filmowych w poszczególnych krajach. – „W przeciwieństwie do amerykańskiej koncepcji <pożądanego dźwięku>, film niemieckojęzyczny opiera się często w dużej mierze na stuprocen-

towym dźwięku bardzo dobrej jakości, uważnie wzbogaconym i wyczyszczonym w procesie postprodukcji. (...) Postęp techniczny w procesie kreacji cyfrowego dźwięku umożliwia już dziś wybranie co najmniej dwóch form udźwiękowania” – tłumaczył Lensing. Jedną z tych form polega na dążeniu do mnogości śladów wysokiej jakości charakteryzujących się czytelnością tekstury. Druga – na budowaniu krystalicznie czystej relacji z obrazem.

Z nieco odmiennej perspektywy spojrzano na to zagadnienie Nikodem Wołk-Łaniewski. – „W filmie mamy kilka <punktów słyszenia>. Najważniejszy jest oczywiście widz – i to, co on słyszy. A co słyszy – zależy od wyobraźni autora scenariusza, reżysera, działań całej ekipy realizującej film i oczywiście od realizatorów warstwy dźwiękowej, którzy muszą być w pełni świadomi znaczenia obecności (lub nieobecności) i jakości brzmienia wszystkich elementów składających się na tę warstwę”. Polski dźwiękowiec podczas konferencji omawiał

fragmenty trzech swoich filmów: *Dolina Issy*, *Wojna światów. Następne stulecie* i *Krótki film o miłości*.

„Kluczem do zrozumienia tego, jak działa ścieżka dźwiękowa jest świadomość jej warstw składowych: dialogu, atmosfer, efektów dźwiękowych i muzyki – ich funkcji oraz sposobu postrzegania przez odbiorców. (...) To wszystko razem tworzy informacje, idee i emocje. Tak właśnie rozumie się sound design” – podsumował Larry Sider, amerykański dźwiękowiec i wykładowca na wielu uczelniach w Niemczech, Francji i Stanach Zjednoczonych. W trakcie pobytu w Warszawie wygłosił wykłady, w których analizował powiązania między dźwiękiem, montażem, muzyką i samą fabułą, której wszystko jest podporządkowane.

Organizatorzy konferencji: Międzyuczelniana Specjalność Multimedialna, Katedra Reżyserii Dźwięku Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina oraz ASP w Warszawie, Stowarzyszenie Filmowców Polskich i WFDFIF.



WYKŁAD BRUNO TARRIÈRE'A

Fot. Andrzej J. Kubanowski (Q 204-2013)

Wkrótce poznamy zasady nowego programu MEDIA, zaplanowanego na lata 2014-2020. Największą zmianą jest wprowadzenie jednego, dużego programu Kreatywna Europa, który wchłonie dwa mechanizmy wsparcia: MEDIA, adresowany do sektora audiowizualnego, i Kultura, z którego korzystają pozostałe przemysły kultury.

Z JOANNĄ WENDORFF,
SZEFOWĄ MEDIA DESK POLSKA,
ROZMAWIA ANNA WRÓBLEWSKA

SZANSE DLA PRODUCENTÓW

Czy to dobrze, że dwa tak duże programy unijne mają wspólny szyld?

Przypuszczam, że decyzja ta ma mniej praktyczny, a bardziej polityczny charakter. Obawiano się, że w czasie kryzysu któryś z tych programów może nie przejść przez głosowanie Parlamentu Europejskiego. Dlatego nacisk położony został na współpracę między tymi dwoma programami, i na oszczędności oraz wartości, jakie się z taką fuzją łączą. Oba programy dysponować będą swoimi osobnymi programami operacyjnymi. Zbiorem wspólnym ma być fundusz gwarancyjny, który wejdzie w życie w 2016 roku i dotyczyć ma gwarancji bankowych do 70% pożyczek na realizację projektów w ramach Kreatywnej Europy – zarówno tych audiowizualnych, jak i pozostałych.

Brakuje nam na rynku miękkiego, elastycznego narzędzia finansowego.

W programie MEDIA jest obecnie podobny mechanizm finansowy, ale polscy producenci z niego nie korzystają. Nie dlatego, że nie chcą – po prostu polskie banki nie są nim zainteresowane. W innych krajach ten system działa dobrze, jak np. w Hiszpanii, Niemczech Francji. Tam banki są przyzwyczajone do inwestowania w przemysł kultury, natomiast u nas wymagają od producentów gwarancji np. w postaci hipoteki. Podczas konsultacji programu, na spotkaniu przedstawiciele branży audiowizualnej i banków w ministerstwie kultury, ten brak zainteresowania był widoczny gołym okiem. Kiedy bankowcy dowiedzieli się, że ten mechanizm gwarantuje 70% zainwestowanych środków, pustą śmiech ich ogarnął. Liczę jednak, że do 2016 roku rynek się zmieni. W Polsce w produkcję filmową angażuje się niewielkie środki prywatne, wszystko

się opiera na funduszach publicznych. Producenci nie rozwiną się korzystając wyłącznie z pieniędzy publicznych.

Co dzisiaj wiemy o nowych programach operacyjnych MEDIA 2014-2020? Jakie zmiany są najbardziej zauważalne?

Wspólny budżet Kreatywnej Europy to 1 mld 460 mln, z czego 900 mln przeznaczonych jest dla sektora audiowizualnego na program MEDIA. Jest to budżet podobny do edycji 2007-2013, minimalnie większy. Podobnie jak poprzednio, budżet roczny będzie z roku na rok sukcesywnie wzrastał, aby sprostać nowym wyzwaniom. Z MEDIA została wyłączona współpraca europejskich szkół filmowych, bo obszar ten uznano za przynależny do edukacji filmowej. Nowością jest program Audience Building, który ma budować i poszerzać publiczność europejską poprzez programy wsparcia festiwalu oraz czynnej, praktycznej edukacji filmowej. Z tego powodu wspólnie z PISF przygotowujemy katalog ewentualnych partnerów tych przedsięwzięć z innych krajów europejskich, których musimy mieć, jeśli chcemy skorzystać z tego programu.

Dla branży filmowej największe znaczenie miały do tej pory programy wsparcia rozwoju projektów filmowych oraz dystrybucji filmów europejskich, która kuleje.

Programy wsparcia dystrybucji i developmentu, które cieszą się coraz większą popularnością w Polsce, zostają utrzymane. Program MEDIA nadal będzie wspierał obieg europejskich filmów w kinach, ale spodziewam się zachęt w kierunku dystrybucji cyfrowej, online, form crossmedialnych czy do tworzenia platform



JOANNA WENDORFF

VOD. Jednym z priorytetów Komisji Europejskiej jest subtitling i dubbing. Słusznie, bo jak mają te europejskie filmy podróżować bez licznych wersji językowych? Zostaje także program TV Broadcasting, choć przyznam, że niepokoi mnie obecny brak regularnego partnera na polskim rynku – nie jest nim w tej chwili telewizja publiczna, nie jest także Canal+, a zasięg HBO Polska jest ograniczony. Program wsparcia developmentu utrzyma się, natomiast zasady jego funkcjonowania zostaną uproszczone.

Na co mają zwrócić uwagę polscy twórcy i producenci?

Namawiam na korzystanie ze szkoleń, na które polscy filmowcy jeżdżą coraz chętniej. Podnoszą one poziom kompetencji i świadomości środowiska filmowego, a także ułatwiają nawiązywanie jakże potrzebnych, wręcz niezbędnych kontaktów międzynarodowych. Warto także wykorzystać fakt, że jednym z celów Komisji jest wsparcie i rozwinięcie audiowizualnej twórczości adresowanej do dzieci i młodzieży. Pamiętajmy jednak, że na użytek choćby tego programu twórczość audiowizualną trzeba rozumieć szerzej – nie tylko jako film, ale także jako przemysł gier czy innych nowych form dystrybucji i produkcji filmowej. ■

Fot. Media Desk Polska

STEFAN LAUDYN*

Festiwale filmowe są szczególną formą prezentacji dzieł kinematograficznych – skondensowaną w czasie i przestrzeni oraz odbywającą się nierzadko w obecności twórców, jurorów i krytyków. Istotą festiwalu jest pokazywanie widzom wybranych filmów. Ponadto istotną cechą ważniejszych festiwali jest premierowość programu, czasami mająca wręcz obsesyjny charakter.

FESTIWALE A DYSTRYBUCJA

W dystrybucji i festiwalach w gruncie rzeczy chodzi o to samo, czyli o pokazywanie ludziom filmów w kinie.

Organizacją festiwali filmowych oraz dystrybucją ambitnych filmów bez wielkich gwiazd, czyli takich, które stanowią większość programu znacznej części festiwali, zajmują się zwykle ludzie, którzy lubią swoją pracę. W obydwu przypadkach jest to ciężki kawałek chleba. Dystrybutorzy są zależni od stacji telewizyjnych, które coraz mniej chętnie kupują filmy artystyczne. Organizatorzy festiwali muszą pozyskać środki publiczne i przekonać prywatnych sponsorów, żeby wyłożyli pieniądze, w zamian oferując korzyści PR-owe lub marketingowe. Los festiwali filmowych zależy nie tyle od ich poziomu artystycznego czy pozycji międzynarodowej, ile od kaprysu urzędnika czy właściciela albo prezesa firmy. Relacje festiwali ze sponsorami, mediami i politykami to fascynujący temat na kolejną dyskusję, ale wracamy do rzeczy.

O ile wiem, prawo nie zabrania łączenia funkcji dystrybutora z funkcją organizatora festiwalu. I na tym w zasadzie mógłbym zakończyć, ale obiecałem, że napiszę określoną liczbę znaków na zadany temat.

Prawa do wyświetlania filmów, które znajdują się w programie polskich festiwali są w rękach producentów, agentów sprzedaży reprezentujących producentów lub dystrybutorów. Niniejszy artykuł dotyczy tej ostatniej sytuacji.

Film mający polskiego dystrybutora może być pokazany na festiwalu w Polsce tylko za zgodą tegoż dystrybutora. W relacjach między festiwalem a dystrybutorem obowiązują normalne mechanizmy rynkowe i tak zwany „czynnik ludzki”.

Nie słyszałem o sytuacji, żeby dystrybutor płacił festiwalowi za to, że film dystrybutora zostanie pokazany na festiwalu. Natomiast sytuacja odwrotna występuje powszechnie. O ile wiem, kierowany przez mnie Warszawski Festiwal Filmowy jest jedynym festiwalem w Polsce, który nie płaci dystrybutorom za wyświetlanie ich filmów. Wychodzimy z założenia, że znalezienie się w selekcji WFF daje filmowi znak jakości.

Festiwale filmowe potrzebują filmów, a dystrybutorzy potrzebują przekonać widzów, żeby przyszli do kina na ich filmy. Festiwale mogą być w tym bardziej lub mniej pomocne.

Na świecie istnieje nadprodukcja filmów. Dystrybutorzy czy agenci sprzedaży mają w swojej ofercie więcej filmów niż jest w stanie skonsumować rynek. Festiwale są dla dystrybutorów między innymi laboratorium doświadczalnym, gdzie sprawdza się, czy i jak bardzo dany film podoba się publiczności. Pokazy festiwalowe poprzedzają rozpowszechnianie filmów w kinach o tygodnie lub nawet miesiące, a czasami są początkiem dystrybucji. Obecność na markowym festiwalu skupia na filmie uwagę mediów i potencjalnych widzów, a zdobycie nagrody lub zwycięstwo w plebiscycie publiczności dodatkowo sprawia, że film staje się oczekiwany.

Związki dystrybutorów (w tym stacji telewizyjnych) z festiwalami filmowymi nie są niczym nowym, a granica między festiwalem a dystrybucją bywa zatarta. Pamiętana do dziś najstawniejsza międzynarodowa impreza filmowa minionej epoki, czyli Konfrontacje (założona w roku 1958), była de facto formą dystrybucji. Powstały w roku 2005 festiwal Filmy Świata ale kino+ ma, po-



Fot. Kuźnia Zdjęć/SFP

dobnie jak kiedyś Konfrontacje, formułę podróżującego z miasta do miasta pakietu filmów. Organizatorami przedsięwzięcia są kanał telewizyjny ale kino+ (istnieje od 1999) oraz firma Manana. Swoją drogą Międzynarodowy Festiwal Filmów Młodego Widza Ale Kino!, odbywający się w tym roku po raz 31. w Poznaniu, też ma od kilku lat swoje repliki w innych miejscowościach.

A jak to wygląda w innych krajach?

Repliki canneńskiego Tygodnia Krytyki organizowane są w Paryżu, Bejrucie, Limie, Sarajewie, Sao Paulo, Pradze, Meksyku, Bukareszcie, Korei i Omanie, ale nie słyszałem zarzutów, że chodzi o dystrybucję.

Festiwal w Rotterdamie wydaje płyty DVD pod marką Tiger Releases (nazwa pochodzi od nagrody przyznawanej na festiwalu w Rotterdamie).

Festiwal Sundance i kanał telewizyjny Sundance Channel łączy postać Roberta Redforda. Sundance Channel rzecz jasna prezentuje (między innymi) filmy z festiwalu.

Powstaje pytanie: gdzie leży granica między pokazami festiwalowymi a dystrybucją?

Festiwale, które podobnie jak WFF są akredytowane przez FIAPF (Międzynarodową Federację Stowarzyszeń Producentów Filmowych z siedzibą w Paryżu, www.fiapf.org), mogą odbywać się w jednym mieście, trwać co najwyżej 18 dni i prezentować dany film co najwyżej pięć razy. Oznacza to jedynie, że Konfrontacje i inne imprezy o formule „pakiet filmów w różnych miastach” nie mogłyby liczyć na akredytację FIAPF. Z drugiej strony regulamin FIAPF nie zabrania organizatorom festiwalu angażowania się w dystrybucję prezentowanych filmów.

Łatwo jest postawić zarzut, że łączenie funkcji organizatora festiwalu i dystrybutora jest niestosowne, ale znacznie trudniej jest wykazać szkody, które przynosi taka sytuacja. Zresztą zdaniem niektórych festiwale to jedna z form dystrybucji. Ja nie podzielam tego poglądu, ale jestem zdania, że festiwale filmowe są częścią większej całości, którą jest cały proces powstawania i eksploatacji filmu – od scenariusza poprzez produkcję, montaż, a potem dystrybucję we wszelkich formach. Moim zdaniem festiwal ma sens, jeśli jest pożyteczny dla branży filmowej w kraju i na świecie.

Kiedy zacząłem pisać ten tekst, zdałem sobie sprawę, że można zająć znaczenie dalej niż łączenie funkcji organizatora festiwalu i dystrybutora. Chodzi mi o rolę Telewizji Polskiej SA na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni w latach 90., kiedy to TVP była producentem i dystrybutorem większości filmów pokazywanych w Gdyni, współorganizatorem festiwalu, komentatorem, który przeprowadzał codziennie transmisje z festiwalu, a jakby tego było mało, TVP przyznawała też w Gdyni swoją nagrodę. Ale czy ktoś z tego tytułu poniósł szkodę?

Istotą kina jest pokazywanie filmów grupie ludzi w ciemnym pomieszczeniu. Im lepsze to będą filmy, tym lepiej dla widzów. Niezależnie od tego, czy obejrzą je w regularnej dystrybucji czy na festiwalu. Dlatego kochajmy dystrybutorów dobrych filmów i kochajmy festiwale filmowe. ■

*Autor jest dyrektorem Warszawskiego Festiwalu Filmowego



Fot. Kuźnia Zdjęć/SFP

JERZY PŁAŻEWSKI

Tytułowym bohaterem nowego filmu uczynił dawno już nieżyjącego rabina Benjamina Murmelsteina, przewodniczącego Rady Żydowskiej Wiednia. Pertraktując z hitlerowcami Murmelstein potrafił zapobiec likwidacji wiedeńskiego getta i zdobyć papiery emigracyjne dla 121 tysięcy Żydów, ratując ich od śmierci.



OSTATNI Z NIESPRAWIEDLIWYCH, REŻ. CLAUDE LANZMANN

Nie do końca wiadomymi zabiegami rabin przeżył wojnę i przez pewne środowiska żydowskie był pomawiany o nieetyczny charakter kontaktów z nazistami. Polaków zainteresować może jego inicjatywa z listopada 1939 roku: podobno przewidując represje na Żydach austriackiej stolicy, wymyślił ich pokojowe przesiedlenie na terytorium Polski – proponując, by Niemcy zrobili dla nich miejsce, wysiedlając Polaków z Niska nad Sanem i jego okolic. Do dziś nic o takim pomysle nie słyszałem.

Czterogodzinna rozmowa z Murmelsteinem Lanzmann przeprowadził i nagrał w Rzymie w 1975 roku. Z niejasnych powodów francuski dokumentalista poczekał bez mała czterdzieści lat na jej opublikowanie, choć nic nowego do historii Zagłady ona nie wnosi. Jeśli nie chce pominąć jej milczeniem, to dlatego,

Na ostatnim festiwalu w Cannes – w głównym programie, choć nieco na jego marginesie – filmem *Ostatni z niesprawiedliwych* (*Le dernier des injustes*) przypomniał o sobie Claude Lanzmann, autor głośnego dokumentu *Shoah*.

JAK SIĘ PAN CZUJE W TYM POŻYDOWSKIM SKLEPIE?

że znów przywróciła mediom autora *Shoah*, przypominając film uznany za jedno z głównych dzieł o zagładzie narodu żydowskiego.

Otóż jedna z codziennych gazet ukazujących się w Cannes w czasie festiwalu, „Technikart Supercannes”, piórem Gaëla Gothena tak definiuje specyfikę filmowca pomawianego wielokrotnie o antypatie wobec Polaków: „Trzeba jednak wścieklej dozy szaleństwa i z taką zawziętością prowadzonych przesłuchań polskiego bydłaka, by wślizgując się w najgłębsze zakamarki jego wątpliwych uśmiechów zapełnić ukrywanym antysemityzmem pełen kadr”.

Wolno oczywiście Gothenowi za główną scenę 10-godzinnego *Shoah* uznać rozmowę ze sklepikarzem z małego Chełmna, który po likwidacji getta został właścicielem pożydowskiego sklepiku. Lanzmann, składając hołd milionom wymordowanych współwyznawców, postanowił, że jego film będzie składał się wyłącznie ze zdjęć współczesnych, odrzucając jakiegokolwiek łątki z przeszłości. Przesądził więc, że części *Shoah* nakręcone w Polsce będą raczej filmem o Polakach niż o Żydach. Tych ostatnich w naszym kraju zostało niewiele, zwłaszcza we wsiach i małych miasteczkach, na których autor skoncentrował działalność. Przyjechał z gotowym scenariuszem, do którego szukał określonych ilustracji. Wydawałoby się, że skoro żyje dowódca powstania w getcie warszawskim, Lanzmann w pierwszym rzędzie zechce nawiązać z nim kontakt. Jednak od Marka Edelmana reżyser wolał rozmowę ze sprzedawcą z kujawskiego Chełmna. Pewnie słusznie, skoro dziś ta właśnie rozmowa uznana została przez francuskiego krytyka za najważniejszą dla filmu Lanzmanna.

Oto pora, by wyjaśnić Czytelnikom, dlaczego właśnie ja poczułem się w obowiązku, by zareagować. Jestem dziś jednym z niewielu żyjących, którym tłumaczka tej rozmowy, zmarła przed laty Barbara Janicka (nie mylić z moją koleżanką z redakcji „Kina” Bożeną Janicką) opowiedziała kulisy tej rozmowy, która zaczęła się od pytania reżysera: „No i jak się pan czuje w tym pożydowskim sklepie?”. Rozmówca odpowiedział: „No cóż, życie szło dalej, ktoś musiał te sklepy prowadzić”. – „Aha. No i jak się pan czuje w tym pożydowskim sklepie?”. – „No cóż. Handluje się”. – „Aha. No i jak się pan czuje w tym pożydowskim sklepie?”. – „No cóż...” – odpowiadał rozmówca, ciągle z kamienną twarzą. – „Aha. No i jak się pan czuje w tym pożydowskim sklepie?”. – „Co to, pan sobie kpi ze mnie?” – denerwował się sklepikarz. – „Aha. No i jak się pan czuje w tym pożydowskim sklepie?”. Operator rejestrował wszystkie pytania i odpowiedzi. Dosłownie za dziesiątym identycznym pytaniem rozmówca nie wytrzymał i roześmiał się. Ta reakcja, jako jedyna i typowa, weszła do filmu. Została, jak widać, zapamiętana.

Historyczną do niej poprawkę warto wprowadzić właśnie w Polsce, m.in. dlatego, że zdarzają się u nas przesadni gloryfikatorzy głośnego dokumentalisty. Krakowskie Universitas wydało „Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci Zagłady” Bartosza Kwiecińskiego, adiunkta Badań Holocaustu na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pamięć o Zagładzie sprowadza on do zaledwie dwóch filmów: *Listy Schindlera* Spielberga (przykład negatywny – „fałszerstwo”) i *Shoah* Lanzmanna (wzorowy przykład obiektywizmu). Może z tej pochwały bezinteresowności Lanzmanna dałoby się co nieco utargować? ■

JERZY PŁAŻEWSKI

Dodam od razu, że słowo „wypowiedział” jest tu tchórzliwym eufemizmem. Makarenko w istocie wzywa do zerwania formalnoprawnie zawartych umów. Uważa on za „niezwykle umowy zawarte między firmami, których już nie ma, i państwami, których też już nie ma”. Ejże, czy Polski rzeczywiście już nie ma?

Ale nie czepiajmy się słów. Dwie strony, które od 1964 roku zawierały umowy na obieg filmów radzieckich w Polsce (i odwrotnie) mają legalne przedłużenia: Sowexportfilm w Roskinie, a Film Polski w Polskim Instytucie Sztuki Filmowej.

Artykuł Makarenki został napisany, żeby nas mamić, że zerwanie umów z Roskino przyniesie nam wielkie zyski za filmy raz już sprzedane Rosjanom. Bo możemy jakoby sprzedawać dawne filmy w nowej, rekonstruowanej cyfrowo postaci i domagać się opłat za płytki DVD, które w momencie podpisywania wcześniejszych umów jeszcze nie istniały. Bez zrywania jakichkolwiek umów można postulować pewne dopłaty za dostarczenie kopii cyfrowych, wątpliwe jednak, by Rosjanie mieli angażować większe środki w filmy dawno już kupione. A o płytkach DVD nie ma w ogóle co mówić: Roskino już ich nie produkuje. Niewielkich zysków można się spodziewać – ale nie od Rosjan – za rozpowszechnianie omawianych filmów polskich na Ukrainie, Białorusi czy w Kazachstanie, bo one dziś Rosją nie są. I tyle.

Makarenko nie wyciąga należnych wniosków z faktu, że filmów polskich w Rosji można wyświetlać 200, a rosyjskich w Polsce – 1167, gdyż tak korzystne dla nas umowy zawierano. Nie przejmując się również faktem, że

W numerze 167 „Gazety Wyborczej” Vadim Makarenko wystąpił z obszernym artykułem, zarzucającym rządowi polskiemu, że „żaden nie wypowiedział umów podpisanych 50 lat temu” na rozpowszechnianie filmów polskich na terenie Rosji.

CZŁOWIEK Z MARMURU NA WSCHODZIE?

na identycznych warunkach posiadamy dostęp do filmów czechosłowackich, NRD-owskich i węgierskich!

Nie zirykowałby mnie jednak aż tak dezaprobowany artykuł, gdyby nie to, że obok sugestii bezprawnych i niekorzystnych ominął jedną, rzeczywiście ważną sprawę. Spróbuję ją zdefiniować, bo byłem jej bliski jako członek prezydium Filmowej Rady Repertuarowej od początku do końca jej istnienia.

Wiele filmów radzieckich nie zostało nigdy kupionych do rozpowszechniania w Polsce i odwrotnie: Rosjanie nie kupili wielu filmów polskich. Istniała jednak olbrzymia różnica. Odrzucone filmy radzieckie były po prostu filmami kiepskimi, jedynym argumentem kontra była ich niska jakość artystyczna. Natomiast odrzucone filmy polskie były dyskredytowane przede wszystkim jako „niebezpieczne ideologicznie”. Ale przecież w międzyczasie wszystko się zmieniło niemal o 180 stopni! Celowo ograniczę się do paru sztandarowych tytułów – *Człowiek z marmuru*, *Człowiek na torze*, *Matka Joanna od Aniołów* – by dowiedzieć, że problem jest masowy. Że widzą na Wschodzie nigdy nie poznał najlepszej, najważniejszej części polskiej kinematografii.

Dla przykładu: *Kanał*, *Popiół i diament*, *Ziemia obiecana*, *Lotna*, *Człowiek z żelaza*, *Eroica*, *Zezowate szczęście*, *Matka Królów*, *Rok spokojnego słońca*, *Do widzenia, do jutra...*, *Sól ziemi czarnej*, *Jak daleko stąd, jak blisko*, *Ostatni dzień lata*, *Zaduszki*, *Krótki film o miłości*, *Podwójne życie Weroniki*. Mało? Uczynić te filmy znanymi widzom ze Wschodu to nie tylko uzyskać naprawdę znaczące środki – jeśli one mają być tak ważne – ale przede wszystkim zaświadczyć tamtejszej opinii o walorach i wszechstronności polskiej kultury.

Dodam, że nowe transakcje są o tyle wiarygodniejsze, że w Rosji często zdarzają się premiery filmów – inaczej niż na Zachodzie – wyprodukowanych już dawno temu.

Tylko że ten łączny problem wymaga łącznego potraktowania, z własnym programem i siłą kierującą. To ważne, należy to zorganizować. ■



Fot. Kuznia Zdjęć/SFP

JÓZEF GĘBSKI

AUDIOWIZUALNA HISTORIA KINA

CZĘŚĆ 8

Rosalind E. Krauss w książce „Oryginalność awangardy” proponuje nową normę percepcji obrazu. Jest nią „siatka”. Jest jak obraz Mondriana, jest jak ekran monitora-komputera, jest jak wielopostaciowy obraz Bruegla. Píše autorka, że siatka zburzyła erę nowożytnego malarstwa perspektywicznego. Stała się nowym, mało rozeznaczonym szkieletem destrukcyjnym. Mondrian i Malewicz uznali ją za schody do pojmowania uniwersum. Do Bytu, Intellektu i Ducha. Siatka nie jest już tylko symbolem, ale i mitem, całością. Siatka pokrywa całą przestrzeń obrazu i zaprasza poza tę przestrzeń. Siatka staje się przestrzenią wizualnego pojmowania świata przeznaczonego do oglądania, ale nie do czytania. Jest to – pisze Krauss – matryca wiedzy, ekran fizjologiczny. Siatka jest oknem. Jakże stąd blisko do Eisensteinowskiej koncepcji Dynamicznego Kwadratu. Obraz jest wchłaniany jako całość zamknięta i jednocześnie otwierająca się na resztę świata. Na transgresję. To jest czwarty wymiar.

* * *

Siatka jest jakimś odpowiednikiem ekranu komputera z jego rozlicznymi oknami, które bezustannie korespondują ze sobą, wpływają na siebie, organizują się w sensowną, nową całość. Jest to przecież codzienność dziecka oswajanego z komputerem jako... światem i światopoglądem. Ujawnia wieloliniowość naszej rzeczywistości.

Pierwszym wypadem w dziejach kina w taki zwielokrotniony świat były *Schody* Zbigniewa Rybczyńskiego. Były tam dwa filmy w jednym. Dwa? Kilka filmów. Wszystkie. Wszystkie filmy świata. Cytowane *Schody* Odeskie z *Pancernika Potiomkina* z epoki kina niemego spajały się ze współczesną grupą turystów zwiedzających atelier. Były jakby i z kina dźwiękowego, i z kina niemego. Z całego kina. Ale jest tam jeszcze jedno kino – elektroniczne, spajające obie te warstwy w jedno. Już nikt więcej lepiej nie opowie. To jest wszystko, co wiemy o współczesności. Oto dzisiaj oglądamy coś, co zostało sfilmowane kiedyś.



MŁYN I KRZYŻ,
REŻ. LECH MAJEWSKI

Fot. www.themillandthecross.com



SCHODY, REŻ. ZBIGNIEW
RYBCZYŃSKI

Fot. Archiwum prywatne Zbigniewa Rybczyńskiego

Eisenstein zaproponował nowy paradygmat narracji. Już nie ujęcia jedno po drugim, już nie ujęcia jedno obok drugiego zdjęte w „złotym prostokącie”, już nie w ramce aparatu filmowego, ale ujęcia, w których – jak w galerii Luwru – ze zmiennymi formatami zależnymi od akcji. Kino ze zmiennym formatem ekranu? Ramka ekranu będzie zmieniała swoje rozmiary w zależności od dominującego rytmu i treści. Pionowa do elementów wertrykalnych, pozioma dla pokreślenia horyzontalnej kompozycji. Rameczka malarzka dla zbliżenia zajmującego fragment ekranu. Oto nieznaną dotąd montaż ramkowaniem. Spróbowałem tej techniki w kilku filmach. To zadziwiająca przygoda.

Inaczej się konstruuje teraz akcję równoległą. Teraz już, można opowiadać jednocześnie na tym samym ekranie akcji kilka, tak jak to robi reżyser w studio telewizyjnym oglądający kilka ekranów-monitorów jednocześnie. Każdy dzieciak wie, że klawiatura jego komputera przeniesie go, od encyklopedii do przestrzennej gry, a nawet do intymnego kontaktu w świat porno. Każdy widz telewizyjny wie, że z pomocą pilota w trakcie zappingu skonfrontuje wszystkie możliwe przedstawienia świata, zmanipulowane przez operatora i komentatora, aż dojdzie do N O C O M M E N T pokazującego tylko nagi obraz wydarzenia.

Na naszych oczach rodzi się nowa zasada narracji o współczesnym świecie, świecie prawdziwym i nieprawdziwym, złożonym z autentycznych wizerunków, zbudowanym z symulakrów – kopii bez oryginału.

* * *

Przez nasze ekrany przewinął się film niezwykle – *Młyn i Krzyż* Lecha Majewskiego. Przecież był to klasyczny symulakr. Nie ma takiego faktu, jaki obserwujemy na ekranie. Majewski jest przekonany, że na krzyżu nie zawisł sam Chrystus, ale jakiś Flamand przykryty karą przez Hiszpanów, okupujących kraj. Majewski idąc za Bruegłem konstruował nadludzki wysiłek swoją elektroniczną skałą, na której stał młyn. Skała była wynikiem kompozycji miliona pikseli. Kamera jakby na gigantycznym kranie unosiła się aż do samego szczytu góry, a tam dojeżdżała do młynarza zajętego swoimi zawodowymi czynnościami. Wizja artysty powołała świat podobny do wizji ciała kobiecego u Picassa. Sztuka jest jedna – i dla Picassa, i dla Majewskiego.

W latach 30. XX wieku Picasso powołał do życia całą serię metafor ludzkiego ciała, rozpoznawalnego, może z pomocą jednego elementu – genitaliów. Ciało złożone jest z – sugeruje malarz – dodatków do genitaliów. Te są najbardziej rozpoznawalne, reszta – kończyny, głowa – są banalnymi znakami malarskimi. Picasso, na długo przed dekonstrukcją Derridy, rozłożył ciało ludzkie i na powrót je złożył w swoim własnym porządku. Nie był pierwszy. Próbowali to robić przed nim Bosch i Bruegel, robił to mistrz Arcimboldo składający człowieka z jarzyn, z książek i z narzędzi ogrodniczych. Wszyscy ilustratorzy dzieła Rabelaisa wyżywali się w głowonogach, tworzyli podstawę do innego porządku świata. Olivier Messiaen – geniusz francuskiej muzyki XX wieku – stworzył muzykę... ze śpiewu ptaków. Napisał operę, w której – jakby dla uzasadnienia swojej metody – św. Franciszek rozmawiał z ptakami. Wreszcie, podczas internowania w hitlerowskim obozie dla oficerów w Zgorzelcu, napisał „Kwartet na koniec czasu”, obrazujący koniec dotychczasowego świata – kluczem ptasiego śpiewu.

* * *

Podczas tegorocznego pobytu we Francji odwiedziłem jednego z trzech żyjących geniuszy kina francuskiego – Pierre'a Etaixa. Ma ponad osiemdziesiąt lat i jest młody jak jego genialni rówieśnicy: Godard i Resnais. Spośród geniuszy żyją tylko ci trzej. Był asystentem Tati'ego. Asystentem-rysownikiem. Mistrz Tati był genialnym obserwatorem życia bieżącego. Umiał je przetransponować na gag wizualny. *Mój wujaszek*, a zwłaszcza *Playtime*, były bezdialogową rozmową z zaskakującą współczesnością plastiku i szkła. Do tego pierwszego filmu Tati nie potrafił napisać literackiego scenariusza. Obrazy nie przekładały się na słowa. Wtedy z konieczności wynalazł początek autonomii filmowej narracji – nie słownej, ale plastycznej. Ścisłe mówiąc – rysowanej. Resnais w tym samym czasie robił tysiące fotografii dokumentacyjnych zastępując pisany scenariusz. Natomiast Tati postanowił scenariusz... narysować. Niestety, nie umiał rysować. Potrzebował zdolnego grafika i takiego znalazł w cierpliwym Etaixie. Wędrowali razem po Paryżu i przyległościach w poszukiwaniu sytuacji i typów, a wszystko to Etaix zamieniał na setki rysunków. ■

ANDRZEJ BUKOWIECKI

Sympatię, jaką cieszy się w środowisku filmowym Anna Iżykowska-Mironowicz zawdzięcza tyleż perfekcyjnemu wywiązywaniu się ze zobowiązań zawodowych, co ujmującej osobowości. Wystarczy raz z nią porozmawiać, nawet przez telefon, aby przekonać się, że jest osobą bezpośrednią, ciepłą, obdarzoną poczuciem humoru. Zna niezliczone anegdoty o ludziach kina. A przy tym świetnie orientuje się w mediach elektronicznych, ma swój profil na Facebooku.

Anna Iżykowska-Mironowicz – Łodzianka od urodzenia w 1938 roku do dziś – krzywi się na termin konsultant muzyczny, który kojarzy się jej z doradztwem. Praca w charakterze konsultanta muzycznego obejmuje doradztwo, jakie utwory powinny znaleźć się w filmie, lecz nie to jest w niej najistotniejsze.

„Najpierw wybierałam kompozytora, wykonawców muzyki i dyrygenta. Organizowałam też nagrania muzyczne. Kiedy była gotowa pierwsza wersja montażowa filmu, rozplanowywałam w niej <wejścia> muzyki oraz czas ich trwania. Na nagraniu pilnowałam zgodności czasowej wykonania poszczególnych <wejść> z rozplanowaniem. Wreszcie w montażu muzyki musiałam właściwie podłożyć je pod obraz” – tłumaczy Anna Iżykowska-Mironowicz. – „Tak więc wszystko, co widzowie słyszą podczas projekcji filmowej, a co nie jest dialogiem, efektem dźwiękowym czy tzw. <atmosferą>, znajduje się w gestii konsultanta muzycznego” – dodaje.

W karierze Anny Iżykowskiej-Mironowicz zdarzało się, że do filmu nie angażowano kompozytora muzyki oryginalnej. Wtedy sama tworzyła oprawę muzyczną z utworów już istniejących.

Rekord niespania Anny Iżykowskiej-Mironowicz – konsultanta muzycznego około tysiąca (!) tytułów filmowych z lat 1964-2006 – wynosi 76 godzin. Była rozchwytywana. O współpracy z nią zabiegali Ber, Has, Jędryka, Kawalerowicz, Kluba, Różewicz.

PRZYGODA Z MUZYKĄ: ANNA IŻYKOWSKA-MIRONOWICZ



Fot. Archiwum prywatne

Stawała wobec niezwykłych wyzwań. Ewa Wiśniewska, kreująca w *Cudzoziemce* Bera postać skrzypaczki, w ogóle nie gra na skrzypcach. Przed kamerą palce po gryfie przesuwała ukryta pod lewym ramieniem aktorki prawdziwa skrzypaczka. Na ten pomysł wpadła Iżykowska-Mironowicz. *Cudzoziemkę* uważa za film swego życia.

Miłość do muzyki wyniosła z domu. Jej rodzice byli zawodowymi muzykami. Po studiach w łódzkiej Akademii Muzycznej miała tam być asystentką, ale w tym czasie jej ojciec został dziekanem, więc nie wypadało ubiegać się o asystenturę. Podjęła pracę sekretarza redakcji „Poradnika Muzycznego”. Zaczęła uprawiać krytykę muzyczną, co zresztą okazjonalnie robi do dziś. Nie przypuszczała, że zwiąże się z kinem. Ale oto w 1964 roku zwolniło się miejsce konsultanta muzycznego w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. Pani Anna przez kilka dni, od świtu do nocy, uczyła się swojego nowego zawodu od montażystki Aliny Faflik i uratowała na czas nagrania muzyki do filmu Kuźmińskiego *Banda*.

Przez sześć lat montowała muzykę w ciasnych pomieszczeniach starej siedziby Wydziału Dźwięku WFF. Zajmowała je po zakończeniu pracy przez montażystki obrazu, przeważnie nocą. Używając ciężkiej sklejarki (potem wygodniejszego skoczka) osiągnęła świetne rezultaty w *Faraonie*, *Walkowerze*, *Żywocie Mateusza*, *Jowicie*, *Chudym i innych*, a także w serialach *Przygody pana Michała*, *Kapitan Sowa na tropie*, *Stawka większa niż życie*, *Cztery pancerni i pies*.

W 1970 roku przeniosła się do własnej montażowni w nowoczesnym Pałacu Dźwię-

ku – dziele życia inż. Jerzego Blaszyńskiego, zwanym od jego nazwiska Pałacem Pod Błachą. Musiała jednak zagrozić odejściem z pracy, żeby dostać upragniony etat.

Długo można by wyliczać kolejne osiągnięcia zawodowe Anny Iżykowskiej-Mironowicz. Odkryła dla kina Piotra Hertla i Zbigniewa Preisnera. Zainicjowała wieloletnią współpracę Kilara z Zanussim. Bez dopisania ani jednej nuty ocaliła od monotonii (zdaniem reżysera) ilustrację muzyczną Zygmunta Koniecznego w *Jak daleko stąd, jak blisko* Konwickiego, rozmnażając do trójgłosu propozycję kompozytora. Hasowi zaproponowała, aby muzykę do *Sanatorium Pod Klepsydrą* napisał Jerzy Maksymiuk. Tomaszowi Stańce zasugerowała natomiast inną aranżację jego wspańniętej muzyki do *Pożegnania z Marią* Zylbera – bardziej zgodną z nastrojem filmu. Kompozytor otrzymał potem nagrodę na festiwalu w Gdyni.

Reżyserzy, kompozytorzy, dyrygenci, operatorzy dźwięku mieli do pani Anny bezgraniczne zaufanie. „Anka, wiesz, że mi słoń na ucho nadepnął, rób, co chcesz” – mawiał Passendorfer. Wielu – wśród nich Bryzek, Has, Kilara, Konwicki, Kutz, Różewicz, Szostak – obdarzyło ją przyjaźnią, którą odwzajemniła.

Anna Iżykowska-Mironowicz pracowała jako konsultant muzyczny do 2006 roku. Jeszcze sześć lat później opracowała muzycznie dokument Roberta Glińskiego o Hasie – *Ślady*. Bez niej wiele filmów – od *Perły w koronie* po *Austeria*, *Aktorów prowincjonalnych* po *Ostatni dzwonek*, *Nocy i dni* po *Księżę wielkich życzeń* – straciłoby swój muzyczny blask. ■

 Stowarzyszenie
Filmowców
Polskich

- informacje z pierwszej ręki
- wizyty na planie
- spotkania z gwiazdami
- głosy i opinie



www.portalfilmowy.pl

Wszystko, co chcecie wiedzieć o polskim kinie, ale boicie się zapytać

Kompendium wiedzy o polskim rynku filmowym

- dla profesjonalistów
- dla miłośników kina

MAREK ŁUSZCZYNA

Wojtek Frykowski uczesał się z przedziałkiem. Rano, mimo potężnego kaca, wziął kąpiel i założył najlepszy wizytowy garnitur. W Europejskiej (kawiarni na dole hotelu Europejskiego) na Krakowskim Przedmieściu był około południa. Przy stoliku czekał już na niego ojciec – łódzki fabrykant, człowiek bajecznie bogaty, który przez ostatnie kilka lat finansował nieustającą balangę syna. Spotkanie w akcie desperacji zorganizowała Ewa Frykowska, dwudziestotrzyletnia żona Wojtka, która sama opiekowała się ich trzyletnim synem, Bartkiem, co kilka dni zastając męża śpiącego na wycieraczce. Mieli porozmawiać we troje. Było lato 1962 roku. Roman Polański, przyjaciel Frykowskiego, osiągnął właśnie wielką popularność dzięki nakręconemu kilka miesięcy wcześniej *Nożowi w wodzie* i Wojtek lubił się ogrzewać w blasku tego sukcesu. Ogrzewanie to polegało, przede wszystkim, na uczestnictwie w nieustającej imprezie ze słynnym reżyserem.

Po dwudziestu minutach rozmowy wydaje się, że Frykowski dojrzał do roli ojca albo przynajmniej zdaje sobie sprawę, co musi w swoim życiu zmienić: odstawić alkohol, to na pewno (podczas obiadu pije wodę sodową z syfonu), odciąć się od kumpli i skoncentrować na życiu rodzinnym. Naturalnie. Oczywiście. Tak.

Po godzinie bardzo wszystkich przeprosza, wstaje od stolika i idzie do toalety. Po dwóch kwadransach jego nieobecności ojciec i żona już rozumieją, co się stało.

Polański wam pokaże

„W taki sposób zachowywała się większość ludzi związanych ze środowiskiem artystycz-

Tuszyńska wychodziła w środku nocy, odprowadzana smutnymi spojrzeciami tych, którzy nie godzili się na to, co ze sobą robi. Menel siedzący pod Europejską rzucał do niej: „Do widzenia, do jutra, Tereska”. Niestety, miał rację.

CHŁOPCY OD WODY SODOWEJ

nym Łodzi i Warszawy” – wspomina Ewa Morele. – „Mój mąż, który uciekł od życia rodzinnego przez okno w ubikacji, nie był wyjątkiem. Życie tej bohemy toczyło się w rytmie nieustającej imprezy i tego rodzaju zachowania były traktowane jak dobry numer, wykręcony w stylu Marka Hłaski”.

Na uciekającego od życia rodzinnego Frykowskiego czekał już pod Europejską Polański, który jego żony serdecznie nie nosił, więc doradził mu dyplomatyczne, ale rzeczowo rozwiązanie kłopotów rodzinnych: „Spotkaj się, wysłuchaj, skacz przez okno. Wody z syfonu pić nie musisz”.

Od tamtego momentu Polańskiego i Frykowskiego zaczęto w środowisku artystycz-

nym Łodzi i Warszawy nazywać „chłopcami od wody sodowej”. Była to jednak opinia słuszna tylko w odniesieniu do Frykowskiego. Polańskiego trochę krzywdziła, choć nic sobie z niej nie robił. „Bo miał zakodowane w DNA, wdrukowane w tyle głowy, że droga do sukcesu to suma kilku składowych: talentu, benedyktyńskiej pracy i dobrych relacji z ludźmi. Wojtek miał wdrukowane, żeby wypić pięćdziesiątkę do drugiego śniadania w Europejskiej” – pisał o nich Krzysztof Mętrak. Po latach słynny bywalec Frykowski przyjechał do Los Angeles robić karierę pisarską, ale – jak to ujął Hłasko – „Trafił do miejsca, gdzie jest więcej pisarzy niż maszyn do pisania”. Tam, w jednej z kalifornijskich knajp, Wojtek zadzwonił do Romana,



WOJCIECH FRYKOWSKI NA PLANIE *NOŻA W WODZIE*, REŻ. ROMAN POLAŃSKI

Fot. Andrzej Kostenko/JSFKADR/Filmoteka Narodowa



Fot. Jerzy Troszczyński/Filmoteka Narodowa

TERESA TUSZYŃSKA W *DO WIDZENIA, DO JUTRA*, REŻ. JANUSZ MORGENSTERN

żeby ten przyjechał i „coś zrobił”, bo barman nie chce już podać Frykowskiemu alkoholu.

„Stawiał Romana w takich sytuacjach. A ten musiał go okłamywać, że jest na planie albo ma ważne spotkanie i przeprosza, ale nie zainterweniuje w sprawie drinka” – wspominał w jednym z wywiadów Jerzy Kosiński, który utrzymywał kontakty z obydwojma przyjaciółmi. Frykowski z wrodzonego egotyzmu nie pojmował do końca skali sukcesu Romka. Niby wiedział o powodzeniu *Matni*, *Wstrętu* i *Dziecka Rosemary*; widział przyjaciela na okładkach „Vanity Fair” i innych czasopism, ale nie przeszkadzało mu to w składaniu tego rodzaju próśb. „Przyjedzie Polański i was wyp...doli z pracy” – mówił do obsługi jednej z dziesiątek jadłodajni w Los Angeles.

Hieny łóżkowe z piekielka

Kawiarnia Europejska dzieliła się na dwie sale: bankietową, elegancką, szykowną, przeznaczoną dla dewizowych gości, oraz „nocną”, nazywaną przez bywalców „Piekielkiem”. Po zmroku schodziło się schodami do podziemi hotelu – w wytorny i nieco zakazany świat nocnego życia.

Nie było to miejsce dla grzecznych dziewczyn. Knajpa była elegancka, droga i pełna luksusowych prostytutek polujących na bogatych klientów. Milicja robiła co kilka dni naloty, zawiązując wszystkie panie, które wydawały im się podejrzane. Oficjalnie w PRL prostytutka nie istniała. Typowa fikcja tamtych czasów –

interwencja w celu podtrzymania nieistnienia.

Pewna znana aktorka starszego pokolenia, która zagrała m.in. wiele kostiumowych ról w ważnych, epickich produkcjach, wspomina: „To było szalone miejsce w latach 60. Reżyserzy, alkohol, zabawa. Ubierałam się szykownie, ale nie byłam w gronie tamtych hien. Natomiast milicja kilkakrotnie związała mnie pod zarzutem uprawiania nierządu. Łądowałam na 48 godzin w brudnej, obskurnej celi razem z połową warszawskich prostytutek. – „Ty to się przynajmniej z czystymi klientami zadajesz” – mówiły kojarząc moją twarz z telewizji. – „O higienę dbającymi” – wzdychały z zazdrością.

Do Europejskiej wpadały również dziewczyny, które chciały zrobić karierę na skróty, przez stolik, przy którym zasiadali: Polański, Skolimowski, Piwowski i inni. Nazywano je „hienami łóżkowymi”. Kiedy jakaś młoda kobieta w dobrym, drogim ubraniu siedziała razem ze słynnymi reżyserami, od kogoś z sali często padało pytanie: „Z kim masz ten sweter?” Pytały inne dziewczyny, z prostackiej zawiści, ale i literaci, którzy wpadali do „knajpy filmowców” na kilka głębszych. Trudno powiedzieć, dlaczego utarło się na mieście, że Europejska to miejsce bardziej dla ludzi filmu niż literatury.

Do jutra, Teresa

W Europejskiej talenty raczej wędły niż rozkwitały. Było to miejsce spotkań ludzi, którzy

potrafili odróżnić wagę pustej balangi od ciężkiej roboty. Można rzec: lokal ludzi świadomych, dbających o swoje kariery. Literaci pili, pisali, wydawali, książka wychodziła drukiem, ktoś ją czytał albo nie. Koledzy wiedzieli, że wyszła, co było ważne.

Filmowcy musieli panować nad planem, aktorami, byli odpowiedzialni za wielkie pieniądze. Inny zawód. W Europejskiej wielu znanym ludziom filmu krajało się serce, bo na ich oczach wędła tam Teresa Tuszyńska, jedna z najpiękniejszych kobiet w polskim kinie przełomu lat 50. i 60. Sławę przyniosła jej rola w kultowym *Do widzenia, do jutra...* Janusza „Kuby” Morgensterna. Później wszystko odebrał jej alkohol. Wychodziła z knajpy w nocy, z rozmazanym makijażem, ledwo trzymając się na nogach. Menel siedzący pod Europejską rzucał do niej: „Do jutra, Teresa”. I niestety zazwyczaj miał rację.

Wybitny pisarz Julian Strykowski nie wytrzymał kiedyś i zabiegł Tuszyńskiej drogę: „Ja się nie zgadzam! Jestem w Partii i mogę zakazać!”. Było to tuż przed definitywnym zerwaniem pisarza z PZPR w 1966 roku. Nie mógł jednak zrobić nic. Mimo odwagi i błyskotliwości. W 1956 roku, podczas odwilży, Strykowski usłyszał na jednym zebraniu w ZLP, że jest „budowniczym na froncie literatury”. Zerwał się i wykrzyczał do przewodniczącego Iwaszkiewicza: „Protestuję, to degradacja, do niedawna byłem inżynierem dusz ludzkich”. No ale żadna z tych funkcji nie pomogłaby mu w uratowaniu życia Teresie Tuszyńskiej, jednej z najpiękniejszych kobiet powojennej Polski. ■

Z NIKOŁAJEM NIKITINEM,
DYREKTOREM I POMYSŁODAWCĄ SOFA*,
ROZMAWIA KALINA CYBULSKA

FILM JEST OKNEM NA ŚWIAT

Jaki był impuls do stworzenia programu SOFA?

Od prawie dwudziestu lat podróżuję po Europie Środkowo-Wschodniej oglądając filmy. Od ponad dekady pracuję jako delegat krajów tego regionu na Berlinale. Obecnie pracuję tam wspaniali filmowcy, co zresztą tegoroczne Berlinale udowodniło dopuszczając do konkursu głównego aż pięć filmów wschodnioeuropejskich. Trzy z nich zdobyły połowę nagród festiwalu. Jednak w krajach tych brakuje filmowej infrastruktury, instytucji zajmujących się promocją, edukacją, archiwizowaniem materiałów czy wspieraniem filmowców; regionalnych funduszy i stowarzyszeń – czegoś, co nie jest czystą produkcją filmową, ale zajmuje się wszystkim naokoło. Im dalej jedziesz na wschód, tym wyraźniej to widzisz. Kultura filmowa nie może się rozwijać bez infrastruktury.

Moim zdaniem Polska ma poważne i stabilne struktury filmowe. Mam na myśli nie tylko Polski Instytut Sztuki Filmowej, który ma zapewniony solidny budżet i transparentny system rozdzielania pieniędzy, ale również szkoły filmowe (w Katowicach, Szkołę Wajdy) i festiwale (T-Mobile Nowe Horyzonty, Krakowski Festiwal Filmowy, Gdynia – Festiwal Filmowy, Warszawski Festiwal Filmowy).

Ale np. filmowcy z Węgier mają teraz bardzo skomplikowaną sytuację, co ma przede wszystkim źródła polityczne. Z kolei w krajach kaukaskich jest często tylko jedna instytucja i jedna możliwość wsparcia filmu. I jeżeli z jakiegoś powodu nie dostajesz tam pieniędzy, w ogóle nie możesz zrobić filmu. W niektórych krajach w ogóle nie istnieje promocja filmowa, przez co ich kinematografie są po prostu nie-



NIKOŁAJ
NIKITIN

Fot. Paulina Bez/PISF

widoczne. Nie ma instytucji skupiających filmowców, zajmujących się debiutantami czy przechowywujących dane. Trzeba edukować i stwarzać taką siatkę ludzi, których nazywam agentami filmowymi, ponieważ oni mogą ustalić struktury filmowe w swoich krajach.

Dlaczego lokalna kultura filmowa jest według pana taka ważna?

Lenin powiedział, że film jest największym narzędziem propagandy. Tak jest do dzisiaj – kino to najbardziej potężny środek promocji kraju. Wszyscy lubimy chodzić na koncerty czy do teatru, ale to Wajda, Polański czy Kieślowski byli artystami, którzy najbardziej promowali Polskę w XX wieku. Film podróżuje, film jest oknem na świat. Jeżeli ktoś w Hollywood ogląda polski film, to jest to najbardziej bezpośrednia droga wykreowania obrazu Polski.

Od momentu kiedy powstało kino, jesteśmy w stanie ten obraz odtworzyć. Każdy kraj powinien się w ten sposób promować.

Czy od razu pomyślał pan o Polsce jako miejscu odpowiednim dla tego projektu?

Początkowo chciałem go zrealizować w Niemczech, gdzie mieszkam. Okazało się jednak, że Polacy są bardziej otwarci na takie inicjatywy. W Niemczech wielu ludzi nie rozumiało tego projektu. Kiedy uświadomiłem sobie, że chyba nie dam rady zrealizować SOFA u siebie, spotkałem Izabelę Kiszkę-Hoflik z Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, która od razu podchwyciła ten pomysł. Polska, ten festiwal [T-Mobile Nowe Horyzonty – przyp. red.] i to miasto [Wrocław – przyp. red.] są mi bardzo bliskie. Patrząc z perspektywy Berlinale na to, co dzieje się z polskim kinem – przez ostatnie



Fot. Stowarzyszenie Nowe Horyzonty

RADOSŁAW DRABIK, DIETER KOSSLICK, RAFAŁ DUTKIEWICZ,
NIKOŁAJ NIKITIN, IZABELA KISZKA-HOFLIK

kilka lat mamy co roku przynajmniej dwa, trzy polskie filmy w programie – widać, że Polska bardzo rozwinęła swoje produkcyjne umiejętności. Myślę, że energia płynąca z Wrocławia będzie o wiele silniejsza niż ta z Niemiec, gdyby SOFA powstała tam.

Jakie były kryteria wyboru uczestników tegorocznej edycji?

Spotkałem się ze wszystkimi osobiście. To było dla mnie ważne, bo chciałem sprawdzić, czy będą w stanie sprostać mojej idei agenta filmowego. Chciałem mieć pewność, że ludzie ci będą na tyle energetyczni i zaprezentują swój projekt w taki sposób, żebym uwierzył, że go zrealizują. To było kluczowe – jeśli potrafi przekonać mnie, to myślę, że po warsztatach wrócą do swoich krajów i będą w stanie przekonać również ministra kultury, burmistrza czy prezydenta miasta albo przedstawiciela instytucji, która potencjalnie mogłaby ich wesprzeć. Chciałem się także upewnić, że wszyscy mówią po angielsku, a także czy będą umieli pokierować grupą ludzi. Oczywiście najważniejszy był sam projekt – musiał być czymś unikatowym na skalę ich kraju.

W jaki sposób można się dostać na kolejną edycję SOFA?

Jak to powiedział jakiś trener piłki nożnej: „Po meczu jest przed meczem”, więc prowadzę już rozmowy z kandydatami na kolejną edycję. Takimi, na których trafiam osobiście lub poprzez przedstawicieli środowiska. Ale oczywiście każdy może aplikować do programu wysyłając nam zgłoszenie wraz z opisem projektu (inicjatywy, która jeszcze nie istnieje) i CV. Selekcję będziemy prowadzić przez długi czas – aż do końca maja 2014 roku.

Na czym będą polegały te dwa tygodnie warsztatów?

To będzie ciężki czas dla uczestników. Będą musieli rano wstawać i zaczynać od sesji jogi. Nad jednym projektem będzie czuwało dwóch opiekunów – jeden od spraw finansowych, drugi merytorycznych. Na warsztaty przyjedzie też dwóch specjalistów od pitchingu. Dziesięciu ekspertów – bardzo doświadczonych w dziedzinie festiwalu i funduszy filmowych – będzie prowadziło wykłady dla wszystkich uczestników, a następnie będzie zajmowało się projektem, któremu patronują. Będą mogli też wesprzeć projekt in-

nego uczestnika, który w jakiś sposób wyda im się bliski. ■

* Pierwsza edycja School of Film Agents (SOFA) – warsztatów branży filmowej dla profesjonalistów z Europy Środkowej i Wschodniej, Niemiec, Azji Środkowej, krajów kaukaskich i Bałkanów – odbyła się w dniach 19-30 sierpnia we wrocławskim Kinie Nowe Horyzonty. Szczegóły: www.sofa2013.org

SPRAWDŹ MNIE!

DR+SCRIPT

WWW.DRSCRIPT.PL

KALINA PIETRUCHA

P Mary Kate O Flanagan, która profesjonalnym doradztwem scenariuszowym zajmuje się od ponad dziesięciu lat, do Koszalin przyjechała na specjalne zaproszenie Studia Munka SFP. Wygłosiła wykład otwarty i przeprowadziła warsztat z zakresu pracy nad scenariuszem filmu krótkiego.

Warsztat obejmował cztery projekty Studia Munka: *Circus Maximus* Bartka Kulasa, *Hitler w operze* Michała Grzybowski, *Plac zabaw* Kaliny Hlimi-Pawlukiewicz i Rafała Samborskiego oraz *Północ, zaraz wracam* Pawła Ferdka. Dwa pierwsze projekty zostały już skierowane do produkcji w ramach „30 minut”, dwa kolejne mają szansę na realizację.

Circus Maximus opowiada o losach upadającego cyrku. Poznajemy losy cyrkowców, a przede wszystkim historię nastoletniej Marianny, podrzuconej tam jako dziecko.

Hitler w operze to historia Izraelskiego śpiewaka operowego, Aarona, który przyjeżdża do Polski zagrać główną rolę w prapremie-

Jednym z wydarzeń towarzyszących festiwalowi „Młodzi i Film” w Koszalinie był wykład i warsztat Mary Kate O Flanagan, dotyczący pracy nad scenariuszem filmu krótkometrażowego.

MARY KATE O FLANAGAN O SCENARIUSZACH

rowej operze *Król Edward*. Wszystko przebiega zgodnie z planem aż do czasu rozpoczęcia prób – kiedy Aaron ma zacząć śpiewać, w kulisach pojawia się Adolf Hitler. Próby zostają przerwane, a gospodarze oskarżeni o antysemityzm.

Inspiracją scenariusza *Placu zabaw* stały się wydarzenia opisywane kilka lat temu przez media – tragiczne w skutkach wypadki spowodowane zabawą w „leżącego policjanta”, polegającą na kładzeniu się na drodze szybkiego ruchu i jak najpóźniejszym wstaniu z asfaltu przed nadjeżdżającym samochodem.

Surrealistyczna historia *Północ, zaraz wracam* rozpoczyna się, gdy ekspedient sklepu nocnego zawiesza tabliczkę „zaraz wracam” i jedzie załatwić swoje sprawy rodzinne.

Podczas warsztatów autorzy scenariuszy pracowali nad swoimi tekstami w zespole kreatywnym pod przewodnictwem Mary Kate O Flanagan zgodnie z jej podejściem, opartym na tzw. strukturze sekwencji (eight-sequence

structure lub the sequence approach) – metodzie opracowanej przez Franka Daniela, profesora scenopisarstwa University of Southern California. Opiera się ona na konstrukcji scenariusza z krótkich sekwencji, z których każda – tak jak i cały scenariusz – ma swój początek, środek i zakończenie. W odniesieniu do scenariusza filmu krótkiego najważniejsze jest, żeby autor takiego tekstu odpowiedział sobie na kilka pytań. Po pierwsze: czyja to historia? To, kto jest głównym bohaterem filmu, musi być jasne bez względu na to, czy mamy do czynienia z bohaterem pojedynczym czy zbiorowym. O czym marzy bohater? – drugie pytanie, które odnosi się do największego marzenia bohatera. Po trzecie: musi być jasne, czego bohater chce. Chodzi tu o konkretny, osiągalny, określony w czasie cel. Do jego osiągnięcia bohater potrzebuje planu, który widz musi poznać. I tu pojawia się czwarte pytanie: kiedy widz poznaje ten plan? Pytanie piąte brzmi: czego potrzebuje bohater do osiągnięcia celu? Jakiej wiedzy bądź cechy, której brakowało mu na początku historii? Przedostatnie pytanie dotyczy tego, czy bohater osiągnie swój cel i/lub czy dostanie to, czego potrzebował? Odpowiedź na to pytanie związana jest oczywiście z gatunkiem filmu i będzie się różniła w zależności od historii. Na koniec ważne pytanie, na które musi paść odpowiedź twierdząca: czy w scenariuszu jest zawarty zwrot akcji?

Poza ogromną wiedzą merytoryczną tym, co zrobiło szczególne wrażenie na wszystkich uczestnikach warsztatu było pozytywne podejście Mary Kate O Flanagan do ich tekstów. Nie krytykuje ona historii, a skupia się na docenieniu mocnych stron scenariusza i proponuje rozwiązania, które pomogą scenarzyście ulepszyć tekst. ■



MARY KATE O FLANAGAN PODCZAS WARSZTATÓW W KOSZALINIE

KRÓLEWICZ OLCH

Najnowszy pełnometrażowy projekt Studia Munka – *Królewicz Olch* – będzie debiutem Kuby Czekaja, reżysera jednej z najczęściej nagradzanych „trzydziestek” – *Ciemnego pokoju nie trzeba się bać*.

Królewicz Olch to kolejny po *Murze* Dariusza Glazera, pełnometrażowy projekt przygotowywany w Studiu Munka. Został już dofinansowany z dwóch źródeł: PISF przyznał na jego realizację 2 mln złotych, a Odra-Film 200 tys. złotych.

Film Kuby Czekaja to historia wybitnie utalentowanego 13-letniego chłopca, który rozpoczyna naukę fizyki na uniwersytecie. Pracuje nad teorią światów równoległych, których łącznikiem – jak na początku sądzi – jest światło. Chłopiec ma niezwykły umysł i pokaleczoną duszę, której nie jest w stanie uleczyć matka autorytarnie kierująca jego życiem. Pojawienie się po latach nieobecności ojca ustanawia nowy porządek. Chłopiec przechodzi pod opiekę mężczyzny. Między trójką bohaterów tworzy się więź, ale ich wspólne szczęście nie trwa długo. Chłopiec rozwiązuje zagadkę przejścia między światami, wyrusza w podróż, na szali kładzie swoje życie...

Autorem zdjęć do filmu będzie Adam Palenta, który współpracował już z Czekajem przy jego „trzydziestce”.

Pod koniec lipca został zrealizowany teaser filmu (dostępny na stronie Studia Munka), który miał swoją premierę podczas pitching projektu na MFF T-Mobile Nowe Horyzonty, podczas Polish Days, których gośćmi byli agenci sprzedaży, przedstawiciele telewizji i selekcjonerzy festiwalowi.

Intensywne przygotowania do produkcji trwają; być może jeszcze w tym roku uda się zrealizować zdjęcia uciekające.

K.P.

Do Konkursu Młodego Kina tegorocznego Gdynia – Festiwal Filmowy zostało zakwalifikowanych aż dwanaście filmów wyprodukowanych przez Studio Munka SFP.

STUDIO MUNKA W GDYNI

Dwa z nich są prezentowane premierowo.

Pierwsza z premier to *Gry* w reżyserii Macieja Marczewskiego oparte na opowiadaniu Ireneusza Iredyńskiego „Winda”. Całość historii rozgrywa się w windzie, w której dwójka ludzi została zatrzaśnięta. Para zaczyna grać w zaskakującą grę – wymyślają swoje wspólne życie. Fikcyjna historia zaczyna jednak przeplatać się z prawdziwymi przeżyciami. Niewinna zabawa przeistacza się w pełen ekstremalnych emocji dramat. W rolach głównych: Julia Kijowska i Marcin Bosak.

Drugim filmem prezentowanym premierowo w Gdyni jest „trzydziestka” Kacpra Lisowskiego *Ojciec, masz*. Bohaterem filmu jest Marcel, który choć zbliża się do czterdziestki, jeszcze się nie ustatkował. Jak swobodny elektron żyje od imprezy do imprezy, unikając zobowiązań i korzystając z uroków życia. Do chwili, kiedy niezobowiązująca przygoda, w którą się wpłatał, zmusza go do zajęcia się dziesięcioletnim Józkiem... W roli głównej wystąpił Arkadiusz Jakubik.

Z nowości w konkursie w Gdyni również – zrealizowany wspólnie z Wajda Studio – *Psubrat* Marii Zbąskiej, którego scenariusz jest luźną adaptacją opowiadania Etgara Kereeta „Dziewczyna Corbiego”, a także *Dom na końcu drogi* Wojciecha Kasperskiego z Mają Ostaszewską i Robertem Gonerą w obsadzie.

W Gdyni będzie można zobaczyć również *Zasady gry* Wojciecha Jagiełły oraz siedem tytułów prezentowanych już podczas tegorocznego festiwalu „Młodzi i Film” w Koszalinie: *Mazurek* Julii Kolberger nagrodzony Jantarem 2013 za najlepszy krótkometrażowy film fabularny, *Chłopcy* Pawła Orwata, 128. *szczur* Jakub

Konkurs „Kurs za recenzje” zakończony!

Laureaci – Emilia Sieczka, Bartosz Wróblewski i Jakub Burzyński – wezmą udział w drugiej edycji Mistrzowskiego Kursu Krytyki Filmowej. Kurs, przygotowany i prowadzony przez Andrzeja Kołodęńskiego, odbywa się podczas 38. Gdynia – Festiwal Filmowy.

ba Pączka, *Jak głęboki jest ocean?* Filipa Syczynskiego, *Leszczu* Aleksandry Terpińskiej, *Powrót* Ewy Bukowskiej i *Przedtem, potem* Edyty Sewruk.

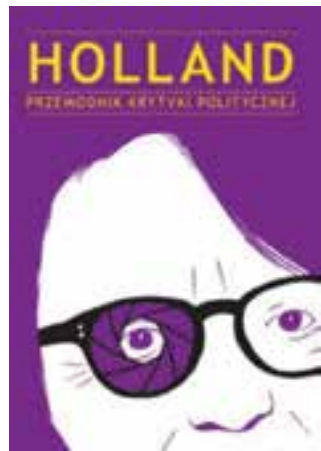
Do Konkursu Młodego Kina zakwalifikowało się w tym roku 40 tytułów. Nagrodą Główną przyznaną w Konkursie Młodego Kina jest Nagroda im. Lucjana Bokińca.

K.P.

SPRAWDŹ MNIE!

DR+SCRIPT

WWW.DRSCRIPT.PL



Praca zbiorowa
Holland. Przewodnik
Krytyki Politycznej

Wydawnictwo Krytyki Politycznej
Warszawa 2013

To raczej przewodnik po osobowości Agnieszki Holland, a nie tylko po jej twórczości. Autorów bardziej niż czyste kino interesuje relacja człowieka, jego doświadczeń i poglądów z jego sztuką. Zdaje się im także przyświecać wspomniana w książce myśl - o wyższości niejednoznaczności nad kreowaniem konkretnego znaczenia. Idąc tym tropem, autorzy nie szukają odpowiedzi i elegancko wypolerowanych teorii na temat twórczości i osoby Holland. Podchodzą do nich jak do nieprzeniknionej tajemnicy. Można ją musnąć, usiłować przeniknąć, ale zawsze efektem tego procesu będzie coś, co zostawi jeszcze przestrzeń dla wyobraźni czytelnika. Formuła tej książki to bowiem raczej rzucanie myśli, nad którymi czytelnik musi trochę popracować. Szafowanie tezami czasami wybijająmi, czasami kontrowersyjnymi, czasami zupełnie nieoczywistymi. Nie każdej z nich da się jednoznacznie przyklasnąć, ale też niewiele z nich da się całkowicie, jednym prostym ruchem przekreślić. Mało który tekst można tu zignorować, bo każdy w jakiś sposób zajmuje stanowisko - zarówno wobec twórczości Holland, jak i tekstów, jakimi reżyserkę dotąd opisywano. Oryginalność tej książki wywodzi się poniekąd z pewnego braku pobożności autorów w stosunku do artystki, o której piszą. Oni nie patrzą na Holland przez pryzmat kryteriów, którymi dotąd ją odbierano. Ani przez pryzmat nagród i międzynarodowego uznania czy z jednoznacznym podziwem. Ich podziw jest podziwem zakłopotanym - doceniającym indywidualność reżyserki i jej siłę, ale nieudającym, że te dwie rzeczy niwelują niedoskonałość jej kina. Bo twórczość Holland, jak każda właściwie twórczość, nie płynie jednostajnie, a miewa swoje wznosy i upadki. ■

Urszula Lipińska

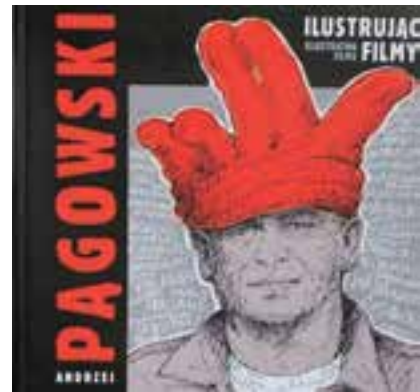


Pod redakcją Piotra Mareckiego,
Anieli Piłarskiej i Kai Puto
Literatura i kino. Polska po 1989 roku

Korporacja Hałart
Kraków 2013

Kino polskie zawsze funkcjonowało w silnej i udanej symbiozie z literaturą. Pisarze nie tylko dostarczali filmowcom pierwowzorów do adaptacji, ale też chętnie angażowali się we współpracę na planie filmowym. Zasada kształtująca „przyliteracki” charakter kina w PRL-u załamała się wraz z przełomem 1989 roku. Jednak szczęśliwie od kilku lat związek polskiego kina z literaturą nabiera coraz bardziej intrygującego kształtu, któremu postanowili przyjrzeć się młodzi filmoznawcy i literaturoznawcy - studenci, doktoranci i absolwenci Uniwersytetu Jagiellońskiego. Owocem ich badań jest tom „Literatura i kino. Polska po 1989 roku”, liczący dziewiętnaście esejów, których większość powstała w ramach konwersatoriów z literatury współczesnej, prowadzonych przez współredaktora książki - Piotra Mareckiego. Młodzi autorzy z mniejszą lub większą wnikliwością przyglądają się zarówno procesom przenoszenia literatury na ekran, jak i innym formom współpracy filmowców z pisarzami. Choć ich teksty odznaczają się dość nierównym poziomem (z dogłębnymi i błyskotliwymi analizami sąsiadując bardziej powierzchownie), to widać, że wszystkim przyświecała próba dokumentacji i stworzenia diagnozy związków najnowszego polskiego kina z rodzimą literaturą. Większość artykułów ma charakter interpretacyjno-sprawozdawczy - autorzy na ogół opisują kontekst powstania utworów literackich, prezentują ich najbardziej rozpowszechnione interpretacje i wskazują rozmaite sposoby odczytania filmowych dzieł. Dzięki temu dostajemy do ręki coś w rodzaju przewodnika nie tylko po adaptacjach, ale i recepcji zarówno samych utworów literackich, jak i ich przeniesienia w przestrzeń filmową. Choć to związek przypominający trudną miłość, to jej plony są coraz bardziej obiecujące. ■

Magdalena Bartczak



Pod redakcją Barbary Kurowskiej
Andrzej Pągowski.
Ilustrując filmy

Muzeum Kinematografii
Łódź 2013

Do tego plakatu warto było dorobić film - to chyba najpiękniejsza recenzja, jaką może usłyszeć artysta plastyk. A jeśli jeszcze są to słowa Andrzeja Wajdy... „Plakat to najkrótsza recenzja filmu. Powinien być przedłużeniem atmosfery filmu, powinien nieść podobne przesłanie, wydobywając elementy najbardziej drażniące. Plakat może operować brzydota lub pięknem, ale musi być zauważony. Plakat niezauważony ginie” - mówi Andrzej Pągowski. Słowa wybitnego plastyka, autora setek plakatów do polskich filmów, jednocześnie klasyka i nowatora, posłużył za motto albumu, który podsumowuje filmowy dorobek artysty. To publikacja na bardzo wysokim poziomie, co nie jest zaskoczeniem, zważywszy, że wydawcą książki jest Muzeum Kinematografii w Łodzi. Album powstał pod kuratelą dyrektora ośrodka Mieczysława Kuźmickiego, jego redaktorem jest Barbara Kurowska. Wysoko cenię sobie wydawnictwa łódzkiego Muzeum, odbija się w nich bowiem rzetelność i wielkie umiłowanie pracy archiwistycznej. Zespół przygotowujący publikację wyciągnął chyba każdy plakat z dorobku mistrza, przejrzał wszystkie wywiady, od rozmowy z utalentowanym debiutantem-studentem po ostatnie wypowiedzi. Ciekawe, że w tych fragmentach wycinków i rozmów odbija się cała historia polskiego plakatu filmowego. Jeszcze w latach 80. Pągowski stwierdza, że w Polsce nie ma prawdziwego plakatu komercyjnego, następnie słusznie przeczuwa, że artystyczną wizję filmu wyrażoną grafiką czekają ciężkie chwile w młodym kapitalizmie, a potem już tylko obserwuje przemijanie zapotrzebowania na ten rodzaj sztuki filmowej. Dziś prawdziwych plakatów już nie ma, obejrzyć je można głównie na portalu Gapla.pl. ■

Anna Wróblewska

MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL
ANIMACJI LALKOWEJ I STOP MOTION

4
SE —
— MA
— FOR
FILM
FESTIVAL

WWW.FESTIVAL.SE-MA-FOR.COM

Dofinansowane ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego



Wydarzenie współfinansowane
przez Urząd Miasta Łodzi
i Polski Instytut Sztuki Filmowej



Organizatorzy



09

13

PAŹ

20

13

ŁÓDŹ

ANDRZEJ WERNER

Najbardziej od nas z tego samego pokolenia, bo był naszym kolegą, dzielił z nami tę szczególną relację z przedmiotem czy to adoracji, czy to sporu, która dziś już należy raczej do przeszłości. Wszystko się zmieniło – i sam film, i to czego odeń oczekuje publiczność. Waldek od dłuższego już czasu nie uczestniczył w życiu filmowym i kulturalnym. Młode pokolenie krytyków i publiczności, która żyje w niszach, pozostawionych przez pamięć i podejmowaną tu i ówdzie tradycję, nie zdaje sobie sprawy, że i jemu zawdzięcza coś ważnego, co uratowało się być może w bąbelkach powietrza między poślądkami tonącego nosorożca – jak z realnym optymizmem opisywał dziejową katastrofę Tadeusz Konwicki.

10 czerwca odszedł od nas Waldek Chołodowski (1943-2013). Od nas to znaczy braci zajmującej się kulturą i troszczącej się o nią; kulturą, a w szczególności filmem, choć przecież nie tylko.

SZCZERA ROZMOWA O KINIE:

WALDEMAR CHOŁODOWSKI

To pokolenie przychodziło do kina zanim powstała, a później rozmnożyły się liczne uniwersyteckie wydziały filmologiczne. Późniejsi krytycy filmowi latali do kina oczywiście wcześniej, ale studiowali w latach 60. na różnych wydziałach humanistycznych: najczęściej była to polonistyka, niekiedy łączona z innymi kierunkami, z filozofią, zwłaszcza przeżywającą wówczas swój rozkwit historią idei. Ich dojrzałe spojrzenie na kino włączało niejako automatycznie pokrewne zainteresowania; film był nie tylko częścią swojej własnej historii, często bardzo swoistej, uwikłanej w różnorodne wzory kultury masowej, ale po prostu spojrzeniem na świat, równoważnym literaturze, starszym i doświadczonym muzom. Bardziej zespolonym z ideami naszej zbiorowości i tym, co się z nimi dzieje w dniu dzisiejszym niż z przemianami gatunków i form na rynku globalnym. Jeśli taki wówczas istniał, utożsamiany bywał raczej ze starym, silnie podważonym również i w Stanach, hollywoodzkim rynkiem filmowym.

Wspominam o tym, bo taka była też droga do kina Waldka Chołodowskiego. Owocowała, jak się okazało, szeroką i niezmiernie ciekawą perspektywą spojrzenia na kino, zwłaszcza na kino polskie. Pracował w latach 70. w Telewizji pod nieciekawym skądinąd kierownictwem ówczesnych zarządców, ale zapewne przez ich niedopatrzenie właśnie wtedy kino telewizyjne było jakże pożytecznym poligonem dla wielu młodych twórców z pokolenia „moralnego niepokoju”. Później długoletnią przystanią była dlań radiowa „Dwójka”, do czego predestynowały go nie tylko zainteresowania i przewagi filmowe, literackie i teatralne, ale też i wspinały bas baryton, którym czarował nawet

i słuchaczy płci tej samej. Przez długi czas wykladał także historię filmu w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie. Również i krytyka filmowa, którą wówczas uprawiał, była krytyką raczej mówioną niż systematycznie pisaną w gazetach czy czasopiśmie. Był to zresztą czas, kiedy mówiona krytyka filmowa odgrywała bodaj czy nie ważniejszą rolę niż ta drukowana ze stemplem cenzora. Forum było olbrzymie: nie publiczność kultury masowej, ale o czym właściwie ma z nią rozmawiać krytyk? Forum to stanowiły dyskusyjne kluby filmowe przeżywające właśnie wtedy czas wielkiej chwały. W codziennej (czy raczej cotygodniowej) działalności i na specjalnych seminariach, jak fantastyczne seminarium warszawskiego „Kwantu”, choćby o twórczości Antonioniego, Jancso, kina i literatury iberoamerykańskiej z udziałem najświetniejszych autorów, seminaria „Zygakiem”, klubów kramowskich, bydgoskich, lubelskich, białostockich (spotkania filmowe w Augustowie, na których Waldek rokrocznie bywał): w każdym niemal cokolwiek większym mieście były takie ambitnie działające i zrzeszające setki widzów enklawy. A także na cokolwiek wakacyjnych festiwalach, takich jak na przykład Łągów czy Lńsko. Wakacyjnych, bo były piękne jeziora, była i piękna pogoda, ale rozmawiało się bardzo serio. Dyskutowało się o wszystkim, film był oknem na świat i miejsce w nim sztuki; czy film polski był także oknem na to, co działo się wokół nas, pozostawało raczej męczącym pytaniem. Owszem, niekiedy bywał, ale dyskutowano także o tym, czego w kinie nie było albo było za mało, a co znaleźmy dotkliwie z własnego doświadczenia. Spotykaliśmy się z Waldkiem podczas tych podróży po Polsce



WALDEMAR CHOŁODOWSKI
(PO LEWEJ)

Fot. Archiwum rodzinne

i wiem z własnego doświadczenia, co wnosił do tych poważnych rozmów.

To, co było powiedziane zostawiło swój ślad w świecie: formowało słuchaczy. Ślad pozostaje jednak nierozpoznawalny dla innych, jedynie pamięć każdego słuchacza z osobna zachowuje jego przemijalną cień.

Waldek pisał stosunkowo niewiele. Ale to, co pozostawił, do dzisiejszego dnia, a może właśnie zwłaszcza dzisiaj, w czasach mimo wolności słowa o wiele bardziej nieprzychylnych dla ambitnej myślowo krytyki, stanowi dobitny przykład czegoś innego i czegoś więcej niż doradzanie, na co warto iść do kina, a na co nie należy.

Najważniejsza jest oczywiście jego książka o polskim kinie – „Kraina niedojrzałości” z 1983 roku, a więc pisana w stanie wojennym. Obejmuje ona całość polskiej kinematografii: od polskiej szkoły filmowej do kina moralnego niepokoju. Właśnie całość, a nie poszczególne nurty; krytyka nie bez racji zwykle dzieli, wyznacza obszary koniunktury oraz rzeczywistej potrzeby społecznej i artystycznej w zależności od zmieniającej się ciągle sytuacji, przede wszystkim politycznej. Autor „Krainy niedojrzałości” przedstawił polską kinematografię w jej dojrzałym kształcie, zapoczątkowanym filmami Munka, Wajdy, Kawalerowicza, Hasa, Kutza, Różewicza, jako paralelny do literatury obraz zbiorowej tożsamości Polaków i zarazem ich samoświadomości w niełatwej przecież sy-

tuacji, gdy powrót okazał się tyleż niemożliwy, co bezpłodny, a jedynym atutem dla jakże niejasnej przyszłości zdawała się właśnie ostra, czasem bezlitośnie krytyczna samoświadomość. To była prywatna, szczera rozmowa z polskim kinem, pozbawiona fałszywych tonów, chęci zabyśnięcia oryginalnością – ot choćby bezwzględny krytycyzm wobec uznanych mistrzów. Owszem, zmieniał akcenty – co ogólnie chwalone, uznawał niekiedy za drugorzędne, na plan pierwszy wynosząc cechy mniej widoczne, pomijane w publicznej dyskusji. Charakterystyczne są pod tym względem obszernie fragmenty poświęcone twórczości Andrzeja Wajdy: mistrza – znamiona mistrzostwa Chołodowski podkreśla nawet przy filmach, które uznaje za mniej udane, zawsze zachowując własne kryteria – ale mistrza, którego nowe kino musi przeskoczyć, bo to przecież prawo i obowiązek nowej formacji, nowej historii, która nie przestaje się zapisywać. Czy to oznacza według Chołodowskiego postęp? Czy tylko obowiązek, żeby siebie samego zapisać w nowej konstelacji? Raczej chyba to drugie.

Kraina niedojrzałości. Czy to polskie kino, czy kino w ogóle? Raczej, sądząc zresztą z przytaczanych kontekstów naszej literatury, chodzi o naszą rodzimą domenę. Pozostaje jednak pytanie, może jeszcze bardziej interesujące z naszego dzisiejszego punktu widzenia: a czym jest właściwie dojrzałość? ■

19 czerwca w Łodzi zmarł **Tadeusz Majda** (66 l.), malarz, grafik i scenograf, wieloletni wykładowca Zakładu Plastyki PWSFTiIT w Łodzi. Ukończył studia na Wydziale Grafiki Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. W dorobku miał kilkanaście wystaw indywidualnych. Jako scenograf i dekorator wnętrz współtworzył m.in. oprawę plastyczną filmów: *Alabama*, *Inna wyspa* i *Lawina*.

2 lipca w Warszawie zmarł **Marcin Mayzel** (42 l.), kierownik produkcji oraz II reżyser. Był asystentem reżysera przy filmie Kordiana Piwowarskiego *Baczyński*. Ukończył Wyższe Studium Organizacji Produkcji Filmowej i Telewizyjnej PWSFTiIT w Łodzi. Był kierownikiem planu przy *Inferno* oraz *Dlaczego nie!*. Pracował jako II reżyser przy kilku serialach telewizyjnych (*Na dobre i na złe*, *Prosto w serce*, *Paradoks*) oraz przy filmie fabularnym *W imieniu diabła* Barbary Sass.

3 lipca w Krakowie zmarł **Krzysztof Nazar** (64 l.), reżyser teatralny, telewizyjny i operowy. Był absolwentem Wydziału Reżyserii PWSFTiIT w Łodzi (1976); realizował filmy turystyczno-krajoznawcze. Pod koniec lat 80. zajął się reżyserią teatralną. Pracował w Starym Teatrze w Krakowie, Teatrze Nowym Poznaniu i w Operze Krakowskiej. W latach 1995-2000 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Teatru Wybrzeże w Gdańsku. Wyreżyserował kilka spektakli dla Teatru Telewizji, m.in. *Sen srebrny Salomei*, *Ksiądz Marek* oraz *Makbet*. Wydał tom prozy „Laska pana Oramusa”.

27 lipca w Brwinowie zmarł **Henryk Baranowski** (70 l.), reżyser teatralny i aktor, absolwent Wydziału Reżyserii Teatralnej warszawskiej PWST. W 1993 r. był dyrektorem Teatru Współczesnego w Warszawie, w latach 2003-2007 kierował katowickim Teatrem Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego. Reżyserował spektakle Teatru Telewizji oraz słuchowiska Teatru Polskiego Radia. Zagrał pamiętną rolę ojca w pierwszej części *Dekalogu* i Napoleona w *Panu Tadeuszu*; wystąpił także w *Różi Luxemburg* Margarethe von Trotty.

20 sierpnia br. zmarła **Ewa Petelska** (92 l.), reżyserka filmów fabularnych i spektakli telewizyjnych, scenarzystka. Ukończyła wydział reżyserii PWSF w Łodzi; przez wiele lat była związana z Przedsiębiorstwem Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe” w Warszawie. W jej bogatym dorobku są głośne, nagradzane w Polsce i na świecie, filmy takie jak: *Bilet powrotny*, *Kopernik*, *Jarzębina czerwona*, *Ogniomistrz Kaleń*, *Naganiec*, *Wraki*, *Kamienne tablice*. Odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi, Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Brązowym Medalem za Zasługi dla Obronności Kraju.

WALDEMAR
CHOŁODOWSKI

JERZY ARMATA

Poznaliśmy się siedem czy osiem lat temu. Gosia Kuzdra zaprosiła mnie, bym opowiedział o twórczości Antonisza w prowadzonym przez nią kinie Muza.

MARZENIA SĄ PO TO, BY JE SPEŁNIAĆ: WOJTEK JUSZCZAK

Formalności miałem załatwić po pokazie z Tobą, wszak byłeś dyrektorem artystycznym Estrady Poznańskiej, której podlegało kino. Spotkaliśmy się na pięć minut w kawiarni Hotelu Rzymskiego, by podpisać umowę, i zagadaliśmy się na kilka godzin, zapominając uzupełnić niezbędne dokumenty. Gadaliśmy o kinie, sztuce, literaturze, muzyce – o Antoniszu i braciach Quay, o Dalim i Dwurniku, o Cortazarze i Pilchu, o Pendereckim i Seifercie; ja monologowałem o bluesowej klasyce z Delta, Ty o chicagowskim jazzie. Po tej rozmowie wydawało mi się, że znamy się co najmniej ze dwadzieścia, trzydzieści lat.

Często obdarowywałeś mnie płytami, oczywiście głównie z jazzowymi tuzami z Chi-

cago, próbowałem rewanżować się jazzowymi cracovianami. Słucham właśnie Dee Alexander, którą szczególnie cenię. Pamiętam, jak podczas koncertu w Auli Novej zadedykowała Ci „Feeling Good”, jeden z najlepszych kawałków ze swej najnowszej płyty „Wild Is the Wind”. Kochałeś muzyków, zauważyłem, że z wzajemnością. Zresztą, nie tylko muzyków... Rzadko widzi się tak zadowolonego ze swych pracowników szefa i tak wpatrzonych w swego szefa pracowników. Ania, Gosia, Joasia, Ola, Filip, Eryk, Bartek... – wychowałeś wspaniałych kontynuatorów swoich pasji.

Zorganizowałeś Animatora, fantastyczny festiwal łączący obraz i dźwięk – kino i muzykę. Ta impreza wyniknęła z Twoich – i Marcina Giżyckiego, nie tylko świetnego znawcy ani-

macji, ale również i rasowego melomana – pasji. Stworzyliście idealny tandem twórczy. Dzięki Wam także mogłem w Poznaniu realizować swoje filmowe marzenia: retrospektywy braci Antoniszczaków, Ryszarda Czekaja, muzyki filmowej Zygmunta Koniecznego. Tegorocznego „Seksu w PRL” już nie zobaczyłeś, wyczerpany ciężką chorobą, choć właściwie Ty byłeś inspiratorem tego przeglądu. Spotkaliśmy się podczas Animatora na kilka chwil, umawialiśmy się na kolejną edycję Made in Chicago. Wiele razy mnie zapraszałeś, nigdy nie dotarłem. Obiecałem, że teraz na pewno przyjadę...

Nie myślałem, że stanie się to tak szybko, wszak do inauguracji festiwalu pozostało jeszcze wiele czasu...

Jeden z najpiękniejszych wierszy Wystana Hugh Audena, o którym – nomen omen – kiedyś także gadaliśmy, nosi tytuł „Funeral Blues” („Pogrzebowy blues”):

*Zatrzymajcie zegary, wyłączcie telefony,
Rzućcie psu kość smakowitą, niech śpi najedzony.
Zdejmijcie palce z klawiszy, niech przy werblu cichym
Złożą trumnę na marach i wejdą żałobnicy.
Niech samoloty krążą, zawodząc nad głowami,
I piszą na niebie skargę, nie ma Go już między nami.
Zalóżcie wstęgi z krepy na śnieżnych gołębic szyje,
Niech w czarnych rękawiczkach policjant ruchem kieruje.
(w przekładzie Stanisława Barańczaka)*

Wojtek Juszcak zmarł 31 lipca w Poznaniu, w wieku 48 lat. Przegrał kilkumiesięczną walkę ze śmiertelną chorobą. Żegnaj, Wojtek, takich ludzi jak Ty spotkałem zaledwie kilku...

Fot. Animator

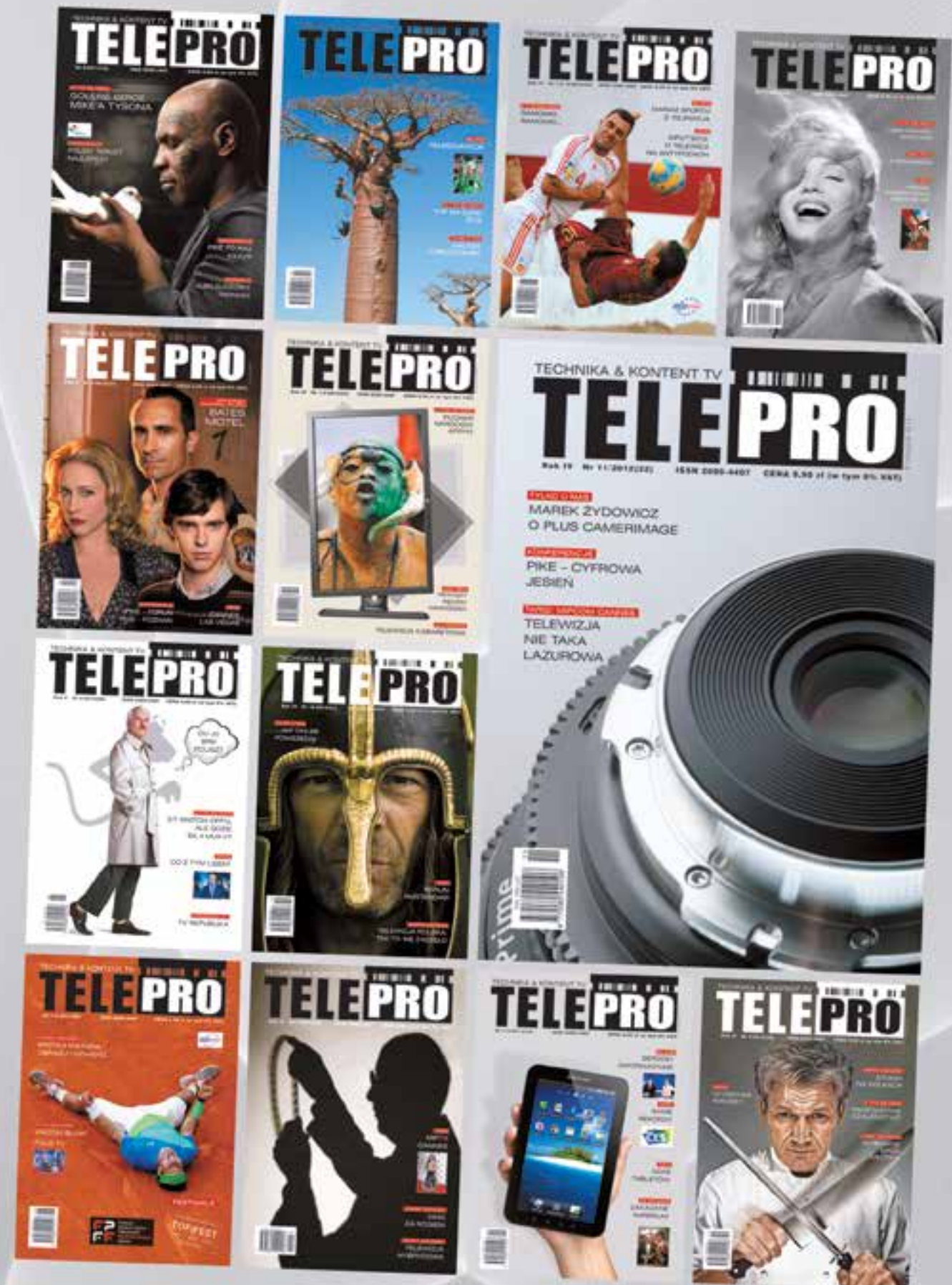


WOJTEK
JUSZCZAK

TECHNIKA & KONTENT TV

TELEPRO

MIESIĘCZNIK BRANŻY TELEWIZYJNEJ



WWW.TELEPRO.COM.PL

Monument Pamięci Filmowców

6 sierpnia br. w Parku Wolności Muzeum Powstania Warszawskiego uroczystie odsłonięto Monument Pamięci Filmowców, poświęcony autorom kroniki filmowej „Warszawa walczy”, którzy dokumentowali 63 dni powstania. Inicjatorem budowy pomnika był operator, członek Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Andrzej Żydaczewski. Jego pomysł wsparli: Krzysztof Wierzbiański i Tadeusz Roman z Koła Seniora SFP, Jacek Bromski – prezes SFP oraz Jan Ołdakowski – dyrektor MPW. Na obelisku wyryto nazwiska twórców kroniki „Warszawa walczy”: Antoniego Bohdziewicza „Wiktor”, Jerzego Zarzyckiego „Pika”, An-



MONUMENT PAMIĘCI FILMOWCÓW

drzeja Ancuty „Kiera”, Stefana Bagińskiego „Stefana”, Ryszarda Szope, Romana Banacha „Świerka”, Jerzego Gabryelskiego „Orskiego”, Seweryna Kruszyńskiego, Henryka Vlassaka „Wani”, Antoniego Wawrzyniaka „Antonio”, Wacława Feliksa Kaźmierczaka „Wacka”, Stanisława Bali „Gizy” i Kazimierza Pyszkowskiego. Monument Pamięci Filmowców został w pełni sfinansowany przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich. Jego autorem jest Marek Paweł Moderar.

www.sfp.org.pl

Dorociński i Kobuszewski nagrodzeni

Marcin Dorociński został laureatem Dorocznej Nagrody Ministra Kultury za rok 2013 w kategorii „film”. Nagrodę za całokształt twórczości otrzymał Jan Kobuszewski. Laureaci odebrali dyplomy i statuetki z rąk ministra kultury Bogdana Zdrojewskiego 25 czerwca w czasie gali w Arkadach Kubickiego.

www.mkidn.gov.pl

Dolnośląski Konkurs Filmowy

Rozstrzygnięto siódmą edycję Dolnośląskiego Konkursu Filmowego. Wkłady koprodukcyjne przyznano kilkunastu filmom.

Filmy fabularne: *Ptaki śpiewają w Kigali*, reż. Joanna Kos-Krauze Krzysztof Krauze; *Letnie przesilenie*, reż. Michał Rogalski; *Królewicz Olch*, reż. Jakub Czekaj; *Jak całkowicie zniknąć*, reż. Przemysław Wojcieszek.

Filmy dokumentalne: *Skrzyżowanie*, reż. Bartłomiej Bartos; *Jak tego nie nagracie będziecie mieli grzech*, reż. Jolanta Kryswata, Krzysztof Kunert; *Wielka ucieczka*, reż. Ksawery Szcapanik; *Król Pik*, reż. Agnieszka Zwiefka; *Moje pojednanie (Różewicz a Niemcy)*, reż. Piotr Lachmann; *Spotkania ossolińskie*, reż. Jan Strękowski; *Fotograf*, reż. Jolanta Kryswata, Mariusz Marks.

www.odra-film.wroc.pl

Konkurs RFF w Krakowie

Znamy już wyniki piątego Konkursu Regionalnego Funduszu Filmowego w Krakowie. Dofinansowanie przyznano ośmiu projektom.

Filmy fabularne: *Genialny Polak*, reż. Kordian Płowowski; *Demon*, reż. Marcin Wrona; *Pani z przedszkola*, reż. Marcin Krzyształowicz.

Filmy dokumentalne: *Penderecki. Droga przez labirynt*, reż. Anna Schmidt; *Kaja Danczowska*, reż. Christine Jezior; *Świetlica*, reż. Dariusz Kowalski

Filmy animowane: *Pocałunki i uściski*, reż. Wiola Sowa; *Cargo*, reż. Sławomir Mateja, Tomasz Bochniak.

www.film-commission.pl

Rekrutacja do „Szkoły Kina”

Do 15 września trwa nabór na roczne studia podyplomowe „Szkoła Kina”, które rozpoczną się 5 października w Collegium Civitas. Adresatami kursu są młodzi krytycy i recenzenci filmowi oraz miłośnicy filmu.

www.civitas.edu.pl/szkola_kina

Ruszyły Trzy Korony

Rozpoczęła się szósta edycja konkursu Trzy Korony – Małopolska Nagroda Filmowa. O nagrody w dwóch kategoriach: filmu fabularnego i dokumentalnego, mogą się ubiegać twórcy najlepszych scenariuszy związanych z Małopolską tematyką bądź miejscem akcji. Organizatorzy czekają do 30 września na zgłoszenia w kategorii „scenariusz filmu fabularnego”. Scenariusze filmów dokumentalnych można było nadsyłać do końca sierpnia.

www.malopolskie.pl/trzykorony

Animacje na Iplex.pl

Na bezpłatnej platformie Iplex.pl działa pierwszy w Polsce kanał z animacją – Se-ma-for Festival, na którym pojawiają się zarówno animacje dla dzieci, jak i dorosłych. W większości są to filmy, które były prezentowane podczas dotychczasowych trzech edycji łódzkiego festiwalu. Premiery – niemal wyłącznie w technice stop motion, która jest głównym obszarem zainteresowania festiwalu – pojawiają się dwa razy w miesiącu.

www.iplek.pl/kolekcje/se-ma-for-festival,128

Wytwórnia Scenariuszy w WFDF

W październiku br. przy ul. Chełmskiej 21 ruszy dwuletnie studium scenariopisarskie – Wytwórnia Scenariuszy. Projekt jest realizowany w ramach funkcji edukacyjnej Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych. Będzie to kurs warsztatowy mający na celu rozwinięcie predyspozycji słuchaczy, nauki posługiwania się narzędziami pisarskimi, doskonalenie własnych projektów oraz zapoznanie z praktycznym związkiem scenariusza z produkcją filmową. Wśród wykładowców – znani reżyserzy, scenarzyści i filmoznawcy, m.in.: Feliks Falk, Jerzy Domaradzki, Sławomir Fabicki, Jacek Kondracki, Andrzej Ochalski, Marek Hendrykowski i Maciej Karpiński. Ostateczny termin przyjmowania zgłoszeń kandydatów mija 20 września br.

www.wfdf.com.pl

Od negatywu do kopii

W Muzeum Kinematografii w Łodzi otwarto ponownie, po gruntownej przebudowie, ekspozycję stałą „Od negatywu do kopii”. Mimo że wiele eksponatów było już wcześniej prezentowanych, zasięg i rozmiar przeprowadzonej modernizacji pozwala mówić o stworzeniu zupełnie nowej wystawy. Zwiedzający będą mogli zapoznać się z historią montażu filmowego i obejrzyć rewolucyjne w tej dziedzinie wynalazki. Kuratorami wystawy są Piotr Kulesza i Marcin Jaroszewicz.

www.kinomuzeum.pl

Krystyna Zachwatowicz-Wajda z orderem

Aktorka i scenograf, prof. Krystyna Zachwatowicz-Wajda, otrzymała Order Wschodzącego Słońca, Złote Promienie z Rozetą za promowanie kultury i sztuki japońskiej w Polsce. Wyóżnienie przyznawane przez rząd Japonii laureatka odebrała z rąk ambasadora Japonii w Polsce Makoto Yamanaka w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie.

www.pisf.pl

Zariczny z Talentem Trójki

Grzegorz Zariczny został tegorocznym zwycięzcą konkursu „Talent Trójki” w kategorii „film”. Nagrodę specjalną – Diament Trójki – otrzymał Janusz Głowacki.

www.polskieradio.pl



GRZEGORZ ZARICZNY Z TALENTEM TRÓJKI

Aleja Gwiazd

5 lipca w Alei Gwiazd w Międzyzdrojach odcisnęli swoje dłonie odsłonił: Janusz Zaorski, Jerzy Satanowski, Hanna Banaszak, Marta Lipińska, Emilian Kamiński, Edward Linde-Lubaszenko, Ewa Kasprzyk, Joanna Kurowska, Jan Wołek, Jan Wieczorkowski, Maciej Zakościelny i Antoni Pawlicki. Tablicą pamiątkową upamiętniony został także nieżyjący reżyser i producent filmowy Janusz Morgenstern.

www.festiwalgwiazd.com

TVP ABC i TV Trwam

Na posiedzeniu 5 lipca br. Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji podjęła uchwały o przyznaniu dwóch koncesji na rozpowszechnianie programu telewizyjnego w sposób cyfrowy w sygnale multipleksu pierwszego (MUX-1).

Telewizja Polska otrzymała koncesję na nadawanie programu TVP ABC o charakterze wyspecjalizowanym dla dzieci w wieku 4-12 lat i ich rodziców.

W ramach postępowania dotyczącego programu o charakterze wyspecjalizowanym społeczno-religijnym Rada przyznała prawo do rozszerzenia koncesji dla Fundacji Lux Veritatis na nadawanie programu pod nazwą TV Trwam.

Rozpoczęcie rozpowszechniania programów nastąpi po uzyskaniu przez przyszłych nadawców rezerwacji częstotliwości wydanej przez Prezesa Urzędu Komunikacji Elektronicznej. Rezerwacja częstotliwości zacznie obowiązywać nie później niż 28 kwietnia 2014 roku.

Krakowska Fundacja Filmowa ma 10 lat!

W lipcu minęło 10 lat od powołania – z inicjatywy Krzysztofa Gierata – Krakowskiej Fundacji Filmowej. Głównym zadaniem Fundacji jest organizacja Krakowskiego Festiwalu Filmowego oraz promocja polskich filmów dokumentalnych i krótkometrażowych w kraju i za granicą. Ponadto instytucja zajmuje się dystrybucją filmów, organizacją wydarzeń filmowych oraz krzewieniem edukacji i kultury filmowej. 10 lat Krakowskiej Fundacji Filmowej to przede

wszystkim aktywność działającej w ramach Fundacji Agencji Promocji Filmów, która reprezentuje na światowym rynku 385 dokumentów, animacji i krótkich metraży. Flagowymi projektami Krakowskiej Fundacji Filmowej w zakresie promocji zagranicznej polskich filmów są trzy marki: Polish Docs, Polish Shorts i Polish Animations, czyli portale internetowe i cykliczne wydawnictwa DVD oraz organizacja stoisk na największych światowych targach filmowych w Annecy, Clermont-Ferrand oraz La Rochelle.

www.kff.com.pl/fundacja/pl

Konkurs na film

Szkoła Wajdy i Naczelna Rada Adwokacka ogłaszają konkurs na pomysł na film o tematyce sądowniczej. Celem konkursu jest doprowadzenie do realizacji pełnometrażowego, telewizyjnego lub dokumentalnego filmu. Konkurs adresowany jest tylko do adwokatów i aplikantów adwokackich. Pomysł na scenariusz nie powinien przekraczać pięciu stron A4. Termin nadsyłania zgłoszeń upływa 15 września.

www.wajdaschool.pl

Test o polskim filmie

23 września br. o 20.10 na antenie TVP1 odbędzie się, organizowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej i TVP SA, „Wielki test o polskim filmie”. Na testowe pytania odpowiadać będą goście w warszawskim studiu telewizyjnym, internauci z całej Polski oraz uczestnicy programów edukacji filmowej zgromadzeni w Kinie Nowe Horyzonty we Wrocławiu.

www.pisf.pl

Nagrody im. Krzysztofa Mętraka

Podczas festiwalu T-Mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu wręczono Nagrody im. Krzysztofa Mętraka. Grand Prix tegorocznej, 17. edycji, zdobył Radosław Osiński. Nagrody otrzymali także: Ludwika Mastalerz i Błażej Hrapkiewicz.

www.nh.pl

Nabór do Wrocławskiej Szkoły Filmowej

Do 30 września br. Wrocławska Szkoła Filmowa Mastershot czeka na aplikacje studentów na rok 2013/14. Zgłoszenia przyjmowane są na następujące kierunki: reżyseria filmowa, operatorstwo filmowe, montaż filmowy i animacja. Na pierwszy rok zostanie przyjętych 20 osób. Obowiązuje kolejność zgłoszeń. Udział w zajęciach jest odpłatny.

www.mastershot.com.pl

Nowe filmoznawstwo w SWPS

Trwa nabór na nowy kierunek studiów podyplomowych w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. Adresatami Nowego Filmoznawstwa są kinomani, którzy chcieliby rozwijać swoją filmową pasję i zdobyć umiejętności praktyczne z nią związane. Oferta jest skierowana także do osób, które chciałyby wykorzystywać film w swojej codziennej pracy. Oprócz przedmiotów teoretycznych i historycznych prowadzonych przez specjalistów w tej dziedzinie, w programie znajduje się wiele kursów o charakterze warsztatowym, prowadzonych przez praktyków (twórców, krytyków, pracowników organizacji i instytucji związanych z działalnością kinową).

www.swps.pl

Nominacje do Nagród PISF

10 września, podczas 38. Gdynia – Festiwal Filmowy, poznamy laureatów 6. edycji Nagród PISF – laurów za znaczące osiągnięcia w upowszechnianiu i promocji polskiego kina. W tym roku nominacje otrzymali:



Fot. Marcin Kutakowski/PISF

Kino: Kino Rialto w Poznaniu, Centrum Kultury Filmowej „Stylowy” w Zamościu, Kino studyjne Amok w Gliwicach.

Międzynarodowe wydarzenie filmowe: 19. Międzynarodowy Festiwal Filmowy Etiuda&Anima w Krakowie, 14. Przegląd Filmowy Kino na Granicy w Cieszynie, 9. Planete+ Doc Film Festival w Warszawie i we Wrocławiu, Międzynarodowy Festiwal Kina Niezależnego Off Plus Camera 2012 w Krakowie.

Krajowe wydarzenie filmowe: 39. Ińskie Lato Filmowe w Ińsku, 19. Ogólnopolski Festiwal Sztuki Filmowej Prowincjalia we Wrześni, 37. Gdynia Film Festival. Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni.

Promocja za granicą: 19. Międzynarodowy Przegląd Filmu, Telewizji i Wideo Febiofest w Bratysławie, 10. Festiwal Filmów Polskich Kinoteka w Wielkiej Brytanii, 7. Festiwal Filmu Polskiego Kinopolis w Dublinie, 10. Festiwal Nowego Filmu Polskiego Filmland Polen w Niemczech.

Dystrybucja filmu zagranicznego w Polsce: Gutek Film – dystrybucja filmów: *Nietykalni*, reż. Olivier Nakache, Eric Toledano oraz *Miłość*, reż. Michael Haneke, *Against Gravity* – dystrybucja *Raj: Miłość*, reż. Ulrich Seidl, Forum Film – kampania promocyjna filmu *Skyfall*, reż. Sam Mendes.

Krytyka filmowa: Jerzy Armata, Tadeusz Sobolewski, Paweł T. Felis, Barbara Hollender.

Audycja radiowa lub program telewizyjny: „Aktualności filmowe” w Canal+ – Agnieszka Egeman, Kuba Mikurda, „Rozmowy o kinie i nie tylko” w TVP Kultura – Katarzyna Janowska, Max Cegielski, „Jedna scena” w TVP 1 – Michał Chaciński, Michał Bielawski, Łukasz Borzęcki.

Portal internetowy: Portalfilmowy.pl, Gapla.frn.org.pl Galeria Plakatu Filmowego, Dwutygodnik.com.

Książka o tematyce filmowej: „Historia niebyła kina PRL”, Tadeusz Lubelski, Album „65 lat polskiej animacji dla dzieci”, Jerzy Armata, Natalia Chojna, „Dzieci XX Zjazdu”, Joanna Wojnicka.

Edukacja młodego widza: Działania edukacyjne Centrum Spotkań Europejskich „Światowid” w Elblągu, Projekt „Między nami autorami” – www.edukacjafilmowa.pl, Interdyscyplinarny program edukacji medialnej „KinoSzkoła”.

Dyskusyjny klub filmowy: DKF „Gag” w Białymstoku, DKF „Zwierzyńczyk” w Zwierzyńcu, DKF „Olbrzym” w Tarnowskich Górach.

Rekonstrukcja cyfrowa dzieł polskiej kinematografii: Studio Produkcyjne Orka, Fixa-Film, TPS Film Studio.

Plakat Filmowy: *Trzy siostry T*, Natalia Wilkoszewska, *Z daleka widok jest piękny*, Wilhelm Sasnal, *Argentyńska lekcja*, Jerzy Czerniawski.

Kapituła nie przyznała nominacji w kategorii: dystrybucja polskiego filmu.

www.pisf.pl

Naukowa Biblioteka Audiowizualna

W serwisie Audiowizualni.pl znajduje się biblioteka cyfrowych prac naukowych nt. filmu i produkcji audiowizualnej. Program powstał z inicjatywy Fundacji Polskie Centrum Audiowizualne, a jego partnerem jest Krajowa Izba Producentów Audiowizualnych. Obecnie w serwisie dostępnych jest 10 prac, które można czytać bezpośrednio w przeglądarce internetowej na urządzeniu stacjonarnym lub mobilnym. Teksty udostępniane są dzięki licencjom podpisanym z autorami przez Fundację Polskie Centrum Audiowizualne. Obejmują tematykę od polityki audiowizualnej, przez działalność PISF, po analizy twórczości polskich i zagranicznych artystów czy wybranych nurtów. Ich autorami są: Karol Jakubowicz, Marcin Bortkiewicz, Anna Romanowska, Jakub Maiński, Julia Michałowska, Małgorzata Fiejdasz, Aleksandra Engler, Małgorzata Imielska, Joanna Pawłowska i Dominika Robak. Wciąż moż-

Sprostowanie

W „Magazynie Filmowym SFP” nr 26 błędnie podaliśmy informację, że Agnieszka Holland została wyróżniona Nagrodą Orła Karskiego. Agnieszka Holland otrzymała Nagrodę Wolności im. Jana Karskiego, przyznaną przez ambasadę USA. Nagrodę Orła Jana Karskiego otrzymał – jako pierwszy w historii nagrody – film *Pokłosie* w reżyserii Władysława Pasikowskiego. Przepraszamy!

STUDIO MUNKA

Stowarzyszenie Filmowców Polskich

DEBIUT PEŁNOMETRAŻOWY



Dzień kobiet
reż. Maria Sadowska

TRZYDZIEŚCI MINUT



Mazurek
reż. Julia Kolberger

PIERWSZY DOKUMENT



Gwizdek
reż. Grzegorz Zariczny

MŁODA ANIMACJA



Dróżnik
reż. Piotr Szczepanowicz

na zgłaszać swoje prace magisterskie, licencjackie, doktorskie, artykuły naukowe i eksperckie (cyfrowe lub papierowe) do pierwszego etapu programu wysyłając zgłoszenia na adres konsultacje@audiowizualni.pl lub biblioteka@audiowizualni.pl.

www.audiowizualni.pl

Skrzepiński w Łodzi

We wrześniu w Łódzkim Muzeum Kinematografii zostanie otwarta wystawa z projektami scenografii autorstwa Jerzego Skrzepińskiego – malarza, scenografa filmowego i teatralnego, rysownika, członka Polskiej Akademii Filmowej. Zaprezentowane zostaną projekty artysty m.in. do filmów: *Zemsta*, *Ondraszek* i *Faraon*.

www.kinomuzeum.pl

Targi CentEast

Dziewiąta edycja Targów CentEast odbędzie się w dniach 18-20 października br. podczas 29. Warszawskiego Festiwalu Filmowego.

W programie tegorocznych Targów znajdują się: – czwarta edycja projektu CentEast Warszawa-Moskwa, czyli prezentacja projektów works-in-progress z Europy Wschodniej,

– Pokazy Warszawskie – odbywające się od roku 2000 zamknięte pokazy wybranych, najnowszych polskich filmów,

– FIPRESCI Warsaw Project – szkolenie dla młodych dziennikarzy i krytyków filmowych, organizowane wspólnie z Międzynarodową Federacją Krytyki Filmowej (FIRPESCI),

– Shorts Warszawa – szkolenie dla polskich twórców filmów krótkometrażowych, które ma na celu ułatwienie im startu na arenie międzynarodowej,

– dyskusje panelowe i prezentacje,

– China-Europe Film Promotion Project (CEEFP) – nowy program współpracy promocyjnej między Europą Wschodnią a Chinami. Celem CEEFP jest inicjowanie długoterminowych relacji oraz wymiany kulturalnej między chińskimi i wschodnioeuropejskimi profesjonalistami z branży filmowej, a także ułatwienie wzajemnych działań promocyjnych w dziedzinie filmu między Chinami a Europą

Wschodnią. Działania w ramach CEEFP odbędą się w Warszawie podczas Targów CentEast, w Pekinie podczas Pekinjskich Targów Filmowych oraz na czołowych festiwalach filmowych w Europie Wschodniej. Wybrane, nowe ukończone chińskie filmy oraz works-in-progress zostaną zaprezentowane na Targach CentEast w dniach 18-20 października br. agentom sprzedaży i selekcyjonom międzynarodowych festiwalu filmowych.

www.centeast.eu

Rekonstrukcje cyfrowe na DVD i Blu-Ray

Po raz pierwszy na płytach DVD i Blu-ray zostaną wydane, poddane cyfrowej rekonstrukcji, filmy będące arcydziełami kinematografii polskiej. Cykl ponad stu tytułów serii Klasyka Polskiego Kina w ramach projektu Kino RP zawierać będzie filmy m.in. Wajdy, Barei, Zanussiego, Piwowskiego, Kawalerowicza, Falka, Morgensterna czy Kutza. Wszystkie filmy opatrzone będą materiałami dodatkowymi oraz komentarzem filmoznawcy Andrzeja Bukowieckiego. Magazyn Filmowy SFP jest patronem medialnym wydawnictwa.

Podyplomowe na UŚ

Na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, w Centrum Logopedii i Audiodeskrypcji ruszają nowe studia podyplomowe „Włączenie cyfrowe i społeczne: strony internetowe, audiodeskrypcja, multimedia”. Celem tego kierunku studiów jest przybliżenie problemu wykluczenia społecznego i cyfrowego osób z dysfunkcją wzroku, osób starszych i w podeszłym wieku. Studia adresowane są przede wszystkim do pracowników placówek oświatowych, urzędów, instytucji kultury i sztuki, informatyków, studentów wszystkich wydziałów oraz przedstawicieli świata biznesu, którzy są zainteresowani nabyciem niezbędnych kompetencji i uzyskaniem kwalifikacji zawodowych audiodeskrypcyjisty oraz audytora stron internetowych.

wlaczeniecyfrowe.widzialni.us.edu.pl/index.php/kandydat.us.edu.pl/us-boxes/11/21/461/641

KALENDARZ IMPREZ: wrzesień – październik

10. Europejski Festiwal Filmowy Integracja Ty i Ja
Koszalin, 3-7 września
www.integracjatyija.pl

6. Spotkania z Filmem Górskim
Zakopane, 7-8 września
www.spotkania.zakopane.pl

38. Gdynia - Festiwal Filmowy
Gdynia, 9-14 września
www.festiwalgdynia.pl

22. Czechowickie Prezentacje Filmowe
Czechowice-Dziedzice, 13-19 września
www.mdk.czechowice-dziedzice.pl

4. Międzynarodowy Festiwal Filmów Wojskowych i Historycznych
Warszawa, 16-21 września
www.militaryfilmfestival.pl

3. Festiwal Filmów dla Dzieci i Młodzieży
Kinojazda
Nowy Sącz, 23-27 września
www.mcksokol.pl/kino

4. Se-Ma-For Film Festival
Łódź, 9-13 października
www.se-ma-for.com

11. Festiwal Filmów Optymistycznych Multimedia Happy End
Rzeszów, 8-12 października
www.happyend.exdart.com.pl

29. Warszawski Festiwal Filmowy
Warszawa, 11-20 października
www.wff.pl

20. Międzynarodowy Festiwal Filmów Niezależnych im. Ireneusza Radzia PUBLICYSTYKA
Kędzierzyn-Koźle, 18-20 października
www.mok.com.pl/publicystyka

11. Międzynarodowy Festiwal Filmowy Toffest
Toruń, 21-27 października
www.toffest.pl

4. Międzynarodowy Festiwal Producentów Filmowych REGIOFUN
Katowice, 22-27 października
www.regiofun.pl

11. Warszawski Festiwal Filmów o Tematyce Żydowskiej
Warszawa, 24-29 października
www.wjff.pl

Łączna frekwencja w pierwszym półroczu 2013 roku wyniosła 17,627 mln widzów. To o 245 tys. więcej niż w rok temu. Drugi kwartał przyniósł kilka dużych premier, które zdecydowanie podniosły frekwencję. Do największych przebojów tego okresu należy zaliczyć z pewnością trzecią odsłonę ekranizacji komiksu „Iron Man” – *Iron Man 3*. Film Shane'a Blacka przyciągnął 610 tys. widzów. To wielki sukces tego obrazu w Polsce – dla porównania drugą odsłonę (z 2010 roku) obejrzało zaledwie 200 tys. osób. Wśród innych kontynuacji filmów, duży sukces odniosła komedia *Kac Vegas* 3 Todda Phillipsa. Film przyciągnął co prawda dwa razy mniejszą widownię niż poprzednia część, jednak 499 tys. widzów to wciąż dobry rezultat. Sukcesem okazał się także film akcji *Szybcy i wściekli 6* Justina Lina. Produkcję obejrzało 474 tys. widzów, co jest znakomitym wynikiem, jeśli przypomnimy sobie, że najpopularniejszą w polskich kinach, czwartą część z 2009 roku obejrzało w sumie 276 tys. osób.

W czołówce hitów drugiego kwartału znalazły się także: polski thriller *Układ zamknięty* Ryszarda Bugajskiego (585 tys. widzów), animacja *Krudowie* Chrisa Sandersa i Kirka De Mic-

Jak wspominaliśmy w poprzednich numerach „Magazynu Filmowego SFP”, pierwszy kwartał br. pod względem frekwencji okazał się jednym z najsłabszych w ostatnich latach. W drugim jednak został zanotowany 17-procentowy wzrost w porównaniu z analogicznym okresem ub.r.

PAWEŁ ZWOLIŃSKI



POWIEW NADZIEI

co (584 tys.), rodzimy film obyczajowy *Oszukane* Marcina Solarza (423 tys.), *Tajemnica Zielonego Królestwa* Chrisa Wedge (408 tys.) oraz *Wielki Gatsby* Baza Luhrmanna (307 tys.).

Na czele zestawienia pozostały jednak premiery z początku roku. Jedynym filmem z frekwencją powyżej miliona widzów jest wciąż *Dragówka* Wojtki Smarzowskiego (1,012 mln). Sporą grupę publiczności zgromadziło również widowisko fantasy *Hobbit: Niezwykła podróż* Petera Jacksona (977 tys. osób). Wśród największych przebojów znalazły się także ani-

macje: *Zambesia* Wayne'a Thornleya (594 tys. widzów) czy *Ralph Demolka* Richa Moore'a (426 tys. widzów), a także filmy polskie: *Sęp* Eugeniusza Korina (595 tys.), *Bejbi Blues* Katarzyny Rosłaniec (422 tys.) i *Syberiada polska* Janusza Zaorskiego (364 tys.).

Początek trzeciego kwartału nastroja optymistycznie. Pojawiło się kilka przebojowych filmów takich jak: *Uniwersytet Potworny*, *World War Z*, *Iluzja* czy *Minionki rozrabiają*. Ale o tym więcej w następnym numerze „Magazynu Filmowego SFP”. ■

Start Studio jesteśmy w branży od 2000 roku

Agencja Aktorska

Aktorzy
Studenti Szkół
Aktorskich

Epizodyści
Dzieci

Modele
Sportowcy

Studio
Castingi
Małe produkcje
Greenbox

e-mail: startstudio@startstudio.pl
ul. Chełmska 21, 00-724 Warszawa

www.startstudio.pl
tel. 600 996 939

BOX OFFICE, PIERWSZE PÓŁROCZE 2013 WSZYSTKIE FILMY

LP.	TYTUŁ POLSKI	TYTUŁ ORYGINALNY	DYSTRYBUTOR	KRAJ	WPŁYWY	WIDZOWIE	WPŁYWY OD PREMIERY	WIDZOWIE OD PREMIERY	KOPIE	DATA PREMIERY
1	DROGÓWKA	DROGÓWKA	NEXT FILM	POLSKA	19 218 477	1 012 016	19 218 477	1 012 016	167	01.02.2013
2	HOBBIT: NIEZWYKŁA PODRÓŻ 3D	THE HOBBIT: AN UNEXPECTED JOURNEY 3D	FORUM FILM	USA/Nowa ZELANDIA	18 894 789	976 953	42 044 236	2 100 199	385	28.12.2012
3	IRON MAN 3 3D	IRON MAN 3 3D	DISNEY	USA/CHINY	13 716 721	610 481	13 716 721	610 481	197	10.05.2013
4	KRUDOWIE 3D	THE CROODS 3D	IMPERIAL-CINEPIX	USA	11 463 021	584 252	11 463 021	584 252	212	05.04.2013
5	UKŁAD ZAMKNIĘTY	UKŁAD ZAMKNIĘTY	KINO ŚWIAT	POLSKA	10 917 673	585 024	10 917 673	585 024	142	05.04.2013
6	ZAMBEZIA	ZAMBEZIA	KINO ŚWIAT	RPA	10 836 172	594 052	10 836 172	594 052	145	01.02.2013
7	SĘP	SĘP	ITI CINEMA	POLSKA	10 587 559	595 528	10 587 559	595 528	161	11.01.2013
8	NIEMOŻLIWE	THE IMPOSSIBLE	MONOLITH	HISZPANIA	9 178 385	494 606	9 178 385	494 606	125	25.01.2013
9	KAC VEGAS III	THE HANGOVER PART III	WARNER	USA	9 138 851	499 225	9 138 851	499 225	245	07.06.2013
10	SZYBCY I WŚCIEKLI 6	THE FAST AND THE FURIOUS 6	UIP	USA	8 804 821	474 952	8 804 821	474 952	112	24.05.2013
					122 756 469	6 427 089				
11	DJANGO	DJANGO UNCHAINED	UIP	USA	8 350 491	438 486	8 350 491	438 486	110	18.01.2013
12	ŻYCIE PI 3D	LIFE OF PI 3D	IMPERIAL-CINEPIX	USA/TAJWAN	8 157 023	385 725	8 157 023	385 725	155	11.01.2013
13	RALPH DEMOLKA 3D	WRECK-IT RALPH 3D	DISNEY	USA	8 019 636	426 984	8 019 636	426 984	169	18.01.2013
14	PORADNIK POZYTYWNEGO MYŚLENIA	SILVER LININGS PLAYBOOK	FORUM FILM	USA	7 862 606	416 383	7 862 606	416 383	90	08.02.2013
15	TAJEMNICA ZIELONEGO KRÓLESTWA 3D	EPIC 3D	IMPERIAL-CINEPIX	USA	7 701 673	408 827	7 701 673	408 827	208	24.05.2013
16	OSZUKANE	OSZUKANE	ITI CINEMA	POLSKA	7 530 925	423 732	7 530 925	423 732	144	10.05.2013
17	BEJBI BLUES	BEJBI BLUES	KINO ŚWIAT	POLSKA	7 402 883	422 049	7 402 883	422 049	140	04.01.2013
18	OZ WIELKI I POTĘŻNY 3D	OZ: THE GREAT AND POWERFUL 3D	DISNEY	USA	6 898 920	337 855	6 898 920	337 855	162	08.03.2013
19	WIELKI GATSBY 3D	THE GREAT GATSBY 3D	WARNER		5 841 661	307 139	5 841 661	307 139	208	17.05.2013
20	SYBERIADA POLSKA	SYBERIADA POLSKA	KINO ŚWIAT	POLSKA	5 745 758	363 859	5 745 758	363 859	136	22.02.2013
					73 511 576	3 931 039				
	TOP 20:				196 268 045	10 358 128				

For making movies in Poland

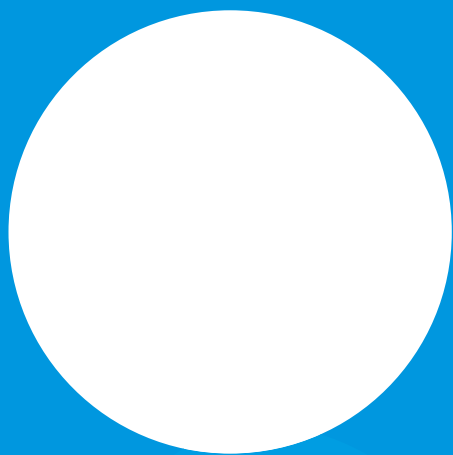


BOX OFFICE, PIERWSZE PÓŁROCZE 2013 – FILMY POLSKIE

LP.	TYTUŁ	DYSTRYBUTOR	WPŁYWY	WIDZOWIE	WPŁYWY OD PREMIERY	WIDZOWIE OD PREMIERY	KOPIE	PREMIERA
1	DROGÓWKA	NEXT FILM	19 218 477	1 012 016	19 218 477	1 012 016	167	01.02.2013
2	UKŁAD ZAMKNIĘTY	KINO ŚWIAT	10 917 673	585 024	10 917 673	585 024	142	05.04.2013
3	SĘP	ITI CINEMA	10 587 559	595 528	10 587 559	595 528	161	11.01.2013
4	OSZUKANE	ITI CINEMA	7 530 925	423 732	7 530 925	423 732	144	10.05.2013
5	BEJBI BLUES	KINO ŚWIAT	7 402 883	422 049	7 402 883	422 049	140	04.01.2013
6	SYBERIADA POLSKA	KINO ŚWIAT	5 745 758	363 859	5 745 758	363 859	136	22.02.2013
7	LAST MINUTE	ENT ONE	2 990 872	159 715	2 990 872	159 715	128	22.02.2013
8	TAJEMNICA WESTERPLATTE	ITI CINEMA	2 711 606	176 699	2 711 606	176 699	117	15.02.2013
9	PODEJRZANI ZAKOCHANI	FORUM FILM	2 499 307	138 489	2 499 307	138 489	135	25.01.2013
10	NIEULOTNE	KINO ŚWIAT	2 060 974	120 533	2 060 974	120 533	132	08.02.2013
			71 666 034	3 997 644				



DIVERSITY OF LOCATIONS AND FULL STATE-OF-THE-ART FACILITIES
 QUALIFIED TECHNICAL STAFF AND COMPETITIVE PRICING
www.filmcommissionpoland.pl



ORKA FILM

CZYSTA PRZYJEMNOŚĆ