



„WIELKA WODA”

**Polska Kronika Filmowa: DUCHY NIEBYŁEJ PRZYSZŁOŚCI**  
**„Zdarzyło się”: ANNIE ERNAUX I AUDREY DIWAN O WOLNOŚCI WYBORU**  
**Ameryka według Roberta Altmana: MIT W KRZYWYM ZWIERCIADLE**  
**Złota Żaba dla Stephen H. Buruma: ZOOM NA MISTRZA KAMERY**

# KINOC

13,90 zł (W TYM 8% VAT) ISSN 0023-1673 INDEKS 362603

# 11

LISTOPAD  
2022



NAKŁAD 10.000 EGZ. 9 770023 167202



**Z RODZINĄ – TYLKO NA ZDJĘCIU?**  
**„CHRZCZYNY” JAKUBA SKOCZENIA**

TOMASZ SCHUCHARDT, MACIEJ MUSIAŁOWSKI, MICHAŁ ŻURAWSKI

NAJLEPSZY FILM MIKROBUDŻETOWY  
47. FESTIWAL POLSKICH FILMÓW FABULARNYCH

„KINO ZROBIONE Z POTRZEBY SERCA”

MICHAŁ KACZOŃ, RADIO ZET

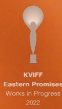
„TO KINO, JAKIEGO POTRZEBUJEMY”

MALGORZATA CZOP, MOVIEWAY

„TO JEST WŁAŚNIE TEN FILM. OCALAJĄCY I AFIRMATYWNY”

KAMIL KALBARCZYK, EKRANY

JAN HRYNKIEWICZ PAWEŁ TOMASZEWSKI EWA SKIBIŃSKA



# słoń

REŻYSERIA KAMIL KRAWCZYCKI

występują JAN HRYNKIEWICZ PAWEŁ TOMASZEWSKI EWA SKIBIŃSKA w pozostałych rolach EWA KOLAŚIŃSKA WIKTORIA FILIUS MACIEJ KOŚCIĄKI MICHAŁ PAWLIK scenografia EWA MROCZKOWSKA MARCIN MALISZ kostiumy ZOFIA JOCEK charakteryzacja IZABELLA RYGALSKA koordynacja scen intymnych KATARZYNA SZUSTOW MARTA LACHACZ dźwięk MIKOŁAJ TYRAKOWSKI STANISŁAW NAJMIEC muzyka JAN IGNACY KRÓLIKOWSKI montaż KAMIL KRAWCZYCKI AGNIESZKA BIALEK-ZABOROWSKA zdjęcia JAKUB SZTUK kierownictwo produkcji KATARZYNA STASZCZYK produkcja JAKUB MRÓZ scenariusz i reżyseria KAMIL KRAWCZYCKI produkcja TONGARRO RELEASING film współfinansowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej



W KINACH OD 18 LISTOPADA





- 30 kino wokół nas:**  
**TYLKO TO SIĘ LICZY: ZROBIĆ FILM**  
Z KAMIŁEM KRAWCZYCKIM, REŻYSEREM FILMU  
„SŁOŃ”, ROZMAWIA MAJA GŁOGOWSKA
- 34 MISTRZOWIE OBRAZU: STEPHEN H. BURUM**  
ANDRZEJ BUKOWIECKI



„OGIEN ŚWIĘTEGO ELMA”

W robieniu zdjęć filmowych widzi połączenie sztuki z biegłością techniczną. Będąc człowiekiem obeznanym z malarstwem, architekturą, teatrem i literaturą włącza się w proces produkcji już na etapie wstępnych uzgodnień z reżyserem czy scenografem.

- 38 EMOCJE SĄ WAŻNIEJSZE OD SŁÓW**  
Z HIROKAZU KOREEDA, REŻYSEREM FILMU  
„BABY BROKER”, ROZMAWIA KUBA ARMATA
- 41 CHEŁDNYM OKIEM: „ZDARZYŁO SIĘ”**  
JOANNA GZYRA-ISKANDAR
- 42 KINO w galerii:**  
**RAZEM RAŻNIEJ: STUDIO AZZURRO**  
ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR
- 46 festiwale:**  
**GDYNIA – OCENY KRYTYKÓW**
- 47 GDYNIA – ZŁOTE LWY**  
ROZMOWA PIOTRA CZERKAWSKIEGO  
Z AGNIESZKĄ SMOCZYŃSKĄ
- 51 GDYNIA – MIKROBUDŻETY**  
IGOR KIERKOSZ
- 54 GDYNIA – KRÓTKIE METRAŻE**  
BARTOSZ MARZEC

Każdy z kilkudziesięciu filmów kinowych Altmana aż pęka od obserwacji. Jak je wszystkie zatrzymać w pamięci, zachować dla potomnych? Altman uśmiecha się pod wąsem i wskazuje konkretny adres – Hollywood, kolejne ogniwo w systemie prawdziwie amerykańskiej chciwości.

## temat numeru: Polska Kronika Filmowa od nowa



PKF 40/1948 CZOŁÓWKA

Polska Kronika Filmowa to wiadomości z poprzedniej epoki ubrane w niezwykłą z dzisiejszej perspektywy formę. Postanowiliśmy przyjrzeć się jej od nowa. Poszukać w jej półwieczu (1944-1994) znaczeń innych niż propaganda, z jaką kronika się kojarzy.

- 14 DUCHY NIEDOKONANEJ PRZYSZŁOŚCI**  
ADRIANA PRODEUS
- 16 ZWIERCIADŁO PRL-U**  
MONIKA MILEWSKA
- 19 FILMOWA POLSKA**  
KATARZYNA WAJDA
- 23 MĘSKI ŚWIAT AD 1994**  
MATEUSZ GÓRNIK
- 26 KRONIKA OD KUCHNI**  
Z ZYGMUNTEM WALKOWSKIM  
ROZMAWIA BEATA KWIATKOWSKA

- 68 lekcja kina:**  
**AMERYKA OCZAMI ALTMANA**  
KONRAD J. ZARĘBSKI



„NASHVILLE”

- 58 spotkania:**  
**WALCZĘ O WOLNOŚĆ**  
 Z AUDREY DIWAN, REŻYSERKĄ  
 FILMU „ZDARZYŁO SIĘ”,  
 ROZMAWIA KUBA ARMATA
- 62 ZWYKŁE RZECZY, ZWYKLI LUDZIE**  
 Z OŁĄ JANKOWSKĄ, REŻYSERKĄ FILMU  
 „ANATOMIA”, ROZMAWIA JAN TOPOLSKI
- 66 MOJE KINO: TOMASZ ORGANEK**  
 ROZMOWA BEATY KWIATKOWSKIEJ

**recenzje:**

SZCZEGÓŁOWY SPIS RECENZJI: STR. 73



„WIELKA WODA”

*Poszarpana tkanka społeczna, mętne układy i walka o władzę są jednym z najmocniej wyeksponowanych tematów „Wielkiej wody”. Produkcja nie bez powodu stała się hitem Netfliksa – jest dobrze wymyślonym, napisanym i wyreżyserowanym serialem – pisze Ola Salwa.*  
 (fragment recenzji ze str. 92)

73 FILMY 92 SERIALE 94 KSIĄŻKI 95 MUZYKA

- 72 TYLKO NIE MÓW NIKOMU**  
 FELIETON BARTOSZA ŻURAWIECKIEGO
- 97 POSZUKAJ SIEBIE NA TYM ZDJĘCIU**  
 FELIETON BOŻENY JANICKIEJ
- 98 BALERON I ATOM**  
 FELIETON TADEUSZA SOBOLEWSKIEGO

7 REPERTUAR 10 VARIA



MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY  
 TWÓRCZOŚCI I EDUKACJI FILMOWEJ

**WYDAWCA:**  
 Fundacja „Kino”

**DYREKTOR WYDAWNICZY**  
 Jacek Cegiełka

**KIEROWNIK BIURA**  
 Grażyna Ika Tatarska

**ADRES REDAKCJI I FUNDACJI:**  
 ul. Puławska 61  
 02-595 Warszawa  
 tel. (48/22) 841-68-43,  
 e-mail: kino@kino.org.pl  
 www.kino.org.pl

**AKTUALNY NUMER KONTA:**  
 90 1020 1068 0000 1702 0232 5819

**OGŁOSZENIA:**  
 przyjmuje Fundacja  
 Redakcja nie odpowiada za treść  
 ogłoszeń

**REDAGUJE ZESPÓŁ:**  
 Jacek Cegiełka (red. naczelny),  
 Iwona Cegiełkówna (dział  
 zagraniczny), Bożena Janicka,  
 Andrzej Kołodyński, Adriana  
 Prodeus, Ola Salwa (dział polski),  
 Magda Sendecka, Bartosz  
 Żurawiecki (dział recenzji)  
 Varia: Krzysztof Spór

**WSPÓŁPRACUJĄ:**  
 Grażyna Arata, Kuba Armata,  
 Zbigniew Banaś, Bartosz Czartoryski,  
 Piotr Czerkawski, Piotr Dobry,  
 Jakub Demiańczuk, Tomasz

Jopkiewicz, Adam Kruk,  
 Magdalena Maksimiuk, Rafał  
 Pawłowski, Andrzej Pitrus,  
 Aleksandra Różyńska, Tadeusz  
 Sobolewski, Tadeusz Szczepański,  
 Konrad J. Zarębski

**PROJEKT GRAFICZNY:**  
 Luxsfera Design: Justyna Wróblewska  
 i Kasper Skirgajło-Krajewski  
 www.luxsfera.pl

**OPRACOWANIE GRAFICZNE**  
 Maciej Sawicki

**REDAKCJA TECHNICZNA**  
 Joanna Fiszer

**ENCOUNTERS**

- 58 I FIGHT FOR FREEDOM**  
 HELMER AUDREY DIWAN TALKS  
 TO KUBA ARMATA
- 62 COMMON THINGS, COMMON  
 PEOPLE**  
 HELMER OLA JANKOWSKA TALKS  
 TO JAN TOPOLSKI
- 66 MY CINEMA: TOMASZ ORGANEK**  
 A CONVERSATION BY BEATA  
 KWIATKOWSKA
- THE LESSON IN CINEMA**
- 68 AMERICA SEEN BY ROBERT  
 ALTMAN**  
 KONRAD J. ZARĘBSKI

**FILMS**

- 74 LOMBARD**  
**75 GHAHREMAN**  
**76 CHRZCINY**  
**77 BLONDE**  
**78 DE USKYLDIGE**  
**80 À PLEIN TEMPS**  
**81 AMPARO**  
**82 SŁOŃ**  
**83 HOUSE OF GUCCI**  
**84 BONES AND ALL**  
**85 RIMINI**  
**86 ATHENA**  
**87 APOKAWIXA**  
**88 THE FRENCH DISPATCH**  
**89 BROS**  
**80 PRZYTUŁ MNIE. POSZUKIWACZE  
 MIODU**

**SERIES**

- 92 WIELKA WODA**  
**93 THE LORD OF RINGS: THE RING  
 OF POWER**

**94 BOOKS**

**95 MUSIC**

**COLUMNS**

- 72 BARTOSZ ŻURAWIECKI**  
**97 BOŻENA JANICKA**  
**98 TADEUSZ SOBOLEWSKI**

**7 CINEMA PREMIERES  
 IN NOVEMBER**

**10 VARIA**

**DRUK**  
 KRA-BOX  
 Drukarnia Offsetowa  
 04-762 Warszawa  
 ul. Mrówcza 94b  
 tel./fax (48/22) 615 21 61  
 e-mail: biuro@kra-box.pl

Redakcja zastrzega sobie prawo do  
 skracania i redagowania tekstów  
 oraz zmiany tytułów i śródtytułów.

**Warunki prenumeraty  
 PRENUMERATA REDAKCYJNA**  
 Na dowolne okresy. Cyfrowa: 8,50 zł  
 za egz. Druk+cyfra – krajowa: 9,50  
 zł za egzemplarz; zagraniczna: 20 zł  
 lub 5 euro za egz. (poczta lotnicza).  
[Sklep-kino.org.pl](http://Sklep-kino.org.pl)



# Mistrzowie

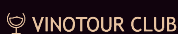
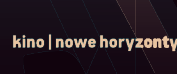
Kina Hiszpańskiego



Ola Jasionowska

## Obras Maestras

WARSZAWA 24-27.11.2022 Kino Iluzjon  
KRAKÓW 28.11-1.12.2022 Kino Pod Baranami  
WROCLAW 2-4.12.2022 Kino Nowe Horyzonty  
ONLINE · 8-14.12.2022 [ninateka.pl](http://ninateka.pl)



kino  
dzieci  
prezentyje

POLSKA ANIMACJA DLA CAŁEJ RODZINY

Światowa premiera  
kino dzieci  
międzynarodowy  
festival filmowy

# Przytul Mnie, Poszukiwacze miodu.



W KINACH OD 18 LISTOPADA

NA PODSTAWIE BESTSELLEROWEJ KSIĄŻKI „PROSZĘ MNIE PRZYTULIĆ”

ŚWIĄTECZNA NIESPODZIANKA!

REŻYSERIA: ANNA BŁASZCZYK, SCENARIUSZ: ALEKSANDRA ŚWIERK, EMILIA NEDZI, OPACOWANIE PLASTYCZNE: EWA SKOWRON (PIGEON PRODUCTIONS),  
NA PODSTAWIE KSIĄŻKI „PROSZĘ MNIE PRZYTULIĆ” PRZEMYSŁAWA WECHTEROWICZA I EMILII DZIUBAK, MUZYKA: ŁUKASZ TARGOSZ,  
PIOSENKI: MAGDA GRABOWSKA-WACHAWEK, JACEK TARKOWSKI, REŻYSERIA DŹWIĘKU: MICHAIŁ FOJCIK MPSE, PRODUCENCI: GRZEGORZ WACHAWEK,  
ZOFIA JAROSZUK (ANIMOOON); KOPRODUCENT: ZHEN WANG (ANIMEX), ADNRZEJ ŁUCJANEK (FIXAFILM); DYSTRYBUCJA W POLSCE:  
STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY, FILM WSPÓŁFINANSOWANY PRZEZ POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

PRODUKCJA ANIMO•N

KOPRODUKCJA

ANIMEX 株式会社

FIXAFILM

PARTNER  
WIKONAWICZY

PISEON  
PRODUK  
FILMOWEJ

FILM WSPÓŁFINANSOWANY PRZEZ  
POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

POLSKI  
INSTYTUT  
SZTUKI  
FILMOWEJ

PATRONI MEDIALNI

Kidne  
Bebe.pl

CzasDzieci

RADIO 357

KINO

PATRON

WYDAWNICTWO EDU

PARTNER

Stowarzyszenie  
kin  
studyjnych



KĄŻDY SEANS FILMU Z GWIAZDKOWYM  
ODCINKIEM PRZYGÓD MISOWEJ RODZINY

# repertuar.

## PREMIERY W LISTOPADZIE



RIMINI



BOHATER



CZARNA PANTERA: WAKANDA W MOIM SERCU



KLONDIKE



BROS



LOMBARD

### 4.11 BOHATER

GHAREMAN

REŻ. ASGHAR FARHADI. FRANCJA, IRAN 2021.

GUTEK FILM. 127'

Dramat. Dwudniowa przepustka z więzienia to dla Rahima okazja do spłaty długu, z którego powodu trafił za kratki. Ale rzeczywistość go zaskakuje.

**Recenzja str. 75**

### BROS

REŻ. NICHOLAS STOLLER. USA 2022. UIP. 115'

Komedia romantyczna. Ich dwóch i odwieczny dylemat: czy to jest przyjaźń, czy to jest kochanie?

**Recenzja str. 89**

### KLONDIKE

REŻ. MARYNA ER GORBACH. UKRAINA,

TURCJA 2022. MAYFLY. 100'

Dramat. Nagrody na Sundance i Berlinale. Rok 2014, początek agresji Rosji na Ukrainę. Rodzina usiłuje przetrwać bestialską inwazję.

### LISTY DO M. 5

REŻ. ŁUKASZ JAWORSKI. POLSKA 2022. KINO ŚWIAT. 113'

Komedia. Kolejna odsłona przebojowej serii. Święta Bożego Narodzenia jako sceneria kilku niejednoznacznych historii miłosnych.

### LOMBARD

REŻ. ŁUKASZ KOWALSKI. POLSKA 2022.

AGAINST GRAVITY. 78'

Dokumentalny. Grand Prix tegorocznego Millennium Docs Against Gravity. Właściciele jednego z największych lombardów w Europie próbują ocalić swoją firmę i związek.

**Recenzja str. 74**

### NEL I TAJEMNICA KUROKOTA

PIL

REŻ. JULIEN FOURNET. FRANCJA 2021. M2

FILMS. 89'

Animowany, familijny. W królestwie Mgiełkogródu przyszedł król zostaje zamieniony w kurokota. Na ratunek pretendentowi rusza Nel z przyjaciółmi.

### 11.11

#### CZARNA PANTERA: WAKANDA W MOIM SERCU

BLACK PANTHER: WAKANDA FOREVER

REŻ. RYAN COOGLER. USA 2022. DISNEY. 161'

SF. Po śmierci króla T'Challa królowa Ramonda, Shuri, M'Baku, Okoye i Dora Milaje walczą o niepodległość królestwa Wakandy.

#### GOŚCIE

GAESTERNE

REŻ. CHRISTIAN TAFDRUP. DANIA, HOLANDIA

2022. M2 FILMS. 97'

Horror. Wakacje u nowo poznanych przyjaciół przeradzają się dla pewnej rodziny w walkę o przetrwanie.

#### KATEDRA

KATEDRÁLA

REŻ. DENIS DOBROVODA. SŁOWACJA 2022.

KRAKOWSKA FUNDACJA FILMOWA. 87'

Dokumentalny. Justo Gallego Martinez i jego monumentalna katedra, którą budował w hiszpańskim Mejordada del Campo od 1961 roku.

#### PROROK

REŻ. MICHAŁ KONDRAT. POLSKA 2022. TVP

DYSTRYBUCCJA. 126'

Dramat. Opowieść o Prymasie Tysiąclecia, kardynale Stefanie Wyszyńskim.

#### RIMINI

REŻ. ULRICH SEIDL. NIEMCY, AUSTRIA,

FRANCJA 2022. AURORA FILMS. 114'

Dramat. Podstarzały szansonista podbija mekkę emerytów, włoskie Rimini.

**Recenzja str. 85**

### 18.11

#### BELLA I SEBASTIAN: NOWE POKOLENIE

BELLE ET SEBASTIEN: NOUVELLE GENERATION

REŻ. PIERRE CORE. FRANCJA 2022. FORUM

FILM. 96'

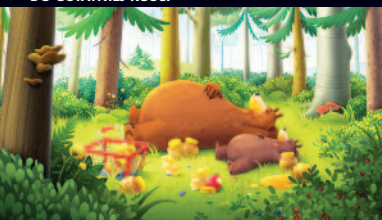
Familijny. Spędzający wakacje u babci dziesięciolatek zaprzyjaźnia się z psem pilnującym owiec.

# repertuar.

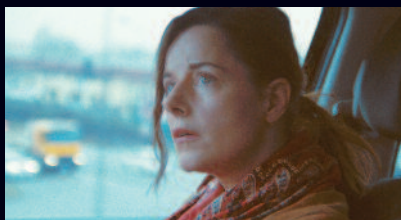
**PREMIERY  
W LISTOPADZIE**



DO OSTATNIEJ KOŚCI



PRZYTUŁ MNIE. POSZUKIWACZE MIODU



NA PEŁNY ETAT



CHRCZINY



SŁOŃ



MOONAGE DAYDREAM

## ▶ CHRZCINY

REŻ. JAKUB SKOCZEŃ. POLSKA 2021.  
GALAPAGOS FILMS. 88'  
Dramat. Urządzone w cieniu stanu wojennego chrzciny odnawiają rodzinne anse.

**Recenzja str. 76**

## MENU

REŻ. MARK MYLOD. USA 2022. DISNEY. 106'  
Horror. W karcie dań pewnej ekskluzywnej restauracji kryją się pozycje, które zaostrożą apetyt największym smakoszom...

## NIE CUDZOŁÓŻ I NIE KRADNIJ

REŻ. MARIUSZ KUCZEWSKI. POLSKA 2022.  
MÓWI SERWIS. 100'  
Komedia. Słomiany wdowiec wzięła się w niebezpieczny romans, na skutek którego depczą mu po piętach sutener i paru gangsterów.

## OPĘTANA

REŻ. WILL KLIPSTINE. USA 2022. BEST FILM. 114'  
Horror. Mężczyzna, chcąc uratować córkę przed wiecznym potępieniem, zwraca się do jasnowidza o złej sławie.

## PRZYTUŁ MNIE. POSZUKIWACZE MIODU

REŻ. ANNA BŁASZCZYK. POLSKA 2022.  
STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY. 70'  
Animowany, familijny. Mały miś ze swoim tatą wyrusza na poszukiwanie miodu.

**Recenzja str. 90**

## SŁOŃ

REŻ. KAMIL KRAWCZYCKI. POLSKA 2022.  
TONGARIRO. 94'  
Dramat. Młody rolnik jest zafascynowany przybyszem z miasta, który wyzwala w nim od dawna skrywane uczucia.

**Recenzja str. 82**

## ŚWIĄTECZNY CUD

SAGAN OM KARL-BERTIL JONSSONS  
JULAFTON  
REŻ. HANNES HOLM. SZWECJA 2021. BOMBA FILM. 104'  
Komedia. Nastolatek, śladem Robina Hooda, postanawia zabrać świąteczne prezenty bogatym i dać biednym.

**25.11**

## DO OSTATNIEJ KOŚCI

REŻ. LUCA GUADAGNINO. USA, WŁOCHY 2022. WARNER BROS. 130'  
Horror. Para młodocianych outsiderów przeżywa pierwszą miłość tocząc nierówną walkę z własną (niebezpieczną) naturą.

**Recenzja str. 84**

## DZIWNY ŚWIAT

REŻ. DON HALL. USA 2022. DISNEY. 90'  
Animowany, akcja. Rodzina legendarnych odkrywców wyrusza na kolejną misję pełną przygód.

## GORKO, GORKO

REŻ. TOMASZ KONECKI. POLSKA 2022. KINO ŚWIAT. 100'  
Komedia romantyczna. As agencji reklamowej słynący z licznych miłosnych podbojów traci głowę dla pięknej nieznanym.

## JEDNYM GŁOSEM

REŻ. MARIA SCHRADER. USA 2022. UIP. 128'  
Dramat. Na faktach. Rekonstrukcja wydarzeń, które zainicjowały ruch #MeToo.

## MOONAGE DAYDREAM

REŻ. BRETT MORGEN. NIEMCY, USA 2022. UIP. 135'  
Dokument muzyczny. Nietuzinkowy portret jednego z najbardziej ekscentrycznych muzyków ostatnich dziesięcioleci, Davida Bowie'ego.

## NA PEŁNY ETAT

REŻ. ERIC GRAVEL. FRANCJA 2021. AURORA FILMS. 88'  
Dramat. Nagrody na MFF w Wenecji. Zdesperowana samotna matka staje na głowie, by zdobyć wymarzoną pracę.

**Recenzja str. 80**

## ŚWIĘTA INACZEJ

REŻ. PATRICK YOKA. POLSKA 2022. MONOLITH FILMS  
Komedia romantyczna. Po odkryciu zdrady męża perfekcyjna pani domu tuż przed świętami rzuca wszystko i wyrusza w nieznanne.

Opracowali IC, KS





72<sup>nd</sup> Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Konkurs Główny

**Komiczny**  
– Screen Daily

**Bezlitosny**  
– Filmweb

**Emocjonalny heavy metal**  
– Interia.pl

**Mrożąca krew w żyłach przypowieść**  
– Variety



# RIMINI

reżyseria **Ulrich Seidl** (autor głośnej trylogii „Raj”)

w kinach od 11 listopada



NIEZWYKLE INTENSYWNY

CINEUROPA

BARDZO AKTUALNY  
THRILLER SPOŁECZNY

VARIETY

POWALAJĄCA LAURE CALAMY

SCREEN DAILY



MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
LA BIENNALE DI VENEZIA 2021

Najlepszy reżyser  
Najlepsza aktorka  
konkurs Horyzonty



GWIAZDA  
FRANCUSKIEGO KINA

LAURE CALAMY

NA PEŁNY

# ETAT

REŻYSERIA

ÉRIC GRAVEL

W KINACH OD 25 LISTOPADA



Kreatywna  
Europa  
MEDIA



Kreatywna  
Europa  
MEDIA





FILM OTWARCIA EnergaCAMERIMAGE: „IMPERIUM ŚWIATŁA” REŻ. SAM MENDES

## Female Landscape: Pejzaż kobiecy w kinie / Weibliche Landschaft im Kino

**5 i 19 listopada, Łódź i Poczdam**  
Female Landscape to projekt, którego celem jest stworzenie przestrzeni do wymiany wiedzy i doświadczeń zawodowych między kobietami filmu z Polski i Niemiec. Bohaterkami pierwszej edycji będą reżyserki i operatorki – Małgorzata Szumowska, Julia von Heinz, Ita Zbroniec-Zajt i Sabine Panossian. Spotkania na żywo z twórczyniami w Łodzi (5 listopada) i Poczdamie (19 listopada) będą transmitowane również online (spotkanie odbędzie się w języku angielskim). Projekcje w Łodzi i Poczdamie zostaną zsynchronizowane i te same pozycje filmowe zostaną pokazane w przestrzeni EC1 Łódź i w zabytkowym Muzeum Filmu w Poczdamie.

## 30. Międzynarodowy Festiwal Filmowy EnergaCAMERIMAGE

**12-19 listopada, Toruń**  
Do Torunia przyjadą najważniejsi twórcy zdjęć filmowych na świecie. To nie tylko szansa na zobaczenie najlepszych filmów tego roku (około 220 tytułów), ale także doskonała okazja, by uczestniczyć w seminariach, warsztatach i spotkaniach z wybitnymi filmowcami opowiadającymi o swojej pracy. Wydarzenie rozpocznie się projekcją najnowszego filmu Sama Mendesa „Imperium światła”, po którym organizatorzy zapraszają na spotkanie z reżyserem. W Toruniu

pojawią się także m.in. Jean-Jacques Annaud, dokumentalista Alex Gibney, a także wybitni twórcy wideoklipów Hype Williams i Vance Burberry. Jednym z najważniejszych gości tegorocznego Festiwalu będzie Stephen H. Burum, twórca zdjęć do takich filmów jak „Nietykalni”, „Życie Carlita” i „Mission Impossible”, wyróżniony festiwalową nagrodą za całokształt twórczości (esej na str. 34). W programie wydarzenia znalazł się również przegląd oryginalnych produkcji niemieckiej reżyserki Ulrike Ottlinger oraz spotkanie z Sarah Greenwood, wyróżnioną Nagrodą Specjalną dla scenografki.

WIĘCEJ: WWW.CAMERIMAGE.PL

## 16. Azjatycki Festiwal Filmowy Pięć Smaków

**16-23 listopada, Warszawa**  
Online: **16 listopada – 4 grudnia**

W programie znajdują się najlepsze nowe obrazy z krajów takich jak Korea Południowa, Malesja czy Wietnam, zarówno kino autorskie jak filmy gatunkowe. Bohaterem retrospektywy będzie Edward Yang, mistrz Tajwańskiej Nowej Fali. W sekcji „Hongkong. Kino czasu przemian” pojawiają się najlepsze filmy zrealizowane tam po roku 1997. W sekcji „Japan Feel-Good” zestawione zostaną dwa utarte wizerunki japońskiego kina – kojące w swej prostocie narracje i przepięknie absurdalnym humorem komedie. W sekcji „Nowe Kino Azji” znajdzie się dziesięć filmów, zrealizowanych przez rozpoczynających kariery, ale niezwykle zdolnych

twórców. „Asian Cinerama” to filmy uznanych twórców, którzy od lat zachwycają widzów na światowych festiwalach. A „Azjatyckie horrory” to przede wszystkim rozrywka, ale też wgląd w problemy tych szybko rozwijających się społeczeństw. Festiwal dedykowany jest w tym roku Jagodzie Murczyńskiej.

WIĘCEJ: WWW.PIECSMAKOW.PL

## Mistrzowie Kina Hiszpańskiego | Obras Maestras

**24 listopada – 14 grudnia,  
Warszawa, Kraków, Wrocław**  
Online: **8-14 grudnia**

Wydarzenie przybliży arcydzieła hiszpańskiej kinematografii, nieznanne szerokiej publiczności. W tym roku

osią tematyczną programu jest granica – granica człowieczeństwa i moralności, granica między jawą a snem, rzeczywistością a marzeniem. Filmy kręcone w trudnych czasach dyktatury Franco w Hiszpanii i na emigracji do dziś zaskakują aktualnością, przenikliwością analizy społecznej, śmiałością podejmowanych tematów, a także, a może przede wszystkim – badaniem granic możliwości kina jako sztuki, która opowiada o ludzkiej kondycji. W programie znalazły się filmy Luisa Buñuela, Carlosa Saura i Victora Erice, który mimo że jego filmografia zawiera zaledwie trzy tytuły, zapisał się w historii hiszpańskiego kina jako jeden z najwybitniejszych artystów X Muzy. Gościem specjalnym przeglądu będzie Luis E. Parés – dyrektor artystyczny hiszpańskiej Cineteki i znawca kina hiszpańskiego.



„ANIOŁ ZAGŁĄDY” (1962) REŻ. LUIS BUÑUEL: ENRIQUE RAMBAL, SILVIA PINAL



## Mariusz Wilczyński „I wyjedź z tego miasta” w Mikrob. 1:12 gallery

1 grudnia – 1 marca 2023, Kraków

W trakcie festiwalu Etiuda & Anima odbędzie się również wernisaż wystawy „I wyjedź z tego miasta”. Mikrob. 1:12 gallery to wystawy w skali 1:12 do obejrzenia w witrynie klubu Baza na Floriańskiej 15 w Krakowie, dostępne dla zwiedzających 24/7. Miniaturową wersję fragmentów wystawy Wilczyńskiego, która odbyła się w warszawskiej Zachęcie, przygotowuje malarka Agata Kus z nieformalnym kolektywem przyjaciół i kuratorką Martą Miś.

nych formułę otwartą dla twórców z Polski i zagranicy (Kids, Music video, Na skraju oraz organizowanego po raz pierwszy i nawiązującego do legendarnych nowojorskich pokazów kina klasy B, C i D – Midnight Shorts). Filmy powalczą o Grand Prix Festiwalu, główne nagrody i wyróżnienia w każdej kategorii, o nagrody specjalne za najlepszą animację, dokument, fabułę, zdjęcia i muzykę oraz o nagrodę publiczności – nieokreślonego Dzikiego Żubra! Nagrody przyznają także polscy i zagraniczni dziennikarze. Program ŻUBROFFKI wzbogacą śniadania filmowe, koncerty, wystawy, spotkania z twórcami oraz warsztaty filmowe dla dzieci, młodzieży i seniorów. Wyjątkową oprawę graficzną tegorocznego festiwalu przygotował wielokrotnie nagradzany na całym świecie animator Tomasz Popakul!

WIĘCEJ: WWW.ZUBROFFKA.PL ■

## XXXI Festiwal Ars Cameralis

Roger A. Deakins: Byways / Bezdroża

25 listopada (wernisaż),

Katowice  
Galeria ASP

w Katowicach Rondo Sztuki

Operator Roger A. Deakins od ponad pięciu dekad opowiada historie za pomocą obrazów. Współpracował z wielkimi reżyserami i aktorami przy ponad pięćdziesięciu filmach, zdobył ponad sto nagród i wyróżnień (w tym piętnaście nominacji do Oscara i dwie statuetki). Na wystawie zostanie zaprezentowane ponad pięćdziesiąt czarno-białych fotografii artysty. Powidoki świata, który już nie istnieje – życie na farmie i angielskiej wsi w latach 70. XX wieku. Świat tuż obok – obrazy powstałe w trakcie filmowych podróży artysty po świecie czy podczas spacerów w rodzinnym Devon. Prezentowane zdjęcia pozwalają dojrzeć prostotę i radość w codzienności, są także dowodem poczucia humoru twórcy, ironicznego podejścia do rzeczywistości i prawdziwie angielskiej wrażliwości. Wystawa powstała na kanwie albumu fotograficznego „Byways”, wydane go we wrześniu 2021 roku przez włoskie wydawnictwo Damiani. Można będzie zobaczyć również nowe, wcześniej niepublikowane zdjęcia.

WIĘCEJ: ARSCAMERALIS.PL

## 29. Międzynarodowy Festiwal Filmowy Etiuda & Anima

29 listopada – 4 grudnia, Kraków

Centralnym punktem Etiudy & Animy są dwa tytułowe międzynarodowe konkursy. W tym roku zostaną rozdane również nagrody w trzeciej kategorii – Anima PL. Nagrodę Specjalnego Złotego Dinosauria dla wybitnego artysty i pedagoga odbierze Mariusz Wilczyński. W stałym cyklu „Europa w filmie animowanym” organizatorzy przyjrzą się filmom wybranym przez sieć festiwalu animacji AFN Animation Festival Network.

W ramach retrospektywy dzieł zrealizowanych w National Film Board of Canada pokazane zostanie pięć zestawów animacji zróżnicowanych tematycznie. Oprócz krótkich form filmowych widzowie będą mieli okazję obejrzeć pełnometrażowe filmy animowane ostatniego sezonu, w tym „My Love Affair with Marriage” (reż. Signe Baumane), który zainauguruje festiwal. Odbędzie się pokaz specjalny dokumentu Tomasza Wolskiego pt. „1970”, któremu towarzyszyć będzie wystawa makiet i lalek stworzonych na potrzeby animowanych fragmentów filmu. Wśród imprez towarzyszących znalazły się warsztaty animacji dla dorosłych z Brytyjką Joanną Quinn oraz Sylwią Nowak z łódzkiej Pracowni Plastycznej „Puppetmaker”, projekcje filmów dla dzieci, panele dyskusyjne, wernisaż „interlaced/przeplatane”, a także promocja książki Michała Bobrowskiego „Poza ekranem kinowym. Postmedialne konteksty animacji”.

WIĘCEJ: ETIUDAANDANIMA.PL

## 22. MFF WATCH DOCS Prawa człowieka w filmie

2-11 grudnia, Warszawa

W programie znajdzie się Konkurs Główny złożony z najważniejszych dokumentów poruszających temat praw jednostki na świecie oraz Zielony Konkurs skupiający filmy skoncetrowane na ekologii i kryzysie klimatycznym. Startuje w nim m.in. film „Moda od nowa” – historia projektantki Amy Powney, której próba stworzenia zrównoważonej kolekcji staje się początkiem zmiany społecznej. Na festiwalu wręczana jest również Nagroda im. Marka Nowickiego za wybitne osiągnięcia w ukazywaniu praw człowieka w filmie. W tym roku otrzyma ją ikona światowego dokumentu: chilijski mistrz Patricio Guzmán, twórca wysmakowanych, poetyckich obrazów dotyczących pamięci, demokracji, nadziei i historii. Po raz pierwszy w historii festiwalu jedna z sekcji programu poświęcona będzie wzajemnym relacjom ludzi i zwierząt.

WIĘCEJ: WATCHDOCS.PL

## 16. Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych ŻUBROFFKA

7-11 grudnia, Białystok

W programie pokazy najnowszych filmów krótkometrażowych w ramach dziewięciu konkursów: polskich (Fabuła.pl, Animacja.pl i Dokument.pl), międzynarodowych (Okno na Wschód, Cały ten Świat) i mają-

## Wydarzenia

■ Europejska Akademia Filmowa w porozumieniu z Filmfest Hamburg ogłosiła nominacje do **European University Film Award** (EUFA), przyznawanej przez europejskich studentów. Wśród pięciu kandydatów jest „lo” Jerzego Skolimowskiego, a laureata poznamy 7 grudnia, na krótko przed ceremonią wręczenia Europejskich Nagród Filmowych, która odbędzie się 10 grudnia na Islandii.  
WIĘCEJ: WWW.EUFA.ORG

■ 26 października na posiedzeniu Senatu UJ wręczono po raz pierwszy **Nagrodę im. Alicji Helman** za najlepszą rozprawę doktorską z zakresu filmoznawstwa. Odebrała ją dr Hanna Margolis za pracę „Filmy animowane kobiet w (męskich) strukturach kinematografii w Polsce w perspektywie komparatystycznej”. Gratulujemy!

■ 13 listopada w ponad 700 kinach, w tym wielu polskich kinach studyjnych odbędzie się **7. Europejski Dzień Kina Artystycznego**. Wśród ambasadorów wydarzenia, którzy wspierają je swoim udziałem, jest Agnieszka Smoczyńska.  
WIĘCEJ: ARTCINEMADAY.ORG

Na warszawskim Żoliborzu u zbiegu ul. Czarnieckiego i ul. Hauke-Bosaka 18 został otwarty **Skwer Andrzeja Wajdy**. To miejsce niedaleko domu mistrza, w którym mieszkał i tworzył przez czterdzieści trzy lata.

**Aleksander Dębicz** – polski kompozytor muzyki filmowej i znakomity pianista – zwyciężył w międzynarodowym konkursie na alternatywną wersję ścieżki do serialu Netfliksa „Bridgerton”. Zgłoszenia – a było ich blisko cztery tysiące – oceniał autor oryginalnej muzyki do serialu Kris Bowers.

### Na polskich festiwalach

Warszawskie Grand Prix, główną nagrodę **38. Warszawskiego Festiwalu Filmowego**, zdobył film „Święto pracy” Pjera Żalica. W konkursie wyróżniono też m.in. „Strzępy” Beaty Działowicz i „Styczeń” Viestursa Kairissa. W Konkursie Ukraińskim wygrała „Wizja motyla” (reż. Maxim Nakonechny). Wśród docenionych znalazły się także m.in. „Siostry” Lindy Olte (zwycięzca w Konkursie 1-2) i „Ci, którzy tańczą w ciemności” Jany Ševčíkovéj (najlepszy pełnometrażowy film dokumentalny). Najlepszy Aktorski Film Krótkometrażowy to „Piękna łąka kwietna” Emi Buchwald, a Nagrodę Publiczności w kategorii Film Fabularny zdobyli „Niebezpieczni dżentelmeni” Maciej Kawalskiego.

WIĘCEJ: WWW.WFF.PL

Poznański **Międzynarodowy Festiwal Filmów Młodego Widza Ale Kino!** od 2002 r. przyznaje nagrodę specjalną – Platynowe Koziołki – za wybitny wkład w kinematografię i media audiowizualne dla dzieci i młodzieży. W tym roku rogata nagroda trafiła do warszawskiego studia Animoon. Główne Nagrody – Złote Koziołki – zdobyły w tym roku: „Opowieści Franza”, reż. Johannes Schmid (najlepszy pełnometrażowy film dla dzieci), „Moja mała ojczyzna”, reż. Emma Kawawada (najlepszy pełnometrażowy film dla młodzieży). Nagrodę za najlepszy debiut otrzymał Kristoffer Rus za film „Za duży na bajki”.

WIĘCEJ: ALEKINO.COM



„MARTWE MAŁŻEŃSTWO” REŻ. MICHAŁ TOCZEK: SEBASTIAN STANKIEWICZ, MARTA ŚCISŁOWICZ

Jury konkursu filmów krótkometrażowych **20. Festiwalu Filmowego Opolskie Lamy** przyznało główne nagrody filmowi fabularnemu „Martwe małżeństwo” Michała Toczeka oraz animacji „Pewnego razu w Izraelu” Weroniki Szymy. Drugi raz na Opolskich Lamach przyznano też nagrody w kategorii filmów pełnometrażowych. Grand Prix dostały filmy „Syndrom Hamleta” Elwiry Niewiery i Piotra Rosołowskiego (kategoria Dokument) oraz „Braty” Marcina Filipowicza (kategoria Fabuła). Honorową Lamę odebrała autorka filmów dokumentalnych Lidia Duda.

WIĘCEJ: FESTIWAL.OPOLSKIELAMY.PL

W Konkursie Krytyk Pisze, odbywającym się na **13. Festiwalu Kamera Akcja**, jury miesięcznika „KINO” przyznało Nagrodę Główną Franciszce Dragowi za tekst: „Samotni w domu. O dwóch filmach Ramona i Silvana Zürcherów”. Wyróżnienie powędrowało do Adrianny Wójkiewicz za tekst „Pod gwiazdą Kaina, czyli «W grocie Lascaux»”. Nagrodę Jury Krytyków odebrał Jan Brzozowski za „Wiersz niewypowiedziany”, a Nagrodę Jury Twórców Łukasz Homziuk za „Cafe życie za nami. O «Post tenebras lux» dziesięć lat później”.

WIĘCEJ: WWW.KAMERAAKCJA.COM.PL



„WIZJA MOTYLA” REŻ. MAXIM NAKONECHNY: RITA BURKOVSKA

„Martwe małżeństwo” zdobyło również Grand Prix Konkursu Filmów Krótkich **9. WAMA Film Festival**, odbywającego się w Olsztynie. W Międzynarodowym Konkursie Koprodukcji Filmowych zwyciężył film „Lunana. Szkoła na końcu świata” Pawo Choyninga Dorji.

WIĘCEJ: WWW.WAMAFESTIVAL.PL

Film „Biuro detektywistyczne Lassego i Mai. Tajemnica Skorpiona” zwyciężył w plebiscycie publiczności **9. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Kino Dzieci**. W Konkursie Głównym wygrał film „Za duży na bajki” Kristoffera Rusa. W pokazach festiwalowych, stacjonarnych i internetowych wzięła udział rekordowa liczba 65,5 tysiąca widzów.

WIĘCEJ: WWW.KINODZIECI.PL

### Międzynarodowe sukcesy polskiego kina

**Damian Kocur** za „Chleb i sól” uhonorowany został statuetką dla najlepszego reżysera w międzynarodowym konkursie 59. Festiwalu Filmowego „Złota Pomarańcza” w tureckiej Antalyi. Film ten wystartuje też w Konkursie Głównym 44. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Kairze, który odbędzie się w dniach 13-22 listopada.

„Matecznik”, pełnometrażowy debiut fabularny Grzegorza Mołdy, będzie miał międzynarodową premierę na Festiwalu Filmowym Black Nights w Tallinie, gdzie wystartuje w konkursie debiutów. W konkursie Filmów Basenu Morza Bałtyckiego pojawi się polska koprodukcja „Styczeń”. W programie filmów dotyczących praw dziecka pokazana zostanie „Sonata” Bartosza Blaschke. W programie znalazły się także inne polskie koprodukcje. Izraelsko-polsko-niemiecki „My Neighbor Adolf”

będzie filmem otwarcia, a w konkursie głównym pokazany zostanie słowacko-czesko-polski „Plastic Symphony”. „Detektyw Bruno” będzie częścią programu dziecięcego, nie zabraknie też na festiwalu polskich filmów krótkometrażowych. Wydarzenie odbędzie się w dniach 11-27 listopada.

WIĘCEJ: POFF.EE

# Jak zamówić prenumeratę miesięcznika **KINO**

Amsterdamski Międzynarodowy Festiwal Filmów Dokumentalnych IDFA zaprosił do udziału aż sześć polskich filmów. W sekcji Best of Fests pojawiają się „Syndrom Hamleta”, „Lombard”, „Subtotals” i „Silent Love”. W sekcji Luminous znalazł się film „Polish Prayers” („Brotherhood”) Hanki Nobis. A w Focus: Playing Reality zaprezentowany zostanie dokument Pawła Łozińskiego „Nawet nie wiesz, jak bardzo cię Kocham”. IDFA odbędzie się w dniach 9-20 listopada.

WIĘCEJ: WWW.IDFA.NL

Dokument „Silent Love” Marka Kozakiewicza dostał nagrodę MDR Film Prize dla Najlepszego Filmu z Europy Wschodniej na festiwalu DOK Leipzig. „Koniunkcja” Marty Magnuskiej zdobyła statuetkę Złotego Gołębia dla najlepszej krótkometrażowej animacji.

WIĘCEJ: WWW.DOK-LEIPZIG.DE

## Fundusze, konkursy, edukacja

Projekty filmów Jana P. Matuszyńskiego, Macieja Sobieszkańskiego, Agnieszki Zwielfki i Łukasza Kacprowi-

cza otrzymały wsparcie w pierwszym konkursie organizowanym przez Gdański Fundusz Filmowy.

WIĘCEJ: GDANSKIFUNDUSZFILMOWY.PL

30 września 2022 roku odbyło się Walne Zgromadzenie Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych, na którym wybrano władze Izby na nową kadencję 2022-2025 r. Nową Prezeską została Irena Strzałkowska, która funkcję objęła jednogłosem decyzją Walnego Zgromadzenia. Wiceprezesami zostali: Zbigniew Domagalski (WFDiF) oraz Stanisław Zaborowski (Silver Frame).

Do 26 października można było zgłaszać kandydatów na dyrektora Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej oraz członków komisji konkursowej. Dyrektora powołuje Minister na podstawie ocen wystawionych kandydatom przez komisję Konkursową. Kadencja obecnego dyrektora Radosława Śmigulskiego kończy się 7 grudnia.

Trwa nabór wniosków do Programów Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na rok 2023. Wśród programów jest także bezpośrednio wspierający Film. Nabór wniosków upływa 30 listopada 2022.

WIĘCEJ: WWW.GOV.PL

## Pożegnania

**Robbie Coltrane** (72), szkocki aktor. Gwiazda serii filmowej o Harrym Potterze, znany także z udziału w dwóch filmach z cyklu 007.

**Józef wiertnia** (85), animator, plastyk, reżyser i scenarzysta. Jeden z najbardziej cenionych realizatorów filmów animowanych. Ze Studium Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej związany był od 1970 roku.

**Marcin izycki** (71), historyk sztuki, krytyk, pedagog, scenarzysta, reżyser i producent. Twórca filmów animowanych i dokumentalnych. Był jednym z założycieli festiwalu Animator.

**Angela Lansbury** (96), amerykańska aktorka. Ceniona gwiazda Hollywood, dwukrotnie nominowana do Oscara, gwiazda serialu „Napisana: Morderstwo”.

Zmarli także: **Ewa Ampulska** (43), aktorka i tancerka; **Doru Ana** (68), rumuńska aktorka; **Michael Callan** (86), amerykański aktor; **Coolio** (59), amerykański muzyk i aktor; **Barbara Domaradzka** (70), operatorka dźwięku; **Leslie Jordan** (67), amerykański aktor; **Wolfgang Kohlhaase** (91), niemiecki scenarzysta; **Günter Lamprecht** (92), niemiecki aktor; **Sacheen Littlefeather** (75), Amerykanka rdzennego pochodzenia, aktorka i aktywistka; **Eileen Ryan** (94), amerykańska aktorka; **Austin Stoker** (92), amerykański aktor; **Krzysztof Talczewski** (63) reżyser; **Zdzisław Tobiasz** (96), aktor; **Ted White** (96), amerykański aktor i kaskader; **Ian Whittaker** (94), brytyjski scenograf i dekorator wnętrz; **Peter Yang** (87), producent z Hongkongu.

## Zamówienia można składać:

na stronie: [sklep-kino.org.pl](https://sklep-kino.org.pl)

e-mailem: [prenumerata@kino.org.pl](mailto:prenumerata@kino.org.pl)

pocztą: Fundacja KINO, ul. Puławska 61, 02-595 Warszawa

## Zamówienie powinno zawierać:

✳ imię i nazwisko ✳ adres wysyłki prenumeraty (ulica, nr domu, nr lokalu, kod pocztowy, miejscowość) ✳ kontakt e-mail lub telefoniczny ✳ numer pisma, od którego mamy zacząć wysyłkę prenumeraty

Najszybszą realizację zamówienia gwarantuje **jednoczesne wysłanie zamówienia i wpłata na konto. Zapłata kartą i szybkim przelewem na stronie sklep-kino.org.pl**  
**Wpłaty zwykle należy kierować na konto w PKO BP**

Fundacja KINO, ul. Puławska 61, 02-595 Warszawa  
nr 90 1020 1068 0000 1702 0232 5819

## Ceny prenumeraty cyfrowej

(dostępnej na stronie [sklep-kino.org.pl](https://sklep-kino.org.pl))

roczna (12 nr x 8,50 zł):	102,00 zł
półroczna (6 nr x 8,50 zł):	51,00 zł

## Ceny prenumeraty krajowej (druk + cyfra)

(wysyłka pocztą zwykłą wliczona w cenę prenumeraty)

### Ceny prenumeraty zwykłej:

półtoraroczna (18 nr x 9,50 zł):	171,00 zł
roczna (12 nr x 9,50 zł):	114,00 zł
na dowolny okres:	liczba numerów x 9,50 zł

### Ceny prenumeraty „szkolnej”:

„szkolna” półtoraroczna (18 nr x 7,50 zł):	135,00 zł
„szkolna” roczna (12 nr x 7,50 zł):	90,00 zł
„szkolna” półroczna (6 x 7,50 zł):	45,00 zł

Prenumeratę „szkolną” mogą zamówić wyłącznie uczniowie, studenci, szkolne biblioteki i DKF-y. Studentów i uczniów prosimy o przesłanie pod adres [prenumerata@kino.org.pl](mailto:prenumerata@kino.org.pl) skanu, zdjęcia lub ksero aktualnej legitymacji szkolnej lub studenckiej. Zniżka szkolna dotyczy wyłącznie prenumerat na co najmniej 6 numerów miesięcznika, opłacanych bezpośrednio na stronie [sklep-kino.org.pl](https://sklep-kino.org.pl), na konto lub do kasy Fundacji KINO.

### Wysyłka pocztą priorytetową:

Dopłata do przesyłki pocztą priorytetową wynosi 1 zł./egz., czyli 12 zł przy prenumeracie rocznej i 18 zł przy półtorarocznej.

## Prenumerata zagraniczna

Wersja cyfrowa (dostępna na stronie [sklep-kino.org.pl](https://sklep-kino.org.pl))

roczna (12 nr x 8,50 zł):	102,00 zł
półroczna (6 nr x 8,50 zł):	51,00 zł

Druk + cyfra:

poczta lotnicza 20 zł lub 5 euro/egz.

Kontakt – e-mail: [prenumerata@kino.org.pl](mailto:prenumerata@kino.org.pl)

16 POPCORN  
W STALINOWSKIM KINIE  
MONIKA MILEWSKA

19 MAKING OF POLSKIEGO  
KINA  
KATARZYNA WAJDA

23 HEROSI, WIDMA  
I CHŁOPCY PRZYSZŁOŚCI  
MATEUSZ GÓRNIAK

26 UWERTURA DO FILMU  
ROZMOWA BEATY  
KWIATKOWSKIEJ


# Polska Kronika Film

## DUCHY NIEDOKOŃCZONEJ PRZYSZŁOŚCI

ADRIANA PRODEUS

**I**nternet uczynił gazety drukowane wczorajszymi – już w momencie, gdy wydanie się ukaże, jest w pewnym sensie nieświeże. Nie da się nadążyć za cyfrowym tempem, a gonić bynajmniej nie warto. Dzięki odmienności od sieci, każda lektura w papierze staje się od razu odczasowiona. Przyzwyczajeni do natychmiastowości informacji online i reakcji na nie, odzyskujemy przestrzeń na refleksję offline o sprawach, które wcale nie muszą, a wręcz nie powinny próbować być aktualne. Muszą za to obejmować szerszy obszar niż teraz. Odrzucić pobieżny ogląd sytuacji, wysilić się na analizę, czasem tworzyć syntezę.

Przeszłość zrównuje się więc z teraźniejszością. Nowości mogą pochodzić sprzed kilku dekad, bo są nowe dla nas albo ujrzone w innym świetle. Przyjemność przeglądania starych gazet? Odkrycie, co kiedyś zajmowało ludzi. Nawet tych, który-



# POLSKA KRONIKA

# lowa od nowa

mi chwilę temu sami byliśmy. W jaki sposób docierano do odbiorcy? Co obwieszczano słusznie, a co okazało się mrzonką? Lekturą tego rodzaju jest Polska Kronika Filmowa – wiadomości z poprzedniej epoki ubrane w formę niezwykłą z dzisiejszej perspektywy. Postanowiliśmy przyrzeć się jej od nowa. Poszukac w jej półwieczu (1944-1994) znaczeń innych niż propaganda, z jaką kronika się kojarzy.

Archiwum kronik jest obecnie darmowo dostępne na kilku portalach: w Ninatece funkcjonuje trochę na zasadzie YouTube'a, podpowiadając po wyszukaniu jednego wideo kolejne podobne treści; na Repozytorium Filmoteki Narodowej ([repozytorium.fn.org.pl](http://repozytorium.fn.org.pl)) można przeszukiwać je hasłowo według wąskich kategorii czy tagów; na [35mm.online](http://35mm.online) obejrzyć wybór według kuratorsko obranych ścieżek (jak np. wydarzenia z zagranicznych festiwali filmowych wybrane przez prof. Monikę Talarczyk); a na [wfdif.online](http://wfdif.online) czeka zbiór wydań zestawionych chronologicznie. Co da się wydobyć z półwiecza zarejestrowanego w filmowych magazynach informacyjnych? Jak wybrzmiały dokumenty epoki? Możliwa jest nieskończona liczba odczytań.

Nasi autorzy proponują swoje własne spojrzenia. Zachęcamy, by pójść ich tropem. Prześledzić jak Monika Milewska obrzy ówczesnej gastronomii: na dożynkach, przy półkach sklepowych i na bankietach ówczesnych włodarzy. Obejrzyć kroniki okiem Katarzyny Wajdy jako making ofy kina z PRL-u, dokumenty towarzyszące kulturze, a w szczególności kinematografii. Ujrzyć w wybranym roczniku – np. jak Mateusz Górnica ostatnim, z 1994 – ducha przyszłości, jaką sobie wyobrażano, ale okazała się tą, w jakiej żyjemy teraz. Dostrzec kwestie, o których ze środka opowiada Zygmunt Walkowski, dawny realizator kroniki, w rozmowie z Beatą Kwiatkowską.

Kroniki wyczulają na język opisu rzeczywistości. W końcu numer „Kina”, który trzymasz w ręku, powstał z myślą o przyszłości, a odbierasz go w chwili, gdy jest przeszłością. Czas się odwraca.

KA FILMOWA



PKF NR 42/1955: UPRAWA KUKURYDZY



# POPCORN W STALINOWSKIM KINIE

MONIKA MILEWSKA

Polska Kronika Filmowa poprzedzała seanse kinowe, zajmując miejsce dzisiejszych reklam. Pełniła poniekąd ich funkcję, reklamując sukcesy władzy ludowej i ustrój socjalistyczny.

**P**opcorn i coca-cola to coś, bez czego trudno nam sobie dziś wyobrazić kino dla masowego odbiorcy. W Polsce czasów stalinowskich, która z zapałem propagowała wśród mas robotniczo-chłopskich najważniejszą ze sztuk, o popcornie nawet nie słyszano. Nic dziwnego, pierwsze automaty z chrupiącą kukurydzą zaczęto montować w amerykańskich kinach dopiero podczas II wojny światowej, w reakcji na ograniczenia produkcji słodyczy. Gdyby jednak nowinka dotarła wówczas nad Wisłę, na pewno została potępiona, podobnie jak coca-cola, ideologiczna trucizna o imperialistycznym zabarwieniu. Stalinowska propaganda nie przełknęłaby coca-coli i popcornu. Musiała jednak dać coś w zamian.

## POGADANKA ZAMIAST KANAPKI

Baza kinowa w tych latach pozostawała wiele do życzenia. Ocalało niewiele przedwojennych kinoteatrów, a głoszona konieczność *kinofikacji* kraju sprowadzała się często do *kinofikcji*. Sytuację ratowało kino objazdowe, które docierało do wsi i miasteczek specjalnie przystosowanymi autobusami francuskiej marki Chausson. Na wertepach polskich dróg psuły się wozy i sprzęt do wyświetlania, a lokalne władze niechętnie udostępniały bazę lokalową w postaci (nieogrzewanych i źle zabezpieczonych na wypadek pożaru) świetlic i sal gimnastycznych.

Kulał również repertuar. Polska kinematografia produkowała niewiele filmów, przedwojenne dzieła – ze względu na ich burżu-





PKF NR 44/1949: 760.000 TON CUKRU



PKF NR 3/1953: W GOŚCINIE U TOWARZYSZA BIERUTA: BOLESŁAW BIERUT (Z PRAWY)

azyjny charakter – prezentowano niechętnie, i to przy użyciu wyeksploatowanych kopii. Amerykański film był na indeksie, puszczano nieliczne filmy francuskie i włoskie. Królowała kinematografia radziecka, która nie cieszyła się zainteresowaniem publiczności. Mimo to kina były przepełnione, przed kasami kłębiły się kolejki, a koniki zarabiały krocie. Nie trzeba było walczyć o widza. Trzeba było walczyć o jego duszę.

Od wybuchu rewolucji październikowej komunisci świetnie zdawali sobie sprawę z potencjału sztuki filmowej. Propagandowym celem służyć miały jednak nie tylko socrealistyczne dzieła, ale i cała otoczka kinowego seansu. Wozy Chausson zajeżdżały do wsi udekorowane chorągiewkami i sztandarami. Projektorom towarzyszyły pogadanki, odczyty, prelekcje. Do obowiązków pracowników kin objazdowych należał kolportaż broszur, partyjnej prasy i ulotek zwotujących na wiece, a także werbunek nowych członków partii i innych komunistycznych organizacji. Przeprowadzanemu personelowi w sukurs przychodziła gotowa *pomoc dydaktyczna* w postaci Polskiej Kroniki Filmowej.

Polska Kronika Filmowa, cotygodniowy magazyn produkowany od 1944 roku, początkowo przez Czołówkę Filmową Wojska Polskiego [od 2010: Zakład „Czołówka” w WFDiF – przyp. red.], później przez Wytwórnę Filmów Dokumentalnych [od 1988: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych – przyp. red.], poprzedzała seanse kinowe, zajmując miejsce dzisiejszych reklam. Pełniła poniekąd ich funkcję, reklamując sukcesy władz i ustroj socjalistyczny. W okresie stalinowskim dziesięciominutowe edycje prezentowały różnorodne materiały, od pochodów pierwszomajowych i wizyt ambasadorów w Belwederze, poprzez scenki z wielkich budów i sianokosów, aż po relacje z zawodów sportowych i wydarzeń kulturalnych. Dzięki wymianie z innymi kinematografiami w kronikach pojawiały się ciekawostki i materiały propagandowe ze świata. Jednym z ważnych tematów, przewijającym się przez liczne wydania kroniki, było jedzenie. Skoro nie można go było dostać, przynajmniej można było napaść nim oczy.

#### W KRAINIE OBFITOŚCI

A naprawdę było czym. Gdyby wierzyć Polskiej Kronice Filmowej, na przelocie lat 40. i 50. handel społeczniowy w Polsce dzia-

łał wzorowo, półki uginały się od towarów, a kupowanie było jednym wielkim radosnym świętem. W tej alternatywnej rzeczywistości na hakach w mięsnych pręży się pełen asortyment mięsa i wędlin. W piwnicach Fukiera zagraniczne wina gronowe leżakują w beczkach *jak wczasowicze w Zakopanem*. Na tacach cukierniczych piętrzą się góry smakowitych ciastek. W sklepach MHD zachwyca wystawa świątecznych słodyczy lub dobrze obsuszonych kiełbas. Kronika chętnie gości na pokazach gastronomicznych. Podczas jednego z nich czujne oko kamery wykrywa wrogów ludu – bumelanta i bikiniarza. Na szczęście to tylko pieczone prosiaki w charakterystycznych strojach i z papierosami w ryjku. Ot, wykwintne stoły w socrealistycznym stylu. Czasem lektorowi wymknę się uwaga, że rysy sprzedawane są częściowo na wolnym rynku, czekoladę zaś otrzymują dzieci i karmiące matki na kartkowe przydziały.

Jak było w rzeczywistości? W 1949 roku, gdy Polska Kronika Filmowa chwaliła się, że Polska jest trzecim krajem w Europie, który zniósł reglamentację żywności i demonstrowała obfitość wypieków w związku ze zniesieniem dni bezciastkowych (2/1949), na jednym z wrocławskich sklepów pojawił się napis następującej treści: *Mleka nie ma, masła nie ma, mięsa nie ma, mąki nie ma, trzeba literę „m” wykreślić z alfabetu, bo dla jednego Minca [ministra przemysłu i handlu – przyp. red.] szkoda jej trzymać*. Druga połowa lat 40. i początku lat 50. to okres powszechnego niedojadania, braków na rynku, kartkowego chaosu i niekończących się kolejek. Podyktowane ideologią niszczenie rolnictwa indywidualnego i handlu prywatnego doprowadzają rynek żywnościowy do kompletnej zapaści. Przyczyny kryzysu kronika tłumaczy jednak na swój sposób.

#### LARWY W KASZY

Jedzenie na ekranach polskich kin nie zawsze prezentowało się jak w opisanych powyżej kadrach. Niekiedy filmowano tak, by widz odbierał żywność jako coś odpychającego, obrzydliwego, niezjadliwego. Takim towarem handlowali spekulanci – bohaterowie czarnego rynku i czarne charaktery ówczesnego kina. W jednej z kronik, ukazującej sterty nagromadzonych puszek oraz zapasów mięsa i tłuszczu, lektor zwraca się wprost do widza: *Dla ciebie ich* ▶



PKF NR 1/1954: BUMELANT

**Gdyby wierzyć  
Polskiej Kronice  
Filmowej,  
na przełomie lat 40.  
i 50. handel  
uspołeczniony  
w Polsce działał  
wzorowo, półki  
uginęły się  
od towarów,  
a kupowanie było  
jednym wielkim  
radosnym świętem.**



▶ w sklepie brakło. A tutaj spójrzcie, psuje się, śmierdzi, mnoży się robactwo (4/1953). Kamera pokazuje kawałki rozkładającej się słoniny, która roi się od much. W innej nielegalnej masarni zaśmierdzieć się miała tona przerabianego pokątnie mięsa. Lektor zwraca uwagę na niehigieniczne naczynia – metalowe wiadra i wanny, w których produkowane były kiełbasy, sprzedawane następnie *spod kapoty* (4/1953). Kulminacyjnym punktem był przemarsz funkcjonariuszy milicji oraz cywili taszczących zepsute mięso i naręcza nieapetycznie wyglądających kiełbas. Uważny widz, oglądając tę scenę, mógł mieć *déjà vu*. Scena przemarszu została już użyta w kronice z 1951 roku, z innym dosadnym komentarzem. Dowiedzieć się można było z niego, że wykryte w potajemnym składzie sklepu rzeźnicznego *brudne, cuchnące mięso, wędlina i szmalec* pochodziły z przydziałów przeznaczonych dla świata pracy i z nielegalnego uboju (37/1951). Równie groźne dla zdrowia były produkty spożywcze prezentowane w kronice z 1948 roku: wieprzowe tusze ukryte w brudnej piwnicy, podejrzenie kipiący smalec, przedziewiałe konserwy i worki kaszy z wijącymi się larwami, które operator z lubością pokazywał w dużym zbliżeniu (40/1948).

### CUKRU NIE ZABRAKNIĘ

Kroniki prezentowały też zbliżenia twarzy spekulantów. Poznajemy ich nie tylko z imienia i nazwiska, lektor podaje dokładne adresy, jakby zachęcał publiczność do linczu na *wrogach klasowych*. Czytający wtedy teksty kronik Andrzej Łapicki z talentem przekonuje, że wrogowie zostaną wkrótce wytępieni, ponieważ społeczeństwo stanęło do walki ze spekulacją.

Na pewno stanęli do niej operatorzy kroniki, którzy gromadzone na czarnym rynku towary potrafiliby widzom doskonale zożyć. Apetycznie wygląda wypiekany w państwowych zakładach chleb z chrupiącą skórką. Ale to samo pieczywo wykupywane przez spekulantów na paszę przybiera kształt niezjadliwej brei. Nawet biały, ale zamielinowany w piwnicy cukier pod okiem kamery nie wypadł dobrze. Co innego cukier z legalnego źródła. Podczas kampanii cukrowniczej 1949 roku powstaje film ukazujący cy poszczególnie etapy jego produkcji. Lektor ogłasza triumfalnie, że tegoroczny urodzaj przekroczył wszelkie oczekiwania. *Przed wojną spożycie cukru wynosiło 11 kg na osobę, w tym roku spożycie wynosi już 15 kg, w roku 1950 na każdego z nas wypadnie po 20 kg. [...] Będziemy mieli pod dostatkiem kryształów i kostek, cukierków i karmelków* (44/1949). Jeśli czegoś w sklepach brakuje,

winni są spekulanci i wzniecana przez nich panika rynkowa. Wystarczy ich wykryć, żeby równowaga na rynku żywnościowym została przywrócona. *Sklepy są pełne, głodu w Polsce nie ma i nie będzie* (40/1948) – mówi z ekranu lektor, choć dla widzów mięso i cukier są wciąż trudno dostępnym luksusem.

### BIERUT PIJE KAKAO

Tym, co rozpala ciekawość widzów, są stoły, przy których jada władza – odtajnione ośmiorniczki potrafią niekiedy taki stół przewrócić. Polska Kronika Filmowa była w tej kwestii niezwykle dyskretna. Gdy w 1952 roku wydanie poświęciła wyprawionym z ładu stalinowskim przepychem sześćdziesiątym urodzinom Bolesława Bieruta, widzów kinowych nie uraczyła choćby przez chwilę widokiem tortu ani nawet jednej lampki szampana wznoszonej za zdrowie jubilata (18/1952). Jedynym *spożywcym* akcentem były butelki wody na przydzielonym stole. Na pewno braki te nie były spowodowane szczupłością taśmy – w nieskończoność ciągnęły się sceny wpisywania do księgi pamiątkowej życzeń dla jubilata.

Jedzenie jest też nieobecne w relacjach z balów sylwestrowych i przyjęć noworocznych z udziałem władz. Choć są od tej reguły wyjątki. W 1949 roku zabawa sylwestrowa w Prezydium Rady Ministrów rozpoczęła się już o godzinie 16.00. Czemu tak wcześnie? Z kroniki się dowiadujemy, że premier Józef Cyrankiewicz zaprosił na nią *dzieci stolicy*, które obdarował paczkami, a następnie zaprosił na bankiet. *Zamiast szampana podajemy dziś kakao* – anonsował lektor, dodając: *Premier Cyrankiewicz i minister Berman opiekują się rzadkimi, ale za to jakże miłymi gośćmi* (2/1949).

Goście nie byli jednak tak rzadcy, jak mogłoby się wydawać. W 1953 roku widzowie mogli obejrzeć w kinach materiał zatytułowany „W gościnie u Towarzysza Bieruta” (3/1953). Tym razem na podwieczorek zaproszeni zostają mali przodownicy nauki. Obrazkom dziecięcego łakomstwa towarzyszy komentarz: *Zastawione stoły czekają ze smakołykami i tradycyjną lampką... kakao. Czasami oniśmienie odbiera apetyt. Gościnność gospodarza szybko przetłumaczy pierwsze łody. Podczas tych dziecięcych podwieczorów Bierut i Cyrankiewicz nie podczasują z dziatwą ciastek, a jedynie z namaszczeniem trzymają w dłoni filiżanki, zapewne wypełnione kakao. Czyniąc to, nie tylko propagują zdrowy styl życia, ale i zniżają się poniekąd do poziomu swoich miłych gości, bo kakao jest wtedy silnie kojarzone z dzieciństwem. Natomiast to, co widać je, pozostaje tematem tabu.*



PKF NR 2/1949: CIASTKA BEZ KARTEK

### KUKURYDZA PROSTO Z POLA

Operatorzy kroniki chętnie zapuszczali się na wieś, gdzie trwała walka o kolektywizację polskiego rolnictwa. Kronika brała w tej walce aktywny udział, wypuszczając materiały pod tytułami: „Chleb dla państwa”, „Chleb dla ojczyzny” czy „Pierwsze zboże dla państwa”. Filmy te ukazywały roześmianych chłopów jadących do skupu przed terminem na furmankach udekorowanych propagandowymi hasłami. Przy okazji batalii o wieś operatorzy starali się uchwycić piękno darów natury: przesypujące się złociste zboże, pełzające po lesie eksportowe ślimaki winniczki albo szczególnie malownicze lubuskie winogrona.

Polska Kronika Filmowa opiewała też z epickim rozmachem *przodujące* rolnictwo ZSRR. Tworzyła prawdziwe poematy na cześć mechanizacji rolnictwa i sztucznego nawożenia, z zachwytem śledziła *siew pokoju* i kubańskie żniwa, krymskie winobranie, racjonalny i higieniczny chów krów, hodowlę owoców południowych metodą Miczurina oraz uzyskane dzięki niej uzbeckie ponadkilogramowe grejpfruty i gruzińskie drzewka herbaciane odporne na dwudziestostopniowy mróz. W jednej z kronik lektor ogłaszał: *Nauka radziecka wypowiedziała walkę pustyniom i stepom. Gigantyczny plan rządu przewiduje stworzenie ochronnych pasów leśnych długości pięciu i pół tysiąca kilometrów, które zmienią klimat na terytorium sześciu milionów hektarów. Badaniem wpływu zalesienia na urodzaj zajmuje się instytut imienia Dokuczajewa. [...] Pod osłoną pasów leśnych wspaniale dojrzewają zboża. Jedynie w warunkach gospodarki socjalistycznej istnieje możliwość realizacji gigantycznego planu zmiany klimatu i uniezależnienia rolnictwa od warunków meteorologicznych* (41/1949).

Ze Związku Radzieckiego dotarło też do Polski zainteresowanie uprawą kukurydzy. W materiale z 1955 roku słyszymy, że w spółdzielni Jackowice rośnie kukurydza o wysokości trzech i pół metra oraz zawartości tysiąca ziaren w kolbie (42/1955). Do uprawy tej rośliny, mało popularnej w powojennej Polsce, namówił spółdzielców sam zafascynowany nią od lat Nikita Chruszczow. Na filmie kukurydzę pałaszują konie, oblizują się na jej widok krowy. A widzowie? Na kinowy popcorn będą musieli czekać jeszcze długie, długie dekady.

MONIKA MILEWSKA

*Autorka jest antropolożką historii, eseistką, poetką, dramatopisarką i bajkopisarką. Ostatnio wydała książkę „Ślepa kuchnia. Jedzenie i ideologia w PRL” (PIW 2021) oraz powieść o najdłuższym z gdańskich falowców „Latawiec z betonu” (Mando 2018).*

t.n. Polska Kronika Filmowa  
od nowa: **Filmowa Polska**

# MAKING OF POLSKIEGO KINA

KATARZYNA WAJDA



PKF NR 52B/1959: WYDANIE ANTYJUBILEUSZOWE: WIESŁAW GOŁAS

Kamera PKF relacjonowała otwarcia wiejskich kin czy wędrówki kin objazdowych. Odwiedzała plany filmowe. Wydarzenia kinematografii stanowiły istotną część kroniki, dlatego że była ona dziełem filmowców.

**P**olska Kronika Filmowa była ewenementem na skalę światową jako istniejący przez półwiecze (1944-1994) filmowy magazyn aktualności. Choć bywała narzędziem propagandy, a jej twórcy spłacali ideologiczne serwituty, to zaglądali z kamerą – dosłownie i w przenośni – za fasadę oficjalnych dekoracji. Zanim intensywnie rozwinęła się telewizja, była dla widzów oknem na świat, utrwalając w obiektywie kolejne dekady powo-

jennej Polski. Nie unikała patosu, ale chętniej przymrużała oko. Stanowi bezcenne źródło historyczne jako unikatowa kronika życia filmowego w kraju.

### KULTURA W OBIEKTYWIE

Różnorodne relacje z wydarzeń kulturalnych były wymuszone przede wszystkim koniecznością wyprodukowania cotygodniowego (w latach 1957-1981 były nawet dwa wydania, A i B), 10-minutowego magazynu, złożonego z kilku, a czasami kilkunastu tematów, podanych w formie możliwie atrakcyjnej dla widza. Siłą rzeczy operatorzy kroniki musieli podróżować po całej Polsce, dokumentując różne przejawy życia kulturalnego. Stąd relacje z festiwalu, wernisaży, koncertów, jubileuszy artystów, premier teatralnych, ale też festynów, przedstawień teatrów amatorskich – kamera PKF pod tym względem była demokratyczna i daleka od stolicocentryzmu, choć Warszawa traktowana była priorytetowo.



PKF NR 12A/1976: JERZY SKOLIMOWSKI NA PLANIE „LADY FRANKENSTEIN”

W obiektywie operatorów z Chełmskiej 21 uwieczniono więc zarówno wizytę zespołu Comédie-Française w Warszawie (24A/57), jak i odwiedzin w przemyskim Fredreum, najstarszym polskim teatrze amatorskim (50/56), fragmenty pierwszego koncertu The Rolling Stones w Sali Kongresowej (17B/67), jak i śpiewającej lekcji francuskiego w Klubie Piosenki „Mozaika” (7B/59). Kamera PKF często jako jedyna rejestrowała po kilka minut legendarnych spektakli teatralnych, jak choćby „Drzewa umierają stojąc” z ostatnią wielką kreacją Mieczysławy Ćwiklińskiej (51B/58), „Kapelusz pełen deszczu”, czyli teatralny debiut Andrzeja Wajdy ze Zbigniewem Cybulskim w roli głównej (37A/59), „Niezwykłą przygodę Pana Kleksa” przygotowaną przez Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym (45A/63) albo słynny „Wieczór Trzech Króli” w Teatrze Stara Prochownia, wystawiony wyłącznie w kobiecej (i to jakiej – Hanka Skarżanka, Irena Kwiatkowska, Zofia Rysiówna, Ryszarda Hanin) obsadzie (24A/76). Zaglądała do garderoby Ludwika Solskiego (1/54), towarzyszyła Ryszardzie Hanin na próbie spektaklu „Jednooki jest królem” (20B/75) czy Andrzejowi Wajdzie przygotowującemu z Wojciechem Pszoniakiem i Bronisławem Pawlikiem „Sprawę Dantona” (1B/75).

Ale też zdarzało się jej wyjść na dach Teatru Narodowego, by pokazać aktorów w trakcie... jogi (40B/66). Bywała w operze i kabarecie (Wagabunda, Dudek, Piwnica pod Baranami, U Lopka,

Szpak, Pod Egidą), teatrzykach studenckich (Bim-Bom, STS) i na przedstawieniach kukiełkowych dla dzieci, na spektaklach Szajny i u Dormana, na prowincji i u amatorów. Witaiła na Okęciu Elłę Fitzgerald, towarzyszyła Giulietcie Masinie odwiedzającej zespół „Mazowsze” w Karolinie (21A/59) i Marlenie Dietrich podczas wizyty w Warszawie (5A/64), a niemal 20 lat później, w lutym 1983 roku – Krystynie Jandzie i Jerzemu Bińczykiemu podczas próby czytanej do „Pożądania w cieniu więzów” w Teatrze TV (9/83).



PKF NR 28B/1960: NA PLANIE „MATKI JOANNY OD ANIOŁÓW”

W ostatnim przypadku *puenta* lektora (*Cieszymy się, że w każdy poniedziałek będziemy oglądać lubianych aktorów*) była aluzją do zakończonego w listopadzie tego roku aktorskiego bojkotu Radia i Telewizji.

### (NIE)BYŁA HISTORIA KINA

Życie filmowe stanowiło istotną część kroniki kulturalnej także dlatego, że PKF – z jej pierwszym redaktorem naczelnym Jerzym Bossakiem – była przecież dziełem filmowców, przede wszystkim tworzących Czołówkę Filmową Wojska Polskiego. O czym zresztą przypominała, realizując materiały okolicznościowe, jak „Po dziesięciu latach...” (45/53), gdzie prezentowała, czym obecnie zajmują się Aleksander Ford, Stanisław Wohl, bracia Forbertowie czy

właśnie Jerzy Bossak (w tym historycznym kontekście niezwykle interesujące jest też jubileuszowe „35 lat z kamerą” – 39B/79).

Towarzyszyła powojennej (re)konstrukcji życia filmowego, relacjonując postępy w budowie kin, otwarcia kin wiejskich (31/50), wędrowniki kin objazdowych (32/46). Odwiedzała plany filmowe, dzięki którym możemy się przekonać, że Mariensztat w komedii Leonarda Buczkowskiego („Przygoda na Mariensztacie”, 1953) wybudowano w Łodzi (47/52), zobaczyć migawki z realizacji „Popiołu



Czasami te *making ofy* stanowią kawałek niebyłej historii polskiego kina jako relacje z planów filmów, które ostatecznie nie powstały, by wymienić polsko-radzieckiego „Lenina w Polsce” w reżyserii Walentina Niewzorowa (40A/60) czy też „Lady Frankenstein”, polsko-brytyjsko-zachodnoniemieckiego projektu Jerzego Skolimowskiego (12A/76). Operator utrwalił tu realizację sceny rozgrywającej się w zimowym pejzażu, a komentarz (*Cały dzień kręcono to jedno ujęcie – i wszystko po to, żeby ludzie mogli obejrzeć na ekranie jedną scenę z dreszczykiem*) w kontekście losów filmu brzmi ironicznie.

W przypadku głośniejszych produkcji – jak choćby „Potopu” (1974) Jerzego Hoffmana – kamera pojawiała się na planie nie raz, a także poza nim. Ekipie „W pustyni i w puszczy” (1973) Władysława Ślesickiego towarzyszyła już podczas zdjęć próbnych (10A/71) i pierwszych przygotowań młodych odtwórców głównych ról wyłonionych w castingu (22B/71). Wśród podobnych kinofilskich pererek znajdziemy też domową próbę Mai Komorowskiej i Andrzeja Łapickiego ćwiczących – w fotelach i z papierosami w dłoniach – dialog Racheli i Poety do Wajdowskiego „Wesela” (1972; 5B/72).



PKF NR 33B/1967: Z WIZYTĄ W GŁUCHACH: ANDRZEJ WAJDA I BEATA TYSZKIEWICZ Z CÓRECZKĄ KAROLINĄ

i diamentu” (1958) Andrzeja Wajdy (40A/58), „Rękopisu znalezionego w Saragossie” (1964) Wojciecha Jerzego Hasa (26A/64), „Szatana z 7. klasy” (1960) Marii Kaniewskiej (28B/60) czy „Małżeństwa z rozsądku” (1966) Stanisława Barei (24B/66) i „Dancingu w kwatrze Hitlera” (1968) Jana Batorego (40B/67).

Towarzyszyła także rozwijającej się telewizji, relacjonując choćby produkcję „Wojny domowej” (1965-1966) Jerzego Gruz (14B/65) czy „Klubu profesora Tutki” (1966-1968) Andrzeja Kondratiuka. Szczególnie cenne są kroniki z lat 70., kiedy w zmodyfikowanej formule PKF dominujący dotąd komentarz lektora zastąpiono oryginalnymi *setkami* z planu, dzięki którym można zobaczyć, jak Andrzej Wajda przygotowuje wybrane ujęcie „Człowieka z marmuru” (1976; 34B/76).

Pokazywanie filmowców – czy szerzej, artystów – w prywatnych sytuacjach było charakterystyczne dla kroniki preferującej atrakcyjną, felietonową formę, nawiązującą do konwencji prasowej popołudniówki. Dlatego operatorzy odwiedzili w dworku w Głuchach Andrzeja Wajdę i Beatę Tyszkiewicz (33B/67), wpadli na śniadanie do rodziny Olbrychskich (51-52AB/73), zajrzeli do kuchni Wojciecha Pszoniaka (23A/75) czy do ogrodu Heleny Grosówny (18/82). Tego typu materiały były potem wykorzystywane w pożegnaniach zmarłych twórców, choćby Zbigniewa Cybulskiego, gdzie oprócz fragmentów ról filmowych i teatralnych czy relacji z pogrzebu aktora znalazły się też migawki z jego ślubu (3B/67).

#### ZWYCIĘZCA Z KAPELUSZA

Istotną część kroniki stanowią relacje z premier filmowych – wśród najwcześniejszych m.in. „Ostatniego etapu” (1947) Wandy Jakubowskiej (15/48) czy, nomen omen, „Pierwszych dni” (1951) Jana Rybkowskiego (13/52) – polskiego produkcyjniaka, którego premiera w Hucie Ostrowiec stanowi wzorzec socrealizmu.



► Oficjalne imprezy bywają uzupełniane głosem ludu, stąd np. sonda pod warszawskim kinem Relax, w której widzowie dzielą się wrażeniami z „Trędownatej” (1976) Hoffmana (52A/76) – znaczące, że brak tutaj kpiącego tonu, w jakim zazwyczaj mówiono o powieści Heleny Mniszczówny. Są też oczywiście relacje z festiwalu – zarówno krajowych, jak i zagranicznych, zwłaszcza jeśli brali w nich udział polscy filmowcy. I tak kamera złapała ekipę Wajdowskich „Popiołów” (1965) chwilę przed odlotem do Francji, gdzie film otwierał festiwal w Cannes (22/66). Operatorzy dokumentowali najważniejsze imprezy – Festiwal Festiwalu Filmowych, czyli późniejsze Konfrontacje (17A/59), festiwal w Łagowie (26B/70), Krakowie (24B/64) czy Gdańsku (38A/75).

Zagląдали też na imprezy mniej znane, jak organizowany przez warszawski Amatorski Klub Filmowy „Sawa” IX Festiwal Filmów Nieudanych (22B/80), pokazując nie tylko próbkę konkursowych filmów czy sposób wyłaniania zwycięzcy (losowanie z kapelusza), ale też fragment listu Andrzeja Wajdy dziękującego za zaproszenie i przepraszającego za nieobecność (*Niestety, nie mam teraz żadnej chaty gotowej i nadającej się do pokazania. Mój najnowszy film nie jest jeszcze gotowy, nikt go nie widział i być może okaże się całkiem niezły. Co robić, chciałbym Wam nieba przychylić*).

Odwiedzano też Szkołę Filmową w Łodzi (14A/60), której absolwenci będą na Chełmskiej 21 w Warszawie uczyć się warsztatu i nabijać sobie operatorską rękę. Wśród nich choćby Zygmunt Samosiuk, którego inscenizowane materiały pod tytułem „Ochotniczki” pokazują, jak zabawy formą filmową pozwalały atrakcyjnie zilustrować typowe dla PKF tematy – np. działalność ochotniczej straży pożarnej.

Właśnie w tematach okołofilmowych szczególnie widoczna jest skłonność PKF do formalnego żartu, puszczania oka do widzów, serwowania sporej dawki humoru, słowem – unikania sztampy. Stąd np. w relacji z planu „Matki Joanny od Aniołów” (1960) Jerzego Kawalerowicza kamera z przyjemnością filmuje przerwę między zdjęciami w atelier, którą grono ekranowych zakonnic (i zakonników) spędza w bufecie z papierosami i kawą (28B/60). Za to odwiedzając ekipę „Pana Wołodyjowskiego” (1969) Hoffmana (3B/68) nie bez złośliwości dokumentuje mozolne próby dosiadanania konia przez Mariusza Dmochowskiego – ekranowego Jana Sobieskiego.

Operatorzy PKF nie poprzestali na rejestrowaniu zabawnych sytuacji, lecz kreowali własne, jak np. „Mąż swojej żony” (10A/69), w którym z okazji Dnia Kobiet znani filmowcy opowiadali o swoich partnerkach, a ich wypowiedzi kontrpunktowano aranżowanymi scenkami typu Jadwiga Barańska zmienia koło w aucie, podczas gdy Jerzy Antczak z synkiem siedzą w jego wnętrzu, a Zofia Nasierowska pracuje w swoim atelier i jednocześnie karmi dzieci, czemu przygląda się Janusz Majewski czytający gazetę w fotelu.

### W STYLU HASA, WAJDY I KAWALEROWICZA

Osobną kategorią są żarty autotematyczne. Takie jak wykorzystanie obecności w łódzkiej wytwórni bohaterów dwóch popularnych seriali i zetknięcie ich ze sobą w „Czterech pancerni i Kloss” (6B/68). Albo zilustrowanie popularności adaptacji Sienkiewiczowskiej prozy inscenizacją bitwy toczony przez dzieci uzbrojone w tekturowe tarczki, zatytułowanej „Krzyżaków część III” (3A/61). Majstersztykiem w tej kategorii pozostaje film towarzyszący kolejnemu Wyścigowi Pokoju – imprezie obficie relacjonowanej przez PKF, głównie kamerą Karola Szczecińskiego, operatora niestrudzenie szukającego (dosłownie) nowych perspektyw, np. filmowania z bagażnika samochodu. Tu przedstawił zawody (ściślej: finisz na Stadionie Dziesięciolecia) w konwencji kina polskich mistrzów: Wajdy, Kawalerowicza i Hasa (21B/66).

W kronice z tych lat był nie tylko autotematyzm, ale i autoironia, jakiej doskonałym przykładem jest film z okazji 15-lecia magazynu (popołniony – jak głosi czołówka – przez Andrzeja Munka) jako „Wydanie antyjubileuszowe PKF”, w którym – przede wszystkim dzięki talentowi komediowemu Wiesława Gołasa jako *pozytywnego bohatera PKF* – wykipiona zostaje oficjalna formuła kroniki, tradycyjne tematy i sposoby ich przedstawiania (52A/59).



PKF NR 6B/1968: KLOSS I PANCERNI: STANISŁAW MIKULSKI, FRANCISZEK PIECZKA, WŁODZIMIERZ PRESS, JANUSZ GAJOS

## W tematach okołofilmowych szczególnie widoczna jest skłonność PKF do formalnego żartu, puszczania oka do widzów, serwowania sporej dawki humoru, słowem – unikania sztampy.

W PKF-owej formule, dążącej do skracania dystansu z widzom, istotną rolę odgrywał komentarz z elementami sarkazmu a czasem i pewnej złośliwości – także wobec środowiska. Stąd też choćby dygresja lektora w relacji z festiwalu w Łagowie (32A/69): *Krytycy mieli okazję (po raz nie wiem który) ponarzekać na polskie kino*. Skądinąd bez znakomitych lektorów – na czele z tymi o najdłuższym stażu, Włodzimierzem Kmicikiem i Jerzym Rosołowskim – trudno byłoby osiągnąć tak wysoki poziom.

À propos tropów filmowych w PKF, wspomnijmy, że wśród lektorów była spora grupa aktorów, choć dla większości – wyjąwszy pierwszego w historii PKF Władysława Hańczę i najbardziej znanego w tej (znieawidzonej przez siebie) roli Andrzeja Łapickiego – były to pojedyncze przygody, by wymienić tylko Zbigniewa Zapasiewicza, Piotra Fronczewskiego, Włodzimierza Pressa czy Alinę Janowską, która uświetniła wydanie kobiece z okazji 8 marca (10A/75).

PKF – z charakterystyczną czołówką i skomponowanym przez Władysława Szpilmana rozpoznawalnym sygnałem dźwiękowym – stanowiła nieodłączną część seansu filmowego dla kilku pokoleń kinomanów. Zniknęła z ekranów jako cotygodniowy magazyn w momencie, gdy z(a)nikać zaczęły też same kina, a polska kinematografia musiała dostosować się do nowych warunków.

W ostatnim pokazywanym na kinowym ekranie wydaniu (52/94) twórcy wrócili do początków PKF, konfrontując przeszłość z teraźniejszością – i kończąc komentarzem lektora: *Bez Polskiej Kroniki Filmowej (zauważmy nieskromnie ten jeden, jedyny raz na 50 lat) zapis mijającego czasu będzie uboższy*. Szczęśliwie pozostał jednak bezcenny zapis owego polskiego półwiecza w obiektywie PKF, która chwytając na bieżąco historię polskiego kina, sama stała się jego częścią.

KATARZYNA WAJDA

# HEROSI, WIDMA I CHŁOPCY PRZYSZŁOŚCI

MATEUSZ GÓRNIAK



PKF NR 29/1994: DEMONSTRACJA PRACOWNIKÓW HUTY WARSZAWA

Ostatni rok PKF to kalejdoskop zdarzeń. Czego tam nie ma! Przez 1994 przewijają się widma przeszłości i jaskrawe projekcje nowego świata. To tragikomedia rozpisana na męskich i arcymęskich bohaterów.

**J**ako osoba urodzona dwa lata po zrealizowaniu ostatniego odcinka Polskiej Kroniki Filmowej nie mam do niej sentymentu. Obrazy nie przenoszą mnie nawet w głębokie dzieciństwo. Bez obciążeń pamięci mogę więc szukać zaklęć, które kronika rzuca na przyszłość. Oglądać PKF inaczej niż została zaprogramowana, nie w cyklicznych dawkach, a ciągiem dostosowanym do uwagi

widowni ukształtowanej przez platformy streamingowe. Widowni, która może zastopować, zrobić screena, przewinąć o dziesięć sekund do przodu albo oglądać równolegle inne obrazy. Widowni, która patrzy na kronikę z perspektywy przyszłości.

Szukam w kinie wrażeń dostarczanych przez tak zwane epoki schyłkowe [patronuje im duchologia – ang. *hauntology* – przyp. >

red.]. Rok 1994 w obiektywie PKF jest w tym kontekście odpowiednim seanssem. Obejrzałem rzecz opowiedzianą czujną kamerą, która nie boi się zatrzymać na detalu, obciążyć obraz znaczeniem. To tragicomedia rozpisana wyłącznie na męskie role. Bohaterowie wykrojeni ze swojej epoki przeciwstawiają się historii, niosąc ogrom znaczeń niczym memy z lat 90.

Dwa lata przed premierą ostatniej PKF polskie imaginarium zasilił arcymęski Franz Maurer grany przez Bogusława Lindę w „Psach” (1992) Władysława Pasikowskiego. Dwa lata później, w „Złotym runie” (1996) Janusza Kondratiuka, Zbigniew Buczkowski i Zbigniew Mazurek zaproponowali męskość czułą, opartą na dobrym biznesplanie i uważnym słuchaniu partnera. Gdzieś między tymi dwoma obrazami rozgrywa się męski świat PKF z 1994 roku. Zdesperowani górnicy i świeżo upieczeni funkcjonariusze Interpolu. Aktorzy sceny politycznej i komiczy z estymą, święci, dzielni, straceni albo spaleni w ogniu dziejowej walki. Logika reprezentacji jest po ich stronie, postanowiłem więc przyjrzeć się tym polskim kowbojom.

### WIELKA SCENA INICJALNA

Ostatni rok funkcjonowania cyklu to kalejdoskop zdarzeń. Migawki z giełdy samochodowej przetykane są historią Ślązaka, który poświęcił życie dorożkarstwu. Jubileusze Jana Pietrzaka i Piotra Skrzyneckiego, strajki w hutach i kopalniach, świeżo podpisany przez Lecha Wałęsę konkordat, los Goczałkowicz oraz chorych na AIDS, Adam Michnik i Czesław Miłosz na pięciolecie „Gazety Wyborczej”. Czego tam nie ma! Przez 1994 przewijają się widma przeszłości i jaskrawe projekcje nowego świata.

Finałny rok rozpoczyna abrahamowy jubileusz Wojciecha Pszonia. Kamera rejestruje tłum galowo ubranych ludzi, którzy, podzieleni na pary kobieta/mężczyzna, wspinają się po schodach Teatru Wielkiego. *Voice over* Tomasza Knapika informuje, że to warszawska śmietanka, a powodem celebry jest jubileusz wielkiego aktora. Kolejne ujęcie to przejazd kamery przez orkiestrę żołnierską. Umundurowani mężczyźni grają na instrumentach, śpiewa mundurowa sekcja chóralna. Na scenie pojawia się solenizant. Z tyłu głowy można sobie wyświetlić jego ikoniczne wcielenia: Korczaka, Robespierre’a czy Moryca Welta – mężczyzn, którzy brali się za bary z dziejami. Tym razem Pszoniak gra samego siebie i dzieli się z publicznością kilkoma refleksjami. Opowiada o swojej drodze do teatru, o królestwie sławnych czaszek, potem o rolach, które poszerzały jego świadomość. Na końcu apeluje o wyjście z ciasnej tożsamości, a jego słowa wywołują potężny aplauz.

Drugim materiałem pierwszego wydania PKF '94 jest projekcja fragmentów nagranych podczas Kongresu Nowej Prawicy. Brodaty mężczyzna w średnim wieku odwołuje się do problemów frakcji, która *tonie w spermie i gównie*. Toczy się tożsamościowa debata, zgromadzeni muszą wymyślić sami siebie na nowo w nowych, trudnych, pokręconych czasach. Oglądamy intensywne, świetnie montowane kino gadających męskich głów. Głowy te rozważają czy demokracja rzeczywiście jest słuszna i potrzebna. Kim mają być prawdziwi mężczyźni w dzisiejszych czasach? W atmosferze obłąkanej twierdzy delegaci raz za razem mankietami wycierają pot z czoła.

Kilkanaście scen składających się na dwa pierwsze materiały PKF '94 to matryca męskich wątków tego czasu. Oto świat niepodważalnego patriarchy. Historia przyspiesza. Wieje wiatr zmian, ale nikt nie wie, z której strony. Faceci muszą wyjść z ciasnego garnituru swojej tożsamości, do czego w swojej wypowiedzi nawołuje Wojciech Pszoniak. Muszą zrobić krok naprzód, przedzielić się. I rzeczywiście do tego się przymierzają, ale w ramach patriarchy, którego nie chcą kontestować.

W drugim odcinku finalnego roku ukazują się reportaże o ostatniej drodze Ludwika Perskiego, jednego z założycieli PKF. Człowieka-instytucję żegnają migawki retro: ludzie w montażowni palą papierosy i dyskutują o filozofii. Pada dewiza Perskiego: *Życie i tworzyć dla przyszłości*, a już kilka sekund dalej oglądamy przyszłość, dla której tworzył. Kronika konfrontuje przeszłość z przyszłością niejako mimochodem.



PKF NR 31/1994: POLSKA WIEŚ AD 1994



PKF NR 28/1994: WIZYTA BILLA CLINTONA: LECH WAŁĘSA I BILL CLINTON



PKF NR 51/1994: ŚNIADANIE Z RADIEM ZET: ANDRZEJ CELIŃSKI, ALEKSANDER KWAŚNIEWSKI, LECH FALANDYSZ

### HEROSI

Wydanie z 13 lipca 1994 roku zatytułowane jest „Ważny gość” i stanowi relację z pierwszej wizyty Billa Clintona w Polsce. Amerykański prezydent spędza w kraju nad Wisłą 26 godzin, podczas których trzykrotnie składa kwiaty pod pomnikami pamięci, brata się z tłumem ustawionym za barierką i jest obskakiwany przez polskich oficjeli. Kamerze PKF udaje się uchwycić kilkadziesiąt jego





PKF NR 1/1994: JUBILEUSZ WOJCIECHA PSZONIAKA



PKF NR 15/1994: WARSZAWSKA GIEŁDA PAPIERÓW WARTOŚCIOWYCH

uśmiechów. Zęby Clintona są białe do przesady. Polacy nie boją się mówić o nadziejach związanych z jego wizytą, chcą uszczknąć dla siebie choć trochę amerykańskiej fajności. Tłum szaleje i przynajmniej tym razem nie musi udawać. Clinton – przystojny mąż stanu, człowiek sukcesu – ucieleśnia różne fantazje. Ma filmowy uśmiech, piękny jak liberalizm, o którym u nas wtedy się śni. Puentą uśmiechów Billa Clintona niech będzie fakt, że w 46/94 wydaniu kroniki do Polski wjeżdża fabryka General Motors, a jeden ze świeżo upieczonych pracowników przynajmniej, że w polskich zakładach zawsze śmierdzi, a w tym nie, jakby zaczęła się nowa epoka.

Nowa epoka potrzebuje silnych mężów, ci stają więc na głowie, żeby się doskonalić. Przez PKF '94 przewijają się obrazy ideologii sukcesu. Widzimy tabuny mężczyzn w czerwonych szelkach na giełdzie papierów wartościowych. Obok maklera stoi biznesmen, bo niektórzy po prostu dzwonią do amerykańskiego funduszu inwestycyjnego i przekonują do współpracy swoją świeżo nauczoną, płynną angielszczyzną.

Innym typem herosa jest mężczyzna, któremu kronika poświęciła 34. wydanie. Jego historii nie zasila obietnica kapitalizmu, lecz wiara w Matkę Boską. Kiedy nie mógł przestać pić i odeszła żona, zwrócił się do Maryi i to ona dała mu siłę do zmiany. Jako pomnik wytrwałości w trzeźwości buduje teraz murowaną twierdzę na swoim trawniku. Jego opowieść mówi o tym, że można wszystko, jeśli tylko bardzo chceć. Z materiałem o maklerach łączy ją wiara, że przyszłość jest w męskich rękach, które jeśli wytrwale pracują, czynią cuda.

## WIDMA

Momenty historii, gdy do przeżycia trzeba być kowbojem, pełne są złamanych i przegranych losów. Przyjrzyjmy się facetom, którym nie dane było odnaleźć się w nowych czasach. Rok 1994 zbiera swoje żniwa. Kamera nie kocha już Lecha Wałęsy, choć prezydent w przedostatnim roku urzędowania często przewija się w kronice. W 41. wydaniu mówi zgromadzonym, że tak pięknie komunę pokonali, to teraz też mają się sprężyć. Innym razem, kiedy przemawia, nikt ze zgromadzonych, poza Andrzejem Wajdą, go nie słucha. W 13. wydaniu Jan Pietrzak zapytuje: *Co zrobimy z naszą wolnością?* Trzy wydania później satyryk mówi, że samotność to degrengolada.

Inny materiał poświęcono nadaniu honorowego obywatelstwa miasta Krakowa Piotrowi Skrzyneckiemu. Dano wyraz nieadekwatności i bezradnym uśmiechom do minionych czasów. PKF jest wrażliwa na nakładanie się nowej epoki na starą. Wydanie 45. to opowieść o giełdzie motoryzacyjnej – metafora jest taka, że auta zastępują konie. I choć biednym koniom przeciwstawione są cwaniackie uśmiechy sprzedawców, którzy potrafią puścić forszę w obiegu, historia nie przestaje wzruszać.

Indywidualnym portretem przeciwstawiono zbiorowego bohatera polskiej biedy. W 15. wydaniu strajkują górnicy, w 19. energetycy, a w 29. strajkujący wywieszają transparent z napisem *Biali Murzyni z Huty Lucchini*. Szerokie plany z podupadającymi fabrykami przeplatają się z portretami coraz bardziej zdesperowanych twarzy. Oblicza górników na głodowce przypominają święte wizjerki proletariuszy. Są widmem czasów, gdy fabryki pracowały, a oni zarabiali pieniądze, za które mogli kupić chleb. Dla robotników nie ma dziś miejsca. Na wsi straszą widma po Państwowych Gospodarstwach Rolnych. Nie widać romantycznego łączenia się we wspólnoty oporu. 31. wydanie, całe poświęcone sytuacji na wsi, poetyckie zdjęcia przyrody miesza z ujęciami mężczyzn, którzy uciekają przed kamerą albo trwają w bezruchu, na polach, których nie mogą uprawiać, bo ich na to nie stać.

## CHŁOPCY PRZYSZŁOŚCI

Gale wręczenia Nagród Biznesmena i Człowieka Roku 1993 odbyły się w 2. i 5. wydaniu kroniki '94. Obie miały na celu wyróżnienie tych, którzy poprowadzą nas ku przyszłości. Pierwszą statuetkę odebrał Roman Kluska z firmy Optimus. Jej siedzibę – Nowy Sącz – przedstawiono jako polską Dolinę Krzemową, a wnętrza firmy przypominają scenografię dystopii kapitalizmu. To tam zamieszkają bohaterowie przyszłości z branży komputerowej.

Statuetkę Człowieka Roku zgarnia Aleksander Kwaśniewski. Widzimy zdjęcia z pięknego, światowego balu. Jeśli ktoś tu ma przypominać choć trochę Billa Clintona, to na pewno on. Wszyscy klepią go po plecach. W przedostatnim wydaniu PKF Kwaśniewski inicjuje pierwsze wydanie „Śniadania w Radiu ZET”. Wierzy w demokrację opartą na debacie medialnej, czyli w istocie na krzyżących na siebie mężczyznach. Na wizji oglądamy nowy spektakl. Co ważne, Kwaśniewski występuje w gustownym szarobordowo-granatowym swetrze z podwiniętymi rękawami. Pulower wyróżnia się kolorem spośród szarych lub czarnych garniturów pozostałych dyskutantów. Przyszły prezydent jest świetlnym chłopcem, który wyprowadzi Polskę z przeszłości.

Ostatnie wydanie PKF miało premierę 28 grudnia 1994 roku. W ramach podsumowania aktualności zestawiono z migawkami pierwszego wydania z 1944 roku. Autorzy cyklu patrzą wstecz i tym gestem zostawiają kronikę jako materiał dla widza z przyszłości.

Wyławiam tu jedną z możliwych interpretacji ostatniego roku działalności PKF. W ten sposób oglądany 1994 staje się historią o męskości. Pełna dostępność kroniki niech będzie impulsem do licznych doświadczeń widzowskich oraz montowania własnych wersji historii. Darmowy dostęp online do całości kroniki sprawia, że można szperać w ówczesnych tożsamościach, dopisywać historie do poetyckich ujęć, przeżywać czyjś sen.

MATEUSZ GÓRNIAK

*Autor jest pisarzem, w tym roku ukazała się jego debiutancka powieść „Trash story” (Wydawnictwo Ha!art). Jest laureatem Nagrody Krakowa Miasta Literatury UNESCO.*

O Polskiej Kronice Filmowej, jej wartości i absurdzie, jaki unosił się nad każdą premierą, opowiada Zygmunt Walkowski, jeden z jej współtwórców.

# UWERTURA DO FILMU

ROZMOWA BEATY KWIATKOWSKIEJ

– Współtworzył pan Polską Kronikę Filmową. W jakim zakresie?

– Współpracowałem z Polską Kroniką Filmową jako pracownik WFD, choć była ona odrębnym ciałem w Wytwórni i na owe czasy podlegała, że tak powiem, zewnętrznej instytucji. W Wytwórni pracowałem kilkadziesiąt lat, więc środowisko pracowników, jak i instytucję, bardzo dobrze znałem.

– Pana współpraca z PKF zaczyna się od miejsca, w którym kreowano sferę dźwiękową. Moją ulubioną, bo dziś trudno wskazać brzmienie czasów, w których powstawały kroniki. Dla mnie to bardzo cenna warstwa, choć często karykaturalna wobec rzeczywistości lat 1944-1994.

– Dobrze pamiętam wydział dźwięku, gdzie był m.in. nagrywany komentarz do Polskiej Kroniki Filmowej. Wchodziło się do Wytwórni i skręcało w prawo, w korytarz prowadzący do sali nagrań. Do moich obowiązków należało przygotowywanie sali do udźwiękowienia. Byłem w pokoju z magnetofonami, za szybą w wytłumionym pomieszczeniu siedział lektor nagrywający tekst, dalej znajdowała się sala z konsolą, przy której pracował operator dźwięku. Miałem bezpośredni kontakt z ludźmi, których głosy i narrację słyszymy w PKF. Tu trzeba zwrócić uwagę na poszanowanie słowa – doskonałą dykcję, staranność wypowiedzi. Nie było, charakterystycznego dla obecnych czasów, niechlujnego mówienia. Oczywiście sposób czytania kronik jest dziś dla nas archaiczny, ale pozostaje wartościowy.

Nagrywany dźwięk był przegrywany na negatyw, który wywoływano w laboratorium, a następnie dołączano przy produkcji do kopii kronik. W trakcie nagrań zdarzały się też zabawne sytuacje. Kiedyś w czasie rejestrowania przez Krzysztofa Komedę muzyki do jednego z filmów przyszedł strażnik i podniesionym tonem zapytał: *Czy jest tu jakiś komendant? Ktoś na portierni pyta o komendanta!* Pamiętam też scenę operacji z jednego z filmów Krzysztofa Kieślowskiego. Na ekranie było

widac łód w mieszadle, który powinien wydawać chrzęst. Miałem wytworzyć odpowiedni dźwięk, i wpadłem na pomysł, żeby przynieść kubeł z wodą i trochę koksu z kotłowni. Włożyłem do wody koks, i tak otrzymałem oczekiwany dźwięk.

Później zaproponowano mi pracę w dziale produkcji, gdzie zająłem się prowadzeniem całego pionu realizacyjnego.

– **Odejdźmy na chwilę od dźwięku do obrazu. Znał pan słynnego autora zdjęć Karola Szczecińskiego, który pracował w PKF od 1947 roku.**

– To była bardzo dobra i dość bliska znajomość. Pamiętam go jako człowieka bardzo rzutkiego, śmiałego w działaniu, był pełen inicjatywy, odwagi. W sposób naturalny projektował ujęcia. Miał niezwykłą wyobraźnię, co było widoczne w zarejestrowanym materiale. Był człowiekiem czynu, znakomicie nadawał się do realizacji kronik, które były szybkie, dynamiczne,

jak on. Pamiętam też, że był dość bezpośredni. Kiedy czekałem na dalszy ciąg nagrania, w trakcie przerwy rzeźbiłem w drewnie niewielkie figurki. Karol interesował się moją pracą, też chciał spróbować i prosił o wskazówki. W Wytwórni nie było wywyższania się, dystansu, obcości.

Niepodważalne są też zasługi Karola dla utrwalenia powstania warszawskiego. Można wracać do materiałów zawartych w kronikach – również w postaci archiwizowanych odrzutów. Jeżeli Karol kręcił jakiś temat, to tylko niewielki procent z tego był w kronice. Reszta to tzw. odrzut, który zachowywano. Mało osób wie, że wśród materiałów odrzuconych i nigdy nie emitowanych znajdują się niesłychanie cenne rzeczy. Chodzi mi zarówno o obraz, jak i dźwięk.

– **Polska Kronika Filmowa z dzisiejszej perspektywy wydaje się dosyć groteskowa i zabawna. Mechanizm sterowania treściami był**



FOT. PAP

EKIPA PKF NA ZAWODACH NARCIARSKICH (ZAKOPANE 1949): KAROL SZCZECIŃSKI (Z PRAWYJ)



FOT. BEATA KWATKOWSKA

## Zygmunt Walkowski (ur. 1936)

– fotograf, varsavianista, konsultant, scenarzysta, specjalista interpretacji zdjęć Warszawy z okresu okupacji niemieckiej i powstania warszawskiego.

W WFDiF pracował od 1955 roku: początkowo w wydziale dźwięku, następnie jako dysponent ds. produkcji, a na koniec – redaktor w archiwum filmowym.

Za wybitne osiągnięcia w dokumentowaniu, gromadzeniu i upowszechnianiu wiedzy o najnowszej historii Polski został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski (2008).



FOT. PAP

EKIPA PKF DOKUMENTUJE WIZYTĘ MINISTRA NA BUDOWIE MOSTU LINII ŚREDNICOWEJ (WARSZAWA 1948): KAROL SZCZECIŃSKI (Z LEWEJ)

oczywisty, ale jest w niej też coś uroczego, oddającego ducha czasów.

– Czym innym była rejestracja obrazu, a czym innym nadanie mu, delikatnie mówiąc, kontekstu.

– Wspomniał pan o kronikach z powstania warszawskiego. Jak pan się z nimi zetknął?

– Po dwóch latach pracy w Dziale Inwentaryzacji Ciągłej zostałem przeniesiony do archiwum. Właśnie wtedy, w poło-

wie lat 80., dzięki propozycji prof. Władysława Jewsiewickiego, który przez lata pracował nad rekonstrukcją scenariuszy zaginionych trzech kronik filmowych z powstania trzech warszawskiego, zwrócono się do mnie z propozycją opracowania ocalałych materiałów filmowych z powstania, które pozwolą na rekonstrukcję zaginionych kronik. Moim zadaniem było rozpoznać osoby widoczne na filmie, miejsca i czas rejestro-

wanych wydarzeń. Poza tym miałem stworzyć tzw. układkę montażową. Zacząłem prace nad opisaniem tego materiału.

Przykładem takiego rozpoznania jest materiał filmowy, na którym widać, jak ks. Władysław Zbłowski-Struś prowadzi ceremonię pochówku Wojtusia Zalewskiego, pseudonim Orzeł Biały, 11-letniego łącznika poległego przy ulicy Ciepłej. Na filmie widzimy panoramę obejmującą dwuszeręg >

**Wyświetlana przed każdym filmem kronika wpisała się w rytuał chodzenia do kina. Choć podawane informacje trzeba było rozszyfrowywać, żeby wyłuskać z nich prawdę.**



PKF NR 36A/1980: PODPISANIE POROZUMIENI SIERPNIOWYCH

▶ żołnierzy prezentujących broń. Na pierwszym planie, w czarnej czapce, stoi Jerzy Wysocki-Mewa. Potem kamera schodzi w dół, pokazuje otwartą mogiłę i ciało młodego łącznika. W ten sposób musiałem opisać każdy kadr – gdzie został zarejestrowany, kiedy, kto jest na filmie. Czasem jedno odkrycie pociągało za sobą następne. Na kilku kadrach udało mi się zidentyfikować panią Wandę Traczyk-Stawską, którą później poznałem osobiście, i gdy pokazałem jej ten materiał, opowiedziała mi historię zarejestrowaną przez operatora.

W ten sposób opisałem cały materiał filmowy, który ocalał z powstania warszawskiego. I tak powstał kolejny, ważny dla mnie rozdział życia.

**– Wtedy nie był pan już pracownikiem WFDiF, tylko właściwie śledczym, próbującym rozwiłkać tajemnicę.**

– W mojej pracy nie tylko szczegółowo analizuję zdjęcia i kadry z filmów, ale też poszukuję informacji w książkach, pamiętnikach uczestników powstania, prasie powstańczej, a także zdjęciach lotniczych, wykonanych przez Niemców przed i w trakcie Powstania. Zdjęcia te, wywiezione przez armię amerykańską, odkryłem w Archiwum w College Park w USA i stały się one istotnym elementem mojej pracy.

Proszę spojrzeć – kadr w bliskim planie, widać rannego i mur. Właściwie nie wiadomo, co zarejestrowano na tym ujęciu. Po zlokalizowaniu nałożylem na współczesny plan Warszawy zdjęcie lotnicze miasta z czasu wojny, i po nałożeniu widać, gdzie to się zdarzyło.

**– Z tak zaawansowanego źródła manipulacji, jakim była Polska Kronika Filmowa, da się wyciągnąć prawdziwą historię?**

– Co prawda Polska Kronika Filmowa powstawała pod kontrolą Komitetu Centralnego, ale to wciąż zapis czasu. Warto pamiętać, że kronika filmowa to są dwie równoległe warstwy – warstwa komentatora, czyli foniczna, i obraz, który pokazuje fakty. Często obraz w kronikach, zwłaszcza tych poważnych, był komentowany w taki sposób, że można było się zastanawiać, jaki idiota w to uwierzy.

Ciekawa historia była związana z filmem „Robotnicy ’80”. Kiedy był już niemal gotowy, próbowano zablokować jego emisję. W kronice przygotowano materiał dotyczący wydarzeń w Gdańsku, opatrzone komentarzem właściwym z punktu widzenia władz. Następnie stwierdzono, że nie warto emitować filmu dokumentalnego „Robotnicy ’80”, bo będzie to wymagało zorganizowania specjalnych pokazów kinowych, a kronika jest pokazywana przed każdym seansem filmowym, więc dotrze do każdego w całej Polsce. Twórcy filmu – Andrzej Zajączkowski i Andrzej Chodakowski – oraz przewodniczący zakładowej „Solidarności” i ja, wiceprzewodniczący „Solidarności” a jednocześnie dysponent odpowiadający za skierowanie filmu do rozpowszechniania, interweniowaliśmy w Ministerstwie Kultury. Zagroziliśmy, że jeśli film nie zostanie skierowany do rozpowszechniania (był już zaakceptowany na kolaudacji i przez cenzurę), to zastrajkują wszystkie wytwórnie filmowe w Polsce.

Po naszej interwencji ministerstwo wydało decyzję o skierowaniu filmu do rozpowszechniania.

**– Polska Kronika Filmowa stała się rytuałem ze względu na regularne emisje kinowe.**

– Kronika, wyświetlana przed każdym filmem do 1994 roku, mocno wpisała się w rytuał chodzenia do kina. To był stały punkt programu, w którym trzeba było uczestniczyć, choć oczywiście podawane informacje trzeba było rozszyfrowywać, żeby wyłuskać z nich prawdę.

**– Z dzisiejszej perspektywy – czym była Polska Kronika Filmowa?**

– Była uwerturą do oglądania filmu. Choć nie była z nim merytorycznie związana. Co tydzień poprzednią kronikę zamieniano na nową, a więc trwała permanentna realizacja.

Docenienie archiwalności materiału kroniki to wartość sama w sobie. Odkryłem to spojrzenie dopiero po pracy nad rekonstrukcją kronik z powstania warszawskiego. Zwykle widz patrzy na obraz i na tym koniec, a ja dopiero wtedy zaczynam szukać detali. Zdjęcie to nie jest jedna sekunda, jedna klatka to ogromna ilość informacji, która może zdecydować o biegu historii – np. gdy była źle zinterpretowana. Dziś oglądamy kroniki z zupełnie inną znajomością świata. Mamy możliwość dokładniej interpretować słowa, intencje, obrazy. Możemy je czytać w sensie historycznym i to jest wartość kronik.

ROZMAWIAŁA BEATA KWIATKOWSKA

KATARZYNA  
FIGURA

MACIEJ  
MUSIAŁOWSKI

TOMASZ  
SCHUCHARDT

MICHAŁ  
ŻURAWSKI

AGATA  
BYKOWSKA

MARTA  
CHYCZEWSKA

MARIANNA  
GIERSZEWSKA

TOMASZ  
WŁOSOK

ANDRZEJ  
KONOPKA



# CHRZCINY

DLA RODZINY ZROBISZ WSZYSTKO

ANDERSA STREET ART AND MEDIA BOŻENA KRAKÓWKA TELEWIZJA POLSKA S.A. MUSHCHELKA PRODUCTION S.A. WSPÓŁFINANSOWANE POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ PRZEDSTAWIAMY FILM JAKUBA SKOJCZENA „CHRZCINY”  
W ROLACH GŁÓWNYCH: KATARZYNA FIGURA MACIEJ MUSIAŁOWSKI TOMASZ SCHUCHARDT MICHAŁ ŻURAWSKI AGATA BYKOWSKA MARTA CHYCZEWSKA MARIANNA GIERSZEWSKA TOMASZ WŁOSOK ANDRZEJ KONOPKA WYKONANCIEM PRZEKAZA DOMINIKĄ KOWARSKĄ  
SCENARIUSZ: TIVO KARDEJ JAKUB SKOJCZEŃ REŻYSERIA: ALEKSANDRA KLEMENS KOSCIUSZKA DOMINIKA GEBEL EDYTOR: ADAM SZMIT MICHAŁ BAGIŃSKI MONTAŻ: MAREK KRÓL P.S.M. PAWEŁ STYKIEWICZ P.S.M.  
MUSZYKA: KIBO ZDJEŚCIA: BARTEK CIERLICA P.S.C. PRODUKCYJNA: BOŻENA KRAKÓWKA KOPRODUKCYJNA: MARCIN SKABARA ROBERT ZIOŁEK RECYTYRKA: JAKUB SKOJCZEŃ

ANDERSA STREET  
ART AND MEDIA

MUSHCHELKA  
GROUP

TVP

POLSKI  
INSTYTUT  
SZTUKI  
FILMOWEJ

W KINACH OD 18 LISTOPADA

Dystrybucja w Polsce  
[www.galapagosfilms.pl](http://www.galapagosfilms.pl)



30

**TYLKO TO SIĘ LICZY:  
ZROBIĆ FILM**  
Z KAMILEM  
KRAWCZYCKIM  
ROZMAWIA MAJA  
GŁOGOWSKA

34

**KAMERA TO NARRATOR  
OPowieści**  
ANDRZEJ BUKOWIECKI

38

**EMOCJE SĄ WAŻNIEJSZE  
OD SŁÓW**  
Z HIROKAZU KOREEDĄ  
ROZMAWIA KUBA  
ARMATA

nie chciał być stereotypowym reżyserem, krzyżącym na wszystkich, i okazało się, że... może. Jego „Słoń” wygrał Konkurs Filmów Mikrobudżetowych w Gdyni. A od listopada będzie w kinach.



„SŁOŃ”: JAN HRYNKIEWICZ FOT. JAKUB SZTUK

## TYLKO TO SIĘ LICZY: ZROBIĆ FILM

Z KAMILEM KRAWCZYCKIM ROZMAWIA MAJA GŁOGOWSKA

– Twój debiut „Słoń” wygrał w Gdyni, wielu widzów bardzo go chwali.

– To spełnienie marzeń! Cudownie wiedzieć, że ta historia faktycznie była potrzebna i może pomóc innym. Zresztą ten projekt jest spełnieniem nie tylko moich marzeń, ale i wielu innych osób, które bra-

ły w nim udział. Na planie zdecydowanie było to czuć. Myślę, że praca przy debiutach jest dla nas, ludzi kina, znacznie bardziej intensywna niż przy kolejnych produkcjach.

– Jak wyglądała twoja reżyserska ścieżka edukacji?

– Uczyłem się reżyserii w Warszawskiej Szkole Filmowej, podyplomowo. Wcześniej studiowałem Dziennikarstwo i Zarządzanie Kulturą. Zawsze chciałem robić filmy. Byłem dzieciakiem, który latał z małą kamerą rodziców i nagrywał teledyski ze znajomymi. Pisałem jakieś głupoty do szufla-

żysera. Kogoś kto nikogo nie słucha, krzyczy na wszystkich i jest *męski*, twardy. Dopiero po latach podglądając nowych, debiutujących reżyserów zobaczyłem, że zrobiło się w kinie miejsce na inną wrażliwość. Odkryłem też, że tak naprawdę jestem bardzo twardy, choć objawia się to w zupełnie inny sposób. Nie muszę krzyknąć i poniżyć drugiej osoby. Ale wtedy – chociaż wiedziałem, że chcę robić filmy, czułem, że się do tego nie nadaję. Dobrze się stało, bo nie byłem gotowy. Wybrałem dziennikarstwo. Przez pięć lat studiów mówiłem *nie* reżyserskiej ścieżce, choć mama i babcia często powtarzały: *przecież miałeś robić filmy*. Zawsze ucinalem ten temat. Po studiach przez przypadek trafiłem na plan filmowy. Byłem asystentem kierowniczki produkcji. Podczas pierwszego dnia zdjęciowego podglądałem Darię Woszek przy pracy nad „Hyclem” i wtedy już wiedziałem, że rzucam wszystko, co do tej pory robiłem – żeby robić kino. I to było dla mnie olśnienie. Plan zdjęciowy okazał się oczywiście bardzo ciężki i wyczerpujący, tak jak wcześniej czytałem, ale odkryłem, że dał mi ogromną satysfakcję i niespotykane emocje. To było kompletne oderwa-

**wym, popadniesz w klisze? Powstało już sporo filmów na ten temat, choćby „Tajemnica Brokeback Mountain” Anga Lee.**

– Nie myślałem o tym. Miałem w sobie po prostu ogromną potrzebę, żeby opowiedzieć tę historię – znam ją i wiedziałem, że będzie potrzebna. Nie czuję presji, że muszę koniecznie wspinać się na jak najbardziej oryginalne i nowatorskie rozwiązania. Ta historia potrzebowała prostoty, serca, braku wstydu. Nie widzę nic złego w opowiadaniu sytuacjami, które znamy z innych filmów, jeśli filtrujesz je przez siebie, swoich bohaterów a przede wszystkim robisz to po polsku, na polskim gruncie. Dla mnie w kinie liczą się emocje i szczerość. I tak, to może być pełne klisz, ale tacy są ludzie i takie jest życie. Nasze historie są do siebie podobne: przechodzimy przez tę samą ścieżkę braku akceptacji czy agresji ze strony innych. *Coming out* jest mocnym doświadczeniem w życiu każdej osoby nieheteronormatywnej i niedostępny osobom heteronormatywnym. A staje się punktem zwrotnym w życiu. Każdy pamięta swój *coming out*, a gdy kogoś poznajesz, zawsze pada pytanie, jak wyglądał ten twój.

**– Nie bez przyczyny puentą większości queerowych produkcji jest *coming out*. „Słoń” jednak wyróżnia się na ich tle. Ważniejsze dla bohatera jest wyrwanie się z rodzinnej wsi niż ogłoszenie, że jest gejem. To drugie przychodzi mu stosunkowo łatwo. Czy początkowo myślałeś o tym, by jednak *coming out* grał tu większą rolę?**

– Nie. Jako gej sam jestem widownią takich filmów i wiem, co mnie w nich męczy – pokazywanie queerowego bohatera w pozycji ofiary lub siłującego się z zaakceptowaniem swojej orientacji. Chciałem żebyśmy poznali Bartka, który nie ma ze sobą problemu, ale musi się ukrywać przez uwikłanie, w jakim się znajduje. „Słoń” opowiada przede wszystkim o rodzinnych zależnościach, zobowiązaniach i więzi, jaką każdy z nas ma z rodzicami – czy tego chcemy czy nie. Co ciekawe, podczas konsultacji scenariusza „Słonia” zauważyłem, że niektórych szokowało, iż bohater jest od razu pogodzony ze swoją orientacją. Mówili, że ciekawiej, jeśli będzie się z nią siłował, że ona powinna być też dłużej postawiona w filmie w tajemnicy. Zabawne było to, że podczas konsultacji montażowych padały uwagi, że po Bartku od razu widać, że jest gejem. To było wytykane jako błąd w opowiadaniu historii. Ale rozumiem, że osoby, które to mówiły, nie widziały żadnych queerowych zachodnich filmów, pewnie oprócz „Tajemnicy Brokeback Mountain” i ciężko im zrozumieć, że można opowiadać inaczej.

**– Czy podczas konsultacji scenariuszowych czułeś, że niektórzy nie do końca rozumieją, co chcesz przekazać?**

– Odbyłem sporo konsultacji, nawet bardzo krótkich. Większość rozumiała kierunek, w którym idę, ale oczywiście były



FOT. KRYSZTOF LIPIEC

**Kamil Krawczycki** – reżyser, scenarzysta, montażysta, autor teledysków. Ukończył Warszawską Szkołę Filmową i kurs Script w Szkole Wajdy. „Słoń” jest jego pełnometrażowym debiutem fabularnym.

dy, wymyślałem seriale, byłem w kółku teatralnym i zmuszałem znajomych, by robili ze mną przedstawienia dla rodziców. Przed studiami zrobiłem w tył zwrot. Stwierdziłem, że nie nadaję się do świata filmu. Nie znałem planu filmowego i miałem w głowie stereotypowy wizerunek re-

nie od życia, liczyła się tylko historia, którą opowiadaliśmy. Spodobała mi się też kolektywność tej pracy, a u Darii zobaczyłem właśnie ten miks siły i wrażliwości, który potem mogłem odnaleźć u siebie.

**– Czy nie bałeś się, że opowiadając historię o poszukującym siebie bohaterze queero-**

► osoby, które próbowały ściągnąć mnie na schematyczną ścieżkę. Trzeba pamiętać, że z każdych konsultacji można wyciągnąć coś ciekawego i dobrego dla siebie.

– Czy na drodze walki o dofinansowanie pojawiły się przeszkody? Ludzie, którym nie odpowiadał ten temat?

– Nie, choć bardzo się o to baliśmy z producentem, Jakubem Mrozem. Gdy opowia-

## Ta historia potrzebowała prostoty, serca, braku wstydu.



EWA SKIBIŃSKA



JAN HRYNKIEWICZ, PAWEŁ TOMASZEWSKI

dałem komuś z branży o tym projekcie i że planuję aplikować o mikrobudżet, to każdy mówił, że nie ma szans. W komisji mikrobudżetów jest dwanaście osób, z których każda działa aktywnie w branży filmowej czy telewizyjnej. Różnią się one oczywiście spojrzeniem na świat i na sztukę, ale wiadomo, każdy wybiera projekt filmu, który bardziej z nim rezonuje. Na każdym etapie finansowania i produkcji czułem się jednak niezależny. Nikt nie próbował wpływać na scenariusz ani na późniejszy kształt filmu.

– Mikrobudżety to fascynujący program. Z jednej strony można zrobić film ekspresowo. Jednak jesteś ograniczony niewielkim budżetem. Gdy ty starałeś się o dofinansowanie, było to 700 tysięcy złotych. Dziś twórcy dostają milion. Czy uważasz, że ten program bardziej ogranicza, czy wyzwala?

– Myślę, że „Słoń”, mimo że jest karnalnym filmem, produkcyjnie nie był scenariuszem na tak małe środki, choć jeszcze przed zdjęciami próbowałem go zmikrobudżetować. Film mikrobudżetowy w idealnej rzeczywistości powinien działać w jednej lub dwóch lokacjach. Przy takiej koncepcji na film 700 tysięcy – czy milion złotych, tak jak jest teraz – wystarczy. Ale gdy masz kilkanaście lokacji, wyjazd na Podhale, konie czy pełno innych zwierząt, to każdy z pionów musiał wykonać sporą gimnastykę. Niski budżet był ograniczający, ale okazało się, że również pobudzał kreatywność. To, co lubię w tym programie to fakt, że jest to krótka piłka. Dostajesz 700 tysięcy i wiesz, że w ciągu roku zrobisz film, zadebiutujesz. W innych przypadkach producent może próbować złapać jeszcze dodatkowe środki. Wtedy produkcja i pre-

mera przesuwają się z roku na rok. Są projekty, które w tym trybie powstają dopiero po 8 latach. A po tym czasie to są już zupełnie inne filmy... Gorsze lub lepsze, ale inne. Miałem w sobie mocne poczucie, że po prostu muszę opowiedzieć tę historię. Tylko to się liczyło w moim życiu: zrobić film. W takim przypadku mikrobudżety są szansą, a nie ograniczeniem.

Na Zachodzie nie ma nic zaskakującego w robieniu filmu za mniejszy budżet, choćby tak zwane indie films w USA, więc w sumie dlaczego u nas mikrobudżety wywołują takie poruszenie i muszą mieć swoją szufladkę? To po prostu filmy pełnometrażowe.

Znamy mnóstwo historii ze Stanów czy Kanady, na przykład Xaviera Dolana czy innych reżyserów, którzy wydają wszystkie oszczędności, spadek czy sprzedają mieszkania żeby zadebiutować. My, młodzi filmowcy z każdego pionu powinniśmy się cieszyć, że mamy w Polsce program, który finansuje pierwsze filmy. Jest sporo głosów, że mikrobudżety niszczą rynek, a według mnie jest zupełnie odwrotnie. Wprowadzają do hermetycznego świata filmu mnóstwo utalentowanych osób z każdego pionu, które pokazują, co potra-

fią. Nikt nie każe pracować przy mikrobudżecie doświadczonym twórcom. „Słoń” jest debiutem moim, producenta, autora zdjęć, kostiumografki, dźwiękowca, Jana Hrynkiewicza w roli głównej. Każdemu z nas daje świetny start.

– A co było najgorsze w tworzeniu mikrobudżetu?

– Liczba dni zdjęciowych! 19 dni, które były rozpisane co do minuty. Wszyscy, którzy patrzyli na plan pracy, nie wierzyli, że to się może udać. A udało się, bo robiliśmy wcześniej bardzo dużo prób – z aktorami, operatorem, w lokacjach. Plan filmowy to Dzikie Zachód. Gdy masz 20-minutową obsuwę, to może ci wszystko rozwalić. Przy jednej ze scen okazało się, że coś w niej nie działa, choć wcześniej wszystko odgrywaliśmy w ramach prób. No i teraz co zrobić? Nie ma czasu, by na pół godziny zniknąć z aktorami i myśleć, co nie działa. Na planie trzeba podejmować szybkie decyzje. Stopować? Ale wtedy trzeba się zastanowić, co z kolejnymi scenami. Czy damy radę je nagrać w kolejne dni, czy może nie będzie już lokacji? A może trzeba coś wyrzucić? Zawsze trzeba mieć z tyłu głowy sceny, które można wyrzucić, przepisać, cokolwiek z nimi zrobić.



– **Dużo scen trafiło do kosza?**

– Nie, może 3. Ale to kolejny minus mikrobudżetu – bardzo mało materiału do montażu. W filmach z normalnymi budżetami nagrywasz znacznie więcej materiału. Masz też zazwyczaj możliwość powrotu na plan zdjęciowy, jeśli coś się nie udało lub poczułeś, że film potrzebuje dodatkowych scen.



– **Napisałeś scenariusz, reżyserowałeś, byłeś jednym z montażystów „Słonia”. Lubisz mieć pełną kontrolę?**

– Jestem *control freakiem*, więc zwłaszcza że to debiut, panikowałem, że coś pójdzie nie po mojej myśli. Na szczęście mogłem mieć pełny dostęp i czuwać nad każdym z etapów. Na początku montowałem sam. Kiedy zrobiłem kilka pierwszych wersji filmu, wprowadziłem drugą montażystkę – Agnieszkę Białek-Zaborowską. Tak zresztą planowałem od początku.

Z Agnieszką pracowało się cudownie.

– **Dobrze, że nie chwyciłeś i za kamerę. Intymność między bohaterami dobrze odzwierciedlają ciasne kadry Jakuba Sztuka. Jak wygląda wasza dynamika pracy? To wasz kolejny wspólny film.**

– Wcześniej z Kubą robiliśmy filmy krótkometrażowe, nagrywaliśmy scenę warsztatową do „Słonia” i do mojego drugiego filmu, nad którym teraz pracuję. Często dodajemy się bez słów. Na przykład patrzyłem na Kubę i już chciałem powiedzieć *pojedź bliżej*, ale on zerkał na mnie i już szedł bliżej. Wcześniej rozmawialiśmy jak „Stoń” ma wyglądać, pokazałem mu referencje filmowe, potem o nich rozmawialiśmy. „Piękny kraj”, Francisa Lee, „The Ri-

der” Chloe Zhao, „Polegaj na mnie” Andrew Haigha, „Pożegnanie” Andrew Stegalla. Opowiadał, co mu się w nich podoba, a co nie i wyciągaliśmy z tego to, co najbardziej pasuje przy „Stoniu”. Uwielbiam filmy, które są nagrywane bardzo blisko – i gdy widz jest blisko bohatera. Czułem, że w „Słoniu” to dobrze wybrzmiało.

– **Plotka bardzo wpływa na życie Bartka.**

**Matka patrzy na niego spod oka, chce zamieść sprawę pod dywan. Czy myślisz, że mimo wszystko go kocha?**

– Myślę, że zatraciła się przez depresję.

Przez to, że zostawił ją mąż, a później córka. Uważam, że ona nie podchodzi racjonalnie do matczynej miłości. To są ciężkie tematy, które często są poruszane na spotkaniach po filmie. Publiczność reaguje na nie skrajnie. Niektórzy mówią, że absolutnie go kocha. Inni, że tam żadnej miłości nie ma, a ona myśli tylko i wyłącznie o sobie. Bartek za to czuje się zobligowany, by pomóc swojej rodzinie, nawet kosztem własnego życia. To widzimy również w innych bohaterach, na przykład w sąsiadce Danucie, która opiekuje się mamą. Bartek podgląda u swoich sąsiadów model, w którym nigdy się nie opuszcza swoich rodziców lub wraca się na wieś, by im pomóc. To standard na Podhalu. Gospodarstwo do przejęcia, ojcowizna. Pytanie na ile jest to dla kogoś dobre i komfortowe, gdzie leży granica toksyczności w takiej sytuacji. Jeśli mamy dobre relacje z rodzicami i możemy to robić, to jak najbardziej trzeba im pomagać, ale po wielu przypadkach ze swojego życia widzę, że można się w tym absolutnie zatracić.

Według mnie sporym problemem matki jest *co ludzie powiedzą*. Większym niż orientację syna. I w tę stronę kierowaliśmy się z Ewą Skibińską pracując nad rolą. Pochodzę z tamtych rejonów, znam małe społeczeństwo i wiem, jak plotka oddziałuje na życie wszystkich. Zostałem wyoutowany, bo *ludzie zaczęli gadać*, a potem te plotki namieszały w mojej rodzinie. Chciałem przekazać trochę tego niepokoju, kiedy wbrew swojej woli stajesz się tematem rozmów w mieście.

– **Na początku seansu myślałam, że konie są dla Bartka wolnością... Im dalej w film, tym bardziej widz widzi, że wolność w jego życiu leży gdzieś indziej. Gdzie?**

– On sam chyba tego jeszcze nie wie.

Możesz się tego dowiedzieć tylko wtedy, kiedy postawisz ten pierwszy krok w nieznanne. Konie są w filmie symbolem chwilowego poczucia wolności, a potem – przeszkodą na drodze do wyjazdu. Wyjazdu, a nie ucieczki. Bartek na żadnym etapie nie chce uciec.

– **A czym jest wolność dla ciebie?**

– Gdy mogę sam podejmować decyzje w swoim życiu, i w zgodzie ze sobą, gdy mi nie stoi na przeszkodzie.

– **Czy wolnością jest też tworzenie kina?**

– Absolutnie.

ROZMAWIAŁA MAJA GŁOGOWSKA

# 16. ŻUBR OFF Kā

MIĘDZYNARODOWY  
FESTIWAL FILMÓW  
KRÓTKOMETRAŻOWYCH  
INTERNATIONAL  
SHORT FILM FESTIVAL



7-11.12.2022  
BIAŁYSTOK



Białystok

30C Białostocki Ośrodek Kultury

DKF  
GAG

WWW.ZUBROFFKA.PL



„HOFFA” (1992) REŻ. DANNY DEVITO:  
DANNY DEVITO, JACK NICHOLSON

# KAMERA TO NARRATOR OPowieści

ANDRZEJ BUKOWIECKI

Współpracował z Francisem Fordem Coppolą, Brianem De Palmą i Dannym DeVito. Na tegorocznym festiwalu EnergaCamerimage Stephen H. Burum odbierze Złotą Żabę za całokształt twórczości.



STEPHEN H. BURUM

FOT. DOUGLAS KIRKLAND / EnergaCAMERIMAGE

**S**tyl pracy z kamerą Stephena H. Buruma widać choćby w jego jedynym oscarowym filmie – „Hoffie” (1992). Dramat społeczny Danny’ego DeVito przyniósł operatorowi nominację do Nagrody Amerykańskiej Akademii Filmowej oraz Nagrodę American Society of Cinematographers (Amerykańskiego Sto-

warzyszenia Autorów Zdjęć Filmowych). Już w tym filmie, ukazującym początki związku zawodowego kierowców ciężarówek w USA, na którego czele stanął James R. Hoffa (Jack Nicholson), widać jedno z najważniejszych znamion sztuki operatorskiej Buruma: posługiwanie się kamerą jako aktywną narratorką opowie-



„NIETYKALNI” (1987) REŻ. BRIAN DE PALMA: KEVIN COSTNER

ści, a nie jedynie bierną obserwatorką rzeczywistości. W scenie starcia robotników z siłami porządkowymi dynamizm obrazowania zdaje się wciągać widza w środek kipiącego brutalnością kółka.

Nominacje do Nagrody ASC Burum zawdzięczał także czarnej komedii „Wojna państwa Rose” (The War of the Roses, 1989), również w reżyserii DeVito, oraz dramatu gangsterskiemu „Nietykalni” (1987) – jednemu z ośmiu filmów, przy których pracował z Brianem De Palmą. W 2008 roku ASC uhonorowało dorobek operatorski Buruma, liczący blisko pięćdziesiąt tytułów, Nagrodą za całokształt twórczości.

W poświęconej Burumowi publikacji albumowej, dostępnej na toruńskim festiwalu, znajdziemy trafną uwagę, że kontynuuje on szczytną tradycję swoich poprzedników ze złotej ery Hollywood. Podobnie jak tamci, porusza się swobodnie w obrębie różnych gatunków i stylistyk filmowych, gotów sprostać trudnym wyzwaniom technicznym i artystycznym, zaspokoić oczekiwania wymagających reżyserów. Retrospektywa twórczości Buruma na EnergaCamerimage przypomni tylko wycinek jego dorobku, ale symptomatyczny dla całości, właśnie dlatego, że składają się na nią filmy tak niepodobne – także pod względem wizualnym – jak „Hoffa”, „Nietykalni”, „Rumble Fish” (1983) Francisa Forda Coppoli, „Ogień świętego Elma” (St. Elmo’s Fire, 1985) Joela Schumachera i „Oczy węża” (1998) De Palmy. W każdym z nich zdjęcia są inne. We wszystkich – znakomite.

#### IKONOSFERA

Stephen Henry Burum (ur. 1939) dorastał w rodzinie związanej (zwłaszcza ze strony matki) z prasą i dziennikarstwem. Od naj-

młodszych lat przebywał w otoczeniu ikonycznym, gdyż jego ojciec był malarzem amatorem, a w domu nie brakowało ilustrowanych gazet i czasopism. Burum lubił też zwiedzać muzea malarstwa. W twórczości operatorskiej często inspirował się innymi sztukami wizualnymi.

I tak ślady portretów autorstwa jednego z ulubionych malarzy Buruma – Roberta Vickreya – odnajdziemy w „Wyrzutkach” (The Outsiders, 1983) Coppoli. Z kolei u podstaw koncepcji wizualnej „Nietykalnych”, których akcja dzieje się u progu lat 30. XX w. w Chicago i obraca wokół tropienia Ala Capone (Robert De Niro), legła myśl, by atmosferę epoki oddać m.in. poprzez ukazanie postępującej wówczas masowości produkcji i uniformizacji wyrobów przemysłowych. Wśród zdjęć służących za źródło natchnienia była fotografia wykonana przez Heina Gorny’ego, przedstawiająca rząd nowiusienkich aut ustawionych po przekątnej kadru. W filmie De Palmy znalazła swoje odzwierciedlenie.

Nawiasem mówiąc, już choćby powyższe przykłady zainteresowań Buruma innymi niż film dziedzinami sztuki oddalają go od stereotypu hollywoodzkiego operatora jako *człowieka do wynajęcia*, bardziej technika niż artysty, którego rola sprowadza się do fachowego wykonania swojej pracy na planie zdjęciowym. Odpowiadając wyznawcom tego poglądu, Burum nie przesadza w drugą stronę: w robieniu zdjęć filmowych widzi połączenie artystyzmu z biegłością techniczną. Sam zaś, będąc człowiekiem wszechstronnie wykształconym (o czym niżej) – obeznanym z malarstwem, architekturą, teatrem, literaturą – a przy tym pomnym, że realizacja filmu jest dziełem zespołowym, wiąże się do niej już na etapie wstępnych uzgodnień z reżyserem, producentami, twórcami scenografii, kostiumów.



## ▶ DOBRA SZKOŁA

Do kina Burum chodził od czwartego roku życia. Między trzy-nastym a piętnastym robił już filmy amatorskie na taśmie 8 mm. W 1956 roku przeczytał artykuł o Szkole Teatralnej, Filmowej i Telewizyjnej na Uniwersytecie Kalifornijskim w Los Angeles (UCLA). Pomyślał, że dobrze byłoby studiować dziedzinę, która zdążyła już stać się jego hobby. Jednak zanim trzy lata później dostał się na wymarzone studia, uczęszczał na inną uczelnię, Reedley College w Kalifornii, dla której nakręcił na szesnaste film promocyjny.

Wszechstronne wykształcenie Burum zdobył głównie na UCLA. Na I i II roku studiów każdy student zapoznawał się – w teorii i praktyce – z wszelkimi aspektami pracy w teatrze, łącznie z aktorstwem. Potem wybierał specjalizację – Burum oczywiście wybrał filmową. Tu także zgłębiał tajniki wszystkich podstawowych zawodów filmowych – nie tylko sztuki operatorskiej, ale także scenopisarstwa, reżyserii, realizacji dźwięku, efektów specjalnych, montażu. Wśród przedmiotów obowiązkowych była jeszcze historia filmu.

Po wyborze specjalizacji Burum studiował głównie pod kierunkiem Charlesa G. Clarke'a, operatora czterokrotnie nominowanego do Oscara. Zajęcia prowadzili także inni czołowi przedstawiciele hollywoodzkiej starej gwardii autorów zdjęć filmowych: William H. Daniels, Arthur C. Miller, Leon Shamroy i James Wong Howe. Ze studentami spotykali się też klasycy reżyserii: John Ford, Stanley Kramer, Fritz Lang.

Co istotne, praktycznie wszyscy wykładowcy rozpoczynali pracę w kinematografii jeszcze w epoce filmu niemego. Byli więc nauczani, że dzieło filmowe przemawia do widza przede wszystkim obrazem. Zapewne w jakiejś mierze pod ich wpływem Burum ugruntował w sobie podobny pogląd na kino. W przytaczanym już wydawnictwie EnegraCamerimage opisuje on scenę z niemego, opatrzonego napisami dialogowymi filmu George'a W. Hilla „Tell It to the Marines” (1926). Bohater, grany przez Lona Chaneya, kochający pewną dziewczynę, w swoim mniemaniu – z wzajemnością, dowiadyuje się z jej ust, że ona kocha innego. Widzimy, jak bardzo jest jej wyznaniem zbity z tropu, a jednocześnie – że stara się jej tego nie okazać. Tę sprzeczność zdradza tylko wyrazem twarzy, nie mówiąc ani słowa. *To jest kino i to jest aktorstwo filmowe – zachwyca się Burum, dodając: narracji filmowej nie buduje się ze słów, a w dobrym filmie [w domyśle: dźwiękowym – przyp. aut.] relacje między bohaterami są czytelne dla widza nawet przy wyciszonym dźwięku.* Choć nie w tak skrajnej postaci, Burum często daje wyraz przekonaniu o primacie obrazu także w operatorskiej praktyce twórczej. Zwłaszcza w filmach De Palmy i Coppola – reżyserów o zacięciu epickim.

Burum był wyróżniającym się studentem UCLA. Zrobił zdjęcia do ponad 50 etiud. Jeszcze podczas studiów został asystentem Clarke'a, Howe'a i Kramera. W 1962 roku uzyskał odpowiednik polskiego licencjatu, w 1965 – stopień magistra sztuki.

Pierwszą pracę po studiach dostał u Disneya, przy filmach przyrodniczych. Po pół roku został powołany do odbycia dwuletniej służby wojskowej, podczas której był operatorem filmów instruktażowych dla armii amerykańskiej. Kiedy służba dobiegła końca, wrócił do Kalifornii, gdzie w pierwszej połowie lat 70., z powodu początkowych trudności z wstąpieniem do związku zawodowego (z czasem pokonanych: od 1974 roku jest członkiem ASC), pracował głównie przy popularnych programach telewizyjnych. Jeden z nich, serial dokumentalny „Cosmos” (1980) Ann Druyan, Carla Sagana i Stevena Sotera, przyniósł nagrodę Emmy realizatorom efektów specjalnych, wśród nich Burumowi.

## NA GŁĘBOKIE WODY

Przełom lat 70. i 80. to również okres przełomu w karierze Buruma. W roku 1976 Coppola, z którym studiował na UCLA, powierzył mu funkcje reżysera i autora zdjęć w II ekipie „Złoty Apokalipsy” (1979), który okazał się arcydziełem. Przygodę z kinem fabularnym Burum rozpoczął więc trudnym w realizacji freskiem o wojnie w Wietnamie. Z powodzeniem dostosował swój styl ob-



„WOJNA PAŃSTWA ROSE” (1989)  
REŻ. DANNY DEVITO: MICHAEL DOUGLAS



„RUMBLE FISH” (1983) REŻ. FRANCIS FORD COPPOLA:  
MICKEY ROURKE

razowania do stylu, jaki narzucił główny autor zdjęć, nagrodzonych potem Oscarem – Vittorio Storaro.

Równie dobrze Burum poradził sobie w II ekipie przygodowego filmu Carrola Ballarda „Czarny rumak” (Black Stallion, 1979). Tym razem wspierał operatora Caleba Deschanela. Wreszcie filmem, który Deschanel reżyserował – „Sztukmistrzem” (The Escape Artist, 1982) – Burum zadebiutował w fabularnym pełnym metrażu jako główny autor zdjęć. Sprostął niełatwemu zadaniu, jakim była zgodna współpraca z reżyserem, który z zawodu sam jest operatorem.

Film Deschanela przeszedł bez echa, czego nie można powiedzieć o „Wyrzutkach”, a zwłaszcza o „Rumble Fish” Coppola – filmach o młodych ludziach z Tulisy w Oklahomie, tam też nakręconych. Oba są oparte na motywach prozy S. E. Hinton.

„Rumble Fish” to jedno z najambitniejszych i bodaj najwybitniejsze dokonanie Buruma. Dramatyczną historię dwóch braci (Matt Dillon, Mickey Rourke), wiktających się w brutalne konflikty małomiasteczkowego środowiska, operator ukazał – z własnej



„ŻYCIE CARLITA” (1993) REŻ. BRIAN DE PALMA:  
AL PACINO, RICHARD FORONJY, JOSEPH SIRAVO,  
FRANK FERRARA



**Burum kontynuuje tradycję swoich poprzedników ze złotej ery Hollywood – porusza się swobodnie w obrębie różnych gatunków i stylistyk filmowych.**

ward Hawks) – fotografować na taśmie czarno-białej, ale De Palma trafnie przewidział, że producenci się nie zgodzą. Również dzięki Burumowi, oglądając ten znakomity film o rozpracowaniu Ala Capone’a przez oddział agenta federalnego Eliota Nessa (Kevin Costner), mimo iż został nakręcony w kolorze, czujemy klimat starych dramatów gangsterskich.

Współczesny film tego gatunku, arcydzieło „Życie Carlita” i thriller polityczny „Oczy węża” to najbardziej wymowne przykłady wspomnianego na wstępie artykułu posługiwania się przez Buruma kamerą jako dynamiczną narratorką wydarzeń. W tragicznym zakończeniu „Życia Carlita” obiektyw – głównie Steadicamu – towarzyszy zarówno włoskim mafiosom ścigającym tytułowego bohatera (Al Pacino), jak i jemu samemu w daremnej ucieczce przed prześladowcami. Kolejne ujęcia nie tylko budują napięcie, ale także nadają tej sekwencji wymiar egzystencjalny, tworząc zaciskającą się wokół Carlita pętlę przeznaczenia.

W „Oczach węża” Steadicam praktycznie cały czas znajduje się w szybkim ruchu. Niemal na krok nie odstępując Ricka Santoro (Nicolas Cage), zrazu policjanta-zgrywusa, pomaga widzom coraz silnie się z nim utożsamiać, w miarę jak przyjmuje on postawę godną sprawowanej przezeń funkcji i odkrywa spisek stojący za zabójstwem ważnego polityka.

Do legendy przeszła dwudziestominutowa scena z początku filmu, robiąca wrażenie nakręconej w jednym ujęciu. W istocie zręcznie zmontowano ją z kilku ujęć. Najdłuższe trwa około 12 minut.

#### W RÓŻNYCH ODCIENIACH

Szczególne przywiązanie Buruma do roli kamery w kreowaniu obrazu filmowego nie oznacza, że artysta lekceważy inne aspekty sztuki operatorskiej – oświetlenie czy kolor.

Ot, choćby w „Nietykalnych” zestawia mrok niebezpiecznych nocą ulic Chicago z bijącym po oczach blichтром rozświetlonych rezydencji Ala Capone, zaś w „Hoffie” trzyma barwy w ryzach, by nadać filmowi po trosze paradokumentalny charakter.

Natomiast w komediach czy tragikomediach, gdzie reguły gatunku narzucają pogodniejszą atmosferę, Burum śmieiej operuje cieplejszą kolorystyką. Festiwal EnergaCamerimage podsunie przykład w postaci świetnego filmu Joela Schumachera z połowy lat 80. – „Ogni świętego Elma” – słodko-gorzkiej opowieści o dwudziestoparolatkach. Tegoroczny laureat Złotej Żaby za całokształt twórczości urokliwie oddał tu wielobarwność świata młodych ludzi z tamtej epoki. Efekty warto zobaczyć na dużym ekranie, a przy okazji – wczesne role przyszłych gwiazd: Demi Moore, Andie MacDowell czy Emilia Esteveza.

ANDRZEJ BUKOWIECKI

inicjatywy – w czerni i bieli. Dramatyzm podkreślił nawiązania-  
mi do poetyki ekspresjonizmu niemieckiego (kontrastowe zdjęcia,  
ślizgające się gdzieś cienie) oraz nieco wypaczającym per-  
spektywę obiektywem 25 mm. Warstwę egzystencjalną wydobyl  
posepnością i melancholijnością niektórych scen, kojarzącą się  
z dawnymi, głębokimi filmami amerykańskimi, np. z „Ostatnim  
seansem filmowym” (1971) Petera Bogdanovicha.

#### MISJE (NIE?)MOŻLIWE

Brianowi De Palmie polecił Buruma zachwycony Coppola. Współpraca operatora z De Palmą zaczęła się od „Świadka mimo woli” (1984) i rozciągnęła na „Nietykalnych”, „Ofiary wojny” (1989), „Mojego brata Caina” (1992), „Życie Carlita” (1993), „Mission: Impossible” (1996), „Oczy węża” (1998) i „Misję na Marsa” (2000).

Burum chciał „Nietykalnych” – hołd dla klasycznego amerykańskiego kina gangsterskiego („Mały Cezar / Little Caesar”, 1931, reż. Mervyn LeRoy; „Człowiek z blizną / Scarface”, 1932, reż. Ho-

*Autor dziękuje organizatorom festiwalu EnergaCamerimage za udostępnienie materiałów, które umożliwiły przygotowanie powyższego artykułu.*

# EMOCJE SĄ WAŻNIEJSZE OD SŁÓW

Z REŻYSEREM ROZMAWIA KUBA ARMATA

– Przed kilkoma laty wyszedł pan ze swojej strefy komfortu i zrealizował film we Francji [„Prawdę” – przyp. red.], teraz przyszła pora na Koreę Południową i pierwszą w pana dorobku produkcję w tamtejszym języku. Skąd taki pomysł?

– Pomysł na ten film narodził się dość dawno, bo w 2016 roku, a rozwijałem go w tym samym czasie, co „Złodziejaszki”. Zrodził



„BABY BROKER”: JI-EUN LEE, SONG KANG-HO, SEUNG-SOO LIM, DONG-WON GANG

Specjalista od czułych, słodko-gorzkich portretów rodzinnych powraca z nową produkcją, docenioną w Cannes. „Baby Broker” Hirokazu Koreedy jest już na ekranach polskich kin.

się właściwie z dwóch źródeł. Pierwsze z nich dotyczy jeszcze wcześniejszych czasów, a mianowicie momentu, kiedy przygotowywałem dokumentację do filmu „Jak ojciec i syn”. Interesował mnie wtedy bardzo temat adopcji w Japonii. W trakcie poszukiwań materiałów trafiłem na historię o oknie życia, prowadzonym przez jeden z lokalnych szpitali. Bardzo mnie to zacie-

projekt. Pomyślałem, że te dwa pomysły można połączyć, bo miałem przekonanie, że film powinien się rozgrywać właśnie w Korei Południowej.

– Praca w innym języku niż ojczysty zawsze stanowi spore reżyserskie wyzwanie. Czy w przypadku „Prawdy”, nakręconej po francusku i angielsku, lub koreańskiego „Baby Brokera” pojawiały się problemy związane z barierą językową?

– Paradoksalnie czasami można rozumieć słowa, ale trudniej zrozumieć emocje. Kiedy pracowałem we Francji nad „Prawdą”, Ethan Hawke powiedział mi ciekawą rzecz. Przekonywał, że kiedy jesteśmy na planie i kręcimy, słowa wcale nie są tak istotne. Dużo ważniejsze jest dzielenie wspólnej wizji filmu, jaki chcemy zrealizować. Niby oczywiste, ale wziąłem sobie tę uwagę do serca. Jednak muszę przyznać, że akurat w przypadku „Baby Brokera” miałem też do pomocy świetnego tłumacza, więc nawet w warstwie językowej nie czułem się skrupowany. Choć ważniejsze było właśnie przekazanie wszystkich emocji, na jakich mi zależało w tej opowieści. A było to sporym wyzwaniem.

istotnych dla mnie tytułów, to wskazałbym film amerykańskiego klasyka Johna Forda „Trzej ojcowie chrzestni” z 1948 roku. To opowieść o bandytach, którzy znajdują na pustynnych bezdrożach porzucone małe dziecko i decydują się nim zająć.

– Wspomniał pan, że historia ta rozwijała się równoległe ze „Złodziejaskami”. W tamtym filmie do rodziny dołączała bezdomna dziewczynka, tym razem natomiast to opowieść o matce, która chce odzyskać dziecko pozostawione w oknie życia. W obu tych filmach portretuje pan rodzinę, ale daleką od klasycznej definicji. Dlaczego?

– Wydaje mi się, że kiedy wszystko jest na swoim miejscu, nie doceniamy znaczenia rodziny. Natomiast gdy pojawi się jakaś mniejsza czy większa strata, zaczynamy zdawać sobie sprawę z całego konceptu, jaki kryje się za instytucją rodziny jako podstawowej komórki społecznej. Staramy się jakoś wypełnić tę lukę. Dla mnie jako reżysera ciekawa jest możliwość przyglądania się temu procesowi: w jaki sposób próbujemy w obrębie rodziny dokonać jakiejś rekonstrukcji czy w ogóle wykreować coś od nowa, już w nieco innej formie.



### Hirokazu Koreeda

(ur. 1962) – japoński reżyser, scenarzysta, montażyista i producent filmowy. Absolwent prestiżowego Uniwersytetu Waseda w Tokio (1987). Tuż po studiach został asystentem reżysera w TV Man Union. W połowie lat 90., po nakręceniu kilku dokumentów, zadebiutował jako fabularzysta dramatem „Maboroshi no hikari” (1995). Międzynarodowe uznanie przyniósł mu „Dzieciocy świat” (Dare mo shiranai, 2004), nagrodzony m.in. w Cannes (za rolę główną). Nakręcił też m.in. „Wciąż na chodzie” (Arutemo, Arutemo, 2008), „Jak ojciec i syn” (2013; Nagroda Jury w Cannes), „Naszą młodszą siostrę” (2015), „Złodziejaski” (2018; Złota Palma w Cannes) i „Prawdę” (2019). „Baby Broker” (2022) zdobył Nagrodę Jury Ekumenicznego i nagrodę dla aktora Kanga-ho Songa na tegorocznym MFF w Cannes.



DONG-WON GANG, SONG KANG-HO

kawiło i już wtedy zaświtało mi w głowie, że kiedyś chciałbym zrobić o tym osobny film. Znalazłem później informacje, że zdecydowanie więcej takich miejsc niż w Japonii jest w Korei Południowej, gdzie trafia spora liczba noworodków. Druga sprawa to kontakt, jaki miałem od dłuższego czasu z dwójką popularnych koreańskich aktorów. Namawiali mnie na jakiś wspólny

– Jest w „Baby Brokerze” scena, która wprost nawiązuje do fenomenalnej „Magnolii” Paula Thomasa Andersona, również podejmującej temat rodzicielskiej traumy i smutku z nią związanego. To ważny tytuł dla pana?

– Film Andersona to jedna z moich ważniejszych inspiracji. Choć było ich więcej i mogą na pierwszy rzut oka wydać się dość nieoczywiste. Bo jeśli szukać innych

– Jednym z tematów, które podejmuje pan w tym filmie, jest również macierzyństwo. W takim ujęciu, że nie każda kobieta musi mieć ten instykt w stosunku do swego nowo narodzonego dziecka. To była ważna perspektywa dla pana?

– Po nakręceniu filmu „Jak ojciec i syn” podczas podobnego wywiadu na jednym z festiwali zapytano mnie właśnie o kwe-



JI-EUN LEE

### Nie doceniamy znaczenia rodziny, kiedy wszystko jest na swoim miejscu.

▶ **stię macierzyństwa. Odpowiedziałem wtedy, zgodnie ze swoim przekonaniem, że więź między matką a noworodkiem jest naturalna, organiczna. Inaczej jest w przypadku ojca, który musi włożyć pewien trud, by to poczuć. Ktoś zwrócił mi wtedy uwagę, że mój męski punkt widzenia niewiele ma wspólnego z rzeczywistością, bo uczucia macierzyńskie wcale nie muszą być natychmiastowe i naturalne. Przekonywano mnie, że nie można generalizować, bo niektóre kobiety bardzo cierpią, nie czując tego instynktu względem swoich dzieci. Pomyślałem, że może powinienem zrewidować własną perspektywę. Wiele o tym rozmawiałem z różnymi kobietami. Stąd dwa kolejne filmy – „Złodziejaszki” i „Baby Broker” – które do pewnego stopnia uważam za bliźniacze, gdzie ten punkt widzenia jest już nieco inny.**

– Ostatnie lata to dobry czas dla japońskiego kina. Mam na myśli pana festiwalowe sukcesy czy ubiegłoroczny oscarowy triumf „Drive My Car” Ryūsuke Hamaguchiego. Myśli pan, że jest szansa, by kino japońskie szerzej zaistniało w świadomości międzynarodowego widza?

– Cieszy mnie, że japońskie kino jest ostatnimi czasy doceniane, bo na fali tych sukcesów dotrze do większej liczby odbiorców na całym świecie. Mamy bardzo interesujące i zdolne nowe pokolenie twórców, włączając w to właśnie Hamaguchiego, Kōji Fukadę czy Chię Hayakawę, którzy już odnoszą spore sukcesy. Myśląc jednak szerzej o japońskim kinie w kontekście międzynarodowym, nie byłbym aż takim optymistą. Moim zdaniem nasze filmy nie powtórzą ogromnej popularności chociażby koreańskich produkcji, ponieważ japońscy producenci – i w ogóle branża – nie są skłonni do podejmowania ryzyka. Większość filmów, jakie powstają, ma charakter wybitnie lokalny, zorientowane są stricte na krajową publiczność. Powiedziałbym, że nie ma u nas wypracowanej polityki, przyczyniającej się do powstawania filmów, które miałyby wychodzić do widza na całym świecie. Chciałbym, żeby było inaczej, ale nie jestem do końca przekonany, czy na dłuższą metę te sukcesy na coś się przełożą.

– Wielu autorów filmowych znajduje ostatnio swoje miejsce, podejmując współpracę z którąś z platform streamingowych. Przekonują, że tam dostają znacznie więcej wolności niż w kinie. Pan również zamierza podążać tą drogą?

– Tak się składa, że aktualnie pracuję nad serialem dla Netfliksa. Nie wynika to

jednak z konieczności, a raczej z chęci sprawdzenia się w takiej formie. Szczerze mówiąc, nie mam żadnego problemu z pracą dla telewizji czy platform streamingowych. To, co zauważyłem podczas pracy dla Netfliksa, to fakt, że warunki są trochę lepsze. Związane chociażby z mniejszymi normami tego, co powinniśmy każdego dnia zrealizować czy nieco wyższymi stawkami. Mam nadzieję, że platformy pomogą całej naszej branży w tym trudnym momencie.

– W 1998 roku nakręcił pan film „Po życiu”, w którym pojawiało się pytanie o jedno wspomnienie, które można zatrzymać na wieczność. Co by to było dla pana i czy przez ponad dwie dekady wiele się w tej materii zmieniło?

– Pamiętam, że kiedy nakręciłem ten film, to pytanie bardzo często powracało. Ale że minęło od tego czasu ponad dwadzieścia lat, dawno go nie słyszałem. Odpowiem chyba jednak tak jak wtedy, bo czuję, że to wciąż aktualne. Mimo że jestem już nieco starszy, mam przed sobą tak wiele do zrobienia, że jeszcze nie nadzedł ten moment, w którym byłbym w stanie dokonać takiego wyboru.

ROZMAWIAŁ KUBA ARMATA

Rozmowę przeprowadzono na MFF w San Sebastián 2022.

RECENZJA FILMU „BABY BROKER”: „KINO” 10/2022 STR. 84



# chłodnym okiem



FOT. ALEKSANDRA PERZYŃSKA

**Nagrodzone Złotym Lwem w Wenecji „Zdarzyło się” (2021) Audrey Diwan to opowieść o młodej kobiecie walczącej o prawo do aborcji. Oparty na autobiograficznej książce Annie Ernaux film rozgrywa się we Francji wczesnych lat 60. O tym, jak zmieniało się w Europie podejście do aborcji i jak wygląda ono dziś w Polsce mówi Joanna Gzyra-Iskandar z Centrum Praw Kobiet.**



„ZDARZYŁO SIĘ” REŻ. AUDREY DIWAN: ANNA MOUGLALIS, ANAMARIA VARTOLOMEI

**W**wielu krajach europejskich dostęp do aborcji został zalegalizowany w latach 60. i 70. XX wieku. W Wielkiej Brytanii – w 1968 roku i do dzisiaj można tam przerwać ciążę do 24 tygodnia. Podobnie jest w Holandii, która w tym roku zliberalizowała dostęp do aborcji, znosząc kilkudniowy tzw. *okres do namysłu*. W 1974 roku aborcję do czwartego miesiąca ciąży zalegalizowała Szwecja. Do zmiany restrykcyjnego prawa zakazującego aborcji we Francji doprowadził tzw. proces Bobigny z 1972 roku, czyli sprawa zgwałconej Marie-Claire Chevalier, która przerwała swoją ciążę (przed sądem stanęły też cztery kobiety, które jej w tym pomogły). Wcześniej, w 1971 r., znane i szanowane Francuzki opublikowały „Manifest 343” (zwany też „Manifestem 343 suk”), w którym informowały publicznie o swoich aborcjach. Ich list został wsparty Listem 331 lekarzy z 1973 roku, którzy poparli postulaty protestujących kobiet. W 1975 roku została przyjęta tzw. ustawa Veil, która depenalizowała aborcję do 10., a później do 12. tygodnia ciąży. W ostatnim czasie Francja dalej liberalizuje prawo aborcyjne. W tym roku parlament francuski podjął decyzję o wydłużeniu czasu na przerwanie ciąży do 14. tygodnia, a prezydent Emmanuel Macron zapowiedział wpisanie prawa do aborcji do Karty Praw Podstawowych UE oraz do francuskiej Konstytucji. Obecnie w wielu krajach także poza Europą obserwujemy tendencję do legalizacji aborcji i ułatwiania dostępu do niej (np. Sierra Leone, Liberia, Izrael). Mamy też takie przykłady jak USA, gdzie wycofanie się Sądu

Najwyższego z wyroku Roe v. Wade spowodowało, że każdy stan może przyjąć własne przepisy regulujące dostęp do aborcji. Korzystając z tej możliwości, wiele stanów wprowadziło bardzo restrykcyjne zakazy.

Polska na tle Europy pozostaje czerwoną plamą. Co prawda obowiązujące od 1956 r. prawo opierało się na zakazie aborcji z wyjątkami – ze wskazań lekarskich, gdy ciąża jest wynikiem gwałtu lub kazirodztwa oraz w przypadku trudnej sytuacji społecznej kobiety – ale ta ostatnia przesłanka dawała w praktyce dość szeroki dostęp do zabiegu. Od 1993 r. mamy zakaz aborcji – najpierw z trzema, obecnie z dwoma wyjątkami. Prawo nie karze jednak kobiet, które same przerywają swoje ciążę. Rzeczywistość w Polsce to przede wszystkim aborcja farmakologiczna, czyli wykonywana za pomocą tabletek nawet we własnym domu, bezpieczna, rekomendowana przez WHO. Nie zapewnia jej jednak państwo, lecz grupy samopomocowe, takie jak Aborcjny Dream Team czy Aborcja Bez Granic. Od kilku lat obserwujemy rosnące poparcie dla legalizacji aborcji do 12. tygodnia bez podawania przyczyny, na koszt NFZ. W tym momencie takie zdanie ma 66 proc. społeczeństwa. Kobiety potrafią podejmować odpowiedzialne i samodzielne decyzje. Mogą one oczywiście do procesu decyzyjnego zaprosić np. partnera, ale to ich zdanie jest najważniejsze.

Z jednej strony mamy w Polsce dyskurs konserwatywnej polityki napędzanej żądaniami Kościoła i środowisk fundamentalistycznych, gdzie aborcja jest wykorzystywana w politycznej grze. Zakaz aborcji

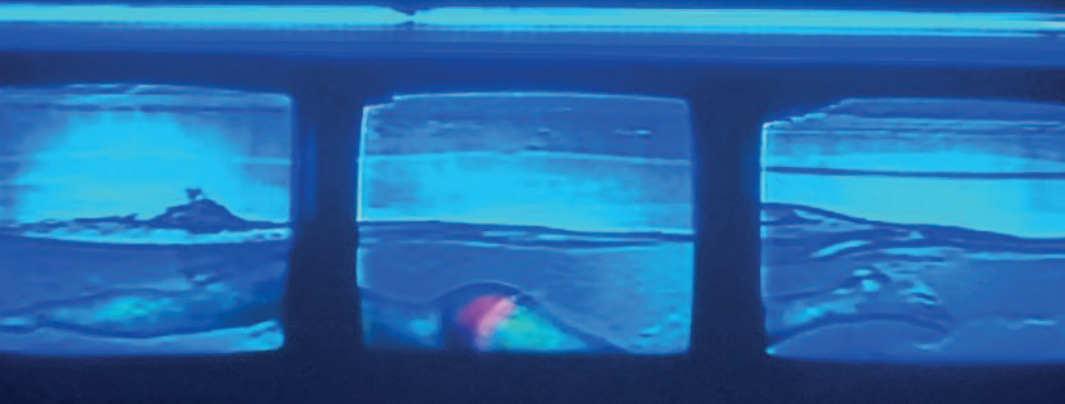
i stworzenie wokół niego uzasadnienia sprzecznego z faktami medycznymi, oparte na wartościach takich jak rzekoma ochrona życia, ma konsolidować ludzi wokół poczucia permanentnego zagrożenia i umacniać syndrom obłądzonej twierdzy.

Obok tej narracji mamy dyskurs *kompromisowy*, którym posługuje się kilka partii politycznych. To dyskurs symetryczny, *odrzucający wszelkie skrajności*, pozornie szanujący wybór kobiety, ale tylko w ograniczonym zakresie, czyli de facto dopuszczający zakaz aborcji. To narracja, która unika jednak tego słowa, używając określeń *decyzja kobiety*, *trudny temat*, *ta sprawa*. Niebezpieczeństwo takiego sposobu myślenia polega na tym, że petryfikuje status quo, ponieważ nigdy nie widzi dobrego momentu na rzetelną debatę, a tym bardziej na wprowadzenie zmian.

Jesteśmy też świadkami i świadkiniami bardzo skutecznych prób zbudowania zupełnie nowej narracji opartej na doświadczeniu. W tej optyce aborcja to jedna z decyzji, jakie podejmujemy, forma ochrony zdrowia, ale też odzyskiwanie siebie, swojej podmiotowości i sprawczości. Jej symbolem jest zestaw tabletek do aborcji farmakologicznej i hasło *aborcja w naszych rękach*. To sposób myślenia, który zrywa ze stygmatyzacją i z zawstydzaniem, a w konsekwencji buduje społeczność, która ma wspólnotowe doświadczenie aborcji, pomocy w niej komuś bliskiemu lub gotowości do jej udzielenia.

Notowała Aleksandra Rózdzińska

RECENZJA Z FILMU „ZDARZYŁO SIĘ” KINO 10/22 STR. 81



„PŁYWAK” (1984)



„WYSWIETLENIA” (1985)

## Razem różniej

ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR

Czy sztuka współczesna może dawać przyjemność nie rezygnując z głębszych treści i pytań? Dokonania Studia Azzurro każą odpowiedzieć na to pytanie zdecydowanie twierdząco.

**S**ztuka oparta na nowych technologiach jest często efektem pracy całego zespołu, choć pod konkretnym dziełem podpisany może być tylko jeden artysta odpowiedzialny za koncept – ale już niekoniecznie za wszystkie kwestie techniczne. Wielu twórców nie ma przygotowania niezbędnego do pracy ze skomplikowanym oprogramowaniem czy technologiami wywodzącymi się z obszarów nierzadko bardzo odległych od sztuki. W niektórych wypadkach jednoosobowa realizacja projektu (choć takie przypadki oczywiście się zdarzają) jest po prostu niemożliwa, bo wymaga kompetencji niedostępnych dla pojedynczej osoby. Australijski artysta Stelarc pracuje z całym sztabem specjalistów – inżynierów, informatyków, a nawet lekarzy. Podobnie jest w wypadku Billa Viola – mam tu na myśli prace powstałe w połowie lat 90. i wszystkie późniejsze. Wcześniej sam był odpo-

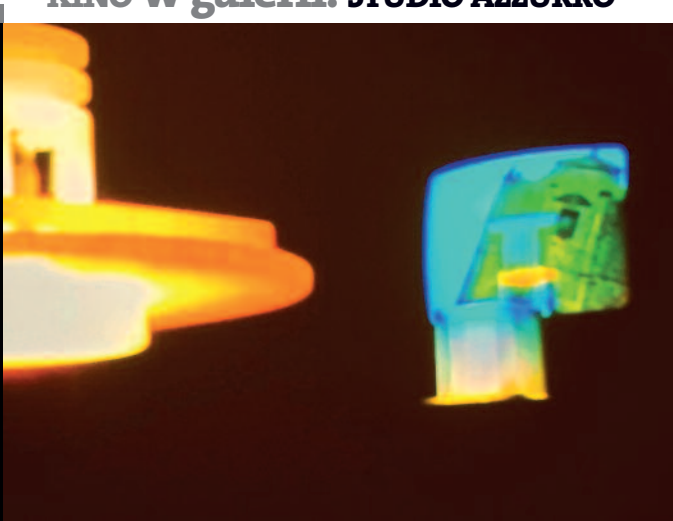
wiedzialny za wszystkie aspekty i etapy tworzenia dzieła, od wielu lat jednak na planie jego realizacji pracuje ekipa przypominająca zespół tworzący nie kilkuminutowe wideo, ale film fabularny (może nie w stylu Marvela, ale i fachowcy od efektów specjalnych nie mogą narzekać na brak zajęcia).

Przykładem niezwykle owocnej pracy zespołowej jest twórczość znakomitego włoskiego zespołu Studio Azzurro, założonego w 1982 roku w Mediolanie przez trzech twórców: fotografika Fabia Cirifina, artystę wideo Paola Rosę oraz Leonarda Sangiorgiego – z wykształcenia grafika i projektanta. Nieco później do grupy dołączył Stefano Roveda, odpowiadający ze informatyczną stroną realizacji.

**1.** Wszystkie prace studia są podpisywane przez cały zespół, gdyż w istocie poszczególni specjaliści odpowiadają tu także

za kreatywne aspekty wszystkich realizacji. Wspomniani wyżej twórcy – dla wielu widzów anonimowi – stanowią zresztą jedynie trzon zespołu, a faktycznie grupą liczy nawet kilkanaście osób, przy czym jej skład bywa zmienny i zależy od charakteru i skali przedsięwzięcia.

Mam wrażenie, że w Polsce grupa nie jest zbyt dobrze rozpoznawalna, choć jej dorobek jest ogromny i obejmuje prace bardzo różnego rodzaju. Studio Azzurro zaczęło działalność w czasie niezwykle ważnym dla sztuki mediów. Początek lat 80. był bowiem okresem, kiedy sztuka wideo, która powstała dwie dekady wcześniej, zaczęła przechodzić ważne transformacje. Po pierwsze rozwijała się sama technologia, pozwalająca uzyskać lepszą jakość obrazu, a po drugie doszło wtedy do fuzji wideo i technologii informatycznych. Choć pojęcie interaktywności istniało w świecie sztuki wcześniej, to właśnie



„CZAS KŁAMSTWA” (1984)



EKIPA STUDIO AZZURRO (2019)

prace z początku lat 80. definitywnie określiły ramy tego kierunku.

Artyści z Mediolanu świadomie nawiązywali do korzeni audiowizualnej awangardy – ich wczesne projekty filmowe mają wiele wspólnego z kinem strukturalnym, bardziej z tym, które reprezentował Hopllis Frampton, niż tym, którego patronem był Paul Sharits. Dość szybko jednak artystom udało się zdefiniować własny język, rozpoznawalny zarówno na płaszczyźnie estetycznej, jak i koncepcyjnej. Zainteresowania filmem ustąpiły innym fascynacjom.

W dorobku grupy są wprawdzie prace, które można przypisać do kategorii tzw. *single channel video*, ale ich poszukiwania

niemal od samego początku zmierzały w innym kierunku, moim zdaniem znacznie lepiej wykorzystującym możliwości technologiczne, jakie pojawiły się w latach 80.

**2.** Sami twórcy używają czasem określenia *videoambienti*, czyli *środowiska wideo* czy też *wideooprzestrzenie*. To jeśli chodzi o prace wcześniejsze, później natomiast pojawiło się określenie *ambienti sensibili*, co z kolei można przetłumaczyć jako *przestrzenie wrażliwe*.

Na czym polega różnica? Nie jest ona może na pierwszy rzut oka radykalna, ale jednak uchwytana. *Videoambienti*, do któ-

rych można zaliczyć m.in. klasyczną pracę „Pływak” (1984, *Il nuotatore*), są w pewnym sensie rozwinięciem idei instalacji (takie bardziej klasyczne prace też w dorobku studia znajdziemy). Są one jednak bardziej powiązane z przestrzenią, cechując się tym samym większym stopniem immersywności. Wspomniana praca jest bardzo charakterystyczna dla wczesnego okresu działalności grupy – przede wszystkim z uwagi na symultaniczne wykorzystanie wielu monitorów, na których wyświetlany jest obraz przedstawiający tytułowego pływaka. Całość została zrealizowana z użyciem zaawansowanej technologii, którą zaaplikowano tu z ogromną precyzją pozwalającą zobrazować rzeczywistą przestrzeń basenu, w którym nakręcone zostały wszystkie ujęcia.

Inne prace z tego zakresu, np. „Wyświetlenia” (1985, *Vedute*), są mocno powiązane z konkretnymi miejscami – w tym wypadku jest to wenecki Palazzo Fortuny. Możemy więc też definiować ten obszar działań grupy jako wariant instalacji typu *site specific*, czyli przypisanych niejako do konkretnego miejsca.

Studio Azzurro czerpie inspiracje z wielu obszarów – można tu na przykład odnaleźć odniesienia do formuły rzeźby wideo, której twórcą był Nam June Paik. „Czas kłamstwa” (1984, *Tempo de Inganni*) może kojarzyć się z obiektami koreańskiego artysty, w których przedmioty fizyczne są niejako uzupełniane czy przedłużane bardziej ulotną warstwą wideo.

Każdy, kto choć raz zetknął się z przestrzeniami studia, niełatwo zapomni o tym doświadczeniu, bo nie tylko imponują one technologiczną sprawnością, ale także poruszają emocje widzów. Nie należy także zapominać, że prace mediolańskich artystów nie rezygnują z odniesień do klasycznej kategorii piękna – czasem wyraźnie marginalizowanej przez twórców sztuki mediów.





„STOŁY” (1995)



SPEKTAKL „OGIEŃ, WODA, CIEŃ” (1998)

► **3.** Czas na *ambienti sensibili*. Najkrócej rzecz ujmując ten obszar wprowadza element interakcji. Wczesne prace Studia Azzurro zawierały w sobie bardzo silny komponent immersywny, oferując widzom głębokie i intensywne przeżycia, ale nie pozwalały wziąć udziału w kształtowaniu charakteru dzieła. „Stoły” (1995, Tavoli) – jedna z najwcześniejszych prac *ambienti sensibili* – mogą kojarzyć się do pewnego stopnia z pracami Masaki Fujihaty, eksperymentującego z tzw. *augmented reality* (rzeczywistość rozszerzona).

Tytułowe stoły, na które rzutowane są obrazy wideo, zapraszają widza do wchodzenia z nimi w interakcje. Wirtualne postaci wydają się reagować na dotyk, choć w istocie obecność widza jest rozpoznawana z wykorzystaniem czujników ruchu, a nie sensorów taktylnych. Formuła, która w połowie lat 90. przeddefiniowała w znacznym stopniu działania grupy, towarzyszy jej do dzisiaj, a wrażliwe przestrzenie można podziwiać w najlepszych galeriach i podczas artystycznych wydarzeń z pierwszej ligi. Niezwykle ważne jest, że obcowanie z realizacjami grupy daje ogromną satysfakcję, a nawet zawiera w sobie element zabawy. Zdając sobie z tego sprawę, twórcy zrealizowali kilka projektów przeznaczonych dla dzieci – np. „Przechodzące cienie” (2012, Ombre di passaggio) zainspirowane historią Pinokia. Czy sztuka współczesna może dawać przyjemność nie rezygnując z głębszych treści i pytań? Dokonania Studia Azzurro każą odpowiedzieć na to pytanie zdecydowanie twierdząco.

Łączenie wielu technologii i estetyk naturalnie kieruje uwagę widza w stronę idei



„PRZECHODZĄCE CIENIE” (2012)

*dzieła totalnego*. Choć nie wiem, czy artyści przyznaliby się do inspiracji twórczością Ryszarda Wagnera, wydaje się, że wiele ich projektów w taki czy inny sposób dotyka obszarów rozpoznanych przez niemieckiego kompozytora.

Mam tutaj na myśli przede wszystkim prace, które łączą elementy instalacji czy też opisanych wcześniej środowisk – przestrzeni ze sztukami performatywnymi. Fuzja proponowana przez Włochów wydaje mi się bardzo bliska propozycjom katalońskiego zespołu La Fura dels Baus, znanego skądinąd z fenomenalnej inscenizacji Wagnerowskiej tetralogii.

Bardzo wiele realizacji Studia Azzurro odwołuje się do tańca i choreografii. Grupa nie tworzy jednak jedynie wirtualnych scenografii, ale dzieła, które faktycznie rodzą się na styku technologii i pracy jak najbardziej realnych tancerzy. Spektakl „Ogień, woda, cień” (1998, Il fuoco, l’acqua, l’ombra) może zostać uznany za modelowy przykład *video dance* – niejako na zasadzie analogii z filmem tanecznym, którego twórczynią była między innymi Maya Deren. Tak samo jak prace tej artystki nie są tylko rejestracjami choreografii, podobnie

**Łączenie wielu technologii i estetyk w sposób naturalny kieruje uwagę widza w stronę idei dzieła totalnego. Choć być może artyści nie przyznaliby się do inspiracji twórczością Ryszarda Wagnera.**

realizacje, w których uczestniczyli artyści ze Studia Azzurro, to zdecydowanie więcej niż zapis tańca, zwłaszcza że najczęściej są to – inaczej niż w wypadku filmu tanecznego – realizacje sceniczne, istniejące wprawdzie też w postaci dokumentacji, ale jednak pierwotnie przeznaczone do prezentacji na żywo. Do spektakli tanecznych należałoby jeszcze dodać liczne przedsięwzięcia podejmowane wspólnie z kompozytorami. O ile jednak wspomniany wcześniej kataloński zespół próbuje przede wszystkim reinterpretować klasykę opery, o tyle Włosi szukają inspiracji w muzyce współczesnej, sięgając po utwory kompozytorów znanych zapewne mniejszej grupie melomanów.

Dorobek studia imponuje nie tylko jakością, ale i liczbą zrealizowanych projektów, co robi tym większe wrażenie, że niemal zawsze są to realizacje wymagające precyzji i inwencji, a także idealnie zsynchronizowanej współpracy wielu specjalistów. W tym wypadku jest to nie tylko spotkanie fachowców, ale także artystów cechujących się wspólną wrażliwością.

ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR

PRAWA CZŁOWIEKA

W FILMIE

KINO MURANÓW  
KINOTEKA  
MOJEEKINO.PL

22. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY

**WATCH  
& DOCS**

WWW.WATCHDOCS.PL

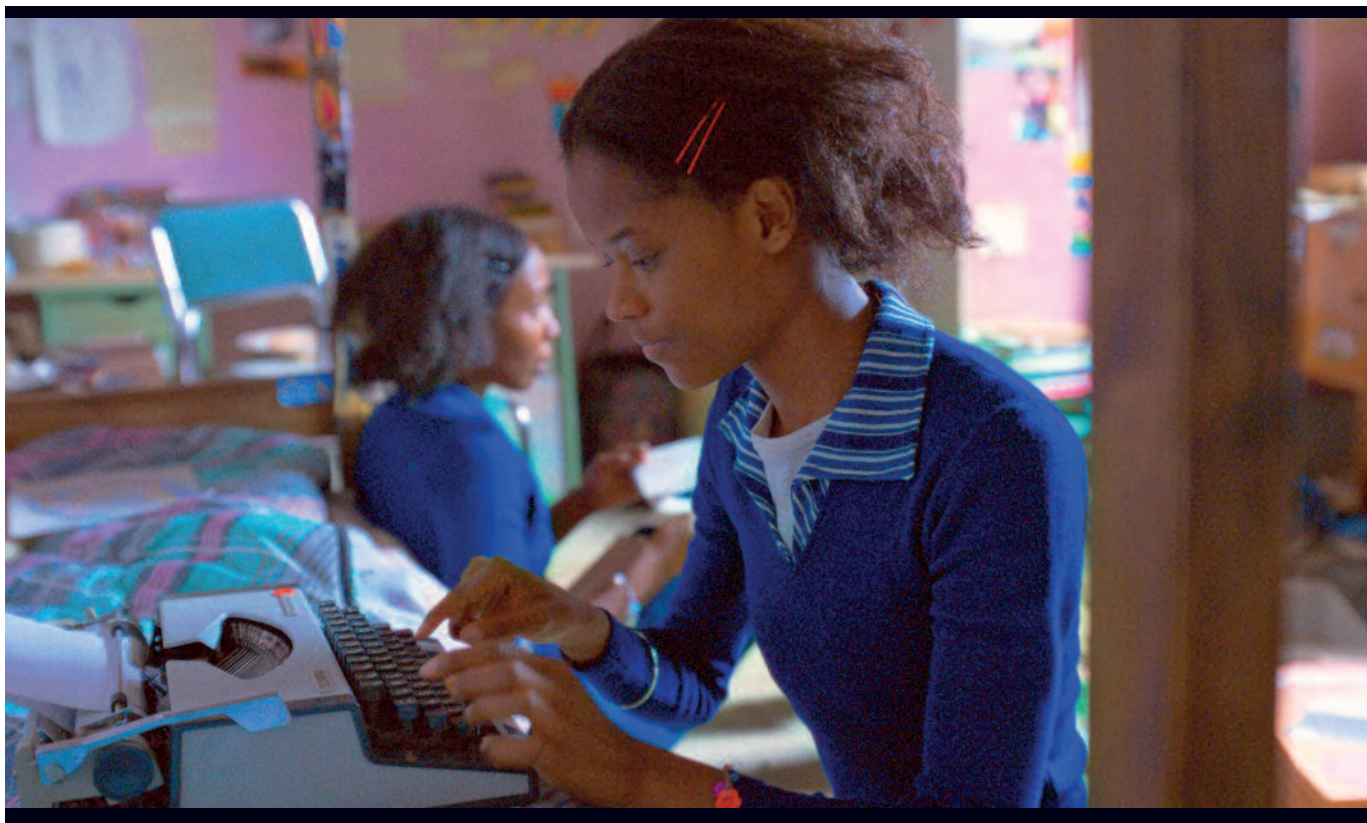
2-11.12.2022 KINA  
I ONLINE

# Gdynia 2022

	<i>Iwona Cegielska KINO</i>	<i>Jacek Cegielski KINO</i>	<i>Igor Kierkosz NAERODA IM. K. MEYTRAKA 2022</i>	<i>Łukasz Maciejewski INTERIA</i>	<i>Anita Piotrowska TYGODNIK POWSZECHNY KINO</i>	<i>Adriana Prodeus GAZETA WYBORCZA EKRANY</i>	<i>Tadeusz Sobolewski KOCIAM CIĘ KINO / RADIO ZET</i>	<i>Mikołaj Stelmach KOCIAM CIĘ KINO / RADIO ZET</i>	<i>Grażyna Torbicka POLITYKA</i>		
CHLEB I SÓL	5	5	6	5	6	5	5	-	5	5	5,22
KOBIETA NA DACHU	6	5	4	5	5	6	5	4	4	4	4,80
SILENT TWINS	4	4	3	5	5	6	3	4	6	6	4,60
APOKAWIXA	5	4	5	3	4	5	4	5	5	3	4,30
IO	5	3	2	5	5	6	3	2	5	6	4,20
STRZĘPY	4	4	-	5	4	5	-	3	-	4	4,14
FILIP	3	3	-	4	4	3	-	-	5	6	4,00
ILUZJA	4	4	-	3	4	4	4	-	4	4	3,88
ŚUBUK	-	3	4	4	4	3	3	4	-	5	3,75
ORZEŁ. OSTATNI PATROL	3	3	5	4	4	4	4	3	4	3	3,70
WESELE	5	5	1	3	5	3	3	2	5	5	3,70
CICHA ZIEMIA	4	4	3	4	4	3	-	4	3	4	3,67
BROAD PEAK	3	4	3	3	4	3	3	3	5	4	3,50
TATA	-	2	4	3	4	4	-	-	4	3	3,43
INFINITE STORM	-	3	2	2	4	4	-	3	4	5	3,38
JOHNNY	3	3	1	3	4	3	4	3	4	5	3,30
ZADRA	3	3	-	3	4	2	-	3	4	4	3,25
BRIGITTE BARDOT CUDOWNA	-	3	-	4	3	2	-	2	4	4	3,14
GŁUPCY	-	4	3	3	3	3	-	3	3	1	2,88
ORLETA. GRODNO '39	2	2	-	2	3	1	-	3	-	3	2,29
	3,93	3,55	3,29	3,65	4,15	3,75	3,73	3,19	4,35	4,20	

## Gdynia – Złote Lwy

O nagrodzonym Złotymi Lwami filmie „Silent Twins”, o pisaniu świata na własnych zasadach opowiada reżyserka Agnieszka Smoczyńska. Film już w kinach.



„SILENT TWINS”: TAMARA LAWRENCE, LETITIA WRIGHT

# DZIEWCZYNIKA, KTÓRA MIAŁA WŁOCHATEGO PSA

ROZMOWA PIOTRA CZERKAWSKIEGO

– Gdy lata temu rozmawialiśmy o „Córkach Dancingu”, zaskoczyłaś mnie pozornie prostym, a naprawdę bardzo osobistym pytaniem: *Do której z bohaterek jest ci bliżej?* Czas na rewanż. Z którą z sióstr Gibbons z „Silent Twins” bardziej się identyfikujesz?  
– To się zmienia i zależy od okoliczności, ale na dłuższą metę jednak z Jennifer.

Głównie przez to, jaką przechodzi drogę, jaką życiową decyzję podejmuje, ale też przez to, co pisze i jak pisze. Poza tym mam słabość do jej mrocznego poczucia humoru.

– W filmie pokazujesz, że pewna nadwrażliwość i idący z nią w parze talent artystyczny ujawniały się u bohaterki już od wczesnego dzieciństwa.

– Wszystko zaczęło się od czegoś typowego dla wielu małych dziewczynek – błażej zabawy lalkami, które traktuje się jak bohaterki swojej wyobraźni, nadaje się im imiona, wymyśla życiorysy. Siostry Gibbons poszły jednak o krok dalej – postanowiły swoje lalki uśmiercać, obarczać je dziwnymi chorobami...



– Jako dziewczynka byłaś wobec swoich lalek równie okrutna?

– Tak – na wiele sposobów – wchodziłam w ich świat bardzo intensywnie, traktowałam te wszystkie lalki typu Fleur czy Diana niemal jak realne osoby, urządzałam im dom i kuchnię, nawet szyła ubranka. Dobrze pamiętam, że gdy miałam około 10 lat i zapraszałam do siebie koleżanki, zaczynałyśmy od zabawy lalkami, a potem sprawiałyśmy, że ożywały i wcielałyśmy się w ich role.

– Skąd brała się u ciebie wtedy potrzeba balansowania na granicy rzeczywistości i fantazji?

– Pewnie rekompensowała mi szarość życia w komunie. Pamiętam, że zbierałam stare gazety, oddawałam je na makulaturę, a za zarobione pieniądze kupowałam kolorowe zachodnie katalogi producentów lalek. Traktowałam je jak przepustkę do świata marzeń.

– Próboweś te lalki ze swoich zabaw jakoś reżyserować?

– Wolałam pokazywać swoją kreatywność w inny sposób – pisałam opowiadania. Sam proces pisania wydawał mi się nudny i niewdzięczny, ale i tak mu się poświęcałam. Niedawno przejrzałam jeden ze swoich starych zeszytów i zapamiętałam szczególnie opowiadanie o dziewczynce, która miała dużego włochatego psa. Zabrała go nad morze i razem przeżywali różne dziwne przygody, aż w końcu zmarł.

– Brzmie trochę jak „The Pugilist” – jedno z opowiadań autorstwa Jennifer.

– To prawda, swoją drogą bardzo je lubię. A rymów między historią moją i siostr Gibbons dałoby się znaleźć jeszcze więcej.

– Na przykład?

– Pracując nad filmem, zdałam sobie sprawę, że Walia, w której żyły siostry Gibbons, miała wiele wspólnego z Polską przełomu lat 80. i 90., w której się wychowałam. I tu, i tu dominowała bieda, smutek i brak perspektyw. A przy okazji także chęć ucieczki od tej szarej rzeczywistości w świat muzyki czy telewizji.

– Kino polskie i brytyjskie próbowało zmierzyć się z beznadziejną codziennością na różne sposoby. U nas dominowały przynębiające dramaty, tam proletariackie baśnie w rodzaju „Goło i wesoło” czy „Billy’ego Elliota”.

– Nigdy wcześniej o tym nie myślałam, ale „Silent Twins” ma coś wspólnego z „Billy’em Elliotem”. To w końcu film o tym, że sztuka może cię w jakiś sposób uratować.

– Przekaz twojego filmu jest dużo bardziej niejednoznaczny.

– Ale mimo wszystko „Silent Twins” opowiada o osobach, które – nawet jeśli miały odwagę powiedzieć światu *nie* – chciały się z nim komunikować na własnych zasadach i potrzebowały do tego sztuki. To ona sprawiała, że życie June i Jennifer, choć tak niekonwencjonalne, było pełne głębi i duchowości.

– Wielu artystów pozostaje zagubionych w rzeczywistości i czuje się pewnie tylko na gruncie swojej twórczości.

– Niedawno byłam na wystawie Oli Waliszewskiej, gdzie były też prace młodopolskiego malarza Witolda Wojtkiewicza. To dusza pokrewna siostr Gibbons – człowiek nadwrażliwy, zamknięty w sobie, skupiony właściwie tylko na swojej sztuce. Został pochowany ze swoim pamiętnikiem, który skrywał wiele tajemnic. Takich ludzi jest mnóstwo, choć oczywiście mało kto dochodzi do takiego ekstremum jak Jennifer i June. Moje bohaterki pisały właściwie non stop, prawie do końca swojej wspólnej historii. Przy czym nie chodziło im tylko o przelanie myśli na papier. One chciały nawiązać kontakt z czytelnikiem i traktowały go poważnie. Dość szybko zrozumiały na przykład, że żeby stworzyć wartościową fikcję, będą musiały najpierw doświadczyć czegoś intensywnego w realnym życiu.

– I – jak pokazujesz w filmie – zabrały się do przeżywania przygód z wielkim zapałem.

– Jeśli im na czymś zależało, potrafiły być bardzo zdeterminowane i nie liczyć się z konsekwencjami. Żeby doprowadzić do publikacji opowiadania June pod tytułem „Pepsi-Cola Addict”, wydały wszystkie pieniądze, jakie przysługiwały im z zasiłków. June napisała nawet do wydawcy: *Gdyby ze sprzedaży mojej książki nie można było pokryć należnej Państwu opłaty, proszę zadzwonić na policję, z radością dam się aresztować. Szczerze oddana, June Gibbons.*

– Siostry Gibbons potrafiły wspaniale się wspierać, a jednocześnie zaciekle rywalizować w życiu i w sztuce. Jesteś w stanie zrozumieć tę ich troskę o własne ego?

– Chyba każdy może to zrozumieć. Sama lubię pracować w zespole i dawać przestrzeń współpracownikom, ale też bywam egoistką. Chętnie poznaję różne opinie i słucham głosów doradczych, ale ostateczną decyzję podejmuję ja. Bywa, że dzieje się to na przekór całej reszcie, ale na planie nie ma demokracji. Na szczęście moi współpracownicy to akceptują.

– „Silent Twins” to przełom w twojej dotychczasowej karierze. Duża koprodukcja realizowana we współpracy z Brytyjczykami, z postprodukcją przygotowywaną w Londynie. Dla ciebie był to szczególnie powrót do miasta, w którym spędziłaś trochę czasu jako nastolatka.

– Rzeczywiście, pojechałam tam do pracy, trochę śladem starszego brata, który – gdy miałam 15 lat – wyruszył do Londynu, żeby pracować i uczyć się języka.

– Jakie wrażenie zrobił wtedy na tobie Londyn?

– Doświadczyłam wszystkiego, czego można się spodziewać po emigracji. Na każdym kroku dawano mi odczuć, że jestem inna, traktowano jak tanią siłę roboczą. Anglicy właściwie mnie nie zauważali,

dużo łatwiej było mi dogadać się z Irlandczykami czy Walijczykami. W dodatku czułam, że wielu aspektów tamtejszej rzeczywistości po prostu nie rozumiem – obcy był mi brytyjski imperializm, kolonialne dziedzictwo, sentyment do monarchii.

– Od tego ostatniego nie były wolne nawet takie buntowniczkini jak siostry Gibbons.

– Jennifer i June napisały nawet list do królowej Elżbiety z prośbą o uwolnienie ze szpitala psychiatrycznego Broadmoor.

**Walia, w której żyły siostry Gibbons, miała wiele wspólnego z Polską przełomu lat 80. i 90., w której się wychowałam. I tu, i tu dominowała bieda, smutek i brak perspektyw.**



Oczywiście, nie doczekały się odpowiedzi... Bardziej niż królową fascynowały się jednak księżną Dianą. To zresztą dość logiczne, bo Diana – tak jak one – była outsiderką, zmagająca się z wadą wymowy i zaburzeniami odżywiania.

– Diana ostatecznie podporządkowała się wielu regułom rządzącym rodziną królewską i bardzo z tego powodu cierpiała. Tymczasem bohaterki „Silent Twins” nie uznają żadnych kompromisów, co brzmi może atrakcyjnie, ale bywa również uciążliwe.



– Siostry Gibbons odcięły się od świata zewnętrznego w reakcji na wykluczenie, z jakim spotkały się ze strony nauczycieli i rówieśników. Ich postawa była jednak bardzo radykalna. Przecież Jennifer i June przestały się odzywać nie tylko do ludzi ze szkoły, ale także do swoich najbliższych, nie wyłączając rodziców.

– **Jesteś w stanie zrozumieć ten radykalizm?**

– Tak, w pewnym sensie on mi nawet imponuje. Ale oczywiście jest mi bardzo

FOT. ANNA BOBROWSKA / EPFF



### Agnieszka Smoczyńska

– reżyserka, wykładowczyni. Ukończyła Wydział Reżyserii w Szkole Filmowej w Katowicach i Szkołę Wajdy. Za debiut fabularny „Córki Dancingu” (2015) dostała nagrody w Gdyni, Wilnie i na Sundance. Drugi film, „Fuga” (2018), pokazywany w Cannes, uhonorowano w Gdyni i Sitges. „Silent Twins”, jej pierwszy film w języku angielskim, miał premierę światową w Cannes, a następnie wygrał Złote Lwy w Gdyni.



LEAH MONDESIR-SIMMONDS, EVA-ARIANNA BAXTER

szkoda rodziców dziewczyn. Jednym z aspektów, które najbardziej zafascynowały mnie w scenariuszu do „Silent Twins”, jest to, że każdy ma tu swoje racje. Spójrzmy na Gretę – starszą siostrę dziewczyn, która wyciąga rękę do Jennifer i June, zaprasza je na ślub, na który przychodzą, ale z nikim nie rozmawiają i stoją z boku jak dwie mumie. Tymczasem Greta się nie poddała, przysłała do nich jeszcze raz z mężem i z nowo narodzonym dzieckiem, po czym została odrzucona po raz

kolejny. W końcu przestała odwiedzać najbliższych, rodzina się zdeintegrowała. Doszło do tego, że rodzice, z którymi dziewczyny porozumiewały się tylko za pomocą komunikatów pisanych na karteczkach, zaczęli czuć się obco we własnym domu i szukali pretekstu, żeby się z niego wyrwać – mama skupiła się na pomocy przy wnukach, a ojciec wychodził z kolegami na miasto.

– **Czy myślisz, że rodzice bohaterek w czymkolwiek zawiniли?**

– Zawinił to byłoby złe słowo. Raczej stali się ofiarami swojej własnej strategii, która polegała na bezgranicznej ufności wobec brytyjskich instytucji publicznych i tamtejszego systemu politycznego. Państwo Gibbons nie byli zresztą wyjątkami, podobną postawą charakteryzowało się wielu innych przedstawicieli tak zwanej *Windrush Generation*, czyli emigrantów z byłych kolonii karaibskich, którzy masowo przybywali do Wielkiej Brytanii od lat 40. do 70. W przypadku rodziców Jenni- ▶



TAMARA LAWRENCE, LETITIA WRIGHT

► fer i June ważną rolę odgrywał też fakt, że pochodzili z Barbadosu, który uchodził za jedno z najlepiej zintegrowanych i najbardziej lojalnych państw Brytyjskiej Wspólnoty Narodów.

– **Dzisiaj nie ma już po tym śladu. 30 listopada tego roku Barbados ostatecznie zerwał więzi z Wielką Brytanią, uniezależnił się od władzy królewskiej i ogłosił się republiką.**

– W czasach, o których mówimy w filmie, byłoby to nie do pomyślenia. Aubrey, ojciec dziewczynek, był dumny z faktu, że pracuje dla RAF-u, i zachowywał się jak angielski dżentelmen. Z tego względu ekscentryczne zachowanie dziewczynek, które przestały się do niego odzywać, bolało go podwójnie. Uznawał je za afront dla dobrych manier.

– **Czy państwo Gibbons zrozumieli w końcu, że ich wiara w nową ojczyznę okazała się złudna?**

– Na pewno z biegiem czasu zmieniali stosunek do rzeczywistości i pogłębiali swoje rozczarowanie. Dobrze widać to na przykładzie pobytu Jennifer i June w szpitalu psychiatrycznym Broadmoor. Na początku wszyscy, nie wyłączając samych dziewczyn, cieszyli się, że zostaną one przyjęte do tak renomowanej placówki. Szybko jednak się okazało, że nie czeka tam na nie nic dobrego.

– **Broadmoor mógłby stanowić w ich życiu metaforę całej Wielkiej Brytanii.**

– Można tak powiedzieć. Wspomniana przeze mnie Greta po latach udzieliła wywiadu, w którym przyznała, że w jej rodzinie poważnie rozważano podanie Broad-

moor do sądu. Ostatecznie nic z tego nie wyszło, ale taki akt na pewno miały w sobie coś symbolicznego. Pozew byłby jak akt oskarżenia wobec całego brytyjskiego społeczeństwa, stereotypów i uprzedzeń, na jakich je ufundowano.

– **Jakie konkretnie uprzedzenia masz na myśli?**

– Myślisz, że gdyby Jennifer i June były białe, ich losy potoczyłyby się równie tragicznie?

– **Śmiem wątpić.**

– No właśnie, istnieje duże prawdopodobieństwo, że mielibyśmy wtedy do opowiedzenia zupełnie inną historię.

– **W obecnym kształcie „Silent Twins” dotykają tematu istotnego także w polskiej rzeczywistości. Rasizm pozostaje przecież jednym z wielkich problemów naszego społeczeństwa.**

– A co najgorsze, wciąż nie potrafimy o tym mówić. Do tej pory nie rozliczyliśmy się z antysemityzmu i nie mieliśmy odwagi nazwać go po imieniu. Zamiast wziąć na siebie winy, wolimy przedstawiać się jako ofiary albo ludzie o złotym sercu. Dziś ta postawa znajduje swoją kontynuację

– chwalimy się tym jak pomagamy Ukraińcom, a jednocześnie pozwalamy umierać ludziom na granicy polsko-białoruskiej. Bardzo wybiórczą ta nasza polska gościnność...

– **Filmy takie jak twój, „Cicha ziemia” Agi Woszczyńskiej czy „Chleb i sól” Damiana Kocura udowadniają jednak, że kino może stanowić przestrzeń niezgody wobec zastanej rzeczywistości. Czy gdy zaczynałaś fascynować się filmami, ważna była w nich dla ciebie właśnie buntownicza energia?**

– Kiedy byłam w liceum, polubiłam kino głównie dlatego, że doświadczałam w nim *katharsis*. Rozumiałam, że dobra sztuka, oprócz tego, że przykuwa naszą uwagę i stanowi formę atrakcji, potrafi wpłynąć na sposób, w jaki odczuwamy rzeczywistość i rozumiemy pewne sprawy.

– **Czy jakiś film naznaczył ci wtedy szczególnie?**

– „La Strada” Felliniego. Obejrzałam ten film przypadkiem, w telewizji, jako naprawdę niedużą dziewczynka. Szloch Zampana i dźwięk trąbki Gelsominy zostały ze mną na długo.

– **Finał „La Strady” to podręcznikowa definicja katharsis, które jest dla ciebie tak ważne.**

– Reakcja Zampana, który płacze, bo zrozumiał poniewczasie swój wielki życiowy błąd, ma w sobie autentyczne piękno. Wiele lat później coś podobnego chciał osiągnąć Steve McQueen we „Wstydzie”, ale to już nie był ten sam poziom emocji. „La Strada”, ze swoją mieszanką wzniosłości i banału, na zawsze pozostanie dla mnie definicją filmowej czystości.

– **Co jeszcze jest dla ciebie ważne w kinie?**

– Myślę, że najistotniejsze są filmy, które potrafią rozbroić lęk przed samotnością, dowodzą, że jest na świecie ktoś, kto odbiera rzeczywistość tak jak ty i nadaje myślom, które intuicyjnie odczuwałeś, jasną, klarowną formę.

ROZMAWIAŁ PIOTR CZERKAWSKI

RECENZJA FILMU „SILENT TWINS”: „KINO” 10/2022 STR. 80

## Gdynia – Mikrobudżety

Trzeci Konkurs Filmów Mikrobudżetowych na festiwalu w Gdyni nie miał oczywistych faworytów, ale znów zaostriżył apetyt na eksperymenty formalne i treściowe.



„SŁOŃ” REŻ. KAMIL KRAWCZYCKI; PAWEŁ TOMASZEWSKI, JAN HRYNKIEWICZ

# KETCHUP I ANANAS

IGOR KIERKOSZ

**W** lodówce Celiny są tylko dwie rzeczy. Główna bohaterka „Czasu na pogodę” w pewnym momencie wyciągnie je na stół: butelkę ketchupu i napoczętą puszkę ananasa w syropie. Pełnometrażowy debiut Jacka Raginisa otworzył moje spotkanie z tegorocznymi mikrobudżetami na 47. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Od razu podsunął też metaforyczne pytanie, które będzie mi towarzyszyło przy seansie każdego z siedmiu tytułów sekcji: czy da się przygotować kompletne danie, mając w lodówce tylko ketchup i ananas?

Do Konkursu Filmów Mikrobudżetowych kwalifikowały się pełne metraże zrealizowane za około 700 000 złotych. W świecie produkcji filmowej to grosze. Spodziewałem się więc w selekcji konkursowej albo wyjątkowej inwencji twórczej, albo okrajania kwestii formalnych do niezbędnego minimum.

## MIKRO TEATR TELEWIZYJ

Wspomniany „Czas na pogodę” wybiera drugą ścieżkę. Jacek Raginis, reżyser nagradzany wcześniej za spektakle telewizyjne, nie wychodzi poza przyswojoną wówczas formę pracy. Debiutując w pełnometrażowej fabule, właściwie kręci kolejny teatr telewizyj. Filmowa adaptacja dramatu Zbigniewa Moskala to rzecz rozpisana na jedną lokację, dwójkę aktorów i trzy klasyczne akty.

Całość zaczyna się prawie tak, jak kończy się „Pętla” Wojciecha Jerzego Hasa (1957), a w najlepszych momentach przypomina „Dzień świra” Marka Koterskiego (2002). Tyle że Raginis przepisuje

je te wzorce na optymistyczną modłę; w momentach najgorszych – wręcz naiwną. Spotkanie Celiny i Adama, dwóch skrzywdzonych dusz, może i odbywa się na ciemnym podłożu scenariuszowym, ale wszystko zmierza do nieuchronnego ukojenia. Samotność przestaje być problemem, nałóg alkoholowy odzywa się tylko w tle, życiowe rozterki maleją do rangi drobnostki. O głodzie takich narracji w stylu *feel-good* świadczą tegoroczne tytuły Konkursu Głównego przeznaczone dla większej widowni: „Tata” albo „Johnny”. Ale czy tego samego oczekuję od kameralnej sekcji mikrobudżetowej, która nie musi się oglądać na masowe gusta?

Odpowiedź przychodzi dość szybko. „Obudź się” Filipa Dzierżawskiego w reakcji na zastane warunki finansowe również ogranicza scenograficzny naddatek, ale wcale nie kosztem inwencji. Od pierwszych minut się orientuję, że takich właśnie doświadczeń wypatrywałem najbardziej w omawianej sekcji. Bódźce atakują tu z potężną intensywnością, techno natarczywie łupie w tle, wszystko dzieje się szybko, głośno i brutalnie – po dokumentalnej „Miłości” sprzed dziesięciu lat Dzierżawski zaliczył wyraźny zwrot. W siedemdziesięciu pięciu minutach fabuły upycha kibicowskie porachunki, niejednoznacznie feministyczną bohaterkę, nie wywołujący zgrzytów humor i thrillerową mięsistość. Co bystrzejsi oglądający pewnie zorientują się szybciej ode mnie, o co chodzi z flagą, centralną dla tej opowieści, ale nawet po rozwiązaniu zagadki fabularnej „Obudź się” pozostaje autorskim kinem do samodzielnego poskładania w coś sensownego i bez podawa-



„HELA” REŻ. ANNA KASPERSKA: MARTA STALMIERSKA

### STĘPIONY KIEL

Na drugim biegunie radykalności lokuje się „Matecznik” Grzegorza Mołdy – faworyt wielu festiwalowiczów, sądząc z rozmów zasłyszanych w kuluarach Gdynińskiego Centrum Filmowego. Sam lubiłbym go nieco bardziej, gdybym znalazł argument na celowość robotycznego usposobienia dwójki bohaterów; argument silniejszy niż oczywista chęć przełożenia na polskie kino Lanthimosowskiej ekspresji. Bo w układzie między Karolem i Martą igrają te same żywioły, które napędzały patologię wzajemnych stosunków w greckim „Kle” (2009) albo seksualne frustracje w „Lobsterze” (2015). Areszt w tak zwanym mieszkaniu treningowym, sztywne zasady tutejszego świata i tajemnica centralnej relacji wystarczająco mocno zmuszają szare komórki do gimnastyki, ale to właściwość za bardzo zadłużona u greckiego reżysera. Kamera przybiera dziwne kąty, chowa się za framugami, wykonuje mało ruchów. A wszystko to, żeby podejrzeć z ukrycia, kto kogo bardziej potrzebuje w tym osobliwym układzie i kto naprawdę rozwiązuje tu swoje problemy. Przy wszystkich zastrzeżeniach nie mogę udawać, że to pytanie wywietrzało mi z głowy od razu



„OBUDZ SIĘ” REŻ. FILIP DZIERŻAWSKI: PIOTR ŻURAWSKI



„MATECZNIK” REŻ. GRZEGORZ MOŁDA:  
MICHAŁ ZIELIŃSKI, AGNIESZKA KRYSZT

po seansie. Gdyby „Matecznik” wygrał tegoroczny Konkurs, pewnie bardzo bym nie narzekał.

Wygrał jednak „Słoń” Kamila Krawczyckiego. Celowo nie zostawiam go na koniec omówienia, bo wcale nie poczułem, że to jakieś kulminacyjne osiągnięcie tegorocznych mikrobudżetów. Skoro mowa o powtórzeniach sprawdzonych wzorców światowego kina, pełnometrażowy debiut Krawczyckiego ma w tej dziedzinie sporo na sumieniu. To dziejący się na Podhalu dramat Bartka, który musi ukrywać się ze swoją orientacją seksualną w nieprzychylnym wiejskim środowisku. Na mocy schematu musi też urzeczywistniać fascynację przyjezdnym Dawidem w zwyczajowo melodramatycznym *entourage*’u. „Słoń” należy do filmów tego rodzaju, który zapisał się pod powiekami każdego, kto obejrzał choć jeden dramat o tematyce LGBT+. Pionki od razu wskakują na ustalone pozycje, dylematy wybrzmiewają echem „Tajemnicy Brokeback Mountain” Anga Lee (2005), metaforyczne impresje z jazdy konnej banalnie odbijają stan wewnętrzny bohatera. Bardziej intrygujące ujęcie bliźniaczego tematu mieliśmy w tym roku

nia na dłoni wszystkich odpowiedzi. To chyba mój ulubiony film w tegorocznym zestawieniu. Skoro Konkurs Główny stać na jeden jedyny niebezpieczny wybrzyk w postaci „Apokawixy” Xawerego Żuławskiego, to gdzie uderzać w radykalne tony, jeśli nie w alternatywnych ramach mikrobudżetu?

## Czy da się przygotować kompletne danie, mając w lodówce tylko ketchup i ananas?

w Konkursie Filmów Krótkometrażowych – obok „Słonia” (przynajmniej z ciekawości) polecam więc wypatrywać niespełna trzydziestominutowego „Płotu” Tomasza Wolskiego.

Sprawniej od Krawczyckiego radzi sobie ze schematem Anna Kasperska, reżyserka „Heli”. Jej bronią przeciwko sztancy jest okrojenie scenariusza z górnołotnych ambicji i brak pretensji w prowadzeniu aktorek. Mówiąc o tym filmie, należy zresztą wspominać o aktorkach równie często, co o reżyserce. W buty tytułowej Heli, uciekinierki z zakładu wychowawczego, wchodzi Marta Stalmierska, która na festiwalu musiała się nabiegać tyle samo, co jej bohaterka – od konferencji do konferencji, po drodze zahaczając o galę rozdania nagród. Marta wystąpiła bowiem jeszcze w „Apokawiksie” i „Johnnym” i dostała za te role nagrodę za profesjonalny debiut aktorski. Towarzyszy jej niemal przez cały czas Martyna Zuzola w dziecięcej roli Zuzi, napędzająca swoją energią ciągłą pogoń ekranowych siostr. „Hela” to pewne wy-

bie bycia tu i teraz oraz o sile rodzicielskiej miłości, które słyszeliśmy setki razy w lepszym wydaniu. Dzień po jej obejrzeniu nie potrafiłem już nawet streścić znajomym fabuły „Algorytmiki”.

Na szczęście swój festiwalowy przebieg zakończyłem na „Spadku” Jakuba Laskowskiego. To seans, który udowadnia, że niskim kosztem można zrealizować film niezainteresowany manifestowaniem swoich ograniczeń, tylko po prostu robiący najlepszy użytek z tego, co jest mu dostępne. W „Spadku” to garstka aktorek i aktorów, zaledwie parę lokacji i precyzyjnie wymierzony scenariusz. Wartki potok angażującej fabuły – dość niespodziewanie – przypomniał mi, że festiwalowe kino nie zawsze musi być deklaratywne, nie musi być ważne i poważne. U Laskowskiego liczy się intryga zmierzająca w stronę gorzkiej farsy, a jedyne, czym przejmowałem się w trakcie seansu, to śledzenie rozwoju wypadków i ciekawość, czemu bohater Macieja Musiałowskiego dostał w spadku dom od osoby, której nawet nie znał. Bezcelowe? Try-



„SPADEK” REŻ. JAKUB LASKOWSKI: MICHALINA OLSZAŃSKA

tchnienie w mikrobudżetowej selekcji – film o siostrzeństwie, ale wychodzący poza zaangażowane uproszczenia kina feministycznego. Rzecz niepozbawiona wad (mówię tu zwłaszcza o aktorstwie na drugich planach), ale otwarta na widzki i widzów, i dostarczająca dokładnie tego, co od początku obiecuje.

### TAKI SAM BUDŻET, POZIOM PODOBNY

Żadnej obietnicy nie spełnia za to „Algorytmika”. Utaplane w różowo-niebieskich neonach posthumanistyczne kino sci-fi w reżyserii Marcina Piotrowskiego zapowiada śmiało wyjście z przyzwyczajenia rodzimego rynku filmowego, ale rozwija się w najgorszy możliwy sposób. To spełniony koszmar, którego najbardziej się obawiałem, chociaż długo udawało się uniknąć go w interesującej mnie sekcji – koszmar polegający na tym, że twórcy będą starali się zamaskować niedostatki w mikrych budżetach, przykrywając je grubymi warstwami efekciarstwa. W przypadku „Algorytmiki” wyszedł film przeładowany informacjami, wątkami i niezrozumiałymi rozwiązaniami, powtarzający tezy o potrze-

wialne? Zakończenie mogło być lepsze? Może. Ale to jedyny film w zestawieniu – obok „Obudź się” Dzierżawskiego – który po prostu zaspokoił moją potrzebę sprawnie zrealizowanego kina za małe pieniądze. I w którym nie widać grubych szwów po łataniu niedostatków finansowych.

Tegoroczny Konkurs Filmów Mikrobudżetowych nie powtórzył precedensu z poprzedniej edycji – faworyt nie był dla wszystkich oczywisty. Nie można też powiedzieć, że było jednorodnie. Nawet jeśli niektóre pomysły trafiły w próżnię, to całość zapamiętam jako solidny probierz wrażliwości młodych twórców. Oras jako sprawdzian, jak zrobić użytek z groszowego budżetu. Celinie z „Czasu na pogodę” ostatecznie udaje się posilić. Kiedy w lodówce nie ma nic poza ketchupem i ananasem, zadowala się samym owocem. Czasem po prostu nie ma co kombinować. Nieśmiało liczę jednak, że w polskim kinie znajdzie się ktoś, kto przy podobnych ograniczeniach dokona ryzykownego połączenia i wynajdzie dla nas zupełnie nową potrawę.

IGOR KIERKOSZ

# DOBRY CZAS NA KRÓTKIM DYSTANSIE

BARTOSZ MARZEC



„VICTORIA” REŻ. KAROLINA PORCARI: KATARZYNA FIGURA, PIOTR CYRWUS

Młodzi twórcy są w dobrej formie – tworzą wciągające, mądre, autorskie opowieści, które aż chciałoby się zobaczyć w pełnym metrażu – relacjonuje nasz wysłannik z festiwalu w Gdyni.

**W** ostatnich latach krótkie metraże zdobywają popularność, która pozwala im konkurować o zainteresowanie festiwalowej publiczności z filmami pełnometrażowymi. Ten trend potwierdził tegoroczny festiwal w Gdyni. Widownia Sceny Kameralnej Teatru Muzycznego, gdzie odbywała się część pokazów, z trudem mieściła publiczność.

Wzrost zainteresowania krótkimi filmami to zapewne efekt uboczny popularności seriali. Konsumując produkcje poszatowane na odcinki, przyzwyczajamy bowiem wzrok i słuch do krótszych seansów. Lecz na wzrost popularności krótkich metraży wpływają przede wszystkim... same krótkie metraże. Etiudy szkol-

ne i produkcje ze Studia Munka są odpowiednio dofinansowane, współpodpisujący je opiekunowie artystyczni trzymają rękę na pulsie i wreszcie – *last but not least* – początkujący filmowcy często okazują się utalentowani, pracowici i ambitni.

Nie ma jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, jakie chcą robić filmy i co najbardziej ich interesuje. W konkursie znalazły się thrillery, komedie, romanse, groteska, science fiction, dystopie, *coming of age* i inne gatunki. Równie trudno o jeden klucz tematyczny. Jednak filmy, które trafiły na moją shortlistę najlepszych utworów albo takich, które szczególnie chciałbym zobaczyć w pełnym metrażu, łączy pewien wątek. To wątek domu.

**DOMY ZŁE, DOMY DOBRE**

Dom pojawia się już w tytule najlepszego moim zdaniem filmu pokazanego w konkursie – „Kiedy obróci się dom” w reżyserii Marii Ornaf ze Szkoły Filmowej w Łodzi. W tej dyplomowej etudzie kryje się tajemnica, która przyciąga jak magnes, choć widzowska intuicja podpowiada, że odkrywanie jej będzie trudnym doświadczeniem. Ograniczone do minimum dialogi, hipnotyzujący montaż – w tym przyprawiająca o ciarki scena zmontowana równolegle – i migawkowa narracja składają się na oniryczny nastrój. Pierwsze skrzypce gra tu jednak odrealniony, zakrzywiony obraz, stworzony przez autorkę zdjęć Zuzannę Zacharę-Hassairi, która zresztą tworzy od lat duet reżysersko-operatorski z Marią Ornaf („Piołun” i „Ziemia” z 2019). Łączenie strzępków tej historii jest jak składanie rozbitego lustra, w którym można zobaczyć siebie: swoje emocje, schematy myślowe, a nawet to, co ukryte w nieświadomości.

Aż dziwne, że w tym czasie w Polsce trwały dżony reformy gospodarcze. A czas kryzysu sprzyja – to zabrzmi współcześnie – cynicznym populistom, bezwzględny oszustom, wszelkiej maści szarlatanom, którzy wykorzystują ludzkie zagubienie. Jak głosi nietypowy, bo odwołujący się do precyzyjnych statystyk opis filmu, *W prowadzonych w latach 90. przez OBOP badaniach dotyczących religijności Polaków odsetek osób wierzących zawsze oscylował w okolicach 95%. W tym samym czasie rekordowe wartości osiągały również wskaźniki bezrobocia*. W etudzie Jana Bujnowskiego potrzebę oparcia w chybliwym świecie wykorzystuje tytułowy bohater (Sebastian Pawlak). To młody mężczyzna, który podróżuje po wsiach przebrany za diabła. Dość karykaturalny efekt jego przebieganiek nie przeszkadza skutecznie naciągać wierzących. W końcu jednak trafia kosa na kamień. A raczej – diabeł na babę. Grana przez Jadwigę Jankowską-Cieślak bohaterka



„KIEDY OBRÓCI SIĘ DOM” REŻ. MARIA ORNAF

„Kiedy obróci się dom” to historia trzynastoletniej Ewy (Lena Berestecka) uchwyconej w momencie przejścia. Dziewczyna z biednej, dysfunkcyjnej rodziny biologicznej trafia pod dach opiekunów z klasy średniej, którzy mają stać się jej nową rodziną. Maria Ornaf przedstawia zmianę, jaka dokonuje się w życiu bohaterki, w sposób zniuansowany i zaskakujący. Okazuje się bowiem, że opuszczenie patologicznego domu tylko na pierwszy rzut oka przynosi same korzyści.

Opiekunami artystycznymi „Kiedy obróci się dom” byli Mariusz Grzegorzek i Jolanta Dylewska. Autorka zdjęć do „W ciemności” (2011) opiekowała się także, z Grzegorzem Jaroszukiem, inną bardzo udaną etiudą z Łodzi – „Diabłem”, filmem dyplomowym Jana Bujnowskiego. Reżyser osadza akcję w ponurym okresie transformacji ustrojowej. Autor zdjęć Kasper Lorek tworzy ziarnisty, brudny obraz, w którym dominują odcienie czerni i czerwieni, jak na diabelską tematykę przystało. Twórcy zagląдают na wieś, szczególnie ciężko doświadczoną przez gwałtownie przeprowa-

dzony reformy gospodarcze. A czas kryzysu sprzyja – to zabrzmi współcześnie – cynicznym populistom, bezwzględny oszustom, wszelkiej maści szarlatanom, którzy wykorzystują ludzkie zagubienie. Jak głosi nietypowy, bo odwołujący się do precyzyjnych statystyk opis filmu, *W prowadzonych w latach 90. przez OBOP badaniach dotyczących religijności Polaków odsetek osób wierzących zawsze oscylował w okolicach 95%. W tym samym czasie rekordowe wartości osiągały również wskaźniki bezrobocia*. W etudzie Jana Bujnowskiego potrzebę oparcia w chybliwym świecie wykorzystuje tytułowy bohater (Sebastian Pawlak). To młody mężczyzna, który podróżuje po wsiach przebrany za diabła. Dość karykaturalny efekt jego przebieganiek nie przeszkadza skutecznie naciągać wierzących. W końcu jednak trafia kosa na kamień. A raczej – diabeł na babę. Grana przez Jadwigę Jankowską-Cieślak bohaterka

**DOMEK Z KART**

Na szczególną uwagę zasługuje też „Dygot” Joanny Różniak ze Szkoły Filmowej w Katowicach (opiekun artystyczny: Michał Rosa). To obraz szczęśliwego życia, które nagle i niespodziewanie rozpada się na kawałki. Widzieliśmy podobną historię już wiele razy? Widzieliśmy. Ale rzadko była aż tak przejmująca jak „Dygot”. A to dzięki precyzyjnemu scenariuszowi, oszczędnym dialogom, kamerze (zdjęcia Łukasza Łatanika) prowadzonej blisko bohaterów i budują-



„DYGOT” REŻ. JOANNA RÓŻNIAK; ADRIANNA MROWIEC

► cej intymny nastrój oraz – świetnym aktorem, jeszcze nieopatrzone – jak Adrianna Mrowiec z Wydziału Teatru Tańca AST w Bytomiu, grająca Justynę, utalentowaną tancerkę, dla której ruch i dotyk są sposobem na wyrażanie emocji. Dni upływają jej w towarzystwie czułego partnera Mikołaja (Mateusz Czwartosz), z którym rozumieją się w pół zdania albo i bez słów. Jak w piosence, są najmniej państwem świata, a skromne przytulne mieszkanie wyznacza jego granice. Jednak pewnego wieczoru szczęście bohaterów rozpada się jak domek z kart. Dygot zastępuje dotyk, jasne i pewne spojrzenie zmienia się w wystraszony wzrok, a ufne dotąd ciało zaczyna uchylać się przed bliskością. Nad parą – w szczególności nad Justyną – zawisa niepokojące pytanie o przyszłość.

Jury w składzie Ewa Puszczynska (przewodnicząca), Maria Dębska, Beata Walentowska uhonorowało „Dygot” tylko wyróżnieniem. Najważniejszą w konkursie Nagrodę im. Lucjana Bokińca zdobyła natomiast „Victoria” w reżyserii Karoliny Porcari (koprodukcja m.in. Studia Munka). W obu filmach główne bohaterki są w stałych związkach. Relacja Justyny i Mikołaja w „Dygotcie” jest pełna bliskości i oparta na komunikacji. W „Victorii” Amelia (Katarzyna Figura) męczy się ze swoim nieobecny mężem Antonim (Piotr Cyrwus). Bohater to zakuty łeb – także dosłownie, bo interesuje się rycerstwem i zajmuje rekonstrukcją średniowiecznych bitew. Jego zbroja stoi obok łóżka, zapewne aby gdy zabrzmi róg, chyżo skoczyć na koń, a ze ścian spoglądają panowie Sobieski i Piłsudski... W domu małżonków brakuje przedmiotów, które opowiadałyby o bohaterce: o jej zainteresowaniach, potrzebach czy aspiracjach. Wspólna przestrzeń wyraźnie została zdominowana przez Antoniego. Ale do czasu.

Sęk w tym, że wizerunek męskości, który reprezentuje Antoni, jest karykaturalny. Podczas gdy „Dygot” to film pogłębiony i subtelny, „Victoria” – choć podejmuje ważny temat seksualności kobiet w średnim wieku – jest filmem częściowo przejawskawionym. Wybuchające podczas seansu rubaszne lub ironiczne śmiechy raz kobiet, a raz mężczyzn, świadczą o tym, że między Wenus i Marssem są rachunki do wyrównania. Rzecz w tym, że nie nastąpi to, jeśli jedną stroną wtłoczy się w zbroję i wyśmieje. W zbroi musi być niewygodnie. I nie sposób kogokolwiek przytulić.

### NOWE BLOKI, STARE BLOKI

Mimo że krótkie filmy zyskują popularność, domyślnym celem początkujących twórców nadal jest pełny metraż. Wspomniani reżyserzy i reżyserki udowodnili swoją inscenizacyjną biegłość i niewątpliwie poradziliby sobie z większymi produkcjami. Ich ostatnie utwory są co prawda zamkniętymi całościami (spójną i przemyślaną koncepcją szczególnie imponuje „Diabeł”), lecz kinofilska wyobraźnia wrywa się ku pełnometrażowym rozwinięciom „Kiedy obróci się dom” czy „Dygotu”.

Na pewno interesujący byłby też pełny metraż na bazie „Martwego punktu” Patrycji Polkowskiej ze Szkoły Filmowej w Łodzi (opieka: Mariusz Grzegorzek i Paweł Edelman). W dynamicznej etiudzie, wzbudzającej (moralny) niepokój Patrycja Polkowska tworzy obraz młodej klasy średniej. Punktem wyjścia jest wypadek, któremu na strzeżonym osiedlu ulega chłopiec. Jego rodzice (Piotr Czarniecki, Marta Ścisłowicz) i sąsiedzi (Małgorzata Witkowska, Grzegorz Falkowski) w pośpiechu szukają sprawcy. Podejrzany jest dostawca jedzenia (Kirill Graz), pochodzący zza wschodniej granicy. Tu warto zaznaczyć, że „Martwy punkt” jest jednym z zaledwie czterech tytułów – na trzydzieści startujących w konkursie – który dotykał tematu emigracji zza wschodniej granicy lub jej głównych przyczyn: brutalnego reżimu Łukaszenki czy agresji Rosji na Ukrainę.

Tymczasem podejrzany z „Martwego punktu” nie przyznaje się do winy. Nagrania z monitoringu niczego nie dowodzą, bo do incydentu doszło w tytułowym martwym punkcie, czyli w miejscu, gdzie nie sięgają kamery. Twórcy jednak stopniowo odkrywają karty, dawkując punkty zwrotne, które nabrałyby jeszcze większej mocy w pełnym metrażu. Okazuje się, że każdy coś ukrywa, nie wyłączając poszkodowanego dziecka. Lecz kiedy maski opadają, na wierzch – niejako z martwego punktu – wyłaniają się zadawnione żale i nieprzepracowane trudności. Od lat się mówi, że o napięciach między Polakami najcelniej opowiadają Rumuni. Film Patrycji Polkowskiej zapowiada, że to niedługo się zmieni.

W pewnym sensie podobną pracę jak kurier z „Martwego punktu” wykonuje bohater „Lockdownu” Jakuba Jakubika, reżysera ze Szkoły Filmowej w Łodzi (opieka: Anna Jadowska). O ile jed-

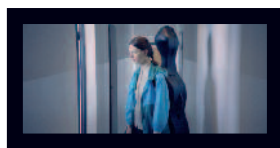




„MARTWY PUNKT” REŻ. PATRYCJA POLKOWSKA:  
PIOTR CZARNECKI, MARTA ŚCISŁOWICZ



„LOCKDOWN” REŻ. JAKUB JAKUBIK:  
HUBERT MIŁKOWSKI



„KOT” REŻ. ZOFIA  
KOWALEWSKA:  
JULIA KUZKA

**Wydaje się, że te parę chwil spędzonych razem to niewiele, ale czasem krótka acz pogłębiona i uważna rozmowa może sprawić, że ciemny dom chociaż na chwilę się rozjaśni.**



„DIABEŁ” REŻ. JAN BUJNOWSKI

nak bohater „Martwego punktu” przychodzi z zewnątrz, żeby odświeżyć toksyczną relację wewnątrz pewnego środowiska, o tyle dostawca z „Lockdownu” (Hubert Miłkowski) należy do świata przedstawionego i jest przewodnikiem po nim. To bowiem diler narkotyków. Mieszka na kwadracie, który dostał w spadku po babci. Towar dostarcza na rowerze, pod przykrywką współpracownika aplikacji *jedzeniowej* o wdzięcznej nazwie – trudno się nie uśmiechnąć – *Unter Eats*. Któregoś razu w pracy zakochuje się w dziewczynie (Magdalena Dwurzyńska) swojego dobrze sytuowanego klienta a zarazem kolegi (Krzysztof Zarzecki). Jednak już na początku pośredniczonego przez internet romansu dziewczyna tyleż bezlistnie, co przytomnie oznajmia, że ich relacja nie ma racji bytu. Woli zostać z zamożnym partnerem niż przeprowadzić się do mieszkania diler, który nie ma atrakcyjnych perspektyw na przyszłość. Być może zresztą przyszłości nie ma w ogóle, bo akcja toczy się w okresie lockdownu i związanej z nim wzmożonej niepewności jutra.

W „Lockdownie” zaciekawia introspekcyjna pierwszoosobowa narracja oraz stylowy, sfotografowany w czerni i bieli (zdjęcia Nikodema Marka) świat rozgrzanych letnim słońcem łódzkich blokowisk. Ta wielkopłytkowa Łódź przywodzi na myśl czarno-białe paryskie osiedla ze słynnej „Nienawiści” (1995) Mathieu Kassovitza. A romans, który rodzi się w tym miejscu, nasuwa jeszcze jeden paryski kontekst – niedawny, także czarno-biały „Paryż, 13. dzielnicę” (2022) Jacques’a Audiarda. Gdyby dopracować scenariusz i rozwinąć „Lockdown” do pełnego metrażu, skojarzenia z tymi świetnymi filmami byłyby jeszcze silniejsze. Całkiem niezłe jak na początek kariery.

Reżyserskiej dojrzałości dowiodła Zofia Kowalewska – autorka już kilku docenionych na festiwalach krótkich filmów, w tym obypary nagrodami dokumentalnych „Więzi”, które znalazły się na oscarowej shortliście. Swoją najnowszą utwór, dyplomową etiudę „Kot”, zrealizowała w Szkole Filmowej w Łodzi pod opieką Mariusza Grzegorzka i Jolanty Dylewskiej. „Kot” to staranie przemysłowy obraz filmowy, w którym wszystko – od castingu przez scenografię do zdjęć – pracuje na spójność świata przedstawionego.

Bohaterka filmu (Julia Kuzka) przyjeżdża do nowoczesnie urządzonego mieszkania ojca, by pod jego nieobecność zaopiekować się tytułowym kotem. Twórcy opowiadają jej historię poprzez rzeźby, jakimi się otacza. Dziewczyna gra na wiolonczeli i nosi ze sobą piękny, lecz wyjątkowo nieporęczny instrument. Jest on metaforą ciężaru, który bohaterka dźwiga na barkach. Inny przykład to fotografie w mieszkaniu – z nich dowiadujemy się o szczegółach relacji dziewczyny z nieobecnym ojcem. W twarzy bohaterki można dostrzec pewien rys *kocioci*. Jej wrażliwość podkreśla kamera Tomasza Wierzbickiego, który chętnie eksponuje światła i cienie układające się na twarzy bohaterki. Dziewczyna, niczym kot, chodzi swoimi ścieżkami, lecz jednocześnie poszukuje akceptacji, oparcia i bliskości. Podobnie zresztą jak sąsiadka jej ojca (Jadwiga Jankowska-Cieślak), która mieszka samotnie w staromodnie urządzonej mieszkanie. Kobiety, mimo znacznej różnicy wieku, nawiązują nić porozumienia i przynajmniej przez chwilę stanowią dla siebie oparcie. Wydaje się, że te parę chwil spędzonych razem to niewiele, ale czasem krótka, acz pogłębiona i uważna rozmowa może sprawić, że ciemny dom chociaż na chwilę się rozjaśni.

Puste mieszkania w „Kocie” wywołują smutek i tęsknotę za bliskimi ludźmi. Ale samotność pośród czterech ścian może przecież dawać ukojenie, jak w filmie „Diabeł”. Bywa, że obok mężczyzny, z którym dzieli się łóżko, jest się kobietą samotną, jak Amelia w „Victorii”. Ale z właściwą osobą można stworzyć zgrany duet i szczęśliwy dom, jak w „Dygotcie”. Strzeżone osiedla mają niejednemu martwy punkt, kryjący prawdę o chłodnych relacjach między przedstawicielami klasy średniej, a u sąsiadów mieszkających w wielkopłytkowych domach z betonu nie brak wolnej miłości. Tam jednak trudniej o stabilność ekonomiczną, szczególnie w okresie pandemii, jak w „Lockdownie”. Z kolei w „Kiedy obróci się dom” dom zły obraca się w dom dobry: bezpieczny, spokojny, ciepły. Bo koniec końców dom jest taki jak ludzie, którzy go tworzą. Także ci z różnych powodów żyjący w pojedynkę.

BARTOSZ MARZEC



„ZDARZYŁO SIĘ”: ANAMARIA VARTOLOMEI

## WALCZĘ O WOLNOŚĆ

Z REŻYSERKĄ AUDREY DIWAN ROZMAWIA KUBA ARMATA

Złoty Lew na ubiegłorocznym festiwalu w Wenecji, literacka Nagroda Nobla dla Annie Ernaux, autorki powieści, na której oparty został film. „Zdarzyło się” to jeden z najważniejszych tytułów mijającego roku w polskich kinach.

– Wenecja to chyba najważniejsze miejsce w twojej dotychczasowej karierze filmowej. Przed rokiem zdobyłaś tam Złotego Lwa za „Zdarzyło się”, na ostatnim festiwalu zasiadałaś w jury, a zatem współdecydowałaś, kto tę nagrodę dostanie. Da się porównać te dwa doświadczenia?

– Niełatwo to zrobić, zwłaszcza że wiązały się z nimi zupełnie inne oczekiwania. Oba doświadczenia były dla mnie bardzo intensywne. W tym roku,

wraz z pozostałymi członkami jury, staraliśmy się mocno skoncentrować na pracy. W końcu miałam świadomość, jak triumf na tym festiwalu może wpłynąć na karierę i dalsze życie filmu. Byłam przygotowana na wiele mocnych wrażeń. I muszę przyznać, że praca w tak znakomitym gronie, z Julianne Moore na czele, sprawiła mi dużo satysfakcji.

– Co zatem zmieniło się po weneckim sukcesie? Masz dzisiaj

więcej pewności siebie, a może wolności w pracy nad kolejnym filmem?

– Zmiana dotyczy wielu rzeczy. Kiedy pracowaliśmy z producentem nad „Zdarzyło się”, mieliśmy cichą nadzieję, że uda nam się pokazać film wielu ludziom. Jednak to, co stało się po zdobyciu Złotego Lwa, przeszło nasze najśmielsze oczekiwania. Nagle się bowiem okazało, że film został sprzedany niemal na cały świat. To było wręcz onieśmiela-

jące. Poza tym, rzeczywiście, czuję teraz więcej wolności. Właśnie skończyłam pierwszy draft nowego filmu. Wydaje mi się, że trzeba też zdać sobie sprawę, czym jest wolność artystyczna, żeby móc ją wykorzystać we właściwy sposób.

– Czym zatem ona jest dla ciebie?

– Biorąc pod uwagę, że obecnie mniej ludzi chodzi do kin, to przede wszystkim odpowiedzialność. Ale też szansa, której je-



LOUISE ORRY-DIQUÉRO, LUÀNA BAJRAMI, ANAMARIA VARTOLOMEI

stem świadoma. W dużej mierze wolność artystyczna zawiera się już w wyborze tematu, jaki chce się podjąć. Tak się składa, że mój kolejny film będzie również opowiadany poprzez ciało, choć tym razem w większym stopniu będzie to związane z przyjemnością i seksem. Pracuję aktualnie nad adaptacją głośnej książki „Emmanuelle”, napisanej przez Emmanuelle Arsan. Mogę zdradzić, że scenariusz piszę z Rebeccą Złotowski, która miała w tym roku film w weneckim konkursie [„Les enfants des autres” – przyp. aut.], a w głównej rolę wcieli się Léa Seydoux. Chcemy się zastanowić, jak czujemy się w relacjach z innymi ludźmi, czym dzisiaj jest dla nas przy-

jemność i gdzie jest granica pomiędzy erotyką a pornografią. Sam koncept związany z erotyką, bazujący na tym, co pokazujemy, a co zakrywamy, wydaje mi się bardzo interesujący i filmowy.

– **Zarówno „Emmanuelle”, jak i „Zdarzyło się” mają korzenie w literaturze, a zatem na gruncie, który na pewnym etapie życia był ci znacznie bliższy niż film. Skąd zatem decyzja o zajęciu się reżyserią?**

– Dość dawno temu napisałam dwie książki, które cieszyły się nawet sporą popularnością. Zdałam sobie jednak wtedy sprawę, także jako miłośniczka literatury i zagorzała czytelniczka, że nie jestem na to wszystko gotowa. Nie miałam w tamtym cza-

sie aż tak wiele do powiedzenia. Poinformowałam mojego wydawcę, że przez najbliższe dziesięć lat nie zamierzam nic napisać. Jak można się domyślić, nie był z tego powodu zbyt zadowolony, ale czułam, że potrzebuję czasu. Bardziej bowiem zależało mi na tym, żeby dokładnie wiedzieć, co mam do przekazania, niż na byciu artystką dla samego faktu. Zaczęłam pracować jako dziennikarka, potem jako scenarzystka, pisząc teksty dla innych. Przyszedł jednak moment, w którym o pewnych rzeczach chciałam opowiedzieć po swojemu i nie czułam potrzeby dzielenia się danym tematem. Właśnie wtedy zaczęłam zastanawiać się nad reżyserią.

– **„Zdarzyło się”, na podstawie książki tegorocznej noblistki Annie Ernaux, to film, który zrobiłaś w gronie bliskich, zaufanych ludzi.**

– Generalnie staram się pracować z bliskimi przyjaciółmi. Czuję od nich duże wsparcie. Myślę, że ma to też związek ze sposobem, w jaki realizuję filmy. Mam tu na myśli przede wszystkim długie ujęcia, a tym samym niewielką liczbę cięć. Zwykle po nakręceniu sceny proszę wszystkich, by podeszli do mnie do monitora. Razem to oglądamy i zastanawiamy się nad ewentualnymi zmianami. Żeby scena była udana, wszyscy musimy być gotowi w tym samym czasie. To naczelna zasada, kiedy starsz



▶ się nie robić wielu cięć. Trzeba sprawić, by wszystko wydarzyło się w danym momencie, na plaży, a nie w montażowni. Lubię ten sposób pracy. Fakt, że wiele tych osób znam od dłuższego czasu, sprawia, że często rozumiemy się bez słów. Nawet jeśli nie zawsze jest łatwo.

– **Z jakimi trudnościami musieliście się zatem mierzyć?**

– To był wymagający projekt pod wieloma względami. Nie mieliśmy zbyt dużego budżetu, a kiedy nie ma pieniędzy, nie ma się też dużo czasu. Choć to ja podejmuję ostateczne decyzje, mam na uwadze to, o czym myślał poszczególni członkowie ekipy. Zdaję sobie sprawę, że kiedy reżyseruję, coś może mi umknąć. Do tego potrzebne są mi oczy współpracowników.

– **Wspomniałaś o raczej niewielkim budżecie. Trudno było sfinansować film podejmujący temat nielegalnej aborcji we Francji lat 60. ubiegłego stulecia?**

– Nie było to łatwe, zwłaszcza że wiele osób zadawało mi pytanie, dlaczego chcę ten film zrobić akurat teraz, skoro we Francji istnieje już odpowiednie prawo regulujące tę kwestię. Nie pozostawało mi nic innego, jak tylko się uśmiechnąć, kiedy tego słuchałam. Zastanawiałam się, czy o to samo ci ludzie zapytają twórców, którzy chcą zrobić film o II wojnie światowej, a przecież definitywnie się ona już zakończyła. Doszło do mnie, że wypieramy temat aborcji. Ostrzegają mnie zresztą przed tym Annie Ernaux, kiedy spotkałyśmy się po raz pierwszy.

– **Co mówią?**

– Wspominała, że wydana w 2000 roku „L'événement” to jedyna z jej książek, o której dziennikarze nie pisali. A mówimy o początku XXI wieku! W tym czasie wciąż ten temat był poważnym tabu. Paradoksalnie te ostrzeżenia zadziały na korzyść, zwłaszcza że należał raczej do osób upartych i zdeterminowanych. Kiedy wszyscy dookoła mówią mi, że nie ma sensu robić tego filmu, to ja właśnie go zrobię. Było wiele dobrych powodów, by powiedzieć *nie* i nie dać nam pieniędzy. Trudny temat, fakt, że to dopiero mój drugi film, mało znani aktorzy, radykalne decyzje realizacyjne. Niektóre odmowy wynikały z tego, że ludzie byli przeciw aborcji. Część z nich w ogóle nie chciała, by ten film powstał.

– **Dlaczego ten temat wciąż pozostaje w sferze tabu i jest tak drażliwy?**

– Z jednej strony mamy prawo regulujące kwestię aborcji, z drugiej mam wrażenie, że wciąż ludzie podchodzą do tego jako do czegoś niepewnego. Wychodzą z założenia, że lepiej o tym zbyt dużo nie mówić, bo jeszcze coś się może zmienić. Dotarło to do mnie, kiedy zaczynałam pisać scenariusz, jeszcze przed wydarzeniami, do jakich doszło w Polsce czy Stanach Zjednoczonych, gdzie Sąd Najwyższy unieważnił wyrok, który od dziesięcioleci był podstawą do wykonywania zabiegów przerywania ciąży. Dzisiaj nie można pozwolić, by ktoś decydował za ciebie, zwłaszcza dotyczy to kobiet. Brałam w tej debacie udział od dłuższego czasu, sama zresztą miałam aborcję, tyle że legalną. Kiedy przeczytałam książkę, zdałam sobie sprawę, że niewiele wiem o drodze, jaka wiąże się z nielegalną aborcją. Cisza potrafi być niebezpieczną bronią, służącą do tego, by takie obrazy nie przychodziły nam w ogóle do głowy. Kiedy stawiasz je przed ludźmi, muszą zdecydować, czy akceptują ten poziom bólu czy nie. Dłate-

go zależało mi, żeby film był rodzajem fizycznego przeżycia, minuta po minucie. Wielu mężczyzn miało duży problem z oglądaniem „Zdarzyło się”. Nie mieli pojęcia, że tak to wygląda. Jak zatem możemy prowadzić publiczną debatę, skoro nawet do końca nie wiemy, o czym mówimy?

– **Uważasz, że to duży problem?**

– Myślę, że to bardzo wygodne, kiedy nie chce się dopuścić do zmian w prawie i do tego, by kobiety mogły decydować same o sobie. Cisza, jak wspominałam, jest bronią, bo gdy zaczyna się rozmowa, coś już się zmienia. Niestety, zostaliśmy wychowani tak, by nie zadawać pytań.

– **„Zdarzyło się” to dla mnie w większym stopniu opowieść o wolności i prawie do wyboru niż o aborcji jako takiej.**

– Też tak uważam. Uwielbiam Annie Ernaux, zarówno jako osobę, jak i bohaterkę, bo ta opowieść ma charakter autobiograficzny. Ona pisze wyłącznie o sobie i swoim życiu. Byłam zafascynowana sposobem, w jaki protagonistka podejmuje decyzje, ale i tym, jak otwarcie potrafi mówić o swoim pożądaniu. Mam wrażenie, że Annie przez cały

proces pisania książki chciała być brutalnie szczerą i tak też podchodziła do swojego życia. Nie starała się za wszelką cenę pozować na bohaterkę. Dzięki temu wiele kobiet może odnaleźć się w tej bardzo intymnej, osobistej opowieści.

– **Powiedziałaś w jednym z wywiadów, że widzisz mocną relację pomiędzy sprawami najbardziej intymnymi a najbardziej politycznymi. W jakim sensie?**

– Myślałam o prawie, które reguluje kwestię aborcji i mówi, kiedy jest ona nielegalna. Żeby zająć w ciążę, musisz uprawiać seks. Zaczyna się zatem od najbardziej intymnego momentu, jaki może zaistnieć między dwójką ludzi, a kończy się kontrolą – twojego ciała i intymnych wyborów. Zatem na samym początku jest to bardzo osobiste, a na końcu niestety staje się wyłącznie polityczne.

– **Choć akcja filmu rozgrywa się we Francji lat 60. XX wieku, trudno nie odnieść go do aktualnej sytuacji w wielu krajach. Ostatnimi czasy dyskusja na temat aborcji coraz bardziej się radykalizuje. Niepokoi cię to?**

– Studiowałam nauki polityczne, zatem pisząc scenariusz



ANAMARIA VARTOLOMEI, KACEY MOTTET KLEIN

wiedziałam, że to definiuje wiele moich wyborów artystycznych. Nawet przed tym, co wydarzyło się w Polsce, miałam świadomość, że ta historia z przeszłości odtwarza się dzisiaj w wielu krajach. Obserwuję, jak zmienia się świat i raczej nie idzie to w dobrą stronę. Miałam okazję jeździć z filmem po Stanach Zjednoczonych i nasz ostatni seans odbywał się w przeddzień zmiany prawa w Oklahomie. Pamiętam, że odbywaliśmy wtedy debatę

Nie chodzi o to, że tylko kobiety powinny być w to zaangażowane czy że tylko one zdolne są zrozumieć ten temat. Daleka jestem od takiego myślenia. Chodzi jednak o możliwość dzielenia się wiedzą, pomysłami. Myślę, że przed nami długa droga. Dotyczy to zresztą także przemysłu filmowego. Dzieje się to krok po kroku, ale wymaga czasu. Spędziłam rok słuchając pytań, jak czuję się jako kobieta-reżyserka, która wygrała festiwal w Wenecji. Rozma-



ANAMARIA VARTOLOMEI

## Cisza jest bronią, bo gdy zaczyna się rozmowa, coś już się zmienia. Niestety, zostaliśmy wychowani tak, by nie zadawać pytań.

z senatorem Michaeliem Ho. Po niej przyszła do mnie grupa dziewczyn. Powiedziały wtedy coś w rodzaju: *To my jesteśmy tymi osobami, które przez zmianę prawa mogą umrzeć*. Wróciłam do domu i nie mogłam się pozbyć tych myśli. To już nie jest film, niestety mówimy o rzeczywistości.

– **Zwłaszcza że – patrząc na scenę polityczną – o ciele kobiet chcą decydować przede wszystkim mężczyźni.**

– Z tym związany jest cały system, który należałoby zresektować. Jeżeli chcemy wprowadzić równość, zacznijmy od tego, żeby zaistniała ona w rządach.

wialiśmy zresztą o tym z Julianne Moore. Zwróciła uwagę, żeby nie zadawać już tego pytania, bo ono robi się powoli absurdalne. Ludzie powinni skupić się na tym, że wybieramy filmy. Jesteśmy demokratycznym jury, w którego skład wchodzi osoby różnej płci, z różnych krajów, w różnym wieku. Film, który w tym roku wybraliśmy, czyli „Całe to piękno i krew” Laury Poitras, zrobił na nas wszystkich największe wrażenie. Po prostu. Nie możemy z góry zakładać, że w tym roku wybierzemy akurat kobietę. To byłoby niepoważne.

– **Myślisz, że takie były oczekiwania?**



FOT. ANDREA AVEZZU / LA BIENNALE DI VENEZIA

**Audrey Diwan** (ur. 1980) – francuska scenarzystka, reżyserka i producentka. Absolwentka dziennikarstwa i nauk politycznych. Przed rozpoczęciem kariery filmowej pracowała jako dziennikarka i powieściopisarka. Pisała też scenariusze („Marsylski łącznik”, 2014; „Kryptonim HHhH”, 2017). W roli reżyserki zadebiutowała w 2019 roku dramatem „Mais vous êtes fous”. Jej drugi film, „Zdarzyło się” (2021), uhonorowano m.in. Złotym Lwem i Nagrodą FIPRESCI w Wenecji, Césarem dla najbardziej obiecującej młodej aktorki (Anamaria Vartolomei) i dwiema nagrodami Lumière (film roku, rola Anamarii Vartolomei).

– Sama słyszałam takie dyskusje. Kiedy wygrałam festiwal w Wenecji, wręczając nagrodę Chloé Zhao powiedziała mi, że kiedy ludzie będą sugerowali, iż jury wybrało kobietę, mam twardo mówić, że jury wybrało film. Przekonywała, że na pewno będę to słyszała. I rzeczywiście tak było. Istnieje pewien opór wobec idei, że równość może istnieć naturalnie. Nie wszyscy chcą, żeby tak było. Niektórzy mężczyźni zostali wychowani, myśląc, że świat należy wyłącznie do nich. W wielu przypadkach niestety jest zbyt późno, by zmienić ich pogląd.

– **O co zatem walczysz filmem „Zdarzyło się?”**

– O wolność. Moim orężem jest zadawanie pytań. Bardzo lubię, kiedy publiczność jest aktywna, zwłaszcza że sama uważam się za leniwą reżyserkę. Wykonuję jedynie połowę pracy, a widzowie drugą. Pewien mężczyzna w trakcie jednej ze scen filmu związanych z zabiegiem aborcji zemdłał, mimo że pokazywana jest w niej tylko twarz bohaterki. To znak, że wykonał w swojej głowie pracę, by sobie to wyobrazić. Robię to, bo wiem, że ludzie po seansie będą mieli mnóstwo swoich pytań.

– **Film wywołał wiele dyskusji w trakcie spotkań z publicznością w różnych miejscach na świecie.**

– To były bardzo interesujące rozmowy, zwłaszcza że na seansach pojawiały się osoby, które są przeciwnie aborcji. Tak było we Włoszech, w Stanach Zjednoczonych czy nawet we Francji. Zadawałam wtedy jedno pytanie: czy jesteś w stanie zaakceptować taki poziom bólu? Rozmawialiśmy na temat legalności aborcji i nagle okazywało się, że nie wszystko wiemy na ten temat. Ważne było to, że nawet jeśli się w tych kwestiach nie zgadzaliśmy, były to dyskusje, a nie wzajemne przekrzykiwanie czy walki. Potrzebujemy słów, by móc budować mosty. Chciałam, żeby widzowie przeżywali ten film. Kiedy się go ogląda, jest się bohaterką, czuje się to, co ona. Zakazanie aborcji, jak chciałoby wielu ludzi, wcale nie rozwiązuje problemu, a na pewno nie wyeliminuje nielegalnego procederu. Zresztą obserwujemy to od dziesięcioleci. Chciałabym, żeby za sprawą tego filmu przeciwnicy aborcji zobaczyli, czym kończy się jej zakazywanie.

ROZMAWIAŁ KUBA ARMATA

RECENZJA FILMU „ZDARZYŁO SIĘ”: „KINO” 10/2022 STR. 81

O meandrującym, zapraszającym do przyjrzenia się własnym myślom i życiu filmie „Anatomia” opowiada jego autorka Ola Jankowska. Film już w kinach.

# ZWYKŁE RZECZY, ZWYKLI LUDZIE

ROZMOWA JANA TOPOLSKIEGO

– **Pisanie scenariuszy to dla Ciebie ważny proces, uczysz go w Szkole Filmowej w Łodzi. Jak wyglądał proces pisania „Anatomii”?**

– Nietypowo. Znałam przebieg historii, ale dość wątle: wiedziałam, że będzie w niej spotkanie córki z ojcem i podróż. Głównie zbierałam doświadczenia, momenty, sceny, nawijałam je jak koraliki na nitkę. Dopiero potem zaczęłam myśleć o dramaturgii, o przebiegu historii, chociaż nie do końca w kategoriach przyczynowo-skutkowych. Ten film ma bardzo kolażową naturę, więc takie podejście pasowało. Niedawno przeczytałam esej Ursuli Le Guin „The Carrier Bag Theory of Fiction” i strasznie żałuję, że go nie znałam dziesięć lat temu. Ona pisze właśnie o tym, że sposób narracji, który kojarzymy jako klasyczny, odzwierciedla tylko część naszego doświadczenia. I to część, którą ona nazywa *dramatycznym polowaniem na mamuty*, w przeciwieństwie do *powtarzalnego zbierania jagód czy nasion*. Poczułam, że właśnie taki proces występuje u mnie: żadne *przeciwności losu*, *rozwiązywanie konfliktu*, lecz meandrująca podróż przez stan umysłu. Przyczynowo-skutkowa narracja w tym nie pomaga. „Anatomie” na początku widziałam jako podróż przez temat tożsamości – co sprawia, że ja to ja?

– **Czy takie założenie wpłynęło także na twoje myślenie o bohaterce?**

– Czułam, że na początku nie mogę za dużo o niej ujawnić. Chciałam, żeby była pustą kartką, na której zapisują się kolejne momenty z jej życia – i na tej podstawie widzowie mogą tworzyć sobie obraz tej postaci. Jednocześnie sporo na nią będą projektować, bo wiele faktów z jej życia pozostanie tajemnicą. Ale nie interesuje mnie psychoanalityczne podejście do bohaterki, tylko egzystencjalne – traktuję ją jako nośnik ogólnoludzkiego doświadczenia.

– **W pełnometrażowym dokumencie „I Was Here” z 2018, który reżyserowałaś z Nathalie Bianchieri, zaprosiłyście na casting do fikcyjnego filmu dziesiątki zwykłych ludzi. Pytałyście ich o historie i wspomnienia, ale też pokazałyście ich ciała – śpiące, odpoczywające czy wykonujące automatyczne czynności przy pracy.**

– Gdy pracowałyśmy przy „I Was Here” interesowało nas, co jest warte zapamiętania i uwiecznienia. Pytanie o to, z czego składa się nasze życie. Okazuje się przewrotnie, że odpowiedź brzmi: zwykłe rzeczy, zwykli ludzie. Szukałyśmy więc tego, co ma znaczenie w naszej codzienności. W „Anatomii” miałam podobne podejście. W pracy z aktorami i aktorkami używam metod z improwizacji kontaktowej. Chodzi mi o to, żeby najważniejsza była obecność drugiego człowieka, który niczego nie opowiada, żadnej historii, po prostu

jest. Gdy spotykamy w prawdziwym życiu kogoś, kto niczego nie udaje, wyczuwamy to, i często odpowiadamy tym samym. Podobny efekt chciałam osiągnąć w filmie. Gdy do głównej roli wybrałam Karolinę Kominę, uczestniczyła ona w castingach z innymi aktorkami i aktorami. Prosiłam między innymi, żeby po prostu patrzyli sobie w milczeniu w oczy. To mocne doświadczenie. Gdy na casting przyszła Ania Krotoska, która ostatecznie zagrała rolę dziewczynę głównej bohaterki, po chwili wspólnego milczącego patrzenia Karolina się rozplakała. Czułam, że dzieje się między nimi coś prawdziwego. Mam wrażenie, że takie podejście sporo dało aktorkom i aktorom. Z innych ćwiczeń proponowałam im wspólne słuchanie muzyki czy tańczenie. Albo patrzenie na siebie i wyobrażanie sobie, co się między nimi wydarzyło w przeszłości – ale bez mówienia.

– **Minął ponad rok od premiery filmu w Wenecji i objechałaś z „Anatomią” sporo festiwali. Czy jakieś spotkania i reakcje widzów zapadły ci w pamięć?**

– Widzowie często byli poruszeni w zaskakujących dla mnie momentach, nie zawsze oczywistych z punktu widzenia dramaturgii. Na przykład scena, w której bohaterka jest w pokoju hotelowym. Nie krzyczy ani nie płacze, po prostu przeżywa specyficzny, pusty czas. Widzowie

**Nie interesuje mnie psychoanalityczne podejście do bohaterki, tylko egzystencjalne – traktuję ją jako nośnik ogólnoludzkiego doświadczenia.**

opowiadali na przykład, że sami doświadczali podobnych odczuć w hotelach. Niektórzy porównywali seans filmu do pobytu w klasztorze – tam też jest cicho, trochę ciemno, jest miejsce na wyciszenie, na medytację. Sama może nie użyłabym takiej analogii, ale przestrzeń, jaką stworzyłam w filmie, daje okazję do swobodnego przejścia się po własnym wnętrzu. Zupełnie mi nie





**Ola Janowska** – reżyserka, scenarzystka, wykładowczyni akademicka. Ukończyła Wydział Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej w Szkole Filmowej w Łodzi oraz reżyserię w National Film and Television School w Londynie. Dokument „I Was Here” współreżyserowany z Nathalie Biancheri miał premierę na CPH: DOX w 2018 roku. „Anatomię”, jej debiut fabularny, pokazał jako pierwszy festiwal w Wenecji w 2021 roku.

przeszkadza, że widzowie dryfują, odklejają się od historii, uruchamiają się ich wspomnienia i myśli. Więcej – idealnie by było, gdyby odbiorcy „Anatomii” dali się porwać doświadczeniu, bo nie traktują tego filmu jako intelektualnej zagadki.

– Jednym z tematów „Anatomii” jest tożsamość, nie tylko bohaterki, lecz również miejsca, w tym wypadku – Warszawy.

– Interesuje mnie człowiek w relacji ze światem, z konkretną przestrzenią. Ciekawią mnie więc także miejsca i ich pamięć. Wiem, że Warszawa jest często postrzegana jako miasto opresyjne, ale dla mnie jest istotniejsze, że jest to miasto w ciągłej przebudowie. Utraciło swoją tożsamość przez wszystkie gwałtowne zdarzenia – mówię tu o tragicznej [wojennej – przyp. red.]

przeszłości i o szokowej transformacji gospodarczej lat 90. Wyczuwam brak ciągłości, jakby miasto nie było pogodzone ze swoją historią i te nieprzepracowane traumy wciąż z niego wychodzą, wyskakują z pomników. Myślę tu między innymi o zabudowaniu przestrzeni getta. W moim filmie są sceny archiwalne z powojennej odbudowy miasta czy ze współczesnego

marszu niepodległości. Warszawa fascynuje mnie jako symbol historii Polski, bo i wojna, i komunizm, i transformacja uderzyły tu najsilniej. Interesowało mnie, jak ta ostatnia wpływa do dzisiaj na kolektywną świadomość i kształtowanie się miasta, na te wszystkie nowo budowane wieżowce.

– Szkołą etiudę „Wiatrołapy” kręciłaś w mieście-widmie, Borynym Sulimowie, wokół którego mieścił się kiedyś wielki poligon wojsk radzieckich.

– To opowieść o opuszczonym mieście ze ścieżką dźwiękową tak nagraną, jakby jego mieszkańcy wciąż tam byli. Słychać ich duchy. „Wiatrołapy” traktują więc o pamięci miejsca, ale także o równoległe dziejących się rzeczywistościach: tej przeszłej i tej

„ANATOMIA”: KAROLINA KOMINEK



► terazniejszej. To nawet nie wspomnienia, bo ta rzeczywistość istnieje nadal, jest jakby odciśnięta.

– **To się rymuje ze śladami pozostawianymi przez ludzi w „Anatomii”...**

– One z początku są niewidzialne, ale dzięki termowizji stają się widzialne, jako kształty ciepłych sylwetek odciśnięte na zimnych meblach. W pewnym momencie bohaterka wkracza w *termowizyjną* przestrzeń swojego życia – ma szansę spotkać się ze wspomnieniami. Zacziera się granica między rzeczywistością wewnętrzną i zewnętrzną, pamięcią obiektywną i subiektywną. Powstają w ten sposób napięcia między różnymi wersjami jej samej, narasta niepewność wokół pamięci i płyn-

ności czasu. Wydaje nam się, że on jest stały, a tymczasem raz płynie wolniej, a raz skacze. To mnie właśnie interesuje w procesie pamiętania i doświadczania codzienności.

– **Kiedy postanowiłaś podzielić film na rozdziały: krew, mózg, żołądek itd.?**

– Pomyśl pojawił się na samym początku pracy ze scenariuszem. Myślę, że to nadaje rytm, otwiera odbiorców i sugeruje, że oglądając film można wejść w niego głębiej pod linearną historię. Ta struktura ma w sobie coś z chirurgicznej wiwisekcji, a jednocześnie udowadnia nieskuteczność naukowej metody rozumienia bardzo delikatnych procesów, jakie w nas zachodzą. Tytuły odnoszą się do

cielesności, a ta ma tu spore znaczenie, bo przecież ojciec głównej bohaterki traci pamięć w wyniku fizycznego urazu.

– **„Anatomie” odbiera się bardzo cielesnie i haptycznie, jak w scenach na polu, gdzie czuć przestrzeń i wiatr.**

– Chciałam, żeby film był dla odbiorcy doświadczeniem rzeczywistości w taki sposób, w jaki bohaterka jej doświadcza. Żeby można było poczuć jej odklejenie od rzeczywistości. Często reagujemy tak w stanie szoku: jesteśmy ultra obecni w świecie, a jednocześnie oderwani od codzienności. Bohaterka porusza się niczym duch i do końca nie wiemy, czy cała ta podróż odbyła się w rzeczywistości, czy tylko w jej psychice.

– **Używasz wielu naukowych metod dotarcia do rzeczywistości, jak termowizja czy rezonans magnetyczny, a tajemnica wciąż się wymyka...**

– Dla mnie to wspaniałe, że ona istnieje, nie frustruje mnie niemożliwość jej opisanie. Czuję zachwyt jej istnieniem. W tym sensie czuję głębokie pokrewieństwo z Carlosem Reygadasem, któremu asystuję przy nowej produkcji. Wielokrotnie mówił, że film jest dla niego sposobem

na wyrażenie niesamowitości tego, że tu jesteśmy. To bardzo zmysłowe, intensywne kino.

W „Anatomii” używam podobnego założenia, tyle że moja bohaterka jest raczej odcięta od świata niż blisko niego.

– **Są inni twórcy, którzy byli ci bliższy na etapie kręcenia „Anatomii”?**

– Claire Denis, Tsai Ming-liang, Apichatpong Weerasethakul, a ze starszych twórców Andriej Tarkowski. Ważna była też Angela Schanelec, ale już się od niej oddaliłam.

– **Powiedziałas, że realizując nowy film zmieniasz sposób pracy. Na czym te zmiany polegają?**

– O ile „Anatomie” pisałam poprzez poszczególne sceny, teraz wychodzę od konstrukcji całości. Myślę o historiach i co one przenoszą, bo w nowym filmie zgłębiłam dynamikę między poświęceniem a eksploatacją. Opowiadamy o służących, prostytutkach, w których życie wkłada się element realizmu magicznego. Nie wiem jeszcze, czy zrobię film składający się z trzech nowel, czy nakręcę je po kolei jako osobne filmy, tworzące trylogię.

ROZMAWIŁ  
JAN TOPOLSKI



# AFF **american film festival**

8–13.11.2022, wrocław  
8–20.11.2022, online



## złap falę wszystkich stanów kina

Zobacz najlepsze kino niezależne z USA,  
kultowe klasyki i Hollywood z autorskim stemplem.  
W programie – prezentowane po raz pierwszy w Polsce:

- ★ *Do ostatniej kości*, reż. Luca Guadagnino
- ★ *Wieloryb*, reż. Darren Aronofsky
- ★ *Jednym głosem*, reż. Maria Schrader
- ★ *Syn*, reż. Florian Zeller

program i bilety na  
[americanfilmfestival.pl](http://americanfilmfestival.pl)



# Kino żyje w tekstach

W rubryce „Moje kino” artyści i ludzie kultury opowiadają nam o ważnych filmach. Tym razem głos zabiera **Tomasz Organek**, muzyk, autor tekstów, kompozytor i anglista. Ostatnio wystąpił w roli aktorskiej w filmie „IO” Jerzego Skolimowskiego.



TOMASZ ORGANEK

– Na co dzień jesteś aktywny na scenie muzycznej, teraz możemy oglądać twój debiut aktorski. To rola epizodyczna, ale od lat ocierałeś się o kino.

– Nigdy nie byłem i nie jestem aktorem [śmiech]. W tym filmie pojawiłem się tylko na chwilę. Wiele scen, w których zagrałem ja i większość aktorów, nie weszło do filmu. Zamysłem reżysera Jerzego Skolimowskiego i producentki Ewy Piaskowskiej było skupienie się na losie zwierzęcia, nie ludzi. Ale miałem okazję dowiedzieć się, czym aktor-

stwo może być. Przede wszystkim dzięki Sandrze Drzymalskiej, która pomagała mi na planie.

– To nie jest twój pierwszy kontakt z Jerzym Skolimowskim. Współpracowaliście już podczas postprodukcji filmu „11 minut” (2015).

– Dopisałem kawałek muzyki do tego filmu, który już miał nagrany znakomitą ścieżkę dźwiękową autorstwa Pawła Mykietyna.

Swoją drogą to była ciekawa przygoda. Któregoś dnia robiąc zakupy w jednym z toruńskich centrów handlowych, odebrałem

telefon od managera, który zapytał czy mógłbym być za dwie godziny w Warszawie. Kiedy padło nazwisko Skolimowski, siatki wypadły mi z rąk. Dodał, że zdaniem twórców piosenka „O matko” pasuje do jednej ze scen i chcieliby, żebym nagrał ją synchronicznie do tej sceny. Kiedy ochłonąłem, ruszyłem do Warszawy i nagrałem co trzeba. Dobrze nam się pracowało. Jerzemu się spodobało tempo mojej pracy. Wtedy poprosił o dopisanie muzyki do innych scen. Tak się zaczęła nasza znajomość.

– Potem Skolimowski ci się zrewanżował kręcąc teledysk do twojej piosenki „Czarna Madonna”.

– To był dla mnie ważny utwór. Napisałem go po śmierci mojej mamy. Szukałem obrazu, bo chciałem, żeby ta piosenka zaistniała dłużej. Do roli w teledysku poszukiwaliśmy kobiety-matry. Archetypu artystki, matki. I od razu przyszła nam do głowy Kora. Napisałem do niej list, w którym opisałem, dlaczego uważam, że to ona powinna zagrać. Dostałem zezwolenie na

telefon, na numer stacjonarny. Pierwsza rozmowa była jak egzamin, podczas którego mnie odpytywała. Usłyszałem wnikliwe pytania o sztukę, film, literaturę. Pytała o wszystko.

– **Jestem ciekawa o jakie filmy pytała?**

– Na przykład o dorobek Mariusza Grzegorzka, który reżyserował jej teledyski. Odpowiedziałem, że nie widziałem wszystkich jego filmów, ale zadeklarowałem, że nadrobię. A Kora odparła: to dzwoniś do mnie nieprzygotowany? Spociłem się porządnie. Ostatecznie powiedziała, że musi to przemyśleć, ale nie mówi nie. Po czym zadzwoniłem do Jerzego Skolimowskiego. Powiedziałem, że prawie mamy deklarację Kory. Zapytałem, co on na to? Był zachwycony. Ostatecznie udało się przygotować długi *master shot*. Kamera się zbliża do Kory, a jej twarz staje się coraz bardziej wyraźna, gra mimiką, a to wyzwała emocje. Nakręciliśmy tylko dwa duble. Hala zdjęciowa kipiała od emocji, które wszyscy przeżywali w kompletnej ciszy. Mieliśmy wrażenie, jakby Kora chciała nam coś powiedzieć, jakby ta rola była jej pożegnaniem. To był początek mojej znajomości z Korą. Zaakceptowała mnie i nasze relacje nabierały na sile. Niestety była to jej ostatnia rola.

– **Film jest dla ciebie ważny. Zdarza ci się do niego nawiązywać w tekstach piosenek, a twoje teledyski są jak krótkometrażówki. Bywa, że oglądają je widzowie festiwalu filmowych.**

– Bardzo często nawiązuję do filmów. Czasami kino jest dla mnie jedynie formą rozrywki, częściej film służy mi do przeżycia czegoś, przepracowania pewnych emocji i oglądam go, żeby czegoś się dowiedzieć o świecie. Na pierwszej mojej płycie w piosence „Autostrada 666” nawiązuję do „**Urodzonych morderców**” (1994) Olivera Stone’a. W tekście wykorzystałem imiona postaci z tego obrazu: *Będę kochał cię co noc, tak jak Mickey Mallory Knox*. Filmy mają ogromny wpływ na emocje i zostają, nie można ich z siebie wyrzucić. A potem zdarza się, że mają kolejne życie w tekstach.

– **Które filmy są dla ciebie najważniejsze?**

– Dużo filmów ze mną zostały. Przyznam, że mam średnią pamięć do szczegółów. Ważne są

dla mnie te, które pamiętam po latach. Mam dużo wspomnień związanych z filmami z dzieciństwa. Wtedy zacząłem się interesować kinem. W czasie dojrzewania oglądałem filmy Wojciecha Jerzego Hasa. „**Sanatorium Pod Klepsydrą**” (1973) uwielbiam za oniryczną atmosferę. Doceniam filmy Piotra Szulkina, choć jego pierwsze obrazy były dość naiwne. Mam świadomość, że nie były dopracowane scenograficznie z powodów finansowych. Takie to były czasy. Filmy Skolimowskiego doceniałem na długo, zanim się poznaliśmy. Nigdy nie zapomnę „**Bariery**” (1966), „**Ręk do góry**” (1967/1981) czy „**Cztery noce z Anną**” (2008).

Lubię Jima Jarmuscha. Byłem oczarowany po seansie „**Tylko kochankowie przeżyją**” (2013). Nie tylko z powodu aspektów wizualnych, ale także ze względu na muzykę. Jozef van Wissem był w Toruniu w małym klubie i zagrał te niesamowite dźwięki. Lubię też „**Patersona**” (2016) z Adamem Driverem w roli głównej. „**Poza prawem**” (1986), „**Kawa czy papierosy**” (2003) – to jest kino, które mnie zajmuje.

Poza tym mam przyjemność współprowadzić spotkania filmowe w Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu. Omawialiśmy film „**The Lighthouse**” (2019) Roberta Eggersa. To niesamowita opowieść, nawiązująca do klasyki mrocznego kina *noir*. Historia opowiedziana jest w języku, którego nie mogłem zrozumieć, choć jest to film anglojęzyczny. To historia o osamotnieniu i szaleństwie. Poza tym bardzo imponuje mi Tom Ford. Kiedy zobaczyłem „**Samotnego męża-czyżnę**” (2009), byłem zachwycony.

– **Czy przywiązujesz wagę do miejsca, w którym oglądasz filmy? Chodzisz do kina, czy na film?**

– Miejsce nie jest dla mnie ważne. Interesuje mnie to, co widzę na ekranie. Wbrew pozorom, nie musi być tam zawrotnego tempa i akcji. Wystarczy człowiek i dobrze skonstruowany bohater. Nie musi być fajerwerków w filmie. W „**Patersonie**” nic nadzwyczajnego się nie dzieje, a film jest świetny. Moją ulubioną postacią w tym filmie jest japoński poeta, który pojawia się na końcu.

Rozmawiała Beata Kwiatkowska

# Roger A. Deakins: BYWAYS BEZDROŻA

25.11–27.12.2022

GALERIA ASP W KATOWICACH  
RONDO SZTUKI

## ORGANIZATORZY

Ars  
Cameralis  
Silesiae  
Superioris

ARS CAMERALIS JEST  
INSTYTUCJĄ KULTURY  
SAMORZĄDU  
WOJEWÓDZTWA ŚLĄSKIEGO



Województwo  
Śląskie

## WSPÓLORGANIZATORZY



## WSPÓLPRACA

DAMIANI

## PARTNERZY

MKIDN

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW  
MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA  
NARODOWEGO POCHODZĄCYCH  
Z FUNDUSZU PROMOCJI KULTURY



WIĘCEJ: ARSCAMERALISFESTIWAL.PL



„NASHVILLE” (1975): RONEE BLAKLEY, ALLEN GARFIELD, HENRY GIBSON, BARBARA BAXLEY

Mało kto tak  
przekornie, odważnie  
i bezkompromisowo  
opowiadał o Ameryce  
jak Robert Altman.  
Na tegorocznym  
American Film Festival  
odbędzie się pierwsza  
część retrospektywy  
jego twórczości.

# AMERYKA OCZAMI ALTMANA

KONRAD J. ZARĘBSKI

**T**o była wspaniała okazja do świętowania: na przełomie lat 1975/1976 Stany Zjednoczone obchodziły swoje 200-lecie. Obchody poprzedzono szeregiem badań historycznych, socjologicznych i antropologicznych, które przyniosły dość zaskakujące rezultaty.

**Robert Altman**

(1925-2006) – mistrz amerykańskiego kina, reżyser, scenarzysta, producent. Na jego filmografię składa się 90 pozycji: fabuły, dokumentów i seriali telewizyjnych. Studiował inżynierię na Uniwersytecie w Missouri, uczęszczał też do Akademii Wojskowej Wentworth w Lexington. Zanim zadebiutował w kinie, pracował jako dziennikarz oraz scenarzysta dla radia i telewizji. Jedną z jego pierwszych fabuły, „M.A.S.H.” (1970), wyróżniono Złotą Palmą w Cannes, Złotym Globem (film roku) i Oscarem (scenariusz Ringa Lardnera Jr.). Wśród licznych wyróżnień dla jego kolejnych filmów są m.in. Złoty Niedźwiedź w Berlinie („Buffalo Bill i Indianie”, 1976), Złoty Lew w Wenecji („Na skróty”, 1993), Złoty Hugo w Chicago („Come Back to the Five and Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean”, 1982), dwie nagrody BAFTA („Gracz”, 1992; „Gosford Park”, 2001) i siedem nominacji do Oscara. Oscara Honorowego odebrał w 2006 roku.



„M.A.S.H.” (1970): ELLIOTT GOULD, DAVID ARKIN, DONALD SUTHERLAND

Otóż nie zdołano potwierdzić, że w ciągu owych 200 lat wspólnej historii udało się scementować jeden – amerykański – naród. Wręcz przeciwnie, doszło do dekonstrukcji mitu: kultura amerykańska okazała się zlepkiem wielu kultur o różnym rodowodzie; zamiast jednolitego narodu na terytorium Ameryki Północnej egzystuje wielonarodowy tygiel o różnych odcieniach – rasowych, społecznych, kulturowych, ba – nawet język angielski, choć urzędowy, nie jest wcale językiem większości.

To było szokujące, więcej – mogło doprowadzić do trzęsienia ziemi. Wielka zaśluga kronikarzy współczesności – artystów i dziennikarzy różnych mediów – a także szczególnie pojmowanej amerykańskiej demokracji, że potrafią tę wizerunkową klęskę przekuć w tożsamościowy sukces wszystkich grup etnicznych i kulturowych: każdy bowiem ma prawo do wyrażenia siebie. Nie obyło się bez kosztów: antywestern zastąpił western i w szybkim czasie doprowadził do niemal całkowitej zagłady gatunku, zaczął pączkować i radykalizować się feminizm, pojawiła się nie do końca właściwie rozumiana poprawność polityczna. Z drugiej strony do głosu doszło grono artystów, gotowych przeprowadzić naród przez antropologiczno-socjologiczne meandry, jakie pojawiły się na jego drodze. Wśród nich Robert Altman – filmowiec od dekad współtworzący obraz Ameryki jako realizator telewizyjny. Kiedy jednak wszedł na plan filmów kinowych, jego spojrzenie się zmieniło.

**MROWISKO**

To nie jest przypadek, że w czasie obchodów dwóchsetlecia USA Robert Altman zapraszał do Nashville, stolicy stanu Tennessee, a zarazem stolicy muzyki country. To kwintesencja Ameryki: trwa wielki festiwal muzyczny, przybywa mnóstwo ludzi – uznanych gwiazd i muzyków, liczących na znalezienie swojej szansy czy zwykły hut szczęścia, polityków i dziennikarzy. W pewnym sensie to film z kluczem, znawcy Ameryki lat 70. bez trudu rozpo-

znają piosenkarkę Lorette Lynn w postaci Barbary Jean, a w osobie Hala Phillipa Walkera, przywódcy Replacement Party, niesławnego George'a Wallace'a, gubernatora Alabamy, który czterokrotnie ubiegał się o urząd prezydencki. Ale w gruncie rzeczy nie chodzi o rozpoznawanie postaci, każdy z 24 bohaterów filmu (i kilkunastu pomniejszych), jest kimś w rodzaju pionka na szachownicy, pojawiającego się w kadrze w chwili, gdy kamera zwróci się w jego stronę. „Nashville” (1975) trwa blisko trzy godziny, a nie ma nawet czasu, by skupiać się na jednostkach. Liczy się tłum w dość specyficznej sytuacji: wszak country to synonim prowincji, ale zurbanizowana stolica Tennessee [wówczas: ponad 400 tys. mieszkańców – przyp. red.] na prowincję nie wygląda.

Muzyka jest wszechobecna, podobnie muzycy i piosenkarze obu płci, reprezentujący różne muzyczne gatunki. Ale obok muzyki liczą się emocje, układy i układziki, wszystko, co może się przyczynić do sukcesu. Bo sukces jest kolejnym synonimem amerykańskości: dla przegranych nie ma miejsca, a sukces zapewnia wszystko – pozycję, pieniądze i osobiste szczęście. Przez kadr przewijają się nawet gwiazdy kina, Elliot Gould i Julie Christie, by wzmocnić swój wizerunek przez obcowanie z gwiazdami country (w istocie byli w mieście przejazdem, gdy Altman zaprosił ich do swego filmu).

Inny motyw to polityka. I nie chodzi tylko o kandydata na prezydenta, który organizuje swój wiec z udziałem gwiazd, ale o zamach, do jakiego na wiecu dochodzi. Człowiek sięgający po karabin, by strzelać do tłumu, stał się jednym z symboli Ameryki ostatnich dekad. Bo „Nashville” to film nie tylko o Ameryce Dwóchsetlecia, ale o Ameryce mitycznej. Podziwianej, wielbionej przez tłumy, ale nieprzewidywalnej.

**KILKA LEKCJI HISTORII**

„M.A.S.H.” (1970) to oczywiście mobilny (połowy) szpital chirurgiczny, rzecz podczas wojny niezbędna. Ale z drugiej strony *mash* to 

► po angielsku *papka*. Filmowy szpital to najlepsze miejsce pod słońcem, gdzie chirurdzy mogą dowieść swej wartości. Szpital jest rajem z wyjątkiem tych chwil, gdy staje się miejscem walki o życie żołnierzy – mięsa armatniego, przerabianego na papkę na polu bitwy i przywracanego do pierwotnej formy na stołach operacyjnych.

Jakkolwiek napisy czołowe sugerują, że wojna na ekranie odbywa się w Korei w latach 50. XX wieku, od pierwszych kadrów jest jasne, że Altman pokazuje Wietnam końca lat 60. Wprawdzie dystans do regulaminu wojskowego ma w kinie (i literaturze – vide: „Paragraf 22” Josepha Hellera, wydany w 1961) długą tradycję, ale stopień demoralizacji armii lat 50. był z pewnością niższy niż 15 lat później. Wojskowi chirurdzy zabijają nudę łamiąc przepisy, wręcz ścigają się, kto posunie się najdalej. To rodzaj samoobrony przed okrucieństwem wojny, innym odreagowaniem jest śmiech: śmiejemy się, by nie zapłakać nad losem tysięcy młodych mężczyzn wysyłanych na front (a warto pamiętać, że wojna w Korei była wygrana; w 1970 losy konfliktu wietnamskiego nie były jeszcze rozstrzygnięte).

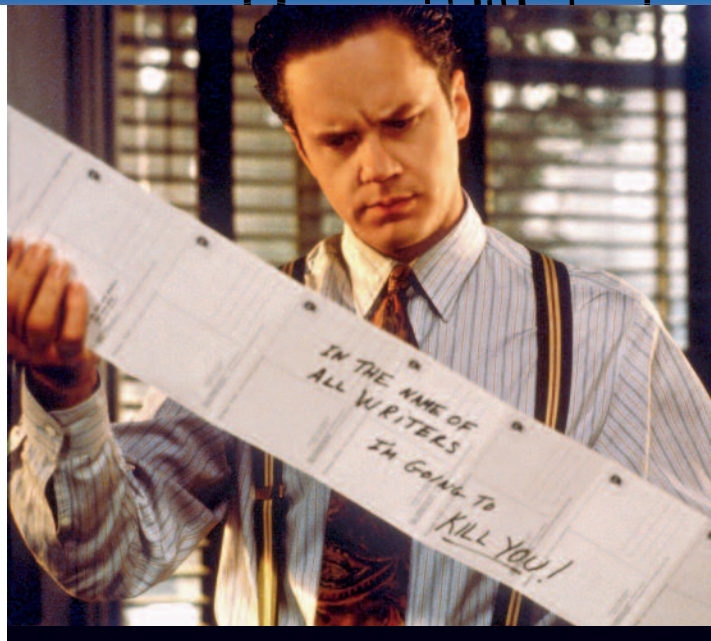
Kpina Altmana dotyka nie tylko regulaminu i koszarowej obyczajowości, ale wykracza daleko poza wojenną rzeczywistość. Choćby w kwestii obyczajowości czy amerykanizacji, jednej z naczelnych zasad polityki zagranicznej USA. Kiedy konserwatysta podsuwa młodemu Koreańczykowi do czytania po angielsku Biblię, zbławozowani oficerowie wciskają chłopcu kolorowe *świerszyczki*. A wszystko to balansuje nad cienką czerwoną linią, oddzielającą rzeczywistość od szaleństwa: odarcie tej samej historii z bieżącego kontekstu zaowocowało obrazoburczym serialem telewizyjnym (1972–1983), liczącym ponad 250 odcinków.

„M.A.S.H.” zadecydował o pozycji Altmana, ale nie mniej istotny okazał się antywestern „McCabe i pani Miller” (McCabe & Mrs. Miller, 1971). To opowieść o schyłku Dzikiego Zachodu. Gdzieś wśród kopalni Północy niejaki John McCabe, wędrowny szuler, postanawia zainwestować karcianą wygraną w dom publiczny. W osadzie pojawia się przedsiębiorca pani Miller, szefowa interesu i jego gwiazda. Sukces finansowy kłuje w oczy właścicieli spółki kopalnianej, zwłaszcza że wskutek działalności McCabe’a i pani Miller spada wydajność. W osadzie zjawiają się płatni mordercy, a McCabe zdobywa się na tragikomiczny gest i sięga po broń w obronie swojej własności. Ta lekcja historii jest równie dotkliwa jak „M.A.S.H.”, „McCabe i pani Miller” zrywa z romantycznym mitem, wskazując, że w purytańskiej Ameryce nosicielami cywilizacyjnego postępu byli nie pionierzy i przedsiębiorcy kapitaliści, ale nie mniej sprytni oszuści i ladacznice. Więcej, obie te grupy świetnie koegzystowały na obrzeżach pionierskich społeczności, chyba że doszło do konfliktu interesów.

I wreszcie lekcja najbardziej wymowna – „Buffalo Bill i Indianie” (1976). Przywołana tu bardziej z kronikarskiego obowiązku, w końcu po „Małym Wielkim Człowieku” (1970) Arthura Penna w kwestii klęski generała George’a A. Custer’a pod Little Bighorn nie było już niedomówień. Ale Altman powraca nie tyle do samej bitwy, ile do kolejnego amerykańskiego mitu: objężdżającego świat kowbojskiego cyrku Buffala Billa, przybliżającego największe atrakcje Ameryki. W filmie Altmana tą atrakcją jest Siedzący Byk, który dowodzi Indianami w bitwie. Ale stary wódz nie zamierza opowiadać o swoich przewagach nad armią tchórzliwego (jak głosi legenda) Custer’a, woli pytać o przyczyny wojny, w tym o masakry indiańskich wiosek, dokonywane przez maruderów z legendarnej kawalerii – ostatniej instancji w osadniczo-indiańskich sporach.

### TAK TOCZY SIĘ ŻYCIE

Los Angeles to drugie co do wielkości miasto w Stanach. Wybranie dwudziestki bohaterów spośród niemal 4 milionów nie jest trudne, zwłaszcza jeśli użyć klucza. Tym kluczem jest proza Raymonda Carvera: dziewięć opowiadań, zwięzłych i intensywnych, mówiących o dniu powszednim mieszkańców Los Angeles. Dialogi u Carvera nie posuwają akcji do przodu, są pustym dźwiękiem, szumem, obowiązkowym tłem, które wzmacnia bynajmniej nie przekaz, ale samotność postaci.



„MCCABE I PANI MILLER” (1971): JULIE CHRISTIE, WARREN BEATTY

„Na skróty” (1993) pokazuje, wręcz kolekcjonuje ludzi w różnym wieku, z różnych środowisk: co ich łączy, poza więzami rodzinnymi czy towarzyskimi? Policjant, pilot śmigłowca, cukiernik, animatorka zabaw dziecięcych, pracownica sekstelefonu, wiołnyczka, lekarz, prezenter telewizyjny, kelnerka, kierowca limuzyny, bezrobotny – i jeszcze drugie tyle – drepczą w miejscu, powielając swoje i cudze rytuały codzienności. Jedni zaskakują wrażliwością, inni wręcz przeciwnie – pozostają bierni, a może tylko obojętni. Siłą napędową zdaje się pragnienie lepszego, ciekawszego życia (albo seksu) lub dojmujące poszukiwanie bliskości, której ledwie pozór potrafi zaspokoić pragnienie.

Nie bez znaczenia jest też motor wszelkich poczynań – alkohol, pity ponad miarę, zagłuszający pustkę samotności. Poza tym ludzie, którzy wchodzą w kadr, są wręcz mistrzami w zamienianiu zwyczajnych drobnych zdarzeń w bolesne tragedie: wędkarze, którym nie przeszkadza obecność topielicy obok ich łowiska, chłopiec, potrącony przez samochód – nieszkodliwie, zdawałoby się – umiera po kilku dniach w szpitalu, wiecznie pijana matka nie znajduje czasu, by opowiedzieć dorosłej córce o jej ojcu.

Od „Nashville” do „Na skróty” minęło blisko 20 lat. Prowincjonalne Nashville przypomina czas radosnego oczekiwania na Dwóchsetlecie, na którym cieniem kładzie się przekonanie, że nic radosnego w tej ważnej chwili nie nadejdzie. Metropolitalne Los Angeles budzi się na skraju katastrofy – nad miastem przelatuje



„GRACZ” (1992):  
TIM ROBBINS



„NA SKRÓTY” (1993): LILY TOMLIN, TOM WAITS



„BUFFALO BILL I INDIANIE”  
(1976): JOEL GREY, PAUL  
NEWMAN, HARVEY KEITEL

## Altman kręcił filmy o Ameryce mitycznej. Podziwianej, wielbionej przez tłumy, ale nieprzewidywalnej.

eskadra śmigłowców walczących z dokuczliwymi owadami, kończy zaś wizją kataklizmu: trzęsieniem ziemi, którego skutki zdają się bezbolesne.

### CYNICZNA GRA

Przywołujemy raptem kilka z kilkudziesięciu filmów kinowych Roberta Altmana, a każdy z nich aż pęka od obserwacji. Jak je wszystkie zatrzymać w pamięci, zachować dla potomnych? Altman uśmiecha się pod wąsem i wskazuje konkretny adres – Hollywood. Griffin Mill, bohater „Gracza” (1992), jest szychą w branży, to od niego zależy, co będzie tematem następnego filmu studia. Jeśli trafi i film odniesie sukces, będzie bogiem (pewnie już jest, skoro zajmuje tak eksponowaną pozycję w wytwórni), jeśli nie – przegra wszystko. Ale przegrać można także z innego powodu. Mill zlekceważył pewnego scenarzystę i teraz dostaje pocztówki z pogrózkami. Poświęca więc swój cenny czas, lokalizuje pisarzynę i wymierza mu karę, na jaką zasłużył. Sęk w tym, że zabija niewłaściwego człowieka.

Mając na koncie tyle filmów, Robert Altman musiał poznać niejednego Griffina Milla. Jeden z nich pewnie mu wyjaśnił, dlaczego formuła narracyjna, doprowadzona przez Altmana do perfekcji w „Nashville”, zawiodła choćby w takim „Zdrowiu” (Health, 1980), by na nowo rozkwitnąć właśnie w „Graczu”, po kolejnej dekadzie w telewizji. Wydaje się, że wrobiecie takie-

go specjalisty w morderstwo to najłżejsza kara, jaką Altman mógł wymierzyć.

Na pierwszy rzut oka Griffin Mill zasługuje na pogardę, ale coś przeszkadza zniechęcić go do reszty. Ratując własną skórę producent wykonuje gargantuiczną pracę, by w świecie, gdzie tak łatwo stracić wszystko, powrócić jako mąż opatrnościowity. Nie on jeden zresztą. Przeglądając wykaz amerykańskich szwindli i skandali przełomu lat 80. i 90. XX wieku, którego szczytem był kryzys wywołany spekulacjami na wirtualnym rynku nieruchomości, Hollywood w ujęciu Altmanowskiego „Gracza” jest kolejnym ogniwem w systemie prawdziwie amerykańskiej chciwości.

Zważywszy, że „Gracz” był dla Roberta Altmana powrotem do filmowej I ligi, sytuacja kogoś, kto atakuje branżę, która go odrzuciła (doprowadzając do bankructwa), jest równie dwuznaczna jak gra, którą brawuro poprowadził Griffin Mill, filmowany przez reżysera niczym młody Charles Foster *Obywatel Kane* przez Orsona Wellesa.

Kiedy w 1980 roku zastrzelono Johna Lennona, dziennikarz „The Washington Post” zapytał Roberta Altmana, czy nie czuje się odpowiedzialny za tę zbrodnię. Reżyser zaprzeczył i odpowiedział na pytanie pytaniem: *A czy pan nie czuje się odpowiedzialny za to, że zlekceważył moje ostrzeżenie?* Taka jest Ameryka, tam może wydarzyć się wszystko.

KONRAD J. ZARĘBSKI



FOT. KRZYSZTOF PLEBANKIEWICZ

## wynurzenia spod fotela

BARTOSZ ŻURAWIECKI

# Tylko nie mów nikomu

**W**idziałem ostatnio dwa polskie filmy. Jeden był o wolności, drugi o zniewoleniu. Oba trochę o czymś innym niż by się na pierwszy rzut oka zdawało. Przy czym pierwszy o innym świadomie, a drugi niekoniecznie.

Film o wolności to „IO” Jerzego Skolimowskiego. Skolimowski imponuje mi tym, że do niczego się nie zmusza, bo też niczego już nie musi. Kręci w swoim rytmie, co chce i jak chce. Teraz sobie wymyślił, że zrobi film o osiołku. W dodatku taki film, w którym z pozoru nic do niczego nie pasuje. Oglądałem „IO” w DKF-ie poznańskiego kina Pałacowe i w dyskusji po seansie zgłaszano liczne pretensje. Dlaczego ten film raz jest stroboskopowym eksperymentem, raz komedią satyryczną, za chwilę dziełem oświatowo-przyrodniczym, że tylko nasłuchiwać głosu Krystyny Czubówny, potem kryminałem, esejem dokumentalnym w stylu „Koyanisqaatsi”, a wreszcie włoskim melodramatem? Gdzie tu sens? Gdzie logika? Gdzie dyscyplina formalna? Gdzie ciąg przyczynowo-skutkowy?

Ja tymczasem patrzyłem z podziwem, że można tak imponująco wyzwolić się z konwencji, z rygoru przyzwoitości, który każe formować dzieło wedle ustalonych reguł. I jednocześnie nie przekroczyć granic narcystycznej dezynwoltury.

W „IO” Skolimowski zderza dwie perspektywy. Pierwsza to perspektywa tytułowego osła, z której wynika próba stworzenia narracji pozaludzkiej. Przyjęcia punktu widzenia zwierzęcia. Tyle że zwierzę jest obojętne na wszelkie narracje, ciągi przyczynowo-skutkowe, sensy i znaczenia. Jest tworem autonomicznym, nie ucieleśnia niczego poza sobą. Nie możemy przyjąć perspektywy osła, bo nigdy człowiek osłem, psem, świnią nie będzie, chyba że metaforycznie, czyli znowu po ludzku, w sposób degradujący inne stworzenia.

Skolimowski jest świadom tej niemożliwości i poniżającej siły metafory. Może więc zaproponować jedynie perspektywę wolnego artysty. I coś w rodzaju ułomnego, ale zawsze, utożsamienia się z bohaterem. Jestem wolny jak ten osiołek, który patrzy na świat po swojemu i zapewne ludzkie sprawy ma gdzieś. Przecież *io* to po włosku *ja*, nie na darmo we Włoszech film się kończy. *Sono IO*. Co brzmi z jednej strony ironicznie, z drugiej jest pełne empatii.

Empatii, dodajmy, także wobec widza. Sprawdziłem – wszystkie filmy Skolimowskiego poza jednym („Wiosenne wody”) mieszczą się w dziewięćdziesięciu minutach (a i „Wiosenne wody” to ledwie minut sto). Skolimowski nie zdręzcza nas swoim ego. Jest osobny, ale nie megalomański. I już tylko za tę skromność chciałbym mu serdecznie podziękować.

„IO” jest filmem drogi – bohater wędruje przez wioski, miasta, kraje. „Orzeł. Ostatni patrol” Jacka Bławuta też właściwie jest filmem drogi. Tyle że podwodnej, przemierzanej w klaustrofobicznym pudle bez okien. Zamiast więc podziwiać krajobrazy, przyglądamy się marynarzom stłoczonym na niewielkiej, zamkniętej przestrzeni.

Do obejrzenia „Okrętu” gorąco namawiała mnie Adriana Prodeus, mówiąc, że wreszcie w polskim kinie powstał wysokobudżetowy film gejowski. Zanim jednak wyruszymy w perwersyjną podróż, pojawia się przed seansem cytaty z niejakiego ministra Błaszczaka, że cześć i chwała tym, którzy polegli pod biało-czerwoną banderą. Mają

te słowa narzucić nam jednoznaczną interpretację tego, co będziemy oglądać. Ale jeśli potraktować film w kluczu patriotycznym, to się okaże, że niesie on przesłanie defetystyczne. Pokazuje bezcelowość, bezsens, absurd jakiegokolwiek walki. Upadek wojowników na dno morza. Leonard Buczkowski, reżyser pierwszego filmu o okręcie „Orzeł” (rok 1958), wybrał jego moment chwały. Bławut – moment agonii.

Do queerowego, a przynajmniej psychoanalitycznego odczytania filmu zachęca wiele jego elementów. I to najoczywistszych z oczywistych. Podglądamy przecież wyłącznie mężczyźni połączonych przez łódź-potwora, wyglądającego raz jak gigantyczny fallus, innym razem jak Moby Dick (a powieść Melville'a dawno już została zinterpretowana homoerotycznie). Przemierza ów potwór ciemne wody – ciemne wody podświadomości.

O bohaterach, ich życiu na łodzi nie wiemy prawie nic. Strzępy. Dwóch marynarzy rywalizowało o tę samą dziewczynę. Ktoś był na „Przemieńło z wiatrem”. Dowódca ma zegarek kieszonkowy po dziadku, powstańcu styczniowym. Skrywiają więc panowie jakieś niewypowiedziane tajemnice. Do tego dochodzi fetyszycacja mundurów. Oficerowie nie zdejmują ich ani na moment, nawet wtedy, gdy temperatura staje się nie do wytrzymania, a pot gęsto spływa ze skroni przykrytych czapkami z orzełkiem. A i zwykli marynarze nie są skłonni do striptizu.

Wyczuwamy w tym wszystkim paranoiczny lęk przed cielesnością, nagością, obnażaniem się w obecności innego mężczyzny. Nie wiele jest także *niewinnego* kontaktu fizycznego, kumpelskiej zażyłości – poklepywania się po plecach, uścisków itp. Co więcej, film drobniawo rekonstruuje wnętrze łodzi podwodnej, jednak nigdy nie pokazuje nam sanitariatów. Wszystko, co związane z ciałem, higieną, fizjologią, zostaje odcięte, ocenzone. Nie znam się na łodziach podwodnych, ale np. w tekście im poświęconym, a opublikowanym w „Newsweeku”, stoi napisane, że śmierdziało w nich potem i mocem, zaś temperatura sięgała 60 stopni, więc *marynarze często pełnili służbę jedynie w regulaminowych bokserkach marynarki wojennej*. Tekst jednak dotyczy niemieckich okrętów wojennych. Na polskich, wiadomo, pachniało zawsze cnotą i fiołkami.

Wreszcie zakończenie filmu (uwaga! będę spojlerował!). „Orzeł” wynurza się na powierzchnię, ale zostaje zbombardowany przez *swowich*, którzy najwyraźniej nie chcą, by dokonał tego *coming outu*. Niebezpieczne tajemnice muszą pozostać w otchłaniach, w mrokach. Na wieki wieków amen. Wraku „Orła” przecież nigdy nie odnaleziono.

Jakie to są tajemnice? Bławut ani myśli nam cokolwiek sugerować. Zamyka oczy, udaje, że nie wie, o co chodzi. Skupia się na behawioralnym opisie życia okrętu. I znowu wyczuwamy potworny lęk. Lęk przed przekroczeniem tabu. To przecież nie do pomyślenia, by tajemny patriotyczno-heroiczny nasycić, niczym trucizną, treściami wywrotowymi, jeszcze – nie daj Boże! – queerowymi.

Ale obraz nie kłamie. Obraz mówi nam swoje. Skolimowski pozwala mu mówić swobodnie. Bławut boi się, że jego obrazy powiedzą za wiele. Ale im bardziej się boi, tym większe budzi podejrzenie, że coś ukrywa. Coś zakazanego i ekscytującego.



# recenzje

## 72

### FILMY

- 74 LOMBARD
- 75 BOHATER
- 76 CHRZCINY
- 77 BLONDYNKA
- 78 NIEWINIĄTKA
- 80 NA PEŁNY ETAT
- 81 AMPARO
- 82 SŁOŃ
- 83 DOM GUCCI
- 84 DO OSTATNIEJ KOŚCI
- 85 RIMINI
- 86 ATHENA
- 87 APOKAWIXA
- 88 KURIER FRANCUSKI
- 89 BROS
- 90 PRZYTUŁ MNIE. POSZUKIWACZE MIODU

## 92

### SERIALE

- 92 WIELKA WODA
- 93 WŁADCA PIERŚCIENI:  
PIERŚCIEŃ WŁADZY

## 94

### KSIĄŻKI

- 94 FABRYKA SPLENDORU  
EWA SZPONAR

## 95

### MUZYKA

- 95 IO
- 95 THE DISNEY BOOK
- 96 AMATORZY



„LOMBARD” REŻ. ŁUKASZ KOWALSKI

SCENARIUSZ I REŻYSERIA ŁUKASZ KOWALSKI. ZDJĘCIA STANISŁAW CUSKE. MUZYKA KRZYSZTOF ALEKSANDER JANCZAK. POLSKA 2022. CZAS 78 MIN  
DYSTRYBUCCJA AGAINST GRAVITY



WIESŁAW MAKOWSKI (PO LEWEJ)

# LOMBARD

JAKUB DEMIAŃCZUK

**N**a wieszakach rządy kurtek, płaszczy, futer. Niekończące się regały zastawione porcelaną, kubeczkami, filiżankami, kufkami i pokalami. Kosze pełne butów. Splątane w gordyjskie węzły kilometry kabli, kabelków, ładowarek. Sedesy. Wypchane zwierzęta. Gitary elektryczne. Sfatygowane pluszaki. Żelazka, odkurzacze, telewizory, komputery. Pamiętki, bi-beloty, cacka, durnostojki, duperszwance. Ząb mamuta. *Mamy ponad siedemdziesiąt tysięcy przedmiotów, na pewno coś pani wybierze* – mówi klientce przez telefon pani Jola. – *Jest tego multum. – Fajne rogi dostałem w rozliczeniu. Teraz to tylko sprzedać* – mówi pan Wiesiek, jej mąż i właściciel lombardu, niezłomny optymista kipiący pomysłami zazwyczaj niemożliwymi do zrealizowania.

Gdyby Georges Perec, pisząc „Rzeczy”, trafił do Lombardu – wielką literą, bo ten konkretny sklep urasta tu do rangi sewrskiego wzorca – byłby pewnie zachwycony. W tych wydawałoby się niezmiernych przestrzeniach odnalazłby opowieści o niespełnionych marzeniach, zawiedzionych ambicjach, o rozczarowaniach, pragnieniach, sukcesach i porażkach, o życiu przeszłością i wspomnieniami. Odnalazł je za to debiutujący dokumentalista Łukasz Kowalski.

Atencja, jaką cieszy się „Lombard” – film zdobył Grand Prix i kilka innych nagród festiwalu Millennium Docs Against Gravity – nie powinna dziwić. To Polska w pigułce. Pigułka jest co prawda gorzka, ale w komiczno-słodkiej polewie, żeby łatwiej było połknąć. Nawet adres był wtedy (dziś lombard mieści się w innym miejscu) polski do bólu: ulica Wytrwałych 1 na Bobruku, jednej z najbiedniejszych dzielnic Bytomia, w budynku wcześniej zajmowanym przez Biedronkę. Na rogu Konstytucji, warto dodać. Bardziej polsko mogłoby być tylko na rogu Jana Pawła II.

*Pośrodku alejkami poruszała się pani Jola. Królowa na tym wysypisku przedmiotów. W długim po kostki futrze z białych lisów. Po chwili dołączył do niej pan Wiesiek, wysoki mężczyzna w czarnym płaszczu. Szykowny biznesmen z lat 90. Wyglądali razem jak para ze starego, gangsterskiego filmu* – opowiadał o swojej pierwszej wizycie w lombardzie reżyser Łukasz Kowalski w wywiadzie dla serwisu Noizz.pl. Na pierwszy rzut oka wydają się ekstrawagancy a zarazem bardzo znajomi. Lokalni przedsiębiorcy, którzy skupują rozmaite rzeczy za grosze, sprzedają je niewiele drożej, ale udaje im się jakoś wiązać koniec z końcem. W pierwszej scenie pan Wiesiek w słowach nie do końca



WIESŁAW MAKOWSKI

parlamentarnych mówi klientowi, że nie przyjrnie reklamacji blendera, bo jak on go odwracał, to nic nie wypadło, więc w ogóle nie wiadomo, czy ten zepsuty blender pochodzi z panawieśko-wego lombardu. Wszyscy spotykamy takich cwaniaków, więc śmiejemy się nie tylko z tyraady sprzedawcy, lecz także z pecha tego nieszczęśnika, który kupił feralne urządzenie. Ale Łukasz Kowalski nie idzie dalej tym tropem. Stopniowo odstania swoich bohaterów, ich emocje i rozterki. Pokazuje ich prawdziwe twarze i nie są to oblicza polskich cwaniaczków (nawet jeśli mają, zwłaszcza pan Wiesiek, żyłkę do kombinowania), lecz ludzi doświadczonych przez życie, zmagających się z codziennością, przeżywających kryzys w relacjach, ale nieugiętych w swojej pomysłowości i woli przetrwania. Szansą na ocalenie podupadającego lombardu ma być zorganizowany przez jego właścicieli lokalny festyn, połączony z loterią, pieczeniem kiełbasek, pokazem lombardowej mody. Ma-

rzanie o dotknięciu lepszego życia skurczone do polskich rozmiarów. A i tak impreza okazuje się lokalnym wydarzeniem dla mieszkańców dzielnicy, którzy o zakupach w pobliskim centrum handlowym mogą tylko pomarzyć.

Reżyser swoich bohaterów i ich klientów nie traktuje protekcyjnie, nie odbiera im godności, patrzy na nich z lekkim dystansem, a zarazem czułością. „Lombard” ma w sobie wrażliwość bliską filmom Pawła Łoźnińskiego, niezbędną, bo jest przeciwieństwem opowieści o polskiej biedzie, która zmusza do zastawiania nawet najmniejszych domowych drobiazgów i którą przychodzący do lombardu ludzie muszą się podzielić, żeby udźwignąć jej ciężar. Są w filmie Kowalskiego – skądinąd autentycznie zabawnym – sceny głęboko poruszające, przywracające świadomość, że zgromadzone w tej niezwykle rupieciarni przedmioty kryją w sobie uniwersum nieopowiedzianych życiorysów. ■

**Ghahreman**SCENARIUSZ I REŻYSERIA ASGHAR FARHADI.  
ZDJĘCIA ALI GHAZI, ARASH RAMEZANI.MUZYKA ARIYAN ISLAM RAFI. WYKONAWCY  
AMIR JADIDI, SAHAR GOLDOUST, MOHSEN  
TANABANDEH. IRAN – FRANCJA 2021.

CZAS 127 MIN

DYSTRYBUCJA KINOWA GUTEK FILM



SAHAR GOLDOUST, AMIR JADIDI

# BOHATER

PAWEŁ MOSSAKOWSKI

Ostatni film Asghara Farhadiego wydaje się dość typowy dla twórczości irańskiego reżysera – błyskotliwy moralitet, dramat thrillerem podszyty, opowieść o zwyczajnym człowieku postawionym w niezwykłej sytuacji. Ale w porównaniu z wcześniejszymi tytułami są też różnice, i to niekoniecznie na korzyść.

Jego bohater, 40-letni Rahim, odsiaduje w więzieniu wyrok za niespłacenie lichwiarskiej pożyczki poręczanej przez ex-szwagra Bahrama. Ale oto podczas dwudniowej przepustki pojawia się okazja do kupienia sobie wolności: dziewczyna Rahima, Farkhondeh, znalazła damską torebkę ze złotymi monetami. Zamiast jednak przeznaczyć je na zaspokojenie roszczeń poręczyciela, Rahim zwraca torebkę prawowitej właścicielce.

Jego czyn, nagłośniony przez władze więzienia, przynosi mu sławę. Rahim staje się telewizyjną gwiazdą, media społecznościowe traktują go jak narodowego bohatera, organizacja charytatywna rozpoczyna na jego rzecz zbiórki pieniędzy itd. Wkrótce jednak pojawiają się wątpliwości co do jego intencji, a są i tacy, którzy nawet kwestionują prawdziwość opowiedzianej przez niego historii.

Owe wątpliwości są zresztą po części uzasadnione. Ale o ile nad motywacjami Rahima można się

zastanawiać, o tyle w samej warstwie faktograficznej jego relacja jest prawdziwa – z wyjątkiem jednego drobnego szczegółu: Rahim twierdzi, że sam znalazł torebkę. Ten nieznaczący, ale mający później poważne konsekwencje retusz ma być spowodowany tym, że związek z Farkhondeh nie jest sformalizowany, a publiczne ujawnienie tego faktu mogłoby spowodować na nią kłopoty.

Nic tu nie jest pewne ani całkiem jednoznaczne, a tytułowego bohatera (tytuł cokolwiek ironiczny) od początku otacza atmosfera ambiwalencji. To człowiek miły i łagodny, o ujmującym uśmiechu, ale – przy skrajnej, niezwykłej interpretacji – można uznać, że tylko udaje świętego prostaczka, a w rzeczywistości jest sprytnym manipulatorem. Fakt jednak faktem, że zdarza mu się postępować w sposób moralnie wątpliwy: na publiczne spotkanie zabiera ze sobą 10-letniego synka, chłopca cierpiącego na poważną wadę wymowy. Czy nie wykorzystuje jego obecności do wzbudzenia litości i współczucia? Jednak mimo dwuznaczności postępowania Rahima stoimy twardo za nim i chcemy, żeby wykaraskał się z sytuacji, w którą sam się po części wpędził – zwłaszcza, gdy musi odparać już jawnie niesprawiedliwe oskarżenia i zarzuty.

Rahim jest zresztą nieco inny niż bohaterowie wcześniejszych

filmów Farhadiego. Po pierwsze, w sensie socjologicznym: w „Kliencie” czy „Rozstaniu” byli to inteligenci albo przedstawiciele irańskiej klasy średniej. Rahim zaś jest trochę robotnikiem (choć nie bez artystycznych zdolności – zajmował się malowaniem szyldów), trochę nieudacznym biznesmenem – kimś, kto próbował bez powodzenia w klasie średniej się znaleźć. Po drugie, jest inny pod względem charakterologicznym. Inteligency bohaterowie Farhadiego stawiani wobec dramatycznych dylematów mieli swoje wahania i rozterki, ale generalnie wiedzieli, czego chcą. Rahim jest zaś chwilami zaskakująco pasywny, większość pomysłów podsuwają mu inni: władze więzienne, dziewczyna czy siostra. Wydaje się człowiekiem słabym psychicznie, niewolniczo uzależnionym od opinii otoczenia, niesamodzielnym. Dlatego tak istotna jest jedna z ostatnich scen – choć trudno ją nazwać kulminacyjną – w której, niejako wbrew własnemu interesowi, podejmuje suwerenną decyzję.

W jakimś sensie pada ofiarą mechanizmu socjologicznego, który Farhadi tu precyzyjnie rekonstruuje. Społeczeństwa mają potrzebę wyłaniania z siebie bohaterów, ludzi-ideałów, postępujących szlachetnie i altruistycznie. Ale wymagają doskonałości, nie tolerują rys na pomniku, nie wybaczą najmniejszych słabości: gdy się takie pojawiają, natychmiast strącają z piedestału tych, których tam niedawno umieścili. Media społecznościowe odgrywają tu istotną rolę,



AMIR JADIDI

gdyż ogromnie przyspieszają obydwa te procesy. Zarówno wyniesienia – czasami bez zasług, jak i degradacji – czasami bez winy.

Siła „Bohatera” w dużym stopniu bierze się z bardzo dobrego (choć nie bezbłędnego!) scenariusza, co nie jest niespodzianką, gdyż wiadomo, że Farhadi umie pisać jak mało który ze współczesnych reżyserów. Po trafi – jak tutaj – wyjść od prostej sytuacji, by potem ją bardzo inteligentnie skomplikować. Jego historie poprowadzone są na ogół z żelazną logiką, a poprzez umiętne dawkowanie informacji obfitują w zaskoczenia i niespodzianki. Niemal w każdej scenie postaci muszą dokonywać istotnych wyborów, co gwarantuje opowieści stałe napięcie. Przy czym postaci te, nawet drugo- czy trzecioplanowe, mają wyrażoną twarz, osobowość, jakieś własne racje.

Farhadi przywiązuje zresztą dużą wagę do pracy z aktorami. Choć kręcił filmy (a właściwie filmiki) już jako nastolatek, pierw-



AMIR JADIDI



ANDRZEJ KONOPKA, KATARZYNA FIGURA

szym polem jego artystycznej działalności był teatr, być może z niego właśnie wyniósł nawyk długotrwałych prób, rzadko spotykany u współczesnych reżyserów filmowych. W przypadku „Bohatera” bardzo mu w tym pomogła pandemia: zdjęcia trzeba było przełożyć, dzięki czemu próby z aktorami zostały dodatkowo wydłużone. I efekty tej żmudnej pracy widać na ekranie – aktorstwo jest świetne i bardzo wyrównane, zaś Amir Jadidi w roli Rahima daje popis zniuansowanej gry, kreując postać migotliwą i trochę nieuchwytną – tak jak tego wymaga sama historia.

Przy wszystkich powyższych zaletach uważam „Bohatera” za nieco słabszy od wcześniejszych – irańskich, nie europejskich! – filmów Farhadiego. Choć Rahimowi grozi powrót do więzienia (o zaskakująco łagodnym reżimie zresztą) i utrata honoru, gra toczy się tu jednak o mniejszą stawkę niż w „Co wiesz o Elly?”, „Rozstaniu” czy „Kliencie”, co ciąga za sobą niższą temperaturę emocjonalną. A koncept wyjściowy – z torebką ze złotem, która naszemu bohaterowi spada jak z nieba – wydaje się trochę za łatwy i zbyt wygodny. Zresztą Farhadi, jakby czując, że jest to najsłabszy punkt historii, kwestii tajemniczego znaleziska za nadto nie draży.

Reżyser ten bardzo wysoko zawiesił poprzeczkę oczekiwań wobec swoich filmów. Jednak nawet jeśli „Bohater” jej nie sięga, pozostaje filmem bardzo dobrym – pomysłowym i wciągającym. ■

# CHRZCINY

RADOSŁAW GÓRA

Opatrzyły nam się święta polskie. Mało miejsca, dużo osób, często podpiętych... To właśnie przy rodzinnym stole ujawnia się *homo polacicus*, walczący o polską sprawę z kanapy przed telewizorem, kierujący się w życiu prostymi rezydentami. Czasami lokalną imprezę nawiedzi Historia, jak u Smarzowskiego, i przypomni o okrucieństwie Polaków. Wtedy odświętne białe ubranko na koniec zabawy wylądowuje w pralce – splamione krwią niewinnych i wytarzane w błocie dziejowej zbrodni. Te dobrze znane, a przez to łatwe do zdekodowania obrazy przyswoił sobie Jakub Skoczeń, ale z Historią postanowił się pomocować, próbując opóźnić jej nadejście.

Schowane radio, przecięty kabel telewizora, prośby i groźby kierowane pod adresem proboszcza (Andrzej Konopka) – to arsenał, jakim dysponuje Marianna (Katarzyna Figura) w walce o ukrycie faktu, że 13 grudnia 1981 r. gen. Wojciech Jaruzelski wprowadził stan wojenny. Tego dnia ma się odbyć chrzest jej najmłodszego wnuka, dlatego kobieta robi wszystko, by doprowadzić do uroczystości, zwłaszcza że pierwszy raz od kilkunastu lat zgromadziła swoje dzieci pod jednym dachem.

Przy tym samym stole mamy więc i solidarnościowca Tade-

usza (Michał Żurawski), i partyjniaka Wojtkę (Tomasz Schuchardt). Solidarnościowo-partyjni podział rodziny widzieliśmy choćby w zeszłorocznej „Zupie nic” Kingi Dębskiej. Tam rzucone w stronę brata: *komuchu* kończyło spotkanie rodzeństwa. Za ideowym sporem zwykle skrywa się coś więcej. U reżyserki „Zabawy zabawy” do głosu dochodził różny status ekonomiczny obu rodzin, tu – kłótnia o przyczynę śmierci ojca i osobiste niepowodzenia. Atmosfera robi się napięta jak bohaterowie przed obiektywem fotografa, a własną frustrację trzeba na kogoś scedować. Na podporządku leży katolicyzm, który z jednej strony pozwala Tadeuszowi szczerzyć się papieżem Polakiem i różańcem od niego, a z drugiej – każe wypomnieć siostrze, Hance (Marianna Gierszewska), że do chrztu niesie bękart. Skoczeń trochę jak Radu Jude w „Niefortunnym numerku lub szalonym porno” wykiwiwa hipokryzję. W bracie atakującym siostrę z Janem Pawłem II na ustach czy strofującym Wojtkę, gdy ten powie *gównu*, można dostrzec paralelę do rumuńskich rodziców, którzy bezpardonowo besztają nauczycielkę za jej sekstaśmę. Zeitgeist początku lat 80. najmocniej wyrażają jednak proboszcz i matka, przeganiająca absztyfikanta córki Ireny (Marta Chyczewska) tylko dlatego, że

jest rozwodnikiem. W „Chrzczinach” wszyscy przyprawiają sobie gębę, chętnie daliby sobie też po mordzie, ale każdy i tak wychodzi z twarzą. Bo ostatecznie rozsadzające rodzinę spory zostają wzięte w nawias, a wszelkie nieszczęście może odwrócić żarliwa modlitwa matki zahaczająca o magiczne sztuczki.

Skoczeń mocno trzyma się komediowej estetyki, ale co jakiś czas schodzi z wydeptanej ścieżki, chcąc nam zaserwować przebliski rodzimego kina dramatycznego. Dobrodusznie traktuje przemocowatość matrony, której kłamstwemko organizujące porządek akcji – inaczej niż w przypadku „Good bye, Lenin!” Wolfganga Beckera czy „Kłamstewka” Lulu Wang – nie służy dobru rodziny. Niezgoda na domowy rygor co prawda kipi w tle, ale przebić się nie może. Córki i synowie Marianny są w istocie dziećmi, którym trzeba dać porządek, ale potem należy przywołać je do porządku, nawet z pomocą milicji, pojawiającej się jak *deus ex machina*. A to właśnie emancypacyjny charakter jest najciekawszy, aż prosi się o pogłębioną analizę. Skoczeń niestety wtedy się wycofuje i wraca na bezpieczną pozycję, jakby się bał, że przyciśnięty mocniej pedał gazu poskutkuje kolejnym rąbaniem siekierą, następną spaloną stołową i jeszcze jedną *suką* wywołującą mordercę z chaty. Woli skierować uwagę na zamartwiającą się matkę, obiekt powszechnego współczucia – i domowników, i widzów.

REŻYSERIA JAKUB SKOCZEŃ.  
SCENARIUSZ JAKUB SKOCZEŃ, IWO KARDEL. ZDJĘCIA BARTEK CIERLICA.  
MUZYKA PAWEŁ LUCEWICZ.  
WYKONAWCY KATARZYNA FIGURA,  
MICHĄŁ ŻURAWSKI, TOMASZ  
SCHUCHARDT, MACIEJ  
MUSIAŁOWSKI, MARTA  
CHYCZEWSKA, MARIANNA  
GIERSZEWSKA, ANDRZEJ KONOPKA.  
POLSKA 2022. CZAS 88 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA GALAPAGOS  
FILMS



ANA DE ARMAS

Scenariusz stworzony na spółkę przez Jakuba Skoczonia i Iwo Kardeła, który z Rafaelem Lewandowskim napisał „Kreta”, rozliczeniową fabułę o legendzie opozycji zmuszonej do współpracy z bezpieką, podporządkowuje wszystko rodzinnej i narodowej zgodzie, zarządzanej przez Mariannę. Reżyser mówi nam, że nie ma takiego podziału, który uniemożliwiłby ponowne zjednoczenie się w obliczu wspólnej sprawy. Łączą nas w końcu więzy krwi i – szerzej – ta sama narodowość. Przecież Polak Polakowi... Na takie łatwe unieważnienie różnic można się tylko uśmiechnąć. O wiele adekwatniejsze wydają się słowa granego przez Dawida Ogrodnika Adama z „Cichej nocy” Piotra Domalewskiego, który na pytanie matki, czy już się z bratem pogodzili, odpowiada: *Tak... mniej więcej.* ■

## BLONDYNKA WOJCIECH TUTAJ

**N**ie oczekiwałem, że w tym roku hollywoodzkie kino biograficzne mnie czymś zaskoczy. Z kulis Fabryki Snów wyłonił się jednak Andrew Dominik, niepokorny reżyser ze swadą burzący amerykańskie mity. Australijczyk rozprawiał się już z wyidealizowanym obrazem Dzikiego Zachodu i jego kontrowersyjnych legend („Zabójstwo Jesse’ego Jamesa przez tchórzliwego Roberta Forda”) i uderzał w podstawy jankeckiego systemu opartego na skrajnym indywidualizmie i iluzji równościowej wspólnoty („Zabić, jak to łatwo powiedzieć”). Tym razem sięgnął po głośną powieść Joyce Carol Oates „Blondynka”, by, odtwarzając na poły fikcyjną biografię Marilyn Monroe, zajrzeć pod podszewkę unurzanego w przemocy i nadużyciach show-biznesu. Prowokacyjna, a miejscami szokująca i obrazoburcza wizja losów jednej z najsympatyczniejszych gwiazd srebrnego ekranu już zdążyła podzielić publiczność i krytykę. Dominik idzie bowiem na przekór oczekiwaniom wszystkich, odziewając Marilyn w blasku i sławy i przypominając o najczarniejszych kartach z jej krótkiego życia.

„Blondynka” niby zachowuje chronologiczną strukturę, ale tak naprawdę wyrywa z historii ikonicznej postaci kilkanaście wy-

darzeń i przekształca je w oszłamniające wizualnie oraz eksperymentujące z formą impresje. Począwszy od traumatycznego dzieciństwa naznaczonego przez chorobę psychiczną matki, w którym trawione pożarem Los Angeles wyobraża piekło na ziemi, a skończywszy na tragicznej śmierci w domowej sypialni, gdzie samotność i melancholia aktorki dostojnie wysysają głębię z ekranowych barw. Twórca żongluje różnymi formatami obrazu, przeskakuje od kolorowych do czarno-białych zdjęć i wybiera niestandardowe ustawienia kamery, by wciągnąć nas w porzbijany, kalejdoskopowy świat Normy Jean, która musi wchodzić w niechcianą rolę Marilyn Monroe. Kryzys tożsamości będący owocem konfliktu publicznego i prywatnego wizerunku kobiety każe jej stale kwestionować własną autentyczność i prawo do samostanowienia. Brańworo odzwierciedla to Ana de Armas, podkreślając rozdźwięk między uwodzicielską mocą i seksapilem Marilyn na czerwonym dywanie oraz nieśmiałością Normy przechodzącą w niepewność co do samej siebie.

Bohaterkę nawiedzają też inne demony: echa aborcji, zamknięcia matki w szpitalu psychiatrycznym, niezadowolonego braku bliskości czy rozbitych

związków. Najbardziej dojmujące wydają się jednak akty bezsensownej przemocy, którą zadają Marilyn zarówno obłąkana rodzicielka, pozornie idealny mąż Joe DiMaggio, jak i podstarzały, wpływowy producent. Bezbronna osoba staje się dla nich kolejno przedmiotem winy, workiem treningowym, na którym wyladowuje się frustracje, oraz cielesnym towarem na rynku filmowym. Dominik celowo kompromituje otoczenie gwiazdy, by uczynić z niej reprezentantkę niezliczonych, często anonimowych kobiet poddanych takiej samej, wielopoziomowej opresji, co ona. Nie tylko ówczesnie, w mizoginistycznym, patriarchalnym Hollywood i naśladowującej go Ameryce, ale i dzisiaj, gdy ruch #MeToo obnaża skalę degeneracji przemysłu rozrywkowego. W „Blondynce” Marilyn ▶



MACIEJ MUSIAŁOWSKI, MICHĄŁ ŻURAWSKI



BOBBY CANNAVALE,  
ANA DE ARMAS



ANA DE ARMAS



ALVA BRYNSMO RAMSTAD

▶ i tak pozostaje ikoną – nie da się przecież wyłuścić prawdy o uwielbianej aktorce spod grubej warstwy mitów, legend i spiskowych teorii na jej temat – ale następuje tu śmiałe odwrócenie. Zamiast symbolu seksu i wdzięku otrzymujemy symbol wykorzystywania seksualnego i skradzionej podmiotowości. Figurę kobiety pożądaną i manipulującą męskim spojrzeniem zastępuje figura kobiety podglądanej i zawłaszczanej przez kulturę popularną. W miejsce symbolu sukcesu i publicznej adoracji pojawia się symbol alienacji, lekceważenia i niezrozumienia. Dominik odbiera nam Marilyn jako cukierkową pin-up girl i głupią blondynkę z komedii, a w zamian przedstawia kogoś, kogo zawitymi ścieżkami kariery pod żadnym pozorem nie chcielibyśmy śtać.

Mylą się jednak ci, którzy zarzucają „Blondynce”, że sprowadza artystkę wyłącznie do pozycji ofiary. Bohaterka potrafi tu i ostro negocjować warunki kontraktu, słysząc, iż Jane Russell obiecano większą gażę, i agresywnie wyzywać samego Wildera na planie „Pół żartem, pół serio”. Gdy czuje, że jej talent marnuje się w Los Angeles, rusza do Nowego Jorku i staje na deskach mało prestiżowych teatrów. Marilyn umie stawiać granice i poszukiwać niezależności, lecz gubi się w labiryncie niespełnionych potrzeb, niewyleczonych traum i obsesyjnego zainteresowania mediów. Jak każdy z nas, gwiazda bywa oczywiście ofiarą – wścibskich oczu, decyzji przeło-

żonych lub szantażu osób, z którymi kiedyś łączyło ją coś więcej. Znacznie trudniej jednak zaakceptować obrazek, na którym Monroe robi za zabawkę w rękach mityzowanego prezydenta Kennedy’ego. Budząca dyskomfort scena, gdy półnagi mężczyzna przymusza Marilyn do seksu oralnego, wyłamuje bezpieczne ramy mainstreamowych biopików. W jednej chwili legendarny polityk dołącza do grona najprawdziwszych przemocowców, a my stajemy po kobiecej stronie. W sporze tyleż personalnym i intymnym, co ideologicznym, bo czyż nadużycia władzy to nie kwestia sięgająca o wiele dalej niż relacja dwóch zależnych od siebie osób?

Przy całej brawurze i bezkompromisowości filmu, trzeba przyznać, że jego konstrukcja nieco ugina się od nadmiaru konceptów (gadające płody!), estetyczno-formalnych sztuczek oraz prób psychoanalizy i psychologii objaśniania niepowodzeń bohaterki. Na szczęście wszystkie te niedoskonałości ulegają spłaszczeniu w prawie trzygodzinnym metrażu, a „Blondynka” zachowuje autorską tożsamość. Dominika broń buńczuczność, subwersywne potraktowanie konwencji i zwrot w stronę ekscesu. ■

### Blonde

REŻYSERIA ANDREW DOMINIK. SCENARIUSZ ANDREW DOMINIK NA PODSTAWIE POWIEŚCI JOYCE CAROL OATES. ZDJĘCIA CHAYSE IRVIN. MUZYKA NICK CAVE, WARREN ELLIS. WYKONAWCY ANA DE ARMAS, ADRIEN BRODY, BOBBY CANNAVALE, XAVIER SAMUEL, JULIANNE NICHOLSON, LILY FISHER. USA 2022. CZAS 166 MIN. NETFLIX

## NIEWINIĄTKA

DARIA SIENKIEWICZ

Jedno po seansie filmu Eskila Vogta jest pewne – gdy dorośli nie patrzą, dzieciom daleko do niewiniątek. Najnowszy obraz norweskiego twórcy składa się z nieoczywistości – zło czai się w jasnym blasku dnia, dzieci przyjmują rolę katów, a dorośli niczego nieświadomych ofiar.

Na pozornie idyllicznych skandynawskich przedmieściach panuje cisza i spokój. Żyjący wśród surowych blokowisk ludzie są oszczędni w emocjach, nie wtrącają się w sprawy sąsiadów i funkcjonują według wygodnej zasady *żyj i pozwól żyć innym*. Już pierwsze sceny „Niewiniątek” wyciszają zmysły, metodycznie i bez pośpiechu wszczepiając widzowi pod skórę niepokój.

Dzieci, jak to dzieci – nieustannie szukają sposobów na zabicie nudy, zwłaszcza gdy podczas skandynawskiego lata nadchodzi Midnattssol, czyli zjawisko białych nocy. Dni mijają leniwie i wydają się trwać w nieskończoność, dopiero we wrześniu niebo znów przybiera ciemne barwy. Wkładanie kija w mrowisko, strzelanie folią bąbelkową czy... znęcanie się nad zwierzętami to tylko kilka sposobów na *dobrą zabawę* według Idy i Bena, którzy godzinami spędzają czas w pobliskim lesie. To właśnie w zielonych gąszczach chłopiec pokazuje jasnowłosej Idzie swoje telekinetyczne zdolności. Z cz-

sem Ida zaczyna dostrzegać w nowym koleźce z podwórka brutalnego i niebezpiecznego oprawcę. Ben stopniowo pograża się w ciemności, zatracając umiejętność odróżniania dobra od zła. Mrok wychodzi na światło dzienne, a chłopiec o cnotliwym spojrzeniu staje się groźnym żywiołem.

Skandynawski chłód da się wyczuć również w minimalistycznym aktorstwie oraz bliskim spojrzeniu kamery, która uważnie obserwuje dziecięcą mikroekspresję. Nic nie umknie widzowi – zwłaszcza mistrzowskie momenty, w których uśmiechy radości przechodzą w grymasy niepokoju, a głębokie spojrzenia stają się wyrazem telekinetycznej potęgi. Norweski reżyser wy-



SAM ASHRAF



RAKEL LENORA FLØTTUM

dobywa z młodych debiutujących aktorów niebywały potencjał dramaturgiczny i horrorowy. Niebezpieczna gra, którą prowadzą ze sobą *niewinni*, mimo napięcia wydaje się jednak pozbawiona psychologicznej motywacji i narracyjnej głębi. Być może szukanie jej mija się z celem, lecz tu wyjątkowo trudno uwierzyć w nieuzasadnioną przemoc i zło kryjące się w człowieku. Zastrzeżenia budzą również okrutne sceny znęcania się nad kotem (wszystkim kociarzom radzę zakryć oczy), które są po prostu zbędne i społecznie szkodliwe.

Kluczową rolę w „Niewiniątkach” pełni także peryferyjna przestrzeń otulona nordyckimi lasami. Zanurzamy się w labirynt szarych bloków, powoli lustrując ich piętra i surową kanciastość. Przyglądając się lotowi kamery, łatwo nie zauważyć, że obraz obrócono o 180 stopni. Vogt pokazuje dwie strony ściśle sklejonych ze sobą rzeczywisto-

ści – świat do góry nogami na pierwszy rzut oka nie różni się niczym od tego zwyczajnego, w którym żyjemy. Z czasem zaczynamy jednak utożsamiać go z anomalią, ciemną stroną dziecięcej wyobraźni. Tak jakby najgłębsze zakamarki ich umysłów stworzyły swój własny świat – gdzie nadprzyrodzone moce decydują o pozycji społecznej. I być może to właśnie walka o terytorium i przynależność jest tutaj źródłem konfliktu.

Vogt łączy klimat subtelного kina grozy w stylu *slow cinema* z mrocznym sci-fi. „Niewiniątkom” bliżej do niemieckiego „Dark”, budzącego lęk i fascynację, niż do kolorowego, przygodowego „Stranger Things”. Niestety, mimo dramaturgicznego potencjału i konsekwentnego budowania napięcia, finałowe katharsis pojawia się niemal niezauważalnie. Wolne tempo okazuje się dla skandynawskiego thrilleru mordercze – atmosferę wypełnia senność i nuda, a w czasie dramaturgicznej eskalacji wcale nie widać upustu emocji. „Niewiniątko” to dobry kawał kameralnego kina grozy, niestety zapamiętam go głównie jako produkcję, której plakat intryguje bardziej niż sam film. ■

#### De uskyldige

SCENARIUSZ I REŻYSERIA ESKIL VOGT.  
ZDJĘCIA STURLA BRANDTH GRÖVLÉN.  
MUZYKA PESSI LEVANTO. WYKONAWCY  
RAKEL LENORA FLØTTUM, ALVA BRYNSMO  
RAMSTAD, SAM ASHRAF, MINA YASMIN  
BREMSETH ASHEIM. NORWEGIA – SZWECJA  
– DANIA – FINLANDIA – FRANCJA – WLK.  
BRYTANIA 2021. CZAS 117 MIN  
POLSAT BOX GO, RAKUTEN, VOD, TVP VOD,  
PLAY NOW, CANAL+, MOJEEKINO.PL

# Wisła

maj – grudzień 2022



## FESTIWAL FILMÓW POLSKICH

Albania, Armenia, Azerbejdżan  
Bośnia i Hercegowina, Bułgaria  
Chorwacja, Gruzja, Kazachstan  
Kirgistan, Korea Południowa  
Macedonia, Mołdawia, Rumunia  
Serbia, Słowacja, Słowenia  
Tadżykistan, Turcja  
Uzbekistan, Wietnam

[www.festiwalwisla.pl](http://www.festiwalwisla.pl)

Finansowanie RP:



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



POLSKI  
INSTYTUT  
SZTUKI  
FILMOWEJ

Organizatorzy:

WSPIERAM!  
FUNDACJA

**À plein temps**

SCÉNARIUSZ I REŻYSERIA ERIC GRAVEL. ZDJĘCIA VICTOR SEGUIN.  
MUZYKA IRÈNE DRÉSEL.  
WYKONAWCY LAURE CALAMY,  
ANNE SUAREZ, NOLAN ARIZMENDI,  
LUCIE GALLO. FRANCJA 2021. CZAS  
88 MIN  
DYSTRYBUCCJA KINOWA AURORA  
FILMS



LAURE CALAMY



LAURE CALAMY

# NA PEŁNY ETAT

BARBARA KOSECKA

**N**ie bez powodu pierwsze kadry „Na pełny etat” pokazują bohaterkę pogrążoną w głębokim śnie. Kamera w dużym zbliżeniu kontemplanuje zamknięte oczy kobiety, skórę jej twarzy poruszanej regularnym, głębokim oddechem, łączywie chwytającym ostatnie chwile odpoczynku. Sen jest najlepszym przyjacielem Julie. To stan, w którym nie tylko nie trzeba się śpieszyć, planować wszystkiego trzy kroki naprzód, prowadzić ważnej rozmowy przez telefon i równocześnie sprawdzać rozkładu jazdy autobusów w Paryżu sparaliżowanym przez strajki. Śpiąc, nie trzeba także nikogo prosić ani przepraszać: eks-męża o odebranie wreszcie telefonu w kilku ważnych sprawach, znicierpliwio-

nej niani o przedłużenie opieki nad dziećmi z powodu niedziałającej komunikacji, koleżanki o nagłe zastępstwo, bo pojawiła się szansa rozmowy o atrakcyjną pracę.

Dla bohaterki, samotnie opiekującej się dwójką małych dzieci i pracującej daleko od domu, bieg jest naturalnym stanem rzeczy. Dla dobra córki i syna mieszka z dala od miasta, unikając zatłoczonych i niekomfortowych przedmieść, nazywanych przez nią *kurnikami*. Oznacza to konieczność długich i męczących dojazdów do centrum Paryża, gdzie co prawda chwilowo nie ma ofert pracy dla absolwentki ekonomii z dobrym CV, ale przynajmniej można się zaczepić na posadzie szefowej pokojówek w 5-gwiazdkowym hotelu. Poranny dzwonek budzika brzmi więc jak gong rozpoczynający kolejną rundę: bohaterka wbiega na swoją bieżnię i przemieszcza się po niej aż do późnego wieczora, w tempie bliższym sprintowi niż *slow jogging*. W biegu załatwia równolegle rozliczne sprawy: te palące, przy których kibicujemy jej zagryzając palce, bo wydaje się, że lada moment młota życiowa konstrukcja Julie legnie w gruzach, i te, których nawet nie zauważamy. Pod koniec tygodnia okazuje się na przykład, że mimo natłoku stre-

sujących i pilnych spraw bohaterka zdołała zorganizować udane urodzinowe przyjęcie dla syna. Codzienną zadyszkę podkreśla rytmiczna, transowa muzyka Irène Dréssel, ilustrująca niekończące się pasaża Julie – pociągami, autobusami, metrem i czymkolwiek, co przetrzuci niewyspane i zdesperowane tłumy z przedmieść do centrum i z powrotem. W tle zmieniają się krajobrazy i pory dnia, od nocy w podparyskim miasteczku, przez poranną szarugę na industrialnych przedmieściach, po wielkomięjski dzień. W połączeniu z napięciem budowanym przez trudną do zniesienia presję, z jaką mierzy się współczesna matka pracująca, stwarza to wrażenie amoku – znajdujemy się na karuzeli, która kręci się coraz szybciej i nikt nie wie, jak ją zatrzymać.

Scenarzysta i reżyser filmu Eric Gravel udratyzował codzienność bohaterki, zawiązując akcję wokół stresujących starań o zdobycie wymarzonej posady, ale też oparł się pokusie, by zyskać na nią wszelkie możliwe nie-szczęścia. Każda z opresji, przydarzających się na co dzień Julie, jest w gruncie rzeczy do bólu banalna i wiarygodna: strach o utratę opiekunki, stres z powodu braku pieniędzy, bieg po karierę ramię w ramię ze zrelakso-

wanymi młodymi mężczyznami. Nawet szokujący incydent w pracy, kiedy to jeden z gości zostawia po sobie łazienkę udekorowaną własnymi ekskrementami, okazuje się pospolitym wybrykiem *luksusowych* klientów hotelu, jedynie przypieczętowującym upokarzający status bohaterki. A także jej niewidoczność w oczach mężczyzny – Julie, jak wiele jej koleżanek, znajomych czy sąsiadek, jest z męskiej perspektywy zredukowana do pełnionej akurat funkcji: pokojówka sprząta bałagan, pracownica stawia się w pracy o wiecznej, osoba szukająca wieczorem taniego hotelu spełnia seksualne potrzeby. Julie, w której nadzwyczaj przekonująco wcieliła się Laure Calamy – znana między innymi z roli wiecznie zazdrosnej i naburmuszonej asystentki Noémie w udostępnianym przez Netflix serialu „Gdzie jest mój agent” – to kobieta silna i skuteczna, umiejąca znajdować rozwiązania, a nawet manipulować ludźmi. Jest raczej wojowniczką niż ofiarą. Cóż z tego, skoro bieżnia domaga się od niej galopu z hipopotamem na plecach?

Problemem Julie jest nie tylko notoryczny brak czasu, lecz także brak empatii, naturalny w środowisku wielkomięjskiego *survivalu*. Ludzie nie są do niej wrogo nastawieni, po prostu skupiają się na własnym sprincie. Otoczenie nie ma ochoty wybaczać bohaterce, że chce czegoś więcej, choć jej ambicje są niewyszukane: mieć dobrą pracę i nie kazać za to płacić własnym dzieciom.



LAURE CALAMY





SANDRA MELISSA TORRES

# AMPARO

BARTOSZ SZAREK

**F**ilm rozpoczyna statyczne ujęcie osiemnastoletniego Eliasa (Diego Alejandro Tobún). Jest przesłuchiwany, a na jego twarzy maluje się niepewność i strach. – *Czy odczuwasz potrzebę, żeby kogoś zabić? Czy interesuje cię broń? Czujesz, że twoje życie jest porażką?* Nie widać osoby, która stawia pytania, ale z offu słychać mocny męski głos. Dozwolone reakcje to: zawsze, często, czasami, nigdy. Kiedy pada kolejne pytanie: – *Czy kochasz matkę?* – chłopak waha się, ale widać, że pobudziło ono w nim wrażliwe struny. Kiwa potwierdzająco głową. Głos dopytuje: – *Zawsze?* Nie otrzymujemy odpowiedzi.

W pełnometrażowym debiucie Simóna Mesy Soty wojna jest na wyciągnięcie ręki. Akcja rozgrywa się w Medellín końca lat 90., czyli w epicentrum bratobójczych walk między kolumbijskim rządem a lewicowymi rebeliantami. Wojsko urządza uliczne łapanki na *nieuków i nierobów* i siłą wciela ich w szeregi armii. Po nalocie żołnierzy na dom tytułowej Amparo (Sandra Melissa Torres) jej syn Elias zostaje zatrzymany i czeka na zsyłkę w strefę starc. Nie mając żadnego wsparcia z zewnątrz – środków ani koneksji – samotna matka decyduje się na nierówną walkę z czasem i skorumpowa-

nym społeczeństwem, by wyciągnąć syna z kłopotów.

Pierwsza wskazówka co do przesłania filmu zawarta jest w jego tytule. *Amparo* oznacza ochrona i to właśnie napędza kobietę zmagającą się ze zmilitaryzowaną i gotową na wszystko autorytarną siłą. Ale także z *sepmami*, szemranymi członkami establishmentu i bezwzględny kombinatorami, żerującymi na takich osobach jak Amparo.

Wczuwając się w położenie bohaterki, reżyser po mistrzowski kreuje na ekranie atmosferę strachu i braku zaufania do najbliższego otoczenia. Z kolei świat mężczyzn – wojskowych, oficjeli, znajomych znajomych, od których drzwi odbija się kobieta – to grupa osób pozbawionych ludzkich odruchów. Reżyser wypułka ich brudną naturę wyrażoną w interesowności i prawieniu morałów. Ale nie chodzi tutaj o problemy jednostkowe, lecz wypadkową życia w zdegenerowanym systemie, skutecznie deformującym państwo i relacje społeczne.

Kolumbijski reżyser snuje opowieść pełną symboliki i kontrastów, w której głośno rozbrzmiewają echa najważniejszych dzieł braci Dardenne. Tyle że dostosowuje dardenne'owską optykę do bardziej zapalnego

miejsca na ziemi niż przemysłowe przedmieścia Liège. „Amparo” to na pierwszy rzut oka opowieść o matczynej miłości. Jednak Soto nagina schematy w przedstawianiu więzi między rodzicem a dzieckiem. Amparo nie jest matką, która gotowa byłaby poświęcić dla swoich dzieci wszystko. Praca a co za tym idzie brak czasu wykształciły u niej zdystansowane podejście do potomstwa. Stosowała wobec niego coś pomiędzy *zimnym chowem* a *beztresowym wychowaniem*.

Soto postępuje surowym naturalizmem, ukazuje egzystencję biednych ludzi w nieprzejeźdźnym świecie układów i lewych pieniędzy. Jest tu sporo chropowatości, brudu, eksponowania ludzkiej niedoli, mentalnego bankructwa, ale bez protekcjonalnego pochylania się nad losem wykluczonych czy marginalizowanych. Twórcy zwracają uwagę na klasizm i toksyczność kultury przesiąkniętej interesami skorumpowanej klikki. Ale czy Amparo, gdyby sama znalazła się w pozycji uprzywilejowanej, udzieliłaby pomocy osobie jej potrzebującej? Pomimo ostrożnego optymizmu zawartego w finale, odpowiedź brzmi *nie*. Świat nie jest gotów na wyciągnięcie ręki do nikogo, wciąga słabych i bezwolnych do nierównej gry o swoje. ■

REŻYSERIA I SCENARIUSZ SIMÓN MESA SOTO. ZDJĘCIA JUAN SARMIENTO G. MUZYKA BENEDIKT SCHIEFER. WYKONAWCY SANDRA MELISSA TORRES, DIEGO ALEJANDRO TOBÚN, LUCIANA GALLEGO. KOLUMBIA – SZWECJA – NIEMCY – KATAR 2021. CZAS 95 MIN  
HBO MAX

Opiekunka *zycziwie* doradza, by Julie zatrudniła się w lokalnym supermarkecie, a matka innego dziecka ze szkoły, zagadnięta o pomoc w znalezieniu niani, wzrusza ramionami – dość ma swoich zmartwień. Gdy wreszcie przydarzy się sytuacja, w której (mający dużo czasu) sąsiad bezinteresownie zaoferuje pomoc, Julie nie do końca będzie umiała odnaleźć się w tej sytuacji. To wszakże wyjątek – mężczyzn, zwłaszcza tych, którzy podejmują ważne dla Julie decyzje, Gravel konsekwentnie usuwa w cień: tak, jak kobiety są dla nich niewidoczne, tak też oni są dla kobiet nieobecni, skryci na wyższych piętrach korporacji, chronieni głosem automatycznej sekretarki, do wykonywania swoich decyzji na ogół delegujący... kobiety.

Reżyser nie przemawia oskarżycielskim tonem, nie wskazuje winnych, którzy byliby bezpośrednio odpowiedzialni za sytuację bohaterki. Jeśli jest nim jakiś zewnętrzny, opresyjny system – późny kapitalizm z jego nierównościami społecznymi – to należy o nim myśleć w kategoriach ogólnych. Czasami świat okaże się *zycziwy*, częściej – odwraca się plecami. Nie oznacza to bynajmniej, że historia opowiedziana w „Na pełny etat” zbudowana została z ogólników, wręcz przeciwnie. Wiarygodne aż do bólu detale sprawiają, że presję wywieraną na Julie czujemy nieomal dosłownie, nie raz i nie dwa mając ochotę razem z nią wrzasnąć: *co za gówniany świat!* ■

SCENARIUSZ I REŻYSERIA KAMIL KRAWCZYCKI. ZDJĘCIA JAKUB SZTUK. MUZYKA JAN KRÓLIKOWSKI. WYKONAWCY JAN HRYNKIEWICZ, PAWEŁ TOMASZEWSKI, EWA SKIBIŃSKA, EWA KOLASIŃSKA, WIKTORIA FILUS. POLSKA 2022. CZAS 88 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA TONGARIORO RELEASING



JAN HRYNKIEWICZ, PAWEŁ TOMASZEWSKI

# SŁOŃ

IGOR KIERKOSZ

**T**akie melodramaty w teorii powinny za każdym razem działać: bohaterowie spotykają się za sprawą przypadku – jeden wraca z miasta na prowincję na pogrzeb ojca, drugi nigdy rodzinnych stron nie opuścił. Rośnie między nimi uczucie, ale pierwszy z nich przecież musi za jakiś czas wrócić do swojego świata. Ograniczony czas wyznacza stawkę i ustanawia napięcie, obaj aktorzy przekonująco odgrywają zachowanie, do tego mierzą się z brakiem akceptacji ich gejowskiej relacji przez miejscową społeczność – każdy punkt, który może dotknąć czulej struny w widzach, jest odhaczony. „Słoń” – tegoroczny zwycięzca gdyńskiego Konkursu Filmów Mikrobudżetowych, debiut pełnometrażowy Kamila Krawczyckiego – robi więc wszystko, żeby wstrzelić się w niezawodne ramy i wypracować artystyczny sukces. Problem w tym, że czasem stara się za bardzo. A na pewno pokłada zbyt dużą nadzieję w sprawdzonych wzorcach.

Schemat może oczywiście być dobrym punktem wyjścia, dopóki świadomie się z nim pogrywa, kwestionuje go albo wyposaża w dodatkowy niuans. Jednak Krawczycki bez większych modyfikacji przeszczepia wzorec kina LGBTQ+ na polskie realia i po-przestaje na tym jako wystarczającym osiągnięciu. W efekcie dostajemy film z prefabrykatów

– bezpiecznych (bo sprawdzonych w innych produkcjach z tego nurtu) elementów, które idealnie do siebie pasują, nie stawiają oporu, ale też nie zostawiają miejsca na żadne pytania, interesującą zadkę, inspirującą pomysłkę. Bohaterowie podążają scenariuszowymi śladami swoich filmowych poprzedników – Olivera i Elio z „Tamtych dni, tamtych nocy”, a przede wszystkim Jacka i Ennisa z „Tajemnicy Brokeback Mountain”. Czy rodzinny anturaż przydaje tej opowieści jakiejś wartości?

„Słoń” ma wyraźne ambicje komentowania realiów współczesnej Polski, punktuje nasze braki w tolerancji i ograniczoną perspektywę, staje po właściwej stronie sporu światopoglądowego. Słowem – chce być TYM ważnym głosem, na który czekaliśmy w rodzimym kinie. Swoje racje egzekwuje jednak z dużą egzaltacją, co tłumacząc osobistym zaangażowaniem reżysera w kwestię osób LGBTQ+. Odbierając nagrodę na tegorocznym Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych powiedział, że swoim filmem chciał przytulić *queerową* społeczność, do której sam należy, pozdrowił ze sceny swojego chłopaka i zapewnił, że *pomimo wszystkiego, co się teraz dzieje – damy radę i przetrwamy*. Oczekiwałbym jednak od tak słusznych przedsięwzięć artystycznych wzniesienia się ponad emocje, które każą odmalowy-

wać przeciwników dobrej sprawy wyłącznie jako emblematy nienawiści, a tych drugich – jako prostoliniowych romantycznych bohaterów bez skazy.

Wierzę też, że komentarz społeczny mógłby się obyć bez najprostszych wybiegów narracyjnych. W „Słoni” dowiadujemy się, co myśleć o świecie przedstawionym, z bezpośrednich, diegetycznych komunikatów. Szmerzący w jednej ze scen serwis informacyjny najboleśniej łamie tu zasadę *show, don't tell*, nadając *newsy* o sejmowym projekcie *zakazu promocji LGBT i kwestionowania małżeństw jako związku wyłącznie kobiety z mężczyzną*. Pewnie dlatego, że projekt Krawczyckiego ma być ważny, poważny i aktualny, ale ostatecznie jest raczej doraźny i oczywisty w przekazie. Ważki temat ma tu uzasadniać prostotę rozpoznania i wskazywanie na jednoznaczne źródło problemów.

Przy tym wszystkim staram się nie zapominać, że „Słoń” z jakiegoś powodu zdobył Grand Prix w konkursie mikrobudżetów i chcę wierzyć, że to nie za sprawą gorszego poziomu konkurencji. Trzeba powiedzieć, że dostarcza on pewnej audiowizualnej przyjemności, dzięki wyważonemu i zwyczajnie pięknym zdjęciom Jakuba Sztyka oraz takim momentom jak filmowa ilustracja piosenki „Moje jedyne marzenie” Anny Jantar.

Broniąc debiutu Krawczyckiego i wcielając się w przychylniejszych gdyńskich jurorów, szukałbym plusów przede wszystkim w afirmatywnym wymiarze tej opowieści. Bartek, bohater Jana Hrynkiwicza, sam decyduje o własnym losie, nie dostosowu-

je się do zasad społeczności i w zmysłowych scenach celebruje relację z Dawidem (w tej roli Paweł Tomaszewski). Na pierwszy rzut oka mamy więc do czynienia z rzadkim dla polskiego kina spojrzeniem na pozytywne epizody z życia homoseksualnych bohaterów, zamiast patrzenia przez pryzmat cierpiętnictwa.

Zaraz jednak mógłbym odeprzeć własny argument, przywołując fakt, że ten sam afirmatywny wybór Bartka ostatecznie zmierza w stronę najgorszego w tym kontekście schematu – wręcz toposu kina LGBT, z którym *słuszne* narracje powinny chyba jednak walczyć – czyli ucieczki bohatera od nieprzychylniej społeczności. Tak jakby rodzime kino nie chciało poszukiwać innych rozwiązań i szerszych sposobów reprezentacji. Jakby nieheteronormatywne postaci mogły odnaleźć pełnię szczęścia tylko w wyrzeczeniu. Jakby polska filmowa prowincja nadal była wyłącznie siedliskiem nietolerancji i wykluczenia.

Może po prostu należy wciąż i wciąż wskazywać palcem na społeczne patologie oraz powtarzać do znudzenia oczywiste oceny moralne i pozytywne deklaracje wobec osób LGBTQ+. Wielu komentatorów „Słonia” podkreśla przecież, że to bezsprzecznie ważny i potrzebny film. Obawiam się tylko, że prędzej niż później doczekamy się inflacji takiej potrzeby – utraty jej realnej wartości. I że tego typu ważnymi, ale powtarzalnymi narracjami coraz trudniej będzie się komukolwiek przejąć. ■



JARED LETO, FLORENCE ANDREWS, ADAM DRIVER, LADY GAGA, AL PACINO

# DOM GUCCI

DARIA SIENKIEWICZ

**P**ewne filmy biograficzne nie powinny powstać i bardzo możliwe, że „Dom Gucci” jest jednym z nich. W bogatej historii tokańskiego rodu przedstawionej oczami Ridleya Scotta z pozoru znajdziemy niemal wszystko: kulisy rozkwitu i upadku rodzinnego imperium modowego, przepych i elegancję oraz zazdrość i chciwość, która doprowadziła do zbrodni. A jednak na próżno szukać tutaj wiarygodności, psychologicznie zniuansowanych postaci i wielkiej włoskiej miłości do mody.

„Dom Gucci” zaczyna się jako idylliczne *love story*, do którego doszło niemal przez przypadek. Patrizia Reggiani i Maurizio Gucci to bohaterowie z dwóch różnych światów. Ona – urodzona w ubogiej rodzinie i wychowana bez biologicznego ojca, on – syn włoskiego aktora i wnuk giganta modowego. Patrizia wygrywa los na loterii, gdy poznaje Maurizioa. Żądna pieniędzy i miłości robi wszystko, by rozkochać w sobie dziedzica domu Guccich. Para szybko bierze ślub i przeprowadza się do Nowego Jorku, gdzie bohaterka spędza czas na wydawaniu setek tysięcy dolarów na drogie przyjemności. To właśnie w chciwości reżyser upatruje największą klęskę Guccich.

Film Scotta przypomina jaśkrawą i przestylizowaną bajkę dla dorosłych, doprawioną bogatą ścieżką muzyczną i przeszarżowanym włoskim akcentem Lady

Gagi i Jareda Leto. Akcja filmu dzieje się we Włoszech, ale widzimy jedynie naiwne i zmitologizowane wyobrażenie Italii, gdzie każdy Włoch przynajmniej raz dziennie mówi: *Muszę wypić espresso!* Kadry przesycone żółtymi barwami sugerują widzowi, że ogląda oderwaną od rzeczywistości, romantyczną opowieść z życia wyższych sfer. To wszystko budzi skojarzenia z serialem „Emily w Paryżu”, w którym stolica Francji to przepelniona stereotypami kraina bagietek, makaroników i przystojnych Francuzów. Z tego powodu trudno traktować „Dom Gucci” jako dramat, a tym bardziej jako opowieść biograficzną.

Gdy tylko słyszymy i widzimy postać ekscentrycznego, wyśmiewanego przez rodzinę Paola, w którego z ogromnym poświęceniem, pod warstwą grubej charakterystyki i sztruksowego garnituru, wciela się Jared Leto, film zmienia się w farsę. Leto serwuje nam skarykaturowaną do bólu postać biznesmena i niespełnionego projektanta, za którą szuszenie zgnamną Złotą Malinę w kategorii najgorszego aktora drugoplanowego. Czyni on z filmu groteskowy cyrk na kółkach, którego nie ratują nawet największe starania Lady Gagi. Mimo że rola Patrizii to z pewnością kamień milowy w aktorskiej karierze ikony popu, głównej bohaterce brakuje głębi, która ukazałaby ją jako zranioną żonę, samotną

matkę, a zarazem toksyczną manipulatkę i zmysłową *femme fatale*. Dziwi również fakt, że niemal czterdziestoletni aktorka wciela się tu w bohaterów o 20 lat młodszych, w których niewinność i młodzieńczą naiwność po prostu trudno w tej sytuacji uwierzyć.

„Dom Gucci” jako opowieść o modowym imperium niestety nie ma dużo do powiedzenia na temat popkulturowych trendów szalonych lat 80. i ówczesnych ikon mody. Scott skupia się bardziej na melodramatycznych losach Patrizii i rodzinnych bitwach o udziały w firmie niż na modzie. Mimo że luksusowa scenografia i eleganckie kostiumy są tu dopracowane niemal do perfekcji, reżyser sprowadza je w filmie jedynie do roli dekoracyjnej. Moda to interes, nie sztuka – zdaje się wynikać z filmu. Zmiany, jakie następują w świecie mody, sygnalizuje tylko krótka scena, w której projektant ubrany w skórzaną kurtkę i wygodną bluzę z kapturem mówi Maurizioemu odzianemu od stóp do głów w markę Gucci: *W tej chwili Gucci to tania operetka.*



ADAM DRIVER, LADY GAGA

W ponad dwugodzinnej produkcji tylko na krótką chwilę pojawiają się postacie Anny Wintour czy Karla Lagerfelda z kotką Choupette, a wyczekiwane ekranowe pięć minut młody i utalentowany Tom Ford dostaje dopiero pod koniec filmu. Początkujący projektant z Teksasu zrewolucjonizował firmę, wnosząc do niej szczyptę ekstrawagancji i powiew świeżości, którego „Dom Gucci” wyraźnie brakuje. Scott mógłby wziąć przykład z Sharrą White’a – ten bowiem w biograficznym serialu „Halston” genialnie pokazał losy imperium modowego tytułowego bohatera, a zarazem niepowtarzalny blichtr Nowego Jorku z przełomu lat 70. i 80. Niestety „Dom Gucci” w porównaniu z serialową produkcją White’a jest po prostu tania operetka. ■

## House of Gucci

REŻYSERIA RIDLEY SCOTT. SCENARIUSZ BECKY JONHSTON, ROBERTO BENTIVEGNA NA PODSTAWIE KSIĄŻKI SARY GAY FORDEN. ZDJĘCIA DARIUSZ WOLSKI. MUZYKA HARRY GREGSON-WILLIAMS. WYKONAWCY LADY GAGA, ADAM DRIVER, JARED LETO, AL PACINO, JEREMY IRONS. USA – KANADA 2021. CZAS 158 MIN  
CHILI, ITUNES, HBO MAX, RAKUTEN, CANAL+

**Bones and All**

REŻYSERIA LUCA GUADAGNINO.  
SCENARIUSZ DAVID KAJGANICH WEDŁUG  
POWIEŚCI CAMILLE DEANGELIS. ZDJĘCIA  
ARSENI KHACHATURAN. MUZYKA TRENT  
REZNOR, ATTICUS ROSS. WYKONAWCY  
TIMOTHÉE CHALAMET, TAYLOR RUSSELL,  
MARK RYLANCE, MICHAEL STUHLBARG,  
DAVID GORDON GREEN, JESSICA HARPER.  
WŁOCHY – USA 2022. CZAS 130 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA WARNER



TAYLOR RUSSELL, TIMOTHÉE CHALAMET

# DO OSTATNIEJ KOŚCI

MARCIN PRYMAS

**N**ajwiększym wydarzeniem tegorocznego Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Wenecji bez dwóch zdań była światowa premiera „Do ostatniej kości”, najnowszego projektu Luki Guadagnino. Pierwsza od czasu „Tamtych dni, tamtych nocy” współpraca Włocha z cherubinkiem współczesnego kina Timothée Chalametem wywołała szalę ciał, godzinne kolejki przed czerwonym dywanem, rzucanie się fanek pod limuzynę i ogólną ekscytację. Czy jednak artystyczna jakość produkcji dorównała zamieszaniu?

Powracając na wielkie ekrany cztery lata po premierze swojego remake'u „Suspisiorów”, Guadagnino podobnie jak w „Tamtych dniach...” postanowił oprzeć scenariusz na amerykańskiej powieści. Tym razem jego wybór padł na utwór Camille DeAngelis, nagrodzony w 2016 roku (wspólnie z dziewięcioma innymi książkami) nagrodą Alex dla najlepszej powieści młodzie-

zowej. Łączy on wątki kanibalistyczne z opowieścią o emocjonalności, niepewności i wybuchowości towarzyszącym dojrzewaniu.

Przerabiając literacki pierwowzór na scenariusz filmowy, stały współpracownik Guadagnino David Kajganich właśnie tę wieloznaczność łamania tabu zdecydował się wyprowadzić na pierwszy plan. Nastoletnia Maren (Taylor Russell) po porzuceniu jej rodziny przez matkę jest wychowywana przez nadopiekuńczego ojca (André Holland). Nastolatka żyje w świecie sztywnych reguł i zakazów oraz częstych przeprowadzek, a w wolnym czasie zanurza się w świecie Tolkienowskiej fantastyki. Gdy jednak buntownicza ucieczka na imprezę kończy się krwawym ujawnieniem niepokornionych pragnień, ojciec w nocy opuszcza dom, informując córkę, że od teraz musi już sobie radzić sama. Maren poznaje podobnego do siebie czerwono włosów Lee (Chalamet właśnie), który ją lite-

ralnie wyczuwa w sklepowych alejkach. Między młodymi szybko rodzi się uczucie.

Główną zaletą „Do ostatniej kości” jest niewątpliwie wspomniana wieloznaczność. W warstwie dosłownej to niezwykle kliwly nastoletni romans, gdzie dwoje młodych, pięknych i wykluczonych znajduje siebie i wspólnie przewycięża wszelkie przeciwności. Trochę krwi, trupów i niebezpiecznych szaleńców tylko dodaje smaczku, ale przesłodzonej całości towarzyszy absolutny brak chemii i ograniczony warsztat aktorski ujawniający się w rolach Russell i Chalameta. Pewną rekompensatę stanowi rewelacyjny drugi plan: giganci ekranu Michael Stuhlbarg i Mark Rylance w wyjątkowo odbiegających od ich emploi rolach kradną dla siebie każdą scenę. Zdaje się, że aktorzy wspaniale się bawią, wcielając się w karykaturalne ludzkie bestie żywem wyjęte z kina grozy, a lekkość ich kreacji mrozi krew w żyłach.

Jednocześnie tematyka filmu pozwala na szukanie intertekstualnych i metaforycznych odniesień. Autorka powieści wskazuje na swoje inspiracje gotyckim romantycznym pisarzem irlandzkim Josephem Sheridanem Le Fanu, a w szczególności utworem „Carmilla” z tomu opowiadań „W ciemnym zwierciadle”. Dzieło to zastąpiło wprowadzeniem do literatury wampirycznej motywów lesbijskich, tak późnej dobrze reprezentowanych

w sztuce horroru (by przywołać chociażby „Dzieci nocy” Harry'ego Kümela z 1971 roku). Motyw wykluczenia społecznego protagonistów, odrzucenia ich przez cywilizowane społeczeństwo dość bezpośrednio rymuje się z dramatem wielu nieheteronormatywnych osób.

Włoski reżyser, mimo osnucia najnowszego obrazu wokół cieleśnego tabu, pozostaje jednak wierny pogoni za pięknem. Podobnie jak w „Tamtych dniach, tamtych nocach” czy „Suspisiorach” nieliczne sekwencje naruszające dobry smak zostają ujęte w wykoncypowane kadry i kojące barwy. Na uwagę zasługują ścieżka dźwiękowa autorstwa Trenta Reznora i Atticusa Rossa, duetu, który rozkoszuje w sobie świat przy „Co w duszy gra”. Tym razem łączą niepokojącą elektronikę z kojącym indie.

Podobnie jak w przypadku nowego filmu Alejandro González'a Iñárritu „Bardo” mamy tu do czynienia z sytuacją, w której zwiastun jest znacznie lepszy od filmu i zasadniczo opowiada całą treść produkcji. Z drugiej strony niezliczeni *groupies* płci wszelkich szalejący za współczesnym Jamesem Deanem tj. Chalametem, mogą tu zobaczyć trochę bardziej zbuntowaną stronę swojego idola, nie aż tak wymuszoną i sztuczną jak w „Nie patrz w górę” i „Lady Bird”. I nawet jeśli wyróżnienie w Wenecji za reżyserię Guadagnino przy obecności w konkursie Romaina Gavrasa, Andrew Dominika czy Joanny Hogg zdaje się nieco przesadnie, to warsztatowo reprezentant gospodarzy po raz kolejny pokazał się jako pojętny uczeń wielkich mistrzów. ■



TAYLOR RUSSELL, TIMOTHÉE CHALAMET

REŻYSERIA ULRICH SEIDL.  
SCENARIUSZ ULRICH SEIDL, VERONIKA FRANZ. ZDJĘCIA WOLFGANG THALER.  
MUZYKA FRITZ OSTERMAYER, HERWIG ZAMERNIK. WYKONAWCY MICHAEL THOMAS, HANS-MICHAEL REHBERG, TESSA GÖTTLICHER. NIEMCY – AUSTRIA – FRANCJA 2022. CZAS 114 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA AURORA FILMS



MICHAEL THOMAS

# RIMINI

FRANCISZEK DRĄG

Podróży z położonego nad Adriatykiem Rimini prezentują w miarę atrakcyjne miejsce: ot, pstrokaty wakacyjny kurort przyciągający co roku tłumy turystów, spragnionych posmakowania słodkiego życia. W nowym filmie austriackiego mistrza dyskomfortu nie ostało się jednak zbyt wiele z tego seksapilu. Seidlowskie „Rimini” rozgrywa się w ponurej zimowej scenerii, gdy miasteczko osnuwa gęsta mgła, ulice i hotele są opustoszałe, a całość sprawia wrażenie miejsca akcji opowieści z gatunku *postapo*. I w pewnym stopniu to skojarzenie wcale nie jest pozbawione sensu.

W tym odartym z blichtru Rimini spotykamy Richiego Bravo, podstarzałego piosenkarza, który lata swojej świetności jako wykonawca szlagierów ma już dawno za sobą. Próbuje zarobić więc na słuchaczach, którzy wciąż go pamiętają: daje koncerty dla podstarzałych niemieczech i austriackich turystów, wynajmuje własny dom swoim fankom i uwodzi zapatrzone w niego kobiety, pobierając opłaty za spędzenie z nim wyznaczonych wieczorów. Słowem – nie powodzi mu się najlepiej. Do tego wszystkiego nagle pojawia się dorosła córka, porzucona przez niego przed laty, żądająca, by mężczyzna zapłacił okrągłą sumę za lata swojej nieobecności. Piosenkarz widzi w niej i w jej żądaniu formę uwolnienia się od bezsensowności swo-

jego życia i postanawia spełnić życzenie Tessy.

„Rimini” jest jednym z tych dzieł w filmografii Seidla, w których bezlitosne portretowanie bohaterów jako szumowin miesza się z ewidentną czułością i współczuciem dla nich. Nic dziwnego, skoro w historii napisanej z Veroniką Franz kryje się metaforyczny obraz pokolenia, żyjącego w cieniu zbrodni swoich rodziców i dziadków. Film rozpoczyna się i kończy ujęciami z austriackiego domu starości, w którym mieszka – niczym w więzieniu – ojciec głównego bohatera, ujawniający nazistowskie sympatie. Ta klamra kompozycyjna sprawia, że postać umierającego rodzica można rozpatrywać jako punkt odniesienia dla całego filmu. W tym kontekście bardzo ciekawa jest scena, gdy podczas spaceru ojciec siedzący na wózku inwalidzkim zaczyna intonować imperialistyczną piosenkę żołnierską, a zawstydzony Richie próbuje zagłuszyć tę melodię swoim szlagierem, zatytułowanym „Amore mio”. Oba utwory spletają się ze sobą, a twórcy wydają się mówić, że za słodką i harmonijną wizją świata obecną w wesółych piosenkach kryje się próba zagłuszenia innej, zbrodniczej rzeczywistości. Szlagiery – nie tylko w życiu głównego bohatera, ale i całego powojennego pokolenia – mogą uchodzić za antidotum na truciznę zaszczerpaną przez rodziców.

Seidlowski bohater nie jest doszczętnie złym egocentrykiem, lecz raczej skrzywdzonym i pokiereszowanym przez swoją biografie wrażliwym człowiekiem, który – gdy zostaje skonfrontowany z konsekwencjami swoich czynów – próbuje, nawet jeśli nieudolnie, naprawić grzechy. Nagle ma na to szansę – nie tylko może odkupić winy w życiu prywatnym, ale także zając przyzwoitą pozycję w stosunku do aktualnego kryzysu uchodźczego. Ten wątek ma niemal surrealistyczny wymiar, gdy w statyczne zdjęcia Wolfganga Thalara wprowadzone są nieruchome sylwetki biednych uchodźców lub imigrantów, marznących na ulicach i czekających na decyzję, czy znajdą tu swój nowy dom. To ciekawe rozwiązanie z jednej strony odrealnia jeszcze bardziej krajobrazy, a z drugiej – wprowadza w nie element prawdziwej rzeczywistości, która przebija się z zewnątrz do fikcji.

Chociaż Seidl nie stroni od znanych z jego filmów elementów mających na celu wywołanie w widzach zażenowania, w tym wypadku odważnie pokazując *nieapetyczne* ludzkie ciała w aktach perwersyjnego seksu lub zahaczając w historiach swoich bohaterów o wątki kazirodztwa czy pedofilii, jako całość „Rimini” jest stonowanym, błyskotliwym, ale też wymagającym filmem. Jeśli widz podejździe do niego z pewną dozą otwartości, powinien odnaleźć w sobie zdolność odczucia empatii wobec pozornie całkowicie antypatycznych bohaterów. Można by zatem powiedzieć, że Seidlowskie „Rimini” to taki „Amarcord”, tylko że austriacki twórca, inaczej niż naprawdę pochodzący z tytu-



TESSA GÖTTLICHER

łowego miasteczka Fellini, nie powraca z nostalgią do miejsca swojego pochodzenia, lecz z niego ucieka. Jednak czuć tu obeszwaną tęsknotę za *rajem utraconym* – za niewinnością, która przestała być udziałem całego pokolenia.

Na koniec warto wspomnieć, że polska premiera „Rimini” zbiega się mniej więcej w czasie ze światową premierą drugiej części dyptyku, opowiadającej o Bravo, bracie Richiego, dobrym pedofilem (grany przez pojawiającego się także tutaj Georga Friedricha). Premierze „Sparty”, bo taki nosi tytuł ów film, towarzyszą liczne zarzuty dotyczące sposobu wykorzystania dziecięcych aktorów na planie filmowym przez ekipę austriackiego reżysera. Niektóre z tych zarzutów wydają się wystarczająco odrażające, by skontrowersyjnić, seans „Rimini” to być może ostatnia szansa, żeby nie smak i odraża, które wywołują często filmy Seidla, odbierać wyłącznie jako kwestię estetyki, a nie – co być może nas czeka – etyki związanej z dyskomfortem wypływającym z nadużywania władzy i przemocy przez twórców filmowych. Chciałoby się więc powiedzieć, że wybrzmiewa to nadzwyczaj ironicznie, ale i nie bez pewnej przewrotnej koherencji w zderzeniu z tym, co Seidl próbuje przekazać w „Rimini”. ■



# ATHENA

PIOTR DOBRY

Ten film poniekąd zaczyna się tam, gdzie kończyli się „Nędznicy” (2019). Ostatnie sceny nominowanego do Oscara dramatu Ladjy Ly wskazywały na nieuchronny wybuch anarchii. I taka właśnie eksplozja, również w sensie jak najbardziej literalnym – pod postacią koktajlu Mołotowa – inicjuje dzieło Romaina Gavrasa, pod którym Ly też się podpisał, jako współscenarzysta.

W tym przypadku cały film jest kulminacją – tak sytuacji pokazanej w „Nędznikach”, jak niepokojów społecznych w ogóle. Twórcy wychodzą z założenia, że nie musimy znać szczegółów wydarzeń, które doprowadziły nas do tego momentu. W zasadzie są nam one znane od dawna – z kina, prasy, internetu. Czy można się dziś uchować bez wiedzy o napięciach między francuską policją a mniejszościami etnicznymi? Ekspozycja jest zbędna.

Reżyser, syn słynnego autora „Z” Costy-Gavrasa, odziedziczył wrażliwość klasową po ojcu, aczkolwiek wypracował bardziej agresywny, nowoczesny styl. I choć Gavras junior ma już na koncie dwie fabuły, w tym interesującą komedię kryminalną „The World Is Yours”, wciąż najbardziej znany jest ze swych wściekle energetycznych teledysków, zwłaszcza „No Church in the Wild” Kanye’ego Westa i Jaya-Z oraz „Born Free” M.I.A., w których mundurowi ścierają się z protestującymi.

„Athena” stanowi swego rodzaju przedłużenie zaintereso-

wań Francuza. Jednak skwitowanie jego nowego dokonania zwyczajowym komentarzem o pełnometrażowym klipie lub przeroście formy nad treścią byłoby, o ironio, bardziej powierzchowne niż sam film. Ten bowiem, owszem, opowiada mocno skompresowaną historię przede wszystkim obrazem. Tyle że w czasach, gdy nawet wojna w Ukrainie toczy się także na Tik-Toku, powinno nas to wreszcie na dobre przestać dziwić.

Film zapisze się w annałach już tylko za sprawą dziesięciominutowego prologu, w którym kilka długich ujęć zostaje zmontowane tak, żeby dać wrażenie nieprzerwanego mastershota. Teoretycznie to żadne novum – mieliśmy już niejedną produkcję tworzoną w sposób maskujący cięcia. Jednak Gavras z operatorem Matiasem Boucardem windują technikę na nowy poziom, stwarzając przy użyciu kamer IMAX, dźwigów i dronów niesamowite wrażenie immersji (w tym kontekście Netflix kupujący prawa do dystrybucji to z jednej strony znak czasów, z drugiej – perfidny żart).

Aktorzy często są filmowani w zbliżeniu, podczas gdy w tle dzieje się niemywale dużo – dziesiątki statystów przemieszczają się, walczą, jeżdżą samochodami, wchodzą w rozmaite interakcje; wszystko w służbie tej samej opowieści. Od sterylnej scenarii komisariatu do kolorowej wrzawy prowizorycznego fortu w kompleksie mieszkaniowym Athena (nazwanym cokolwiek



SAMI SLIMANE

ironicznie na cześć greckiej opiekuńki miast tudzież bogini mądrości, sztuki i sprawiedliwej wojny; każdy element zasadny w odniesieniu do filmu) – chyba nikt wcześniej w filmie fabularnym nie uchwycił eskalacji zamieszek tak płynnie i autentycznie zarazem.

Katalizatorem akcji jest śmierć dziecka z rąk stróżów prawa i ta sama tragedia sprawia, że pędzący na łeb na szyję film sporadycznie zwalnia, by pokazać czułe momenty wspólnej żałoby w społeczności muzłmańskiej. Z niej wywodzą się bohaterowie, potomkowie algierskich imigrantów, trzej bracia reprezentujący figury charakterystyczne dla swego środowiska: najstarszy Moktar (Ouassini Embarek) jest bezwzględny dilerem, środkowy Abdel (Dali Benssalah) to żołnierz zasłużony dla francuskiej armii, a przez to wyklęty wśród swoich, zaś najmłodszy Karim (Sami Slimane), charyzmatyczny przywódca osiedlowych rebeliantów, służy za głos zradykalizowanej młodzieży bez perspektyw. To postaci-symboly, odzwierciedlające także szerszą specyfikę podziałów wewnątrz multikulturowego społeczeństwa: ciemniejąc, ciemniejszego i tego, który czer-

pie doraźne korzyści z zaistniałych okoliczności.

Co ciekawe, mimo że ponure losy braci zamkniętych w zakłętym kręgu przemocy są oczywistym wynikiem nierówności ekonomicznych i rasowych, „Athena” unika jednoznacznych osądów. To film wyraźnie antysystemowy, ale bynajmniej nie demonizujący policji. Widzimy drugą stronę konfliktu przerażonymi oczami młodego białego oficera Jerome’a (Anthony Bajon), dla którego rutynowa interwencja szybko zmienia się w piekło. I jeśli nawet Gavras nie mówi nic odkrywczego, to właśnie dojmująco chwytą moment zapędzenia się w kozi róg, stanu bez wyjścia. Klinczu, w jakim tkwi imigrantka młodzież na wiecznym poligonie.

Prawdziwie przerażające nie jest bowiem to, że „Athena” doprowadza do ekstremum sytuację z „Nędzników”. Naprawdę straszne jest to, że tego rodzaju problemy pozostają aktualne tyle lat po „Nienawiści” (1995). ■

REŻYSERIA ROMAIN GAVRAS. SCENARIUSZ ROMAIN GAVRAS, LADJ LY, ELIAS BELKEDDAR. ZDJĘCIA MATIAS BOUCARD. MUZYKA SURKIN. WYKONAWCY DALI BENSSALAH, SAMI SLIMANE, ANTHONY BAJON, OUASSINI EMBAREK, ALEXIS MANENTI, BIRANE BA. FRANCJA 2022. CZAS 99 MIN NETFLIX

REŻYSERIA XAWERY ŻUŁAWSKI.  
SCENARIUSZ XAWERY ŻUŁAWSKI,  
KRZYSZTOF BERNAS, MACIEJ KAZULA.  
ZDJĘCIA MARIAN PROKOP. MUZYKA JAN  
KOMAR, MIKOŁAJ MAJKUSIAK.  
WYKONAWCY MIKOŁAJ KUBACKI,  
WALERIA GOROBETS, MONIKA  
MIKOŁAJCZAK, MARIUSZ URBANIEC,  
MARTA STALMIERSKA, SEBASTIAN  
FABIJAŃSKI. POLSKA 2022. CZAS 120  
MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA NEXT FILM



MARTA STALMIERSKA, MIKOŁAJ KUBACKI, MARIUSZ URBANIEC, MONIKA MIKOŁAJCZAK, WALERIA GOROBETS,  
MIKOŁAJ MATCZAK, ALEKSANDER KALETA

# APOKAWIXA

MICHAŁ PIEPIÓRKA

**N**a ocenę nowego filmu Xawerego Żuławskiego w znacznej mierze wpływa perspektywa. Trudno oglądać „Apokawixę” w oderwaniu od polskiego kina jako całości. Nie od dziś wiadomo, że rodzimi filmowcy stawiają w głównej mierze na kino artystyczne i realistyczne – obyczajowe i społeczne. Nawet gdy od czasu do czasu pojawi się reprezentant popularnego gatunku, to i tak nie za daleko odbiega od polskiej kinematograficznej średniej. Właśnie dlatego kolorowa, otwarcie kampaowa, ironiczna i rozrywkowa „Apokawixa” tak bardzo się wyróżnia i zbiera z wielu stron wyrazy uznania.

Ale odbiór tego filmu świadczy raczej o polskim kinie niż o dziele Żuławskiego. Udowadnia, że widownia rodzinnych produkcji ma potrzebę czystej rozrywki, podlanej humorem, obrzydliwością i przemocą. „Apokawixa” jest filmem, który bardzo wiele obiecuje: młodość, humor, przebojową muzykę, terror zombie, dynamizm i lekkość. Ale niemal nic z tego nie jest w stanie zaoferować. To film o maturzystach rodem z fantazji pięćdziesięcioletniego twórcy; żarty skrzywione są boomerским poczuciem humoru, *mit-dzieżowa* muzyka pochodzi najczęściej z list przebojów radiowej Trójki sprzed dekady albo dwóch, ani razu nie tryska krew, zombie wyglądają jak ze słabej halloweenowej imprezy, dynamizm zabity został przez nie-

udolny montaż, a lekkość przez złą reżyserię.

Bezpretensjonalność też jest wątpliwa, bo przecież w „Apokawixie” liczy się tak naprawdę sprawa, a nie czysta przyjemność. Na pierwszy plan wychodzi komentarz ekologiczny – zmutowane stwory przychodzą z wody, a konkretnie ze skażonego przez sinicę Bałtyku, do którego wlewa się hektolitry toksycznych substancji. Film rozpoczyna się od migawek z różnych stron świata: topniejące lodowce, pożary na poludniowej półkuli, narastające niepokoje społeczne, strajk klimatyczny. I pandemia. To ona staje się punktem wyjścia, bo mega impreza, jaką organizuje maturzystka, ma być dla jego przyjaciół formą zadośćuczynienia za to, że najlepsze lata swojego życia spędzili na lekcjach online.

Akurat fakt, że w kinie podobnych domówek było już na pęczki, na czele z „Projektem X”, nie przeszkadza. Podobnie jak problemem nie jest sztampowość realizacji gatunkowych wyznaczników kina o zombie. Od początku bowiem nie ma wątpliwości, że „Apokawixa” to nic więcej jak patchwork filmowych konwencji, obejrzanych filmów, pomysłów dostrzeżonych w innych miejscach. Ta wtórność została wpisana w pierwotny pomysł, bazujący na cytatach, zabawie kinem i wszechdobylskiej ironii – recykling w dobie ekologicznej katastrofy jest przecież w cenie.

Wartością tego typu filmów nie jest nieprzewidywalność czy

rosnące napięcie. Horror staje się tylko maską, pod którą znajdujemy feerie barw, żartów i przyciągających wzrok obrazów. I trzeba przyznać, że kilka dobrych pomysłów Żuławski ma. Wyróżnia się postacią grana przez Sebastiana Fabijańskiego – świetnie wpisującą się w *emploi* aktora. To człowiek lasu, żyjący w jurcie, mówiący dziwacznym głosem i celebrytujący miłośność do wolności i jaramia. Naprawdę trzeba podzielać upodobania bohatera, by wymyślić dialog, w którym dziwny waga-bunda zastanawia się, od jakiego psa pochodzi Alf, albo by namalować postaci tatuaże, które odwzorowują trasę wylanych łez po stracie ukochanej.

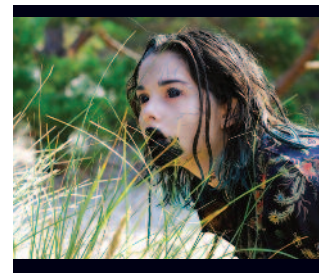
Żuławski staje na głowie, żeby załudnić film podobnie kolorowymi postaciami, dialogami i mikro zdarzeniami, które ubarwiają całość. Niestety większość z tych elementów filmu jest nie-trafiona. Choć wierzę, że na papierze prezentowały się obiecująco. Tyle że i najbardziej kreatywne pomysły może zabić nieudolna reżyseria. Nawet więc nieustannie rozbłyskujące kolorowe światła, imponująca obsada, efektowne scenografie, chwytliwe dialogi nie są w stanie zatuszować wrażenia, że „Apokawixę” bliżej do polskiego kina offowego z lat 90. niż amerykańskich wielkich produkcji o zombie.

Żuławski nie potrafił wykorzystać tego, co powinno być największą zaletą jego filmu: dynamiki. Historia, sceny, także dialogi co chwilę nieprzyjemnie wyhamowują, bo są źle zmontowane. Na przykład w sekwencjach, gdzie rytm nadaje chwytliwa piosenka. Gdy w fotelach kinowych zaczynamy bujać się do Grubsona czy Super Girl & Romantic Boys, za beatem nie podąża ob-

raz, który idzie w swoją stronę; na dodatek energetyczne przeboje są wygłuszane i zastępowane niedobrymi dialogami. Można przez to odnieść wrażenie, że te muzyczne hity, kolorowe światła czy młode ciała pięknych aktorów i aktorek maskują pustkę bardzo prostej opowieści i braki w warsztacie twórców.

Zawodzą również aktorzy. Żuławski zebrał na planie chyba wszystkich obiecujących, z przyszłą gwiazdą Martą Stalmierską na czele. Jednak młodzi adepci aktorstwa zamiast grać – szarżują, jak Mikołaj Kubacki w całkowicie nieprzekonującej, irytującej, wręcz groteskowej głównej roli. Najgorzej wypadają dialogi, podawane bez przekonania i wewrwy. Ale jeśli wszyscy aktorzy przed kamerą wypadają słabo, także ci bardziej doświadczeni, jak Tomasz Kot czy Cezary Pazura, to problem raczej nie w ekipie, a w twórcy, który nie potrafił ich odpowiednio ustawić.

Wydaje się więc, że największą zasługą Żuławskiego jest wyłączenie to, że wprowadził do polskiego kina ikonyczną dla horroru figurę zombie. Bo „Apokawixa” nie jest nawet najlepszym rodzimym filmem imprezowym. Najlepszą wixą polskiego kina ostatnich lat pozostaje film „Wszyscy moi przyjaciele nie żyją”. ■



ALICJA WIENIAWA-NARKIEWICZ

**The French Dispatch**

REŻYSERIA I SCENARIUSZ WES ANDERSON. ZDJĘCIA ROBERT D. YEOMAN. MUZYKA ALEXANDRE DESPLAT. WYKONAWCY BENICIO DEL TORO, ADRIEN BRODY, FRANCES MCDORMAND, TILDA SWINTON, JEFFREY WRIGHT. NIEMCY – USA 2021. CZAS 107 MIN

DYSTRYBUCJA KINOWA DISNEY CHILI, ITUNES, RAKUTEN, VOD.PL, CANAL+, LOOMI



BILL MURRAY, PABLO PAULY

# KURIER FRANCUSKI

MATEUSZ ŻEBROWSKI

**N**ajnowszy film Wesa Andersona jest naszym artystycznym wariant „Nagiej broni”. Podobnie jak produkcje z Leslie Nielsenem, tak i „Kurier Francuski” opiera się na krótkich skeczach i gagach oraz intertekstualnych nawiązaniach. Finalny produkt bardziej przypomina całkiem udany odcinek programu satyrycznego niż spójną kinową wypowiedź.

Z założenia „Kurier Francuski” ma być adaptacją ostatniego numeru fikcyjnej gazety (stąd fragmentaryczność akcji). Głównymi bohaterami filmu są więc dziennikarze, piszący o sztuce, polityce czy kulinariach. Nowelowa narracja stara się jednak przede wszystkim nadać za nieokreśloną wyobraźnią amerykańskiego reżysera. Opowiadanie więcej niż jednej historii pozwala Andersonowi zonglować konwencjami i bezkarnie upychać nadmiarową liczbę wizualnych fajerwerków. Jest w tej barokowej metodzie twórczej jakaś bezwstydną bezcelowość. I za ten bezpardonowy dziecięcy samozachwył nad stworzoną przez siebie krainą wyobraźni można Andersona podziwiać.

Nie brak kinomanów, którzy najpierw zauroczyli się estetyką autora „Genialnego klanu”, a później mieli jej serdecznie dość (po części do nich należy). To zresztą nierazki kłopot twórców o wyrazistym i dopracowanym przez lata stylu (patrz: Tim Burton). Osiągnięcie przez nich idealnego balansu pomię-

dzy formą a treścią bywa triumfem chwilowym i złudnym. Zaśwyczą kolejne dzieła, pod którymi się podpisują, są coraz bardziej zmanierowane i autoepi- gońskie.

Anderson ów reżyserski Rubikon przekroczył dekadę temu. Ostatnim filmem umiejętnie balansującym pomiędzy bezpretensjonalnie przedstawionymi emocjami i niepodrabialnym stylem byli „Kochankowie z Księżycy”. Obraz o małej wielkiej miłości dwojga nastolatków z urokiem opowiadał o pierwszych romantycznych wzruszeniach. Kolejny film Andersona, „Grand Budapest Hotel”, to już niekończąca się, pomysłowo sfilmowana, niedająca widzowi chwili wytchnienia bitewna. „Kurier Francuski” jest kontynuacją owej zjadającej własny ogon twórczej nadpobudliwości. Widz tonie w morzu wymyślnych kadrów, nadmiarze cięć montażowych i nie mniejszej liczbie słów. Z podziwem, ale i pewnym zmęczeniem przygląda się teatralnej maszynerii wprowadzającej scenografię w ruch.

Pośród orgii formy nie dostrzegam w obrazie Andersona deklarowanego w prologu szczerego i pogłębionego portretu dziennikarstwa jako szlachetnej i nieuprawianej już z takim namaszczeniem sztuki słowa. Reżyser występuje się gazetową strukturą i raczy nas kilkoma niebanalnymi etiudami (artykułami?), w których dziennikarze odgrywają nic nie znaczące role narratorów i obserwatorów. Re-

alny udział w akcji bierze jedynie Lucinda Krementz. Postać Frances McDormand pisze artykuł o strajkach studenckich w Ennui. W czasie pracy nad tekstem wplątuje się w miłosno-ideologiczny trójkąt z młodymi rewolucjonistami: Zeffirellim (Timothée Chalamet) i Juliette (Lyna Khoudri). W tej noweli do Andersonowskiego uniwersum powraca nieco życia. To też jedyny fragment filmu, w którym pojawiają się rozważania na temat etyki i warsztatu dziennikarskiego.

Pomimo poczucia obcowania z twórczą igraszką powstała bez wyraźnego celu, dostrzegam w potoku słów, ruchów i gestów pewien schemat, znany z innych obrazów Andersona. Bohaterowie jego filmów nie tylko żyją w świecie domów dla lalek, ale również sami są lalkami wprawianymi w ruch przez bezmyślnie przeżywaną codzienność. W kinie Amerykanina postacie boją się zatrzymać, bo a nuż w chwili zadumy dostrzegłyby coś, co napełniłoby ich serca trwogą. Wszyscy oni żyją na przełomie epok – prywatnych, bądź historycznych: końca dzieciństwa (nowela z McDormand w „Kurierze Francuskim” i „Kochankowie z Księżycy”), początku totalitaryzmu („Grand Budapest Hotel”), powojennej współczesności (ponownie nowela z McDormand). Przeskok pomiędzy jednym a drugim czasem oznaczony jest melancholią i lękiem. Kreowana przez Andersona rzeczywistość wygląda ni-

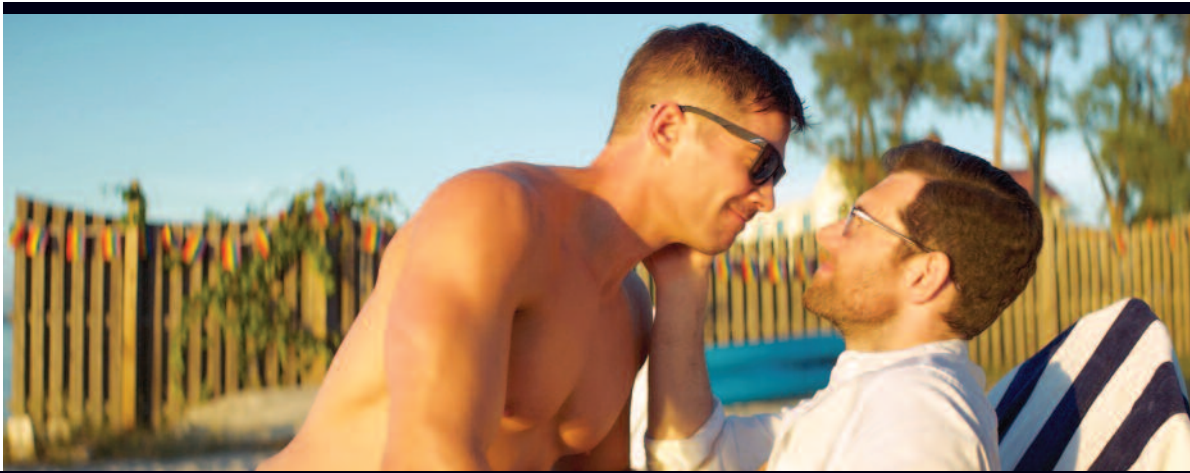
czym słowa piosenki ABBY, „Our Last Summer”, w której szwedzka grupa śpiewała o strachu przed starzeniem się i śmiercią, przeżywanym w czasie radośnie spędzanych wakacji.

„Kurier Francuski” ponad wszelką wątpliwość jest również hołdem złożonym kinu znad Sekwany. Tytułowa amerykańska gazeta ma siedzibę w fikcyjnej francuskiej mieścinie. To dobry pretekst, żeby uaoacznic jak wiele X muza zawdzięcza krajowi Napoleona. Anderson odwołuje się do twórczości Jacquesa Tati'ego, realizmu poetyckiego z lat 30. (będącego inspiracją dla kina noir) czy Godardowskiego nurtu Nowej Fali (częściowo inspirującą się kinem złotej ery Hollywood). Wszelkie nawiązania są uroczytnie błyskotkami, które zalotnie starają się wpaść w oko kinofilom, ale okazują się jedynie kolejną atrakcją reżyserskiego kramiku.

„Kurier Francuski” budzi ambiwalentne uczucia. Andersonowi nie można odmówić kunsztownego, oryginalnego stylu, ale w takim nadmiarze nawet to, co oryginalne, staje się męczące. Jednocześnie w kilku fragmentach filmu pojawiają się przeświły czułej opowieści, za którą mogą tęsknić fani wcześniejszej twórczości Amerykanina. Kino Andersona ma więc w sobie coś z dań szefa policyjnej kuchni z „Kuriera Francuskiego”. Przygotowywane przez Nescaffiera jedzenie jest wykwintne, lecz w natoku działań operacyjnych nikt nie ma czasu się nim rozkoszować. Chciałbym więc życzyć reżyserowi, żeby nieco zwolnił w swoich dziełach tempo i dał nam chwilę na pożywienie jego obrazami nie tylko oczu, ale również duszy. ■



REŻYSERIA NICHOLAS STOLLER.  
SCENARIUSZ BILLY EICHNER,  
NICHOLAS STOLLER. ZDJĘCIA  
BRANDON TROST. MUZYKA MARC  
SHAIMAN. WYKONAWCY BILLY  
EICHNER, LUKE MACFARLANE, GUY  
BRANUM, MISS LAWRENCE.  
USA 2022. CZAS 115 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA UIP



LUKE MACFARLANE, BILLY EICHNER

# BROS

## ZBIGNIEW BANAŚ

**K**omedia romantyczna od lat rządzi się stałymi parami. Sympatyczna para bohaterów przechodzi przez różne fazy sercowych wzlotów i upadków, ale choć na ich drodze pojawiają się liczne komplikacje, to w końcowym rozrachunku niezmiennie triumfuje prawdziwa miłość. Tak przynajmniej wygląda schemat heteroseksualnej kategorii tego gatunku, który nawet powielany w nieskończoność zawsze znajduje swoją widownię.

Wyprodukowany przez Judda Apatowa a wyreżyserowany przez Nicholasa Stollera film „Bros” jest ciekawym eksperymentem. Ta sprawnie napisana i dobrze zagrana gejowska wersja tradycyjnej komedii romantycznej stara się jednocześnie przypodobać szerokiej publiczności i zaspokoić potrzeby środowiska LGBT. Scenariusz tylko częściowo odbiega od utartych konwencji, ale ostateczny efekt jest całkiem udany. Żeby jednak docenić walory tego filmu, trzeba być otwartym na obrazowość scen homoerotycznej intymności, co dla wielu widzów może stanowić nie lada wyzwanie.

Akcja całej historii nie bez powodu rozgrywa się w Nowym Jorku. Jest to wszak lokalizacja z powodzeniem sprawdzona w największych romantycznych hitach, ale również miejsce, gdzie publiczne manifestowanie gejowskich sympatii jest w pełni akceptowane. Główna postać filmu to Bobby (Billy Eichner, również współautor scenariusza),

wykształcony i inteligentnie dowcipny samotnik. Mężczyzna jest znaną postacią w kręgach gejowskich z racji popularnego autorskiego podcastu. Ma też obiecane stanowisko dyrektora nowo budowanego muzeum historii ruchu LGBT, pierwszej i bardzo ważnej dla środowiska placówki tego rodzaju.

Pewnego dnia Bobby spotyka w klubie nocnym atrakcyjnego fizycznie kompana. Jest nim Aaron (Luke Macfarlane), pod wieloma względami całkowite przeciwieństwo Bobby'ego. Aaron pochodzi z małego miasta. Jest nieśmiały. Kiedyś był obiecującym hokeistą, a teraz zajmuje się nudną pracą w biurze notarialnym. Początkowa faza znajomości obu panów zawiera liczne sygnały zainteresowania z obu stron, ale i ewidentnej niepewności jak – a nawet czy – ich związek ma się dalej rozwijać. Na szczęście łączy ich duże zainteresowanie seksem, choć bynajmniej nie ogranicza się ono do spędzania intymnych wieczorów we dwóch.

I tu mamy do czynienia z największym odstępstwem od damsko-męskiej formuły komedii romantycznych. „Bros” jednoznacznie sugerują, że najważniejszym aspektem życia środowiska gejowskiego jest seks w każdej możliwej postaci. Seks wymarzony i przypadkowy, miłośne trójkąty i czworokąty, ciągle poszukiwania nowych form cielesnego spełnienia bez żadnych widocznych reguł czy zahamowań – wszystko wydaje się

możliwe. Słowo *nie* w relacjach erotycznych właściwie nie istnieje, a monogamia nie jest wartością, do której warto aspirować.

Część obrazów bujnego życia seksualnego obu bohaterów oglądamy na ekranie (nota bene, wszystkie główne postacie są grane przez wyautowanych aktorów). Należy jednak pamiętać, że „Bros” pragną mimo wszystko wpasować się w parametry tradycyjnego kina hollywoodzkiego. Sekwencje erotyczne starają się więc oddać ogólny wydzźwięk natury fizycznych kontaktów, ale najczęściej stronią od ekspozycji potencjalnie drażliwych detali. Główną ilustracją wszechobecnego libido są pokazywane co chwilę mocno umięśnione i wyprężone klatki piersiowe. Od czasu do czasu oczom widzów ukazują też nagie pośladki, ale filmowi Stollera daleko do zarzutów o pornografię.

Drugim elementem odróżniającym tę produkcję od typowych komedii romantycznych są przewijające się przez cały scenariusz komentarze na różne tematy związane z historią społeczności LGBT w Ameryce. Niektóre informacje tego typu są gładko wplecione do naturalnie brzmiących rozmów, ale inne pojawiają się w nieco bardziej siemiężnej formie, na przykład jako ekspozycje

muzealne. Choć na pewno są ważne dla pełniejszego określenia kontekstu prezentowanej historii, to ich dydaktyczny ton nie do końca pasuje do lekkiej konwencji reszty filmu.

Owa lekkość w dużej mierze wynika z ironicznego dystansu, z jakim Bobby podchodzi do swojego życia, zwłaszcza w pierwszych częściach filmu. Jego ironia czasami przeradza się w sarkazm albo manifestuje się ciętymi ripostami. Głównym polem do werbalnej woltyżerki są zebrania zarządu muzeum, w których trakcie skonfliktowani ze sobą przedstawiciele różnych opcji LGBT bez pardonowo walczą o jak największą władzę i przywileje. Absurdalny humor tych sytuacji wnosi do filmu świeży powiew satyry. To, że twórcy potrafią się otwarcie śmiać z przywar środowiska, które jednocześnie celebryją, świadczy bardzo dobrze zarówno o nich, jak i o całym filmie.

Określenie *komedia romantyczna* zobowiązuje. W przypadku „Bros” romans Bobby'ego i Aarona jest niekonwencjonalny i momentami naciągany. Komediowy charakter filmu wygląda jednak drobne niedostatki scenariuszowe. Jest to o tyle potrzebne, że przecież i tak wszyscy wiemy z góry, jaki będzie finał opowiadanej historii. ■



TS MADISON, BILLY EICHNER, MISS LAWRENCE, EVE LINDLEY, JIM RASH, DOT-MARIE JONES

REŻYSERIA ANNA BŁASZCZYK. SCENARIUSZ EMILIA NĘDZI, ALEKSANDRA ŚWIERK. MUZYKA ŁUKASZ TARGOSZ. POLSKA – CHINY 2022. CZAS 74 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY



# PRZYTUŁ MNIE. POSZUKIWACZE MIODU

SZYMON HOLCMAN

**N**a początku był tekst. Napisała przez Przemka Wechterowicza opowieść o Tacie Niedźwiedziu i Niedźwiadku, którzy ruszają w las, by przytulić napotkane zwierzęta – choć zdarza im się chwycić w mocnym uścisku również myśliwego – i uczynić ich dzień przyjemniejszym. Na koniec zaś przytulają siebie nawzajem. Nie specjalnie skomplikowana, może wręcz lekko naiwną historię o mocy najprostszych gestów zilustrowała Emilia Dziubak, rozchwytywana rysowniczką specjalizująca się w książeczkach obrazkowych dla dzieci – była to już kolejna współpraca pisarza i ilustratorki. Książkę opublikowało w 2013 roku wydawnictwo Etop. Wtedy zaczęły dziać się rzeczy, których na ogół nie sposób przewidzieć.

„Proszę mnie przytulić” najpierw pokochały dzieci. Potem zakochali się recenzenci i krytycy literatury dziecięcej. Tytuł obsypany został prestiżowymi wyróżnieniami. To wszystko sprawiło, że „Proszę mnie przytulić” doczekało się kilku wydań, kilkudziesięciu tysięcy sprzedanych w Polsce egzemplarzy, tłumaczeń na kilkanaście języków i miana współczesnej klasyki dla młodych czytelników. Trudno się dziwić, że uwagę na tę pozycję szybko zwrócili również filmowcy.

Książką zachwycił się Grzegorz Waclawek, szef studia animacji Animoon, i dzięki jego staraniom od 2016 roku powstały 52 kilkunuminutowe odcinki serialu inspirowanego dziełem Wechterowicza i Dziubak. „Przytul mnie” – bo taki tytuł nosi serialowa adaptacja – było nie tylko pierwszą polską produkcją na platformie Netflix, gdzie można je obejrzeć również po angielsku, ale doczekało się także telewizyjnej emisji w kilkunastu krajach i trafiło do dystrybucji kinowej. O nagrodach na festiwalach animacji dla dzieci nie wspominając. Niewątpliwy sukces serialu zrealizowanego w pierwszej w historii koprodukcji polsko-chińskiej musiał podsunąć twórcom pomysł na pełen metraż. Jego realizacja rozpoczęła się w 2018 roku i trwała cztery lata, a teraz „Przytul mnie. Poszukiwacze miodu”, niedługo po premierze na festiwalu Kino Dzieci, trafia do szerokiej dystrybucji.

Film czerpie z serialu pełnymi garściami. Wypracowana na jego potrzeby estetyka wizualna, zbliżona do pierwowzoru Emilii Dziubak, ale modyfikująca go na potrzeby animacji, pozostała w zasadzie bez zmian (czym mogą być rozczarowani wszyscy, którzy liczyli, że ekran kinowy otworzy drogę jakimś niespoty-

kany w wizualnym szaleństwie). Za muzykę i wpadające w ucho piosenki odpowiadają ci sami autorzy, w Tatę Niedźwiedzia ponownie wciela się Jakub Wieczorek, którego kreacja była olbrzymim atutem serialu, a całość wyreżyserowała Anna Błaszczak, będąca również w reżyterskim zespole odpowiedzialna za serial.

Początek „Poszukiwaczy miodu” także może wydać się znajomy, bo zaczynają się oni analogicznie jak pierwszy odcinek pierwszego sezonu serialu – Niedźwiadek ma urodziny, a zapasy miodu w jaskini naszych bohaterów się skończyły (tym razem w wyniku strasznej ulewy, która przechodzi nad lasem). W serialu Tata Niedźwiedź, nie bacząc na uządlenia pszczoł, zdobywał go, by sprezentować synkowi. W filmie się okazuje, że tak łatwo nie będzie, bo wszystkie ule w okolicy są puste i potrzebna będzie długa wyprawa na skraj lasu, a nawet dalej...

Scenariusz Emilii Nędzy i Aleksandry Świerk to klasyczne kino drogi, gdzie zaskakujące spotkania i przeszkody, jakie stają się udziałem naszych bohaterów, wyznaczają kolejne etapy ich podróży. Niezależnie jednak od wszelkich perypetii i tarapatów zarówno z serialu, jak i filmu za-

wsze emanuje spokój, gwałtowne wydarzenia są odpowiednio tonowane, dzięki czemu oglądając je mogą nawet najmłodszy widowie. Centrum opowieści niezmiennie pozostaje relacja taty i syna. Pełna czułości, zrozumienia, uważnej obecności. Na niej też opiera się przesłanie filmu – dzieci oczywiście uczą się od rodziców, ale także rodzice uczą się od dzieci, aż przychodzi moment, w którym muszą pozwolić wychowankom na samodzielne decyzje. Nie jest ono trudne do odczytania, ale wydaje się, że twórcy nie do końca ufają widzom i wykładają je wprost w tekście skądinąd fajnej finałowej piosenki.

Mimo wielu zalet tej sympatycznej produkcji, można postawić też kilka innych drobnych zarzutów, jak choćby porzucenie postaci zbuntowanej pszczoły czy wątku pustych uli w lesie i pszczoł najwyraźniej pracujących dla sieci sklepów, co mogłoby stanowić ciekawy punkt wyjścia do dyskusji zarówno o ekologii, jak i o problemach świata, nastawionego na konsumpcję. Nie boją się takich tematów twórcy produkcji dla dzieci na świecie, ekipa „Poszukiwaczy miodu” też bać się nie powinna. W końcu dzieci często mądrzejsze są od nas, dorosłych. ■

5. und 19.XI.2022, Filmmuseum Potsdam  
Die UNESCO Filmstädte **Potsdam und Łódź**

5 i 19.XI.2022, EC1 Łódź  
**Łódź i Poczdam**, Miasta Filmu UNESCO

05.XI.2022  
19.XI.2022

Łódź  
Potsdam

# FEMALE LANDSCAPE

Weibliche Landschaft im Kino  
Treffen mit Frauen des Films und ihren Werken

Pejzaż kobiecy w kinie  
Spotkania z kobietami filmu i ich twórczością



ŁÓDŹ  
CITY OF  
FILM

CITY OF FILM  
POTSDAM

NK NARODOWE  
CENTRUM  
KULTURY  
FILMOWEJ

EC1  
ŁÓDŹ

ŁÓDŹ

Gefördert durch die  
Landesregierung  
Potsdam

FILMMUSEUM  
POTSDAM

FILMMUSEUM POTSDAM

WIDE  
WOMEN'S  
WORLD

FUNDACJA WSPÓLNICY  
KOBIECY W KINIE  
STOWARZYSZENIE  
DIE FRAUENFILMISTEN  
ZUSAMMENARBEIT

KOBIETY  
FILMU

ŁÓDŹ

unesco  
World  
City of Film Network

REŻYSERIA JAN HOLOUBEK, BARTŁOMIEJ IGNACIUK. SCENARIUSZ KASPER BAJON, KINGA KRZEMIŃSKA. ZDJĘCIA BARTŁOMIEJ KACZMAREK. MUZYKA JAN WACŁAW KOMAR. WYKONAWCY AGNIESZKA ŻULEWSKA, TOMASZ SCHUCHARDT, IRENEUZ CZOP, ANNA DYMNA, MARTA NIERADKIEWICZ, BLANKA KOT. POLSKA 2022. CZAS 6 x ok. 44 MIN

NETFLIX



TOMASZ SCHUCHARDT, AGNIESZKA ŻULEWSKA

# WIELKA WODA

OLA SALWA

Jak na żywioł przystało, niż jej nie zatrzyma. A jeśli będzie próbował, wybierze inną drogę – byle tylko przeć przed siebie. Nie mam tu na myśli wody, która zalała w 1997 roku Wrocław i inne miejscowości, ale główną bohaterkę serialu „Wielka woda” (2022) – Jaśminę Tremmer (Agnieszka Żulewska). To trzeźwa narkomanka, łykarni metadonu ratująca się przed obsunieciem się z powrotem na nóg. Jest też uzależniona od własnego gniewu; to on pcha ją do przodu. Gniewu na ludzką bezmyślność. A raczej – bezmyślność patriarchy, którego mottem jest wypaczona wersja biblijnego cytatu: *Czyńcie sobie ziemię poddaną*.

Jeśli Jaśmina na swojej drodze spotyka kłusownika odstrzelającego samą na oczach jelonka albo naukowca o głowie twardszej niż skała – nie zatrzymuje się. Wybuch gniewem, karze, bo broni natury. Kocha ją, także zawodowo. Jest hydrolożką, studia kończyła poza Polską, gdzie świadomość ekologiczna, a także – jak zobaczymy na ekranie, choć żadna to niestety nowość – społeczna i polityczna, jest bardziej rozwinięta. Jaśka wie i widzi więcej i nie zamierza trzymać języka za zębami. Pojawia się niespodziewanie, jak grom, powódź czy lawina, ostrzegając, że Wrocław wkrótce zaleje woda. Wła-

dze jej niedowierzają, bo tej diagnozy nie potwierdza starszy profesor, siwy i brodaty. Ale to nie ma znaczenia, bo Jaśka nie przyleciała helikopterem wojskowym do Wrocławia, by być całowana przez dziadów w rękę. Będzie przeć do przodu przez cały serial, będąc jego siłą napędową, ale i siłą porządkującą całą opowieść.

Doskonała w tej roli Agnieszka Żulewska jest twarda i konkretna, ale pod powierzchnią kryje skomplikowany świat, któremu pozwala się ujawniać błyskiem w oku, lekkim uśmiechem. To nie jest postać zabiegająca o sympatię – ani członków sztabu kryzysowego, ani widza. Zresztą nie ma na to czasu, bo jest zbyt zajęta ratowaniem części miasta – z każdą godziną coraz mniejszej wskutek oporu polityków – przed powodzią. Drugą przeszkodą w tej misji też jest czynnik ludzki, a dokładnie mieszkańcy niewielkiej wsi Kęty, którzy broniąc ojcowizny przed miastowymi, nie dają wojsku rozwalić lokalnych wałów przeciwpowodziowych. Jeśli odpuszczą, woda nie zaleje Wrocławia, ale zaleje ich pola, stodoły i domy. Nie dają się przekonać oficjelowi – ani nawet Jaśce – do poświęcenia swojego dobra i swoich dóbr w imię interesu społecznego. Mieszkając w Polsce wcale nie tak trudno zrozumieć ich ra-

cje – żadna władza nigdy im nie pomogła, bo nie od tego jest. Zresztą serialowe Kęty (jak i Wrocław), leżą na terenie Ziemi Odzyskanych, można się tylko domyślić, jaką traumą było wysiedlenie z Kresów, i jak cenny jest dobytek dla pierwszego i drugiego pokolenia przesiedleńców. Swoją drogą, tamte tereny były kiedyś nazwane polskim Dzikim Zachodem, a Jaśka to bohaterka niemal jak z westernu.

To, że Polska to nadal trochę dziki kraj, pokazuje reakcja dwudziestoletniego syna głównego obrońcy Kęt. Chłopak wychował się za miedzą, czyli w Niemczech, i dziwi się, dlaczego ojciec nie zostawi władzom decyzji o przewraniu wałów i obronie przed powodzią. Ojciec jednak wie lepiej, że władzy nie można ufać – nie tak dawno rozganiająca mieszkańców Kęt policja nosiła milicyjne mundury i pałowała studentów (co pada akurat w innej rozmowie, ale doskonale pasuje i do tego wątku). Jedyna realna pomoc, na jaką mogą liczyć mieszkańcy ze strony polityków, to własnoręczne przenoszenie worków z piaskiem, co robi akurat prezydent Wrocławia (Tomasz Kot). W obliczu zagrożenia społeczność może liczyć na samą siebie, zresztą nie od dziś widać, że solidarność Polaków w obliczu tragedii jest piękna i wzruszająca, ale gdy kryzys mija, wyparowuje.

Poszarpana tkanka społeczna, mętne układy i walka o władzę są jednym z najmocniej wyeksponowanych tematów „Wielkiej wody”. Jan Holoubek – jak w „25 latach niewinności. Sprawie Tomka Komendy” (2020) oraz „Rojskie ’97” (2021) – nie ma

krzyż zaufania do wielkomięskich służb publicznych. To one są odpowiedzialne za rozmiary tragedii, choć ta odpowiedzialność oczywiście rozmywa się między różne szczeble władzy. Jak to cynicznie rzuca minister grany przez Leszka Lichotę, w polityce zjada się ciastka, których nie ma. O tym, że Holoubkowska opowieść o nadużyciach, bezprawiu i zaniedbaniach z lat 90. nie jest zamkniętym rozdziałem historii nowoczesnej, niech świadczy reakcja władz na niedawne zatrucie Odry.

W tym bagienku miota się zastępca wojewody Jakub Marczak (Tomasz Schuchardt), dawny ukończony Jaśki. Nie jest politykiem ani początkującym, ani wysoko postawionym – jego pozycja w punkt pokazuje dylematy kogoś, kto chce działać przyzwoicie, a jednocześnie jest po pas zanurzony w lokalnej walce interesów. Tworzy ciekawy duet z Jaśką – ona jest idealistką, on pragmatykiem, który musi iść na kompromisy – często zgnię. On został w kraju, ona z niego wyjechała. Oboje chodzili na strajki w latach 80. – są dwiema wersjami jednego losu. Jednak ani ucieczka, ani wymoszczenie sobie miejsca w kapitalistycznej rzeczywistości nie okazało się drogą lepszą. Żadne z nich nie jest spełnione. Za to aktorski duet jest spełniony bardzo – Agnieszka Żulewska i Tomasz Schuchardt grają doskonale. Marczak w wykonaniu tego ostatniego to ciągle lekko spocyny, czy to ze stresu, czy to z upału, czy to z powodu kilogramów pozbieranych na rządowych rauchach, przyzwoity gość, który chce dla wszystkich dobrze. Ale wszystkich nie da się zadowolić:



DAMIAN KRAJCZYK, IRENEUSZ CZOP

### The Lord of the Rings: The Rings of Power

REŻYSERIA WAYNE YIP, J.A. BAYONA, CHARLOTTE BRÄNDSTRÖM. SCENARIUSZ PATRICK MCKAY, JOHN D. PAYNE, JUSTIN DOBLE, JASON CAHILL, GENNIFER HUTCHISON, NICHOLAS ADAMS, STEPHANY FOLSOM NA PODST. UTWORÓW J.R.R. TOLKIENA. ZDJĘCIA AARON MORTON, ALEX DISENHOF, OSCAR FAURA. MUZYKA BEAR MCCREARY. WYKONAWCY MORFYDD CLARK, ISMAEL CRUZ CORDOVA, CHARLIE VICKERS, MARKELLA KAVENAGH, DANIEL WEYMAN, ROBERT ARAMAYO. USA 2022. CZAS 8 x ok. 50 MIN  
AMAZON PRIME VIDEO



MORFYDD CLARK

# WŁADCA PIERŚCIENI: PIERŚCIENIE WŁADZY

MAGDALENA MAKSIMIUK

nastoletniej córki, szefów, wyborców, Jaśki, a już najmniej samego siebie. Jeśli Tremer jest wodą, to Marczak ziemią, której coraz trudniej stawiać opór innym siłom i żywiołom. Schuchardt w tym wysiłku swojego bohatera, jego łamiącym się głosie od razu zdobywa sympatię. Ten wielki facet jest od samego początku wzruszający, i choć należy do grząskiego świata antagonistów, da się go lubić.

Jest i trzeci żywioł w tym układzie – popychający mieszkańców Kętów do działania wiatr, czyli Andrzej Rębacz (Ireneusz Czop). Tę historię da się czytać według wielu różnych kluczy...

„Wielka woda” nie bez powodu od razu stała się hitem Netfliksa – jest po prostu dobrze wymyślonym, napisanym i wyreżyserowanym serialem. Pomysł wyszedł od producentki Anny Kępińskiej, która sama przeżyła powódź, a historię napisali Kasper Bajon (*head writer*) i Kinga Krzemińska – dbając o każdy element opowieści. Warto to podkreślić, bo na naszym rynku dobrych scenariuszy jest tyle, co wody na pustyni. Katastrofa naturalna to dramaturgiczny samograj, a dla autorów serialu to tylko punkt wyjścia, uzupełniony o bogaty kontekst społeczny, polityczny, mnóstwo wyrazistych bohaterów oraz barwne, momentami surrealistyczne detale. To świat, w którym rozgrywa się wielka tragedia, gdzie rozbita rodzina próbuje się skleić na nowo, ludzie pływają zalanymi ulicami Wrocławia na matercach wodnych, a z zoo ucieka krokodyl Wally. „Wielka woda” ma swoje tajemnice i moc. Nie należy ich ignorować, tak jak kobiet, które mają rację. ■

Od pojawienia się pierwszej informacji medialnej o kupnie za niebotyczną kwotę praw do adaptacji dodatków do „Władcy Pierścieni” (1954) J.R.R. Tolkiena pomysł przeniesienia tych luźnych, wydawałoby się, wątków i historii na mały ekran wzbudzał ogromne emocje. Z jednej strony prawdziwi wyznawcy i *tolkienofile* z góry uznawali, że materiału tego nie da się z odpowiednią czcią adaptować, i że nawet jeśli zadanie to mogłoby się powieść, to z pewnością nie podoła mu jedna z nowszych platform multimedialnych na rynku, czyli Amazon Prime Video. Z drugiej znajdowali się z kolei wielbiciele trylogii Petera Jacksona, wyrażający kategorię dezaprobaty wobec każdej nowej interpretacji twórczości Tolkiena, która pojawiła się po premierze „Powrotu króla” (2003) sprzed niemal dwóch dekad. Gdzieś pomiędzy tymi wojującymi siłami znaleźli się zwykli widzowie, ciekawi efektu, ciekawi wydanych na ten cel pieniędzy, które – ponownie – okazały się niebotyczne. Wraz z budżetem rosły oczekiwania, piętrzyły się też komentarze na internetowych forach. To wszystko zanim jeszcze ktokolwiek zdołał ujrzeć choćby jeden zwiastun gotowej produkcji. Sytuacja niemal identyczna jak ta sprzed dwudziestu pięciu lat, kiedy Peter

Jackson odważył się ruszyć powieści *nieprzenoszalne* na ekran, i stworzył z lektur coś, co dziś dla wielu stanowi niedościgniony kanon. Historia zatacza koło.

Upředzając nieznacznie dużą część recenzji i być może trochę ją *spoilerując* pozwolę sobie wyjawić szeptem, że serial uznaję za fantastyczny, doskonale zrealizowany i wzbudzający podziw dla kreatywnej siły i wyobraźni twórców, którzy budując znane skądinąd, choć dotychczas wciąż płaskie światy (bo występujące na kartach powieści) sprawili, że oglądałam je w zdumieniu i zachwycie.

Obserwując wszystko to, co działo się wokół samej produkcji przed, w trakcie emisji oraz po wyświetleniu ostatniego odcinka, zastanawiam się jednak niestety, w którą stronę zmierza współczesna kultura, czego od niej oczekujemy i na ile jesteśmy w stanie na nią wpłynąć, z perspektywy fotela, koca i kubka herbaty. Pytania te uznaję za zasadne szczególnie w kontekście serialowych „Pierścieni władzy” (2022), bo po raz pierwszy przy okazji tytułu realizowanego na tak dużą skalę okazało się, że fani mają bardzo wiele do powiedzenia (zaniżając średnie oceny serialu jeszcze przed premierą w agregatorze Rotten Tomatoes, na co reagowali nawet producenci), twórcy są bardzo

niepewni swego (kilkakrotnie tłumaczyli się ze swoich decyzji, jak na przykład kolor skóry niektórych bohaterów, i przepraszali za mnogość wątków), a zbyt szeroki wybór może wykończyć nawet potencjalnie silniejszego (pojedynek na odcinku z „Rodem smoka” z HBO Max dał się chyba wszystkim we znaki, a zwłaszcza lepszym „Pierścieniom...”). Wniosków odebranych z tej lekcji może być kilka: okres pandemii nie tylko zmienił nasz sposób biernego uczestnictwa w kulturze, o czym była już wielokrotnie mowa, ale także sprawił, że coraz chętniej, śmieiej, a przede wszystkim – aktywnie, decydujemy za pomocą pilotów o tym, który format (zarówno w kontekście dostępnych tytułów, jak i streamingów) w ogóle przetrwa. Wydaje się, że to stara prawda, która nie wymaga dalszych dowodów. Być może, ale w dobie mnogości platform streamingowych prześcigających się w pomysłach ściągnięcia widza przed ekran zdaje się jeszcze bardziej wyraźna i dobitna. Szalejemy od wyborów, a wygra tylko najsilniejszy. Ze swojej mocy sprawczej zaczynamy naprawdę korzystać.

Cóż więc z tego, że „Pierścienie władzy” są dopracowane na poziomie absolutnie kinowym, że dramaturgia budowana jest element po elemencie, bar-



ISMAEL CRUZ CORDOVA

► dzo metodycznie, ale i fascynująco, że jak na dłoni widać każdego centa włożonego w produkcję, bo *production value* znajduje się na poziomie nieznanym dotychczasowym tytułom telewizyjnym czy streamingowym, skoro malkontenci dojrzą tylko zbyt szybkie zmiany narracji z bohatera na bohatera albo tzw. *problem Galadrieli*, z którą trudno się utożsamić, do której trudno dotrzeć, a przede wszystkim: która jest – o zgrozo! – zaciętą wojowniczką?

Ciężko dyskutuje się z wyobrażeniami, tak samo jak niełatwo oceniać oczekiwania, szczególnie jeśli jest się przywiązanym do wizji Tolkiena czy Jacksona. „Pierścieniem władzy” warto dać szansę, bo tak jak niegdyś „Drużynę Pierścienia” (2001) określano mianem *bardzo długiego spaceru*, tak i produkcja Amazon Prime Video nie wydaje się spieszyć z rozwijaniem wątków, wprowadzeniem poszczególnej postaci, ujawnianiem kolejnych tajemnic. Najistotniejsze zagadki rozwiązywane są (nadal tylko częściowo) w ostatnim odcinku, ale zachowanie kluczowych informacji w sekrecie w przypadku tego rodzaju serialu jest przecież najważniejsze.

„Pierścienie władzy” mają jeszcze szansę zdobyć status, na jaki zasługują, ale w tym przypadku będzie potrzebna cierpliwa konsekwencja twórców i trwanie przy własnych, pierwotnie obranych drogach prowadzenia formatu. Nie da się zadowolić wszystkich, a próby sięgania po półśrodki w tym celu nie prowadzą do niczego dobrego. ■

# ZA OSTATNI GROSZ

MICHAŁ PIEPIÓRKA

**N**a festiwalach filmowych jeżdżę od osiemnastu lat. Udało mi się je poznać chyba od każdej możliwej strony. Bywałem szeregowym uczestnikiem i zaproszonym gościem, jeździłem jako akredytowany dziennikarz i jako współorganizator. Spałem kątem u znajomych, nocowałem na polach namiotowych, w wieloosobowych pokojach w najtańszych schroniskach, ale zdarzało mi się również być goszczynem w niezłych hotelach. Doskonale wiem, co to festiwalowy *glamour*, jakie są koszty bogatego życia nocnego i jak gorzki posmak ma codzienna harówka dziennikarza filmowego. Może właśnie dlatego tak dobrze czytało mi się książkę Ewy Szponar „Fabryka splendoru”, w której znalazłem wiele z własnych doświadczeń. Bo festiwalowe filmy, o których pisze autorka, to nie tylko filmy, to nawet nie filmy przede wszystkim – to cały zestaw praktyk, doświadczeń i wyobrażeń, które niejednokrotnie okazują się istotniejsze od kinematograficznych seansów.

Szponar długimi fragmentami pisze w pierwszej osobie. Opisuje, jak nie było dla niej miejsca w samolocie wracającym z Cannes, jak przypadkowo zabrała komuś walizkę na lotnisku, wyjawia, z czyjej gościnności skorzystała, szukając noclegu w Wenecji i ogólnie, jak udawało jej się przeżyć w stolicach światowego kina w roli dziennikarskiej freelancerki. Z wielu stron „Fabryki splendoru”, wbrew intuicjom i tytułowi książki, można wyczytać, jak trudnym, niewdzięcznym, męczącym i nieopłaconym zajęciem jest wygrzewanie się w świetle filmowych gwiazd, odwiedzających największe festiwalowe imprezy na świecie. Ale mimo wszystko ani przez chwilę nie ma się wrażenia, że autorka narzeka czy żałuje swoich podróży, które nie tylko ona odbywała za ostatni grosz. I to jest właśnie ta magia (festiwalowego) kina!

Szponar, jako dziennikarka jeżdżąca po najważniejszych festiwalach, potrafi świetnie oddać klimat i atmosferę imprez, o których pisze, a pisze o trzech najważniejszych: Wenecji, Cannes i Berlinie. Opisując specyfikę włoskiej imprezy zwraca uwagę na jej wakacyjny klimat, większy niż gdzie indziej luz, popijanie Aperol Spritza jeszcze przed pierwszymi seansami. Cannes to przede wszystkim zbyt wygórowane ceny, niewdzięczna kastowość skojarzona z kolorami

akredytacji, męczące kolejki, problem ze złodziejami i wszechobecny *glamour* światowych gwiazd. Berlin natomiast w jej opowieści to festiwal zaangażowanej publiczności, przesywającego chłodu (w końcu odbywa się w miesiącach zimowych) i egalitarnej wielkomiłośności. Autorka, jako doświadczona insiderka, skrupulatnie zdaje sprawę z tego, co można wiedzieć jedynie będąc na miejscu. W końcu festiwalowe filmy, przynajmniej te najważniejsze, da się za kilka chwil obejrzeć we własnym lokalnym kinie, a o artystycznym poziomie całej imprezy z łatwością dowiemy się z licznych relacji w branżowej prasie.

Może właśnie dlatego Szponar, co może być dla wielu czytelników zaskakujące, ale raczej nie rozczarowujące, najmniej pisze o filmach, które były pokazywane przez lata na interesujących ją imprezach. Bardziej zajmuje ją wszystko inne: różnorakie (polityczne, obyczajowe, seksualne) skandale, zmieniające się festiwalowe konwenanse, mody i funkcje tych imprez. Z jej opowieści wyłania się wizja festiwalu jako zwornika historii kina, przestrzeni szczególnie ważnej dla światowej kinematografii, choć także zmieniającej się z upływem lat. Z początku festiwal odgrywał rolę dyplomaty łączącego narody, następnie aspirował do marody instancji kanonizującej autorów i obdarzającej splendorem światowe gwiazdy, a dziś staje się trybikiem w globalnym przemyśle kinematograficznym, oferującym istotne miejsce dla handlu i reklamy.

Autorka opisuje te przemiany bowiem – między innymi – do historycznego przeglądu dzieł interesujących ją festiwalu. Otrzymujemy więc dokładną – ale nie drobiazgową – wykładnię na temat źródeł każdej z imprez, przebiegamy przez węzłowe punkty ich historii, by skończyć na dniu (niemal) dzisiejszym, o którym autorka pisze już nie posiłkując się licznymi historycznymi publikacjami czy relacjami z drugiej ręki, a własnym doświadczeniem. Również dzięki temu książka jest utrzymana w klimacie najlepiej rozumianej popularnonaukowości. Treść naszpikowana jest bowiem bardzo konkretną wiedzą – przoduje w tym rozdział „W mikrokosmosie festiwalu”, będący małym, zwartym kompendium na temat współczesnego

EWA SZPONAR  
**FABRYKA  
SPLENDORU**

kształtu festiwalu i ich rozproszonych funkcji – podpieraną cytatami z licznych fachowych pozycji filmoznawczych (od Adamczaka, przez Elsaesera, po Iordanovą). Mimo to ani przez moment nie przytacza nadmierną akademickością, bo każda naukowa teoria jest tu należycie równoważona licznymi anegdotami. Trzeba jednak przyznać, że mądrą, swobodną, niezobowiązującą styl Szponar miewa też swoje słabsze strony. Opowieści autorki o konkretnych imprezach mają strukturę chaosu, niby zaczyna od zarania komentowanego festiwalu, a kończy na jego współczesności, ale w środku trudno odnaleźć spójną logikę narracji. Co nie byłoby jeszcze wadą, gdyby nie fakt, że przez to w jej opowieść wkładają się liczne powtórzenia, jakby ciągle orbitowała wokół tych samych myśli. Ale i tak wolę ten nieuczynany styl, skaczący od anegdoty do anegdoty, niż nagle objawione w rozdziale o wątkach polskich upodobanie do buchalteryjnego rygoru. W przedostatnim rozdziale autorka zaczyna bowiem usypiająco wylizywać, kto z rodzimych twórców, kiedy i ile razy był w Cannes, Wenecji i Berlinie.

Zaczęłam osobiście i skończę tym samym, wpisując się w tok narracji Szponar. Uczestnicząc w festiwalach filmowych wielokrotnie się zastanawiam, dlaczego to sobie robię. Przecież to nic innego, jak ciągle niedosypianie, niedojadanie, nerwowe drzemanie na mniej trafionych seansach i mordercze maratony zbyt wielu filmów jednego dnia. Jednak gdy tylko wrócę do domu i solidnie się wyśpię, od razu zaczynam szukać kolejnej szansy, by zaznać tego szaleństwa. Zastanawiacie się – dlaczego? Być może odpowiedź znajdziecie w książce Ewy Szponar.

**Fabryka splendoru**  
EWA SZPONAR  
WYD. CZARNE, WOŁOWIEC 2022

## „IO” MUZ. PAWEŁ MYKIETYN



W jednym z wywiadów Paweł Mykietyński powiedział niedawno, że czas kompozytorów się kończy. Jego znakomita ścieżka do nowego filmu Jerzego Skolimowskiego jest potwierdzeniem tych słów. Bo kto dziś jeszcze tak pisze? Ta muzyka ani nie mogła wyjść od każdego kompozytora, ani też nie mogła trafić do każdego reżysera. „IO” to przykład wyjątkowej relacji artystycznej i dowód na to, że im lepiej się znają partnerzy, tym lepsze może być ich dzieło. Ich – to zarówno muzyka Skolimowskiego, jak i Mykietyna. A zanim zdążyliśmy jej posłuchać, jeszcze w maju doceniono ją w Cannes, gdzie Paweł Mykietyński dostał za „IO” nagrodę. To ważne wyróżnienie, choć nagrody za najlepszą muzykę, niestety, nie oświetla blask Złotej Palmy, a więc jest o niej znacznie ciszej.

Film Jerzego Skolimowskiego, przypominający baśń dla dorosłego widza, ma mało dialogów i niemego tytułowego bohatera. No, prawie niemego, skądś się przecież wzięła tytuł. Potrzebna tu była szersza muzyka, być może taka, która da osiołkowi głos. Ale Paweł Mykietyński poszedł nieco inną drogą. Pierwsze utwory – także pierwsze chronologicznie w filmie – mają minimalistyczny, hipnotyzujący charakter. Kilarowski chciałoby się powiedzieć, nawiązując do twórczości

jednego z najważniejszych polskich kompozytorów filmowych. W chwili, w której osiołek IO wyrusza w swoją niezaplanowaną i dość niebezpieczną, ale potrzebną podróż, Paweł Mykietyński funduje nam wspaniały koncert na orkiestrę i przyrodę. Rozpoczyna go wezwanie rogu, dwukrotne, jakby miało to być wezwanie do walki o przetrwanie. W scenach leśnych (na płycie tym fragmentom odpowiada temat „Wolves, Lasers”) dźwięk i muzyka prawie się zaciera, nie ma pewności, co jest dziełem kompozytora, a co napisała sama natura. Jest tu całe bogactwo brzmień, od tradycyjnych po elektroniczne, wiele solowych instrumentów. Najpiękniejsze i najmocniej spajające się ze scenami filmowymi są te fragmenty w miękkich, jakby drewnianych czy też liściastych tonach (skrzypce, waltornie, perkusja).

„IO” muzycznie można zresztą odczytywać na wiele sposobów, to wręcz idealny materiał do rozmów, interpretacji, szukania wpływów. Dla Pawła Mykietyna, czołowego polskiego twórcy muzyki współczesnej, ważne jest w kinie poruszenie widza, zaznaczenie obecności muzyki w filmie nie tylko jako ilustracji czy komentarza. Zafundowanie odbiorcy piękna jeszcze poza tym, co wizualne. Ta ścieżka już miała premierę koncertową – w maju

na Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie. Działa. Również album zatrzymuje uwagę. A dla kogoś, kto film już widział, płyta opowiada historię z filmu na nowo, będąc po prostu wciągającym słuchowiskiem, muzyką, w której się jest. W środku.

Kompozycje Pawła Mykietyna dla Jerzego Skolimowskiego przypominają trochę świat ze znanej anegdoty, w której

Krzysztof Zanussi zachwycony muzyką Wojciecha Kilara do filmów Wajdy zapytał, czemu dla niego kompozytor nie pisze podobnie. Kilar odparł: *Zrób mi TAKI film, jak Wajda, a dam ci TAKĄ muzykę.* W „IO” jest i TAKI film i TAKA muzyka. A o to chyba w gruncie rzeczy najtrudniej.

„EO”, MILAN RECORDS / SONY MUSIC POLAND

## „THE DISNEY BOOK” MUZ. LANG LANG



Na początku był fortepian. Uściśliśmy – fortepian lub organy kinowe. To wcale nie legenda, instrument klawiszowy jako pierwszy towarzyszył projekcjom filmowym. I był z nimi – na to też są dowody – od samego początku istnienia kina, a zatem co najmniej od 1895 roku, sprawiając, że nawet filmy nieme nigdy nieme nie były. Później rola i znaczenie muzyki filmowej zmieniły się aż do czasów obecnych; dochodziły również inne instrumenty, ale fortepian zachował w tej historii ważną pozycję. Forte pian i taper, czyli pierwszy autor muzyki do filmu, najczęściej improwizujący do obrazu. Nazwa zawodu wzięta się od francuskiego *taper*, czyli *bębni* na pianinie.

Sięgając po nową płytę najbardziej znanego dziś pianisty świata, warto sobie przypomnieć, jak rodziła się muzyka fil-

mowa, bo to wydawnictwo składa jej piękny hołd. A powiedzieć, że Lang Lang gra tu muzykę z filmów Disneya, to nic nie powiedzieć. „The Disney Book” brzmi jak album dokładnie przemyślany, a tym myśłem musiało towarzyszyć na jakimś etapie oglądanie i słuchanie filmów – chiński artysta rozpina swoją muzyczną opowieść pomiędzy 1933 rokiem, kiedy krótkometrażowe „Trzy małe świnki” ukazują się w serii „Silly Symphonies” ze znaną melodią Franka Churchilla (późniejszego kompozytora „Królowej Śnieżki”) a rokiem 2021, w którym premierę miała bajka „Nasze magiczne Encanto”. Po drodze zahacza bodaj o wszystkie najważniejsze tytuły studia, w tym wspomnianą już „Śnieżkę”, „Aladyna”, „Króla Lwa”, „Krainę lodu” i inne. Naprawdę imponujący jest to zestaw.

Lang Lang jest idealnym wykonawcą tej muzyki, nie tylko z powodu instrumentu, ale również dlatego, że jako klasyczny muzyk nie gardzi rozrywką, często uczestniczy w projektach łączących gatunki i stał się dla milionów słuchaczy mostem pomiędzy muzyką *trudną* a przyjemną. Ci, którzy nigdy w filharmonii nie byli, chętnie posłuchają Disneya w jego wykonaniu. A kto wie, co wydarzy się potem. Lang Lang ma też dla kina szacunek, o co wcale nie tak łatwo w środowisku muzycznym. Pojawia się jako wykonawca w ścieżkach współczesnych mistrzów, na przykład u Alexandra Desplata w muzyce

do „Malowanego welonu” (reż. John Curran, 2006).

Płyta jest bardzo różnorodna. Artyście towarzyszy tu jedna z najlepszych obecnie orkiestr – Królewska Orkiestra Filharmoniczna z Londynu pod dyrekcją Roberta Zieglera, regularnie nagrywającego muzykę do filmów. Są i goście, a wśród nich nagrodzony w ubiegłym roku Oscarem Jon Batiste („Co w duszy gra”, reż. Pete Docter), śpiewak Andrea Bocelli, pianistka Gina Alice (prywatnie żona Langa) i mistrz gry na erhu, chińskich skrzypcach, Guo Gan. Ale umowy się – nie oni są tu najważniejsi. Bo Langa słucha się fenomenalnie. Przycho-  
dzą od razu na myśl Chopin, Mo-

zart, Debussy, z taką lekkością i klasą pianista traktuje filmowe tematy, które zostały specjalnie zaaranżowane w duchu klasyki. Tematy doskonale zresztą, bo wśród kompozytorów są najwięksi twórcy gatunku, jak osmiokrotny laureat Oscara Alan Menken, Elton John czy Frank Churchill, nazywani kiedyś Mozartem Disneya.

„The Disney Book” jest płytą jakby z innych czasów, trochę jaśniejszych. A przy tym jest wydawnictwem komercyjnym w najlepszym tego słowa znaczeniu. Lang gra muzykę ambitną tak, jakby grał popularną. Być może jest przez to najskuteczniejszym nauczycielem muzyki. Po-

kazuje publiczności szlachetne podejście do sztuki, przedstawia jej melodie stworzone z zachwytu nad teatrem muzycznym (wiele Disneyowskich bajek trafiło na scenę jako musicale), ale niepozabawione trudności i udowadnia, ile ciekawego może się tam dziać. Po drugiej stronie ma zaś najbardziej wdzięcznego odbiorcę – na dźwięki „Pięknej i bestii” żadne dziecko nie pozostaje obojętne. Lang Lang ruszył z tym repertuarem w trasę koncertową. Nie ma tu na razie polskiego przystanku, ale może, jak w bajce, jeszcze się przydarzy. Płyta rozpoczyna w końcu obchody ekscytującego jubileuszu – stulecia Disneya.

„THE DISNEY BOOK”, DEUTSCHE GRAMMOPHON

## „AMATORZY” MUZ. MARZENA MAJCHER



To jedna z najciekawszych polskich ścieżek ostatniego sezonu. Wyróżniająca się, bo inna. Muzyka nominowana była do nagrody na Grand Prix Komedu w Ostrowie Wielkopolskim, na festiwalu, który od lat doce-

nia i nagradza (także finansowo) pracę polskich kompozytorów filmowych.

Marzena Majcher jest jedną z nielicznych w polskim środowisku kompozytorek współczesnych tak aktywnych w kinie.

Pokazuje, jak z powodzeniem można łączyć pomysły i narzędzia muzyczne charakterystyczne dla sceny poważnej z tymi, które sprawdzają się w filmie. Różnorodność jest w pewnym sensie jej znakiem rozpoznawczym. Opowieść o „Amatorach” w reżyserii Iwony Siekierzyńskiej, inspirowana działalnością Biura Rzeczy Osobistych z Trójmiasta, czyli teatru tworzonoego przez aktorów niepełnosprawnych intelektualnie, dostała także ciepło i pogodę ducha autorki muzyki.

Płytę otwiera temat tytułowy – jazzujący, szybko wpadający w ucho, sklejony świetnie z rozgrywającą się historią. To motywy napędzający. Nie brakuje jednak innych, bardziej lirycznych, a nawet melancholijnych. „Amatorzy” brzmią bardzo dobrze poza obrazem, choć wciąż filmowo, ale ten przymiotnik ma tu jakąś. Zwłaszcza że kompozytorka zaprosiła do nagrania ścieżki znakomitych muzyków trójmiejskiej sceny jazzowej, etnicznej

i awangardowej. W utworach ilustracyjnych słychać saksofony, flugelhorn, fortepian, moog, kontrabas, perkusję, a sama Marzena Majcher jest tu jedną z instrumentalistek. Natomiast w muzyce teatralnej, towarzyszącej bohaterom podczas wystawianego przez nich spektaklu, pojawiają się ciekawe brzmieniowo liczne perkusjonalia, w tym kij deszczowy, fletnia Pana (gra zespół Remont Pomp pod kierunkiem Jarosława Marciszewskiego).

Wydanie płyty z muzyką jest dla autora ścieżki okazją do zaprezentowania nie tylko tego, co trafiło ostatecznie do filmu, ale także poszerzonych wersji utworów. Tak jest i w tym przypadku.

W niespokojnych czasach, w jakich przyszło nam żyć w ostatnich latach, szukamy dzieł, które będą pewnego rodzaju otuleniem. Nastrojowa muzyka z „Amatorów” to odpowiedź na te poszukiwania, jednocześnie zaproszenie do wejścia w świat dźwięku tworzonoego z wycuciem, wiedzą i starannością.

„AMATORZY”, REQUIEM RECORDS

## Miesięcznik KINO w internecie

[kino.org.pl](http://kino.org.pl) // recenzje, informacje o imprezach i wydarzeniach filmowych

[sklep-kino.org.pl](http://sklep-kino.org.pl) // aktualne i archiwalne numery KINA, książki, prenumerata w wersji papierowej i cyfrowej

[facebook.com/MiesiecznikKINO/](https://facebook.com/MiesiecznikKINO/) // najświeższe wiadomości, bądź na bieżąco!





# ścinki

BOŻENA JANICKA

# Poszukaj siebie na tym zdjęciu

Jest czarno-białe, zajmuje dwie strony – tzw. rozkładówkę – w książce Danuty Wałęsy „Marzenia i tajemnice”. Zrobiono je 1 maja 1982, niespełna 5 miesięcy po ogłoszeniu stanu wojennego, gdy na ulicach więcej było wojska i ZOMO-wców niż obywateli nieumundurowanych. Kilkunastotysięczny pochód przemaszerał wtedy ulicami Gdańska, kończąc manifestację na osiedlu Zaspą, pod oknami wywiezionego w niewiadomym kierunku Lecha Wałęsy. Przeszedł niezaatakowany, najwyraźniej władze się obawiały, że jeśli manifestacja w dniu robotniczego święta zostanie rozpędzona przez policję Polski Ludowej, może to zaszkodzić ludowej władzy w oczach międzynarodowej lewicy.

Na tym zdjęciu przemarsz już się zakończył, lecz nie zwinęto flag. Mimo że fotografia jest czarno-biała, są na pewno biało-czerwone. Twarze ludzi czytelne, nawet jeśli stoją na dalekim planie; młodzi, między dwudziestką a trzydziestką, w ogromnej przewadze mężczyźni. Lecz to zdjęcie ma prawie 40 lat, jak miał by się na nim odnaleźć ktoś, kogo nie było wtedy na świecie?

Otóż wystarczy, że pomyśli: gdybym tam wtedy był i miał tyle lat co oni, szedłbym razem z nimi.

Ale to tylko zdjęcie, z filmami było gorzej. Próbowano trzy razy. „Wigilii '81” Leszka Wosiewicza nie wpuszczono na ekrany, „Bez końca” Krzysztofa Kieślowskiego odrzucili jednogłośnie krytycy reżimowej wtedy „Kultury” i „Kultury Niezależnej”, źle przyjęli również widzowie. Kieślowski pisze w swej książce, że dostawał od nieznanymi osobami zapewnienia o poparciu, lecz może raczej jako Kieślowski niż autor tego filmu. Najgorszy los spotkał „Śmierć jak kromka chleba” Kazimierza Kutza, film zrealizowany już w demokratycznej Polsce (premiera 1994). Z ogromną skrupulatnością odtworzony został na ekranie przebieg tragicznych zdarzeń w kopalni „Wujek”, lecz widownia zawiodła. Film powstał albo za późno, albo za wcześnie.

Prawdy o tamtym czasie nie da się zamknąć w jakiegokolwiek formule właściwej kinu, pozostawała rozproszona w tym, co działo się na ulicach, w nie dających się przewidzieć zachowaniach ludzi. Bywało w tych reakcjach także coś z gestu pokazania przeciwnikowi środkowego palca i te momenty wspominają się najchętniej.

31 sierpnia, w drugą rocznicę podpisania porozumienia w Gdańsku, gdy władza zaakceptowała wszystkie postulaty strajkujących, by 13 grudnia 1981 unieważnić wszystko, co czego się wtedy zobowiązała, w całej Polsce odbyły się demonstracje uliczne. Groźne, manifestantów atakowały oddziały ZOMO, używając broni palnej. Jeszcze o tym nie wiedzieliśmy, idąc jako manifestacja śródmiejska do ronda w centrum stolicy (dziś rondo ONZ), gdzie mieliśmy się spotkać z robotniczą nadchodzącą z Woli. Byliśmy jakieś 20 metrów od ronda, gdy usłyszeliśmy stamtąd strzały. Moment wahania, co robić dalej, gdy wyskoczył stamtąd – tak, najdosłowniej wyskoczył – jakiś młody człowiek

i biegnąc jak sportowiec na zawodach, mijając nas zawołał: *Wiać, dobrzy ludkowie, bo nap...dalają!*

To był skuteczny doping. Goniła za nami chmura gazu, lecz poza lekkim podduszeniem nikomu nic się nie stało. Wróciliśmy do domu, umyliśmy twarze, zmieniliśmy odzież i wyjrzeli przez okno, by sprawdzić, czy coś jeszcze dzieje się na ulicy. Była pusta, nic nie zasłaniało najbardziej niezwykłego widoku, jaki mieliśmy przed oczami.

Dom, stojący naprzeciwko naszego, lecz nieco dalej od trasy przemarszu, jeden z identycznych osiedla Za Żelazną Bramą, piętnastopiętrowy, szeroki na kilkadziesiąt metrów, komunikował się z nami pulsującymi światłami swoich okien. Wyglądał jak transatlantyk, czekający na redzie aż będzie mógł wejść do portu, pewien, że już nikomu nie uda się zawrócić go z portu.

Czy może nam się przydać jakieś doświadczenie ze stanu wojennego? Właściwie tylko jedno: że w trudnych czasach najważniejsze jest poczucie wspólnoty, potrafi zastąpić mechanizmy państwowe, organizujące w zwykłych warunkach życie społeczeństwa. A nasze poczucie wspólnoty to nic innego jak to, co od roku 1967 (premiera znakomitej komedii Sylwestra Chęcińskiego) nosi u nas nazwę: *sami swoi*.

To pojęcie trafiło do potocznego języka – i już w nim zostało – za sprawą scenarzysty „Samych swoich” Andrzeja Mularczyka, który poszukał tytułu tam, gdzie można znaleźć wszystko, czyli w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego. *Sami swoi*: tak określa gości, zgromadzonych na owym weselu w podkrakowskiej wsi Bronowice, najpierw Książ, potem Panna Młoda. Gospodarz dodaje młodopolski *bratni zbor*, a Stańczyk osadza w naszej historii, mówiąc na powitanie do Dziennikarza: *Polska, swoi, własne ły. Sami swoi* zadomowili się w języku tak dalece, że dziś przywołuje się to pojęcie najczęściej w intencji ironicznej. Gdy nas w czymś zawiodą, pokazujemy w ten sposób, że to nie tylko wyróżnik, lecz również zobowiązanie.

Na tamtym weselu jest także Rachel. Przyszła nie tylko dlatego, że ją tu *zwiodła jedna chmurka*, lecz zaprosił Pan Młody, mówiąc do jej ojca: *Pragnąłem widzieć pannę Rachelę*. Żydz w „Weselu” też jak *sami swoi*, bo *tutejsi*, żyją w symbiozie z nami od końca XI wieku.

Nadchodzi trudna i ciężka zima roku 2022/23, lecz zanim nadzieje, będziemy mieli 11 listopada. Oprócz obowiązkowych flag na budynku pojawiają się za niektórymi oknami mniejsze, np. 20 cm na 30. Jeśli tego dnia powieje wiatr, będą ze sobą rozmawiały, jak w „Pieśni o fladze” Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, napisanej w obozie jenieckim w Altengrabow, w listopadzie 1944. *Zebrały się nocą flagi./ Flaga fladze dodaje odwagi:/ – No, no, nie bądź taka zmartwiona/ Nie pomogą i moce piekła:/ jam ciebie, tyś mnie urzekła.*

I to wystarczy.



# swoimi słowami

TADEUSZ SOBOLEWSKI

## Baleron i atom

– *Widzi pan, jaki wiatr? Może gdzieś tam już spuścili baleron z atomem.*

To zdanie z „Wniebowstąpienia” Tadeusza Konwickiego, słynnej polskiej powieści z lat 60., przyszło do mnie samo, kiedy wsłuchiwałem się w buczenie samolotów nad Bemowem. Dawniej też buczały, ale nie zwracaliśmy na to uwagi. To były tanie linie, wywożące ludzi dla nabrania oddechu do Hiszpanii, Włoch, Grecji. Nie baliśmy się wojny. Wojna była gdzieś daleko, przysłonięta pokojowymi hasłami. I tylko w przełomowych momentach, takich jak 1956, 1968, 1981, okazywało się, że jest całkiem blisko. W 1981 roku w kabarecie Białoszewskiego Kicia Kocia tłumaczyła, że w Polsce są trzy stany: przedwojenny, wojenny i powojenny. – *Teraz mamy ten drugi* – wyjaśniała.

Kilka lat temu, w rozmowie z zaprzyjaźnionym rosyjskim filmowcem, wygłosiłem zasłyszany pogląd: co musiałoby się stać, żeby w Rosji zapanowała demokracja i dobrobyt? Powinna składać się z niewielkich państw, które konkurowałyby ze sobą... Jeszcze nie skończyłem mówić, kiedy zobaczyłem, jak uśmiech schodzi z twarzy Rosjanina. Już wiedziałem, że popełniam niewybaczalne bluźnierstwo, choć przecież tylko gawędziliśmy sobie przy kieliszku.

Jechaliśmy potem autobusem w stronę Śródmieścia. Mój przyjaciel *Moskal*, jak go nazywałem po mickiewiczowsku – szyciowa dla mnie bombę. Najpierw długo rozwodził się nad nieciekawą architekturą warszawskich blokowisk. Chciałem mu powiedzieć, że gdyby w 1944 armia radziecka nie czekała na drugim brzegu Wisły, i pozwoliła lądować alianckim samolotom, architektura powojennej Warszawy byłaby o wiele ciekawsza. Ale wiedziałem, że nie wolno schodzić na tę ścieżkę, bo wtedy odżyją stare demony. On stanie się polakożercą, ja – rusofobem. Czy musi tak być? Ale i tak widziałem, że szykuje przeciwko mnie bombę.

Właśnie dojeżdżaliśmy do śródmieścia. Mój przyjaciel pokazał ręką wieżowce otaczające Pałac Kultury i powiedział: *pieriedwojennaja Warszawa*. W pierwszej chwili nie rozumiałem, o co mu chodzi. A kiedy zrozumiałem, poczułem strach.



Trzeba wracać. Ale dokąd? Tym pytaniem kończy się „Wniebowstąpienie” Konwickiego. Po prostu wrócić? Konwicz pisał tę powieść kilka lat po kryzysie kubańskim. Jest w niej echo innego zdarzenia, które w tamtych latach wstrząsnęło Warszawą – słynnego napadu na bank w Domu Pod Orłami.

A kim jest on sam? Dzięki zastosowaniu efektu obcości na długo przed nieuczynnym „Kompleksem polskim” i „Małą apokalipsą” udało mu się pokazać Polskę jako kraj zniewolony, żyjący życiem zastępczym, wśród haseł pozbawionych znaczenia, jak neonowe reklamy *kochaj kwiaty* czy

*miasto wsi*. Stan niewidzialnej niewoli odda później Konwicz w „Kompleksie polskim” celnym porównaniem z kina gangsterskiego: *jakiś biedny naród zachowuje się z pozorów naturalnie, słucha z czcią swego hymnu, wybiera parlament, wysyła posłów, zasiada w Radzie Bezpieczeństwa. I nikt nie widzi, że do pleców przystawiono mu rewolwer*. Ten niewidoczny rewolwer tłumaczy wiele grzechów i absurdów PRL, ale niesie z sobą niebezpieczeństwo: pozwala wszystko, co złe w nas, zrzucić na *onych*, znaczy *ruskich*. I może być tak, że spleceni razem będziemy pogrążyć się w piekle zakłamania. Konwicz wszystko to wie. Szuka wyjścia w fantazji, utopii.

Czy jego Dolina nie łączy się z młodzieńczymi lekturami i filmami? Z powieścią „Zaginiony horyzont” Jamesa Hiltona, z filmem Capry o podróży do odciętej od świata himalajskiej doliny Shangri La, który mógł zobaczyć jeszcze przed wojną. W połowie lat 50., w czasie odwilży, szuka ratunkowego mitu, własnego Shangri La.

Mojemu rosyjskiemu przyjacielowi nie starczyło poczucia humoru, żeby spojrzeć na brzydką Warszawę ze współczuciem. Bezimienny bohater „Wniebowstąpienia” budzi się na ławce pod Pałacem Kultury, przykryty „Ekspresem Wieczornym”, z dziurą w głowie i z utratą pamięci.

Konwicz parodiuje romantycznego poetę – wieszczka, który kocha cały naród i cierpi za niego. Odwiedza knajpy, dworzec, okolice cmentarza, wreszcie nieznanne podziemia Pałacu Kultury, opisane tak sugestywnie, że po wydaniu książki bezpieka pytała autora, skąd zna plany podziemnego przejścia. Z najbardziej trywialnych realiów życia Konwicz buduje coś na kształt misterium. Jest przy tym jak najdalszy od potępienia rodaków za ich konformizm, on sam ma poczucie współodpowiedzialności, współwiny. I chodzi już tylko o to, by móc choć przez moment uzyskać czystość spojrzenia i z tarasu 30 piętra Pałacu Kultury popatrzeć na ludzi wysypujących się z tramwaju, jak na *tłum świąteczny, który lęka się wojny*. „Wniebowstąpienie” jest w gruncie rzeczy pełne współczucia, przeniknięte chęcią ocalenia tamtej rzeczywistości.



Zadzwoił do mnie z Kluczborka kinoman – krytyk niepełnosprawny ruchowo. Kazał obejrzać „Wielką wodę” Holoubka i Ignaciuka. Oglądałem do trzeciej nad ranem.

Zmieniają się gatunki – od filmu katastroficznego do psychologicznego dramatu. Agnieszka Żulewska dostaje wspaniałą szansę stworzenia wielowymiarowej postaci. Przy tym wszystkim jest to dramat społeczny, o powolnym – jak to w Polsce – budzeniu się solidarności. Po tyłu godzinach projekcji miałem poczucie, że w ramach serialu obejrzałem pakiet najlepszego polskiego kina.

# EnergacAMERIMAGE

30.  
MIĘDZYNARODOWY  
FESTIWAL FILMOWY

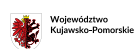
12-19.11.2022, TORUŃ  
KUJAWSKO-POMORSKIE



projekt plakatu: PIOTR JABLONSKI

 PATRONAT HONOROWY PREZYDENTA RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ ANDRZEJA DUDY

WSPÓŁFINANSOWANIE: MINISTER KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO, MIASTO TORUŃ, WOJEWÓDZTWO KUJAWSKO-POMORSKIE ORAZ POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ



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

[www.visitTorun.com](http://www.visitTorun.com)

[www.energacamerimage.pl](http://www.energacamerimage.pl)

[f camerimage](https://www.facebook.com/camerimage)

[@ camerimage.festival](https://www.instagram.com/camerimage.festival)

ORGANIZACJA I PRODUKCJA



EUROPEJSKIE CENTRUM FILMOWE CAMERIMAGE



**Kraków**

PROJEKT JEST WSPÓŁFINANSOWANY  
ZE ŚRODKÓW MIASTA KRAKOWA

**KRAKÓW**  
**29 XI - 4 XII**  
**2022**



**& ETIUDA  
& ANIMA**

**29. Międzynarodowy Festiwal Filmowy**  
**29th International Film Festival**

*KSpacifik*