



**Praca pamięci: TAKTYKI MUZEALNE VS. ARCHIWA DOMOWE**

**Platynowa Agnieszka Holland: ZAWSZE W KONTRZE DO OPRESJI**

**„Złe baśnie” braci D’Innocenzo: HORROR NA PRZEDMIĘŚCIACH**

**Erotyka na ekranie: NOWY ZAWÓD – KOORDYNATOR INTYMNOŚCI**

„AIDA”

# KINOC

12,90 zł (W TYM 8% VAT) ISSN 0023-1673 INDEKS 362603

**9**  
WRZESIEŃ  
2021

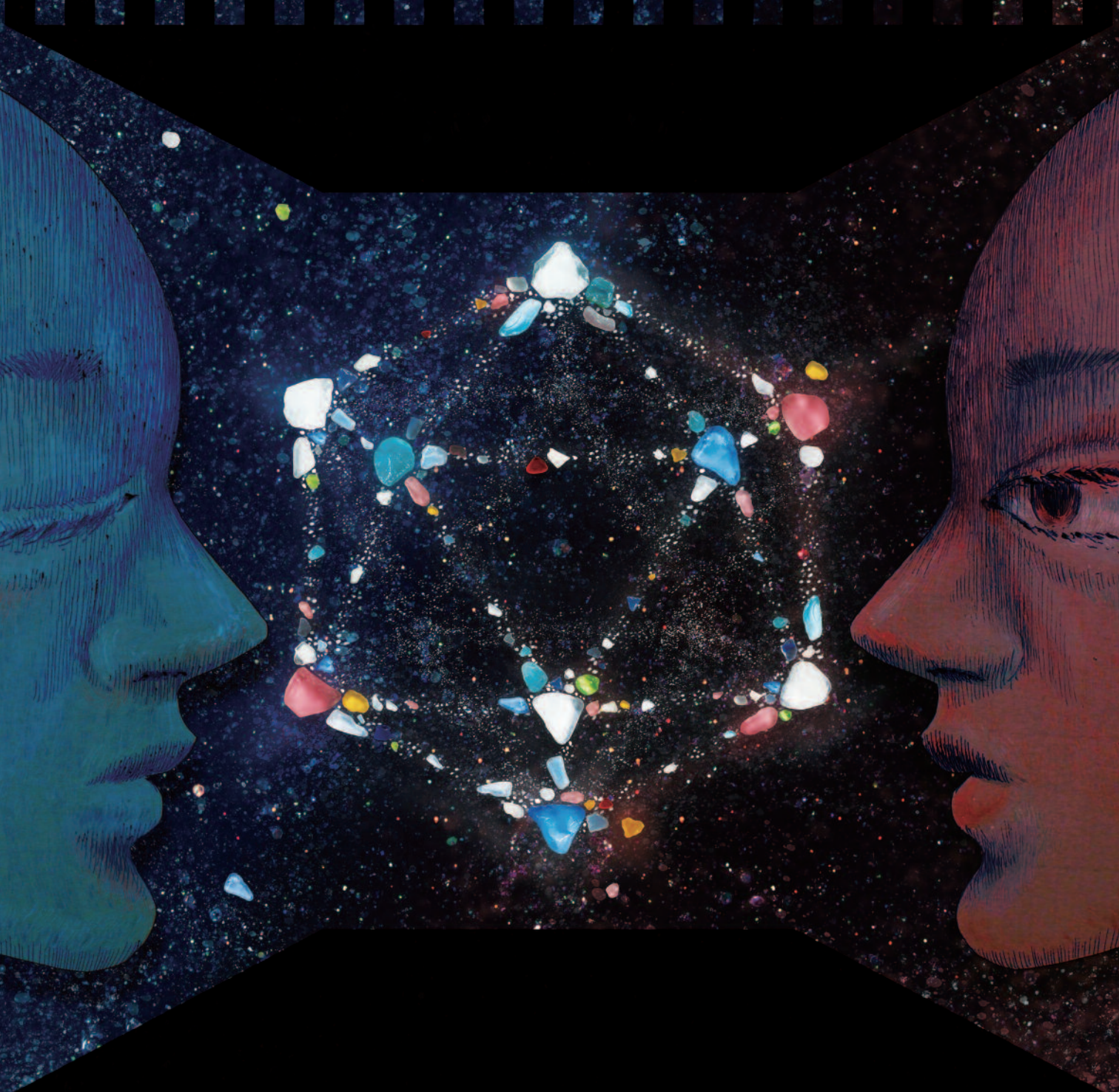


NAKLAD 10.000 EGZ. 9 770023 167103



**WSZYSTKIE TWARZE DAWIDA OGRODNIKA**  
**„NAJMRO. KOCHA, KRADNIE, SZANUJE” REŻ. MATEUSZ RAKOWICZ**





# INLAND DIMENSIONS International Arts Festival 2021

24.09-19.10.2021

[inlanddimensions.com](http://inlanddimensions.com)

[vod.inlanddimensions.com](http://vod.inlanddimensions.com)

GLÓWNY ORGANIZATOR - MAIN ORGANIZER



PARTNERZY - PARTNERS



FOLLOWTHESTEP



QUICK THEATRE LABORATORY

third window films

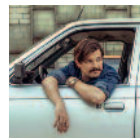
SPONSORZY - SPONSORS



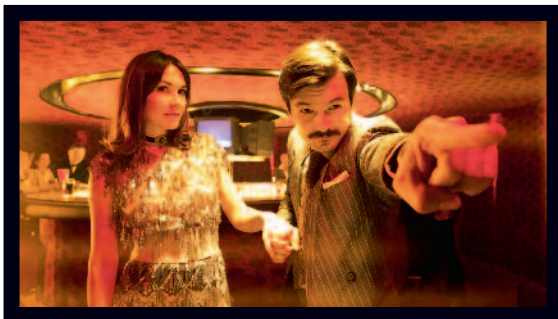
PARTNERZY MEDIALNI - MEDIA PARTNERS







**28 kino wokół nas:**  
**SZUKAJĄC PUNKTU ODNIESIENIA**  
Z DAWIDEM OGRODNIKIEM  
ROZMAWIA OLA SALWA



„NAJMRO. KOCHA, KRADNIE, SZANUJE”

Od najmłodszych lat czułem, że muszę być najlepszy, zawsze stawiać sobie poprzeczkę coraz wyżej. To samo w sobie nie jest złe, ale z wiekiem musiałem to zredefiniować, zobaczyć, że ta ambicja jest niezdrowa.

**32 HOLOKAUST W NOWYM POLSKIM KINIE**  
IWONA KURZ

**38 HORRORY RODZINNE**  
Z DAMIANO I FABIO D'INNOCENZO,  
REŻYSERAMI FILMU „ZŁE BAŚNIE”,  
ROZMAWIA KUBA ARMATA

**41 CHŁODNYM OKIEM: „MOJA CUDOWNA WANDA”**  
KATARZYNA ANDREJUK

**42 zbliżenie: Gdynia 2021**  
**AGNIESZKA HOLLAND: GORYCZ REWOLUCJI**  
KAROLINA PASTERNAK



„GORĄCZKA”

Dla Holland jedna rzecz zdawała się od początku jasna: że bunt, niezgoda, opór w stosunku do niesprawiedliwości, opresji wobec słabszych nie jest wyborem, tylko jedyną możliwą opcją. Dlatego w swojej twórczości tak często wracała do rewolucjonistów.

**45 POLSKI KANON**  
PIOTR CZERKAWSKI

temat numeru: **Praca  
pamięci**



DEUTSCHE KINEMATHEK

FOT. MARIAN STEFANOWSKI

We wrześniowym numerze „Kina” zastanawiamy się, w jaki sposób archiwa filmowe tworzą historię kina. Śledzimy taktyki filmowych muzeów, instytucji historii kina i archiwów prywatnych. I odkrywamy nowe przestrzenie muzealne – w internecie.

**14 CIĄGŁOŚĆ Z DROBINEK**  
ADRIANA PRODEUS

**16 MUZEA FILMU, MUZEA KINA**  
SARA HERCZYŃSKA

**20 INTERNETOWE ARCHIWA KOREI I CHIN**  
MARCIN KRASNOWOLSKI

**23 ARCHIWUM DOMOWE**  
PIOTR PŁAWUSZEWSKI

**50 KINO w galerii:**  
**W MIKRO- I MAKROKINIE TONY'EGO OURSLERA**  
ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR

**54 kuchnia filmowa:**  
**PRACOWNIE ANIMACJI: KRZYSZTOF KIWERSKI**  
ADRIANA PRODEUS

**60 ZAWÓD: KOORDYNATOR INTYMNOŚCI**  
DOROTA CHROBAK

**64 festiwale:**  
**CANNES**  
KRZYSZTOF KWIATKOWSKI  
KUBA ARMATA

**recenzje:**

SZCZEGÓŁOWY SPIS RECENZJI: STR. 73



„ZŁE BAŚNIE”

**„Złe baśnie” są satyrą na włoskie przedmiścia, na niższą klasę średnią i jej aspiracje, nakręcane przez telewizję Berlusconi. I są krytyką ostrą, wyrastającą jeszcze z ducha Pasoliniego – pisze Adam Kruk.**

(fragment recenzji ze str. 79)

73 FILMY 90 SERIALE 95 MUZYKA FILMOWA

**72 NAKRĘCMY TO JESZCZE RAZ**  
FELIETON BARTOSZA ŻURAWIECKIEGO

**97 DNIA PIERWSZEGO WRZEŚNIA ROKU PAMIĘTNEGO**  
FELIETON BOŻENY JANICKIEJ

**98 MAŁE WTAJEMNICZENIA**  
FELIETON TADEUSZA SOBOLEWSKIEGO

7 REPERTUAR 10 VARIA

THE LEAD STORY  
THE WORK OF MEMORY  
**14 CONTINUITY OF GRAINS**  
ADRIANA PRODEUS

**16 MUSEUMS OF FILM, MUSEUMS OF CINEMA**  
SARA HERCZYŃSKA

**20 THE INTERNET ARCHIVES OF KOREA AND CHINA**  
MARCIN KRASNOWOLSKI

**23 HOME ARCHIVES**  
PIOTR PŁAWUSZEWSKI

CINEMA AROUND US  
**28 LOOKING FOR A POINT OF REFERENCE**  
ACTOR DAWID OGRODNIK  
IN CONVERSATION WITH  
OLA SALWA

**32 HOLOCAUST IN A NEW POLISH CINEMA**  
IWONA KURZ

**38 FAMILY HORRORS**  
HELMERS DAMIANO AND FABIO  
D'INNOCENZO IN CONVERSATION  
WITH KUBA ARMATA

**41 FROM A DISTANCE:**  
„WANDA, MEIN WUNDER”  
KATARZYNA ANDREJUK

CLOSE-UP  
GDYNIA 2021  
**42 AGNIESZKA HOLLAND:**  
A BITTER TASTE  
OF REVOLUTION  
KAROLINA PASTERNAK

**45 POLISH CLASSIC**  
PIOTR CZERKAWSKI

„KINO” IN AN ART GALLERY  
**50 IN A MICRO- AND ACRO CINEMA OF TONY OUSLER**  
ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR

FILM KITCHEN  
**54 ANIMATION STUDIOS:**  
KRZYSZTOF KIWERSKI  
ADRIANA PRODEUS

**60 PROFESSION: AN INTIMACY COORDINATOR**  
DOROTA CHROBAK

FESTIVALS  
**64 CANNES 2021**  
AS REPORTED BY KRZYSZTOF  
KWIATKOWSKI AND KUBA ARMATA

FILMS  
**74 QUO VADIS, AIDA?**  
**75 TEŚCIOWIE**  
**76 BABARDEALĂ CU BUCLU SAU PORN BALAMUC**  
**78 BIK ENEICH: UN FILS**  
**79 FAVOLACCE**  
**80 HOLIDAY**  
**82 REPUBLIKA DZIECI**  
**83 UNDINE**  
**84 MISTRZ**  
**85 TINA**  
**86 EL BAILE DE LOS 41**  
**87 THE SOCIAL DILEMMA**  
**88 ZUPA NIC**  
**89 CZARNA OWCA**

SERIES  
**90 OTWÓRZ OCZY**  
**91 STAGED**  
**92 THE WHITE LOTUS**  
**94 HALSTON**  
**95 FILM MUSIC**

COLUMNS  
**71 BARTOSZ ŻURAWIECKI**  
**97 BOŻENA JANICKA**  
**98 TADEUSZ SOBOLEWSKI**

**7 CINEMA PREMIERES IN SEPTEMBER**

**10 VARIA**



MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY  
TWÓRCZOŚCI I EDUKACJI FILMOWEJ

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu pochodzących z Funduszu Promocji Kultury, uzyskanych z dopłat ustanowionych w grach objętych monopolem państwa, zgodnie z art. 80 ust. 1 ustawy z dnia 19 listopada 2009 r. o grach hazardowych.



Współfinansowanie  
**POLSKI INSTYTUT SZTUKI 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, Krzysztof Kwiatkowski,  
Adriana Prodeus,  
Ola Salwa (dział polski),  
Magda Sendacka,  
Bartosz Żurawiecki (dział recenzji)  
Varia: Krzysztof Spór

WSPÓŁPRACUJĄ:  
Grażyna Arata, Kuba Armata,  
Zbigniew Banaś, Bartosz Czartoryski,  
Piotr Czerkawski, Piotr Dobry,

Jakub Demiańczuk, Alicja Helman,  
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

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 egzemplarz; krajowa: 9,50 zł za egzemplarz; zagraniczna: 17 zł lub 4 euro za egz. (poczta zwykła), 20 zł lub 5 euro za egz. (poczta lotnicza).  
[Sklep-kino.org.pl](http://Sklep-kino.org.pl)



# kino dzieci

8. międzynarodowy  
festiwal filmowy

2021

  [kinodzieci.pl](https://www.kinodzieci.pl)



w kinach  
25.09–03.10

online  
07–24.10





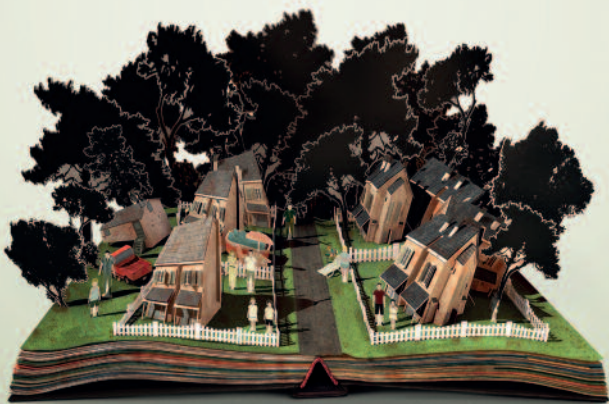
Srebrny Niedźwiedź  
za najlepszy scenariusz

70<sup>e</sup> Internationales  
Filmfestspiele  
Berlin

DAWNO, DAWNO TEMU BYŁ SOBIE SEN,  
KTÓRY JUŻ NIE ISTNIEJE...

# ZŁE BAŚNIE

REŻYSERIA  
DAMIANO I FABIO D'INNOCENZO



TA BAŚŃ BRZMI  
JAK ZGRZYT NOŻA PO SZKLE

W KINACH OD 10 WRZEŚNIA



Paula **BEER**

/„FRANTZ”, „OBRAZY BEZ AUTORA”/

Franz **ROGOWSKI**

/„TRANZYT”, „HAPPY END”/

# Undine

Symboliczna opowieść  
o miłości i przeznaczeniu

REŻYSERIA **CHRISTIAN PETZOLD**

/„FENIKS”, „BARBARA”/

EUROPEAN FILM AWARDS 2020



W I N N E R  
EUROPEAN ACTRESS



Srebrny Niedźwiedź  
dla najlepszej aktorki  
Nagroda FIPRESCI

70<sup>e</sup> Internationales  
Filmfestspiele  
Berlin

W KINACH OD 24 WRZEŚNIA





# repertuar.

## PREMIERY WE WRZEŚNIU



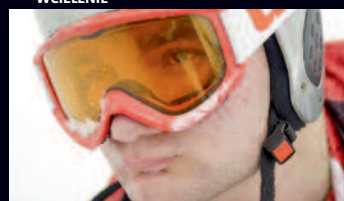
AIDA



TAJEMNICE SAINT TROPEZ



WCIELENIE



ANTYBOHATER



RESPECT



TEŚCIOWIE



ZŁE BAŚNIE

**1.09**

### AFTER. OCAL MNIE

REŻ. CASTILLE LANDON. USA 2021.  
MONOLITH. 95'  
DRAMAT

**3.09**

### KLUB BRZYDKICH DZIECI

DE CLUB VAN LELIJKE KINDEREN  
REŻ. JONATHAN ELBERS. HOLANDIA 2019.  
VIVARTO. 91'  
FAMILIJNY

### PSI PATROL FILM

PAW PATROL: THE MOVIE  
REŻ. CAL BRUNKER. USA, KANADA 2021. UIP.  
88'  
ANIMOWANY, PRZYGDOWY

### SHANG-CHI I LEGENDA DZIESIĘCIU PIERŚCIENI

SHANG-CHI AND THE LEGEND OF THE TEN  
RINGS  
REŻ. DESTIN DANIEL CRETTON. USA 2021.  
DISNEY. 132'  
FANTASY

### TAJEMNICE SAINT TROPEZ

MYSTÈRE À SAINT-TROPEZ  
REŻ. NICOLAS BENAMOU. FRANCJA 2021.  
KINO ŚWIAT. 89'  
KOMEDIA, KRYMINAŁ

**10.09**

### ANTYBOHATER

REŻ. MICHAŁ KAWECKI. POLSKA 2021.  
KRAKOWSKA FUNDACJA FILMOWA. 75'  
DOKUMENTALNY

### RESPECT

REŻ. LIESL TOMMY. USA, KANADA 2021.  
FORUM FILM. 145'  
DRAMAT

### SMALL WORLD

REŻ. PATRYK VEGA. POLSKA 2021. KINO  
ŚWIAT. 117'  
DRAMAT

### TEŚCIOWIE

REŻ. JAKUB MICHALCZUK. POLSKA 2021.  
NEXT FILM. 81'  
KOMEDIA

**Recenzja str. 75**

### WCIELENIE

MALIGNANT  
REŻ. JAMES WAN. USA 2021. WARNER. 111'  
HORROR

### WSZYSCY ZA JEDNEGO

FLUKTEN OVER GRENSEN  
REŻ. JOHANNE HELGELAND. NORWEGIA  
2020. NOWE HORYZONTY. 96'  
FAMILIJNY, WOJENNY

### ZŁE BAŚNIE

FAVOLACCE  
REŻ. DAMIANO D'INNOCENZO, FABIO  
D'INNOCENZO. WŁOCHY, SZWAJCARIA 2020.  
AURORA FILMS. 98'  
DRAMAT

**Recenzja str. 79**





# repertuar.

## PREMIERY WE WRZEŚNIU



JEŹDŹCY SPRAWIEDLIWOŚCI



SMAK GŁODU



A-HA



ŻEBY NIE BYŁO ŚLADÓW



NAJMRO. KOCHA, KRADNIE, SZANUJE



UNDINE



NIEFORTUNNY NUMEREK LUB SZALONE PORNO



JESTEM GRETA

17.09

### A-HA

A-HA: THE MOVIE  
REŻ. THOMAS ROBSAHM, ASLAUG HOLM.  
NORWEGIA, NIEMCY 2021. MAYFLY. 109'  
DOKUMENTALNY

### AIDA

QUO VADIS, AIDA?  
REŻ. JASMILA ŽBANIĆ. BOŚNIA  
I HERCEGOWINA, POLSKA, NIEMCY, FRANCJA,  
HOLANDIA, NORWEGIA, AUSTRIA, TURCJA,  
RUMUNIA 2020. GUTEK FILM. 101'  
DRAMAT  
**Recenzja str. 74**

### JESTEM GRETA

I AM GRETA  
REŻ. NATHAN GROSSMAN. SZWECJA, USA,  
NIEMCY, WLK. BRYTANIA 2020. AGAINST  
GRAVITY. 97'  
DOKUMENTALNY

### MAŁA WIELKA STOPA 2

BIGFOOT FAMILY  
REŻ. JEREMY DEGRUSON, BEN STASSEN.  
BELGIA, FRANCJA 2020. MONOLITH. 89'  
ANIMOWANY, PRZYGODOWY

### NAJMRO. KOCHA, KRADNIE, SZANUJE

REŻ. MATEUSZ RAKOWICZ. POLSKA 2021.  
MÓWI SERWIS. 100'  
KOMEDIA, AKCJA

### PAN PATYK I MORSKI POTWÓR

KNERTEN OG SJOORMEN  
REŻ. TOVE UNDEHEIM. NORWEGIA 2020.  
VIVARTO. 71'  
FAMILIUNY

### SMAK GŁODU

SMAGEN AF SULT  
REŻ. CHRISTOFFER BOE. DANIA, SZWECJA  
2021. HAGI FILM. 104'  
DRAMAT

### WYSZYŃSKI – ZEMSTA CZY PRZEBACZENIE

REŻ. TADEUSZ SYKA. POLSKA 2021. KINO  
ŚWIAT  
BIOGRAFICZNY, DRAMAT

24.09

### JAK ROZMAWIAĆ Z PSEM

THINK LIKE A DOG  
REŻ. GIL JUNGER. USA, CHINY,  
WLK. BRYTANIA 2020. KINO ŚWIAT. 91'  
DRAMAT, FAMILIUNY

### JEŹDŹCY SPRAWIEDLIWOŚCI

RETAERDIGHEDENS RYTTERE  
REŻ. ANDERS THOMAS JENSEN. DANIA,  
SZWECJA, FINLANDIA 2020. BEST FILM. 116'  
DRAMAT  
**Recenzja „Kino” 8/2021**

### JINPA

ZHUANG SI LE YI ZHI YANG  
REŻ. PEMA TSEDEN. CHINY 2018. PIĘĆ  
SMAKÓW. 86'  
DRAMAT  
**Recenzja „Kino” 4/2020**

### NIEFORTUNNY NUMEREK LUB SZALONE PORNO

BABARDEALA CU BUCLUC SAU PORNO  
BALAMUC  
REŻ. RADU JUDE. RUMUNIA, LUKSEMBURG,  
CZECHY, CHORWACJA, SZWAJCARIA, WLK.  
BRYTANIA 2021. NOWE HORYZONTY. 106'  
DRAMAT  
**Recenzja str. 76**

### SEANCE

REŻ. SIMON BARRETT. WLK. BRYTANIA 2021.  
M2 FILMS. 92'  
HORROR

### UNDINE

REŻ. CHRISTIAN PETZOLD. NIEMCY, FRANCJA  
2020. AURORA FILMS. 91'  
DRAMAT  
**Recenzja str. 83**

### ŻEBY NIE BYŁO ŚLADÓW

REŻ. JAN P. MATUSZYŃSKI. POLSKA 2021.  
KINO ŚWIAT. 160'  
DRAMAT

Opracował KRZYSZTOF SPÓR



PIOTR  
GŁOWACKI

GRZEGORZ  
MAŁECKI

MARCIN  
BOSAK

MARIAN  
DZIEDZIEL

PIOTR  
WITKOWSKI

REŻYSERIA MACIEJ BARCZEWSKI

# MISTRZ

WALCZYŁ I DAWAŁ NADZIEJĘ

TYTUŁ FILMU PRZEJĘTY OD MACIEJA BARCZEWSKIEGO "MISTRZ" WYKONALI PIOTR GŁOWACKI, GRZEGORZ MAŁECKI, MARCIN BOSAK, MARIAN DZIEDZIEL, PIOTR WITKOWSKI, BARAŁ ZAWIERCZAŁ, MARCIN CZARNIK, JAN SZYDŁOWSKI, GOSPODARSTWO PAULINA BARBORSKA, REKLEZYJNA MACIEJ BARCZEWSKI, REKLEZYJNA ENA SKOCCYKOWSKA, WYKONALI ALEKSANDRA KOTKOS, CHARAKTERYSTYKA WIOJESŁAWA WŁOTCZAK, SCENY MARIUSZ BIELIŃSKI, JAROSŁAW GAJDOSKI, TOMASZ DĄBSZTA, WYKONALI LESZEK STARYŃSKI, PŁY WYKONALI BARTOSZ CHALOUBEK, SCENY WITOLD PŁODZIEMNIA, PŁY WYKONALI KRZYSZTOF SZYMAŃSKI, LESZEK STARYŃSKI, WYKONALI MICHAŁ BŁONIA, SYLWESTER PUSZYŃSKI, TOMASZ DĄBSZTA, WYKONALI MACIEJ BARCZEWSKI

KSIĄŻKA JUŻ  
W SPRZEDAŻY



W KINACH

ELLEMAN

Motylak

VIVA!

Newsweek

wyborcza

tytuł

KING

globe

Historia

WYB

Militaria.pl

FILMWEB

SPORT.PL

onet

L

ON

MjW





LGBT FILM FESTIVAL – „SAINT-NARCISSE” REŻ. BRUCE LABRUCE: FÉLIX-ANTOINE DUVAL

## 12. LGBT Film Festival

17-24 września, Warszawa

Festiwal, uważany za największe w Europie Środkowo-Wschodniej święto kina o tej tematyce, odbędzie się w 9 polskich miastach, poczynając od odstony warszawskiej, zaplanowanej na 17-24 września. Pokażą ponad 70 fabułek i dokumentów, m.in. nominowany do Queer Lion na Festiwalu w Wenecji film „Saint-Narcisse” Bruce’a LaBruce’a, „Jump, Darling” Phila Connella, „Why Not You” Evi Romen, brazylijską „Valentinę” Cássio Pereiry dos Santosa i dokument „Transkids” Hilli Medalii. Filmem otwarcia będzie „Swan Song” Todda Stephensa z Udo Kierem, Jennifer Coolidge i Lindą Evans w rolach głównych. Ważnym tematem będzie szkolna przemoc na tle homofobicznym. Zaprezentowane zostaną polskie i niemieckie filmy z lat 80., poruszające zagadnienia związane ze społecznością LGBT. Bohaterką plakatu tegorocznego festiwalu zaprojektowanego przez Martę Konarzewską jest Kim Lee – polska drag queen i aktywistka ruchu LGBTQ+, zmarła w grudniu zeszłego roku w wyniku zarażenia COVID-19.

WIĘCEJ: WWW.LGBTFFESTIVAL.PL

## Old Film Festival

7-10 września, Bydgoszcz

Wydarzenie poświęcone produkcjom powstałym w pierwszej połowie XX wieku, w większości czarno-białym i niemym lub pozbawionym ścieżki dźwiękowej, która w trakcie pokazów zastępowana będzie muzyką na żywo. Projekcje odbywać się będą w bydgoskim kinie Pomorzanie. Zaplanowano także wiele imprez towarzyszących, m.in. projekcje plenerowe, instalacje artystyczne, performance, koncerty itp.

Festiwal poświęcony jest historycznym, prywatnym zbiorom filmów na wąskich taśmach filmowych. Od zarania kinematografii funkcjonowało kilka takich formatów: 28, 9,5, 8 i 16 mm. Taśmy zawierały produkcje fabularne, dokumentalne, kroniki, ale też dawały możliwość rejestrowania własnych obrazów: życia codziennego, uroczystości i działań artystycznych.

WIĘCEJ: OLDFILMFESTIVAL.PL

## 7. Przeźrocza Festiwal Filmowy 2021

22-26 września, Bydgoszcz

Kino z klimatem – to hasło 7. bydgoskiego festiwalu Przeźrocza. Impreza w formule wydarzeń cyklicznych trwa od lipca. We wrześniu odbędzie się część główna (22-26.09). Filmem otwarcia był ciągle aktualny „Widok” Jacka Bławuta. Na zakończenie części głównej widzowie będą mogli obejrzeć przedpremierą kinową „Gundę” Victora Kossakovskiego. Te i inne filmy o tematyce ekologicznej tworzą nową sekcję festiwalową Ekologika.

Festiwal przedstawia najciekawsze filmy dokumentalne, klasykę i kino awangardowe w formule kino – plener – online. O nagrodę Błysk Oka powalczą 16 krótkometrażowych dokumentów. Część online festiwalu dostępna będzie dla widzów w całej Polsce na kultureo.pl.

WIĘCEJ: PRZEZROCZA-FESTIVAL.PL

## InlanDimensions International Arts Festival

24 września – 19 października, VOD

Nowa interdyscyplinarna impreza tworzy pomost łączący kraje i kultury Europy i Azji. Festiwal skupi artystów i publiczność z całego świata prezentując szeroki przekrój sztuk – od teatru, sztuki performatywnej, tańca i kina po muzykę, literaturę i sztuki wizualne. W bogatym programie filmowym znajdzie się kilkadziesiąt filmów z Japonii i Hongkongu, podzielonych na 6 sekcji:

Współczesne kino Japonii, Współczesne kino Hongkongu, Kino młodych japońskich reżyserek, Kinoteatr, ERO-NITES i Retrospektywa Umetsugu Inoue. Na zakończenie odbędzie się w Pradze Centrum w Warszawie solowy koncert na żywo Aoby Ichiko, jednej z najwszechstronniejszych i najbardziej utalentowanych wykonawczyń indie folk, w ramach europejskiej trasy promującej jej nową płytę „Windswept Adan”.

Odbędzie się też konferencja w języku angielskim: „Contemporary Acting Techniques in Eurasian Theatre, Performance and Audiovisual Arts: Intercultural and Intermedia Perspective”. Gośćmi specjalnymi festiwalu i konferencji będą m.in. Eugenio Barba, Danny Yung, Tang



INLANDIMENSIONS FESTIVAL – „THE EAGLE AND THE HAWK” (1957) REŻ. UMETSUGU INOUE

Shu-wing, Hirata Oriza, Andrew Chan, Koike Hiroshi.

Ze względu na pandemię tegoroczna impreza, z wyłączeniem koncertu, odbędzie się na platformie VOD <http://vod.inlanddimensions.com/>.  
WIĘCEJ: WWW.INLANDIMENSIONS.COM

## 8. Międzynarodowy Festiwal Filmowy Kino Dzieci

**25 września – 3 października**

MFF Kino Dzieci to wydarzenie dla dzieci od 4 roku życia i ich opiekunów. Idea, która od początku, czyli od 2014 roku, przyswiera festiwalowi, jest udostępnianie szerokiej publiczności wartościowych filmów, wyróżniających się walorami edukacyjnymi, artystycznymi i produkcyjnymi. W programie ponad 150 tytułów pełnometrażowych i zestawów krótkich animacji, filmów aktorskich i dokumentów w 11 sekcjach tematycznych. Jak co roku Kino Dzieci przybliży kinematografię wybranego rejonu, tym razem wybierając się do Flandrii i Walonii-Brukseli (Belgia). W Konkursie Głównym widzowie zobaczą najciekawsze międzynarodowe tytuły, które nie trafiły jeszcze do dystrybucji w Polsce. Poza tym: spotkania, wykłady, warsztaty i inne aktywności, których forma będzie dostosowana do obowiązujących zasad bezpieczeństwa. Nadchodzące Kino Dzieci będzie wyjątkowe także ze względu na rekordową liczbę i różnorodność rodzimych produkcji. Festiwalowi towarzyszyć będzie wydarzenie branżowe Kino Dzieci Industry, czyli międzynarodowe forum koprodukcyjne projektów filmów i seriali dla młodej widowni.  
WIĘCEJ: KINODZIECI.PL

## 9. MIASTOMOVIE

**29 września – 3 października, Wrocław**

MIASTOMOVIE to przegląd kina poświęconego architekturze, urbanistyce i problematyce miejskiej. Impreza pod hasłem „Przesilenie” pozwoli spojrzeć na problemy, które uwytkliła pandemia, sprawiając, że stanęliśmy przed koniecznością szybkiego wdrażania konkretnych rozwiązań. Tegoroczne tematy to: eksperymentalne osiedla odpowiadające na wyzwania czasów lockdownu, taktyki przeobrażania starzejącej się architektury i tworzenia budynków elastycznych funkcjonalnie; budownictwo wchodzące w symbiozę z naturą, dzięki wykorzystaniu najnowocześniejszych technologii.

WIĘCEJ: MIASTOMOVIE.PL

## 12. Festiwal Krytyków Sztuki Filmowej Kamera Akcja

**30 września – 3 października, Łódź**

Festiwal odbędzie się stacjonarnie w Łodzi oraz online na platformie Think Film (30.09-07.10) i potrwa 8 dni. W programie znajdują się hity i kontrowersyjne tytuły z najważniejszych festiwali, m.in. „Aida”. Na spotkanie z widzami przyjadą twórcy „Najmro. Kocha, kradnie, szanuje”. Odbędzie się dyskusja o hejcie i samotności w sieci z Magnussem von Hornem, reżyserem, i Mariuszem Włodarskim, producentem filmu „Sweat” w ramach Akcji Edukacji. FKA to przedpremiery – na festiwalu zagospodarzą Natalia i Łukasz Grzegorz-

kowię ze swoją najnowszą produkcją „Moje wspaniałe życie”. Sekcja „Kino o kinie” – odzwierciedlenie idei FKA – to okazja do poznania twórców takich wirtuozów kina, jak Quentin Tarantino, Andriej Tarkowski czy Miłoś Forman. Trwa nabór zgłoszeń do Konkursu Krytyk Pisze (do 11.09) i Krytyk Mówi (do 13.09). Sprzedaż kamietów dwa w jednym (online + offline) już trwa.  
WIĘCEJ: KAMERAAKCJA.COM.PL

## 19. Festiwal Filmowy Opolskie Lamy

**1-9 października, Opole**

Festiwal Filmowy Opolskie Lamy to największe wydarzenie filmowe na Opolszczyźnie. W tym roku odbędzie się stacjonarnie w Opolu w Kinie Meduza i innych obiektach oraz online – na mojeekino.pl. Motywem przewodnim festiwalu i jednej z sekcji będzie #miłość. Ważną częścią imprezy są konkursy: Główny – Ogólnopolski Konkurs Etiud Filmowych w trzech kategoriach: Dokument, Fabuła, Animacja oraz Konkurs Filmów Amatorskich. Nowością od tego roku jest Ogólnopolski Konkurs Filmów Fabularnych i Dokumentalnych (pełny metraż: fabuła, dokument). Laureatów wybierac będzie Jury i Publiczność. Tradycyjne sekcje to Panorama Kina Polskiego i Dokumentalna Odsłona Kina. Kino światowe to w tym roku zwłaszcza #Nowe Kino skandynawskie. Odbędą się spotkania z reżyserami i aktorami.  
WIĘCEJ: FESTIWAL.OPOLSKIELAMY.PL

## Zoom Zbliżenia

**4–10 października, Jelenia Góra**

Hasło przewodnie tegorocznego festiwalu to „Wolność sztuki. Sztuka wolności”. Kulturze i sztuce jako narzędziom rozwoju społeczeństw obywatelskich poświęcone zostaną prezentacje filmów i działań performatywnych, rozmowy z twórcami, krytykami i publicznością oraz debata artystów z publicznością o wolności sztuki, o roli filmu, sztuki, kultury, o przekraczaniu granic i odwadze eksperymentowania w sztuce. 119 filmów (wybranych spośród 2 172 głoszeń) wystartuje w 4 konkursach: fabuła, dokumentów, animacji i animacji dla dzieci. Na gali finałowej wystąpi z koncertem Adam Makowicz.

WIĘCEJ: WWW.ZOOMFESTIVAL.PL

## 8. WAMA Film Festival

**5-9 października, Olsztyn**

W programie tradycyjnie znajdują się dwa konkursy. Międzynarodowy Konkurs Koprodukcji Filmowych to pełnometrażowe fabuły, w których realizację były zaangażowane ekipy z kilku krajów. Koordynatorem programowym sekcji jest współpracujący z miesięcznikiem „Kino” Piotr Czerkawski. Polski dystrybutor najlepszego tytułu otrzyma Grand Prix i nagrodę finansową. Wyróżnienie przyzna też festiwalowa publiczność. Młodzi reżyserzy i reżyserki w Konkursie Filmów Krótkich będą rywalizować o Grand Prix i Nagrodę Specjalną za Najlepszy Debiut, którym towarzyszą nagrody finansowe. Wyróżnienie przyzna też Jury Warmii i Mazur.

Tegoroczna impreza to start nowego projektu Polish-Norwegian Film Festivals Cooperation, który będzie realizowany przez najbliższe dwa lata na WAMA Film Festival w Olsztynie i AMANDUS Lillehammer International Student Film Festival w Lillehammer. Zaplanowano przeglądy filmów zrealizowanych przez młodych polskich i norweskich twórców i twórczyni, a doświadczeni praktycy z sektora audiowizualnego odwiedzą Olsztyn i Lillehammer, by dzielić się wiedzą na wykładach mistrzowskich, szkoleniach i warsztatach. Projekcje festiwalowe odbędą się w Multikinie w Galerii Warmińskiej, a ceremonia zamknięcia w Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej.

WIĘCEJ: WAMAFESTIVAL.PL ■





„SŁABSZE OGNIWO” REŻ. JOAQUIN DEL PASO



„THEO I JEGO METAMORFOZY”  
REŻ. DAMIEN ODOUL: THÉO KERMELE,  
LOUISE MORIN

## Wydarzenia

■ Premiera światowa „Żeby nie było śladów” w reżyserii Jana P. Matuszyńskiego odbędzie się w ramach Konkursu Głównego **78. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Wenecji**. O Złotego Lwa rywalizować będą też m.in. nowe filmy Pedro Almodóvara, Jane Campion, Pablo Larraina, Michela Franco, Paula Schradera, Paolo Sorrentino i Walentyna Wasjanowicza.

W sekcji Orizzonti pokazana zostanie meksykańsko-polska koprodukcja „Słabsze ogniwo” w reżyserii Joaquina del Paso z Jackiem Poniedziałkiem w jednej z głównych ról. W tej samej sekcji znalazł się ukraińsko-polsko-niemiecki film Olega Sencowa „Nosorożec”, a „Anatomia” Oli Jankowskiej startuje w konkursie Giornate degli Autori.

Festiwal odbędzie się w dn. 1-11 września.

WIĘCEJ:  
WWW.LABIENNALE.ORG/EN/CINEMA/2021

■ W stulecie urodzin Andrzeja Munka uroczysty pokaz „Zezowatego szczęścia” (1960) – ostatniego ukończonego dzieła przedwczesnie zmarłego reżysera, z kultową rolą Bogumiła Kobieli – otworzy 46. Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni (20-25 września). Obszerny przegląd filmów Andrzeja Munka znajdzie się w tegorocznej sekcji pozakonkursowej Czysta Klasyka.

■ Film „Pierwsze lato końca świata” w reżyserii Nastazji Gonery, reprezentujący Szkołę Filmową w Łodzi, znalazł się wśród 37 finalistów tegorocznej Student Academy Awards i dostał nominację w kategorii „międzynarodowy fabularny film krótkometrażowy”. O studenckiego Oscara „Pierwsze lato końca świata” powalczy z 6 innymi produkcjami. Laureatów poznamy 21 października.

■ **Agnieszka Holland** została laureatką Nagrody im. Jerzego Turowicza – wyróżnienia ustanowionego w 2013 roku z okazji setnej rocznicy urodzin twórcy i wieloletniego redaktora naczelnego „Tygodnika Powszechnego”.



„PIERWSZE LATO KOŃCA ŚWIATA” REŻ. NASTAZJA GONERA

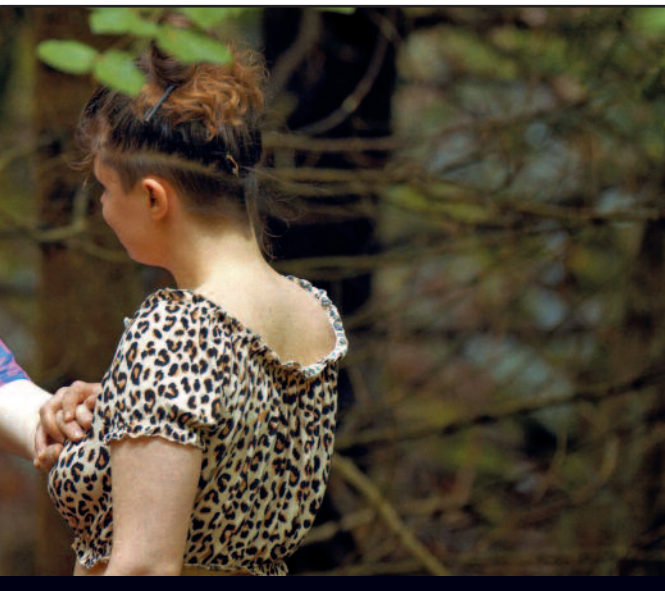
■ **Kasia Smutniak** odebrała prestiżową nagrodę Klubu Lamparta na festiwalu filmowym w Locarno. Nagroda jest przyznawana od 2013 roku a jej laureatkami są m.in. Faye Dunaway, Mia Farrow, Hillary Swank i Meg Ryan oraz Adrien Brody.

## Na polskich festiwalach

■ Jury 21. MFF Nowe Horyzonty we Wrocławiu przyznało Grand Prix i nagrodę 15 000 euro filmowi „Theo i jego metamorfozy” (Théo et les métamorphoses) Damiena Odoula. Wyróżniono „Pióra” (Feathers) Omara El Zohairy’ego. Publiczność nagrodziła George’a Petera Barbariego, autora „Śmierci niewinności i grzechu nieistnienia” (Death of a Virgin, and the Sin of Not Living). Laureatką stypendium dla autorki filmu prezentowanego w sekcji Shortlista została Jaśmina Wójcik, reżyserka „Sarhy”. Konkurs Film Your

Story wygrali Dominika Trybulec i Kacper Świtalski, autorzy filmu „Lila”, a Nagrodę im. Zuzanny Jagody Kołskiej dla najmłodszego twórcy biorącego udział w Nowych Horyzontach odebrał Karol Ulman, reżyser filmu „Mały koniec świata”.  
WIĘCEJ: NOWEHORYZONTY.PL





■ W Międzynarodowym Konkursie Filmów Krótkometrażowych na festiwalu **Dwa Brzegi** i Nagrodę dostał „Kamień” Bartosza Kozery za *imponujący taniec na polu minowym – świetnie napisany i nakręcony z wyczuciem delikatnej dramaturgicznej materii film o wierze, Kościele i owczym pędzie, w którym sarkazm, czułość oraz absurd odmierzone z apertekarską precyzją.*  
WIĘCEJ: WWW.DWABRZEGI.PL

■ Film „Ale Miażga!” w reżyserii Alistera Griersona zwyciężył w Konkursie Głównym tegorocznego **Octopus Film Festival** w głosowaniu publiczności.  
WIĘCEJ: OCTOPUSFILMFESTIVAL.COM

**Międzynarodowe sukcesy polskiego kina**

■ „Film balkonowy” Pawła Łozińskiego zdobył Grand Prix sekcji Tydzień Krytyki festiwalu w Locarno.



„FILM BALKONOWY” REŻ. PAWEŁ ŁOZIŃSKI

■ Debiut Agi Woszczyńskiej „Cicha ziemia” znalazł się w oficjalnej selekcji 46. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Toronto. Turecko-niemiecko-duńsko-polski film „Lampart z Ankary” w reżyserii Emre Kayisa zostanie zaprezentowany w sekcji Discovery tego festiwalu. Wydarzenie odbędzie się w dniach 9-18 września 2021.  
WIĘCEJ: TIFF.NET

■ Animacje „Nie taki krokodyl straszny” Grzegorza Koncewicz oraz „Figury niemożliwe i inne historie II” Marty Pajek znalazły się w Konkursie Głównym Międzynarodowego Festiwalu Animacji w Ottawie, jednego z największych festiwali filmów animowanych na świecie. Odbędzie się on online w dn. 22 września – 3 października.  
WIĘCEJ: WWW.ANIMATIONFESTIVAL.CA

**Fundusze, konkursy, edukacja**

■ EC1 Łódź – Miasto Kultury ogłosiło wyniki **Łódzkiego Funduszu Filmowego na rok 2021**. Spośród 24 zgłoszonych projektów wybrano zwycięskie według trzech kryteriów: walorów artystycznych, przygotowania produkcji od strony ekonomiczno-realizacyjnej oraz efektu regionalno-promocyjnego dla Łodzi i regionu. Tegoroczny budżet konkursu, w kwocie 1 500 000 zł brutto, zostanie podzielony na realizację 10 filmów – 5 animowanych, 2 dokumentalnych i 3 fabularnych.  
WIĘCEJ: WWW.LODZFILMCOMMISSION.PL

■ Do 31 października 2021 można zgłaszać projekty do programu „60 Minut”, działającego w Studiu Munka  
WIĘCEJ: WWW.STUDIOMUNKA.PL

■ **Fundusz Eurimages** rozpoczął przyjmowanie zgłoszeń od kandydatów na niezależnych ekspertów, których zadaniem będzie ocena ubiegających się o wsparcie finansowe projektów filmowych. Fundusz poszukuje specjalistów pracujących w sektorze filmowym, audiowizualnym lub kulturalnym. Eksperci będą pracować w ramach programu wspierania koprodukcji, ale mogą również zostać skierowani do oceny w ramach innych programów Funduszu.  
WIĘCEJ: WWW.COE.INT/EN/WEB/EURIMAGES/EXPERTS



„NIE TAKI KROKODYL STRASZNY” REŻ. GRZEGORZ KONCEWICZ

**Pożegnania**

■ **Tadeusz Baljon** (93), kierownik produkcji. Miał na koncie filmy i seriale, m.in. „Żywoć Mateusza”, „Sól ziemi czarnej”, „Perłę w koronie”, „Daleko od zosy”, „Alternatywy 4” czy „Zmienników”.

■ **Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz** (93), kompozytor. Autor muzyki do wielu kultowych filmów i seriali, m.in. „Wojny domowej”, „Stawki większej niż życie”, „Kolumbów”, „Janosika”, „40-lątka”, „Nie lubię poniedziałków”, „Jak rozpętałem drugą wojnę światową”, „Zaklętych rewirów”, „Rozmów kontrolowanych”.

■ **Barbara Połomska** (87), aktorka (m.in. „Eroica”, „Ósmy dzień tygodnia”, „Dwa księżycy”).

■ Zmarli także: **Pilar Bardem** (82), hiszpańska aktorka; **Kazimierz Czapla** (70), aktor; **Bogusława Czosnowska** (95), aktorka; **Magdalena Dipont** (69), scenografka; **Peter Fleischmann** (84), niemiecki reżyser; **Pat Hitchcock** (93), brytyjska aktorka; **Milan Lasica** (81), czeski aktor; **Piotr Mamonow** (70), rosyjski aktor; **Jan Pęczek** (71), aktor; **Jay Pickett** (60), amerykański aktor; **Jean-François Stévenin** (77), francuski aktor; **Grzegorz Szyroki** (42), producent; **Teresa Ujazdowska** (90), aktorka. ■



16

URZECZYWISTNIĆ ILUZIĘ  
SARA HERCZYŃSKA

20

ZAPOMNIANA KLASYKA  
MARCIN  
KRASNOWOLSKI

23

PRYWATNE  
WSZECHŚWIATY  
PIOTR PŁAWUSZEWSKI



## CIĄGŁOŚĆ Z DROBINEK

ADRIANA PRODEUS

**P**amiątki z wakacji: kamienie, muszle, gałęzie wyrzeźbione przez naturę leżą już na półce. A może zdjęcie, bransoletka z nici, magnes na lodówce? Zaczyna się praca pamięci: opowiadanie, co się zdarzyło, poprzez zebrane przedmioty. Za każdym razem od nowa, w innym tonie, z innej perspektywy. Pamięć jest plastyczna, zmienia się, rozwija, kiedy się ją ćwiczy.

Wracając do tego, co było, rzadko dajemy sobie i innym wybór, jaką przeszłość chcemy pielęgnować. Przecież zawsze jest to tylko propozycja. We wrześniowym numerze „Kina” zastanawiamy się, w jaki sposób archiwa tworzą historię. Śledzimy taktyki muzeów filmowych, instytucji historii kina, idziemy ich tropem do Azji, ku Korei i Chinom, których filmoteki możemy oglądać w internecie. A wreszcie wracamy do własnej szuflady, która mogłaby posłużyć za materiał niejednemu dokumentaliście.

*Każde muzeum na swój sposób „urzeczywistnia” kino – pisze Sara Herczyńska w dowcipnym przewodniku po trzech polskich muzeach. Sugestywne opisy zwiedzanych sal pozwalają poczuć, jakbyśmy tam byli. Celna analiza tego, co poszczególne instytucje chcą nam powiedzieć o przeszłości, pozwala zrozumieć instytucjonalne narracje o historii kina i historii ucieleśnianej za jego pośrednictwem. Kino i muzeum – te dwa byty nadzwyczaj do siebie pasują.*



# Praca pamięci



Przestrzenią muzealną może też być internet – archiwa filmowe z Chin i Korei Południowej są udostępnione widzom na całym świecie. Dzięki takim inicjatywom jak Korean Classic Film, ChineseFilmClassics.org czy Chinese Independent Film Archive można lepiej zrozumieć historię tych krajów, a także nadrobić zaległości z klasyki kinematografii długo pomijanych lub prezentowanych u nas wybiórczo. Dlaczego warto się w nich zaszyc i w jaki sposób je wertować, radzi Marcin Krasnowolski, nasz ekspert od kina azjatyckiego.

Drogowskaz pokazuje różne kierunki podróży w przeszłość – zarówno w skali mikro, jak i makro, bo na tych dwóch poziomach równocześnie pracuje z pamięcią najlepsze kino dokumentalne. Jak historia indywidualna przekła-

da się na szerszą narrację historyczną? Jak utkać kobierzec ze strzępów tego, co zostało? Piotr Pławuszewski zabiera nas na spacer po bibliotekach Alaina Resnais'ego, Kazimierza Karabasza, Sama Fullera, Aliny Marazzi i Heleny Třeštkovej. Zagląda do wspomnień braci Kułakowskich z filmu Wojciecha Staronia i pyta, czy z pamięci zostaje coś więcej niż fragment. A może tyle wystarczy? *Choć archiwum w kontekście wszechświata wydaje się anonimową drobiną, wewnątrz nieśpójną i skrajnie indywidualną, to właśnie ono pomaga uwiarygodnić, uczłowieczyć wszechświat. Pomaga uwierzyć w jego ciągłość.* Dzięki pracy pamięci, można przez moment doświadczyć pełni.





MUZEUM KINEMATOGRAFII W ŁODZI



# URZECZYWISTNIĆ ILUZJĘ

SARA HERCZYŃSKA

Historia kina opowiadana przez muzea różni się od zapisanej w książkach. Muzeum to zbiór przedmiotów, pozostałości materialnych. Na ekspozycji łatwiej zaprezentować rekwizyty niż idee. W muzealnej historii kina nie ma miejsca na filmy i przedmioty, które nie przetrwały.

**B**ądź bliżej Hollywood! Oryginalne rekwizyty, kostiumy i wiele innych prosto z planów filmowych największych światowych produkcji! A wszystko to zlokalizowane w prawdziwym, bardzo dobrze zachowanym schronie z drugiej wojny światowej. Tym sloganem reklamuje się MovieGate Wrocław – prywatna galeria filmu. MovieGate to komercyjne przedsięwzięcie, któremu daleko do powagi instytucji poświęconych historii kina – Australian Centre for the Moving Image (ACMI), łódzkiego Muzeum Kinematografii czy nawet The Hollywood Museum. Jednak przywołane wyżej hasło reklamowe pokazuje coś ciekawego na temat problemów muzealizacji kina. W opisie MovieGate możemy wyczuć na-



MUZEUM POWSTANIA WARSZAWSKIEGO

FOT. MICHAŁ SZLĄGA





HOTEL TRYLOGIA W ZIELONCE



MUZEUM KINEMATOGRAFII

pięcie między kostiumami i rekwizytami, a więc obiektami udającymi prawdziwe ubrania i przedmioty, a realnością *bardzo dobrze zachowanego* schronu z czasów wojny. Zazwyczaj w muzeach do eksponatów przyciąga nas poczucie, że obcujemy z przedmiotem *oryginalnym*, autentycznym, zakorzenionym w odległej od nas czasoprzestrzeni. To zjawisko, nazwane przez teoretyka kultury Waltera Benjamina *aurą*, podlega ciekawym przekształceniom, kiedy medium upamiętnionym w muzeum jest film. Wtedy w takich placówkach możemy oglądać rekwizyty, kostiumy i fragmenty scenografii. Te obiekty są jednocześnie autentyczne i nieautentyczne – autentyczne jako elementy konkretnego planu filmowego i nieautentyczne jako przedmioty udające coś, czym nie są. Muzea kina często są budowane z potrzeby zajrzenia pod podszewkę, sprawdzenia *jak to jest zrobione*. Jednak niejednoznaczność rekwizytów na ekspozycji to nie jedyne ciekawe napięcie, które się tu pojawia.

## PRZESTRZEŃ PAMIĘCI

Najważniejsze polskie muzeum kina, Muzeum Kinematografii w Łodzi, niedawno przeszło remont i zmianę ekspozycji stałej. W momencie, w którym piszę ten tekst, udostępniona została tylko pierwsza część wystawy, zatytułowana „Łódź filmowa – miasto atrakcji”. Druga część („Łódź filmowa – stolica filmu”) ma zostać otwarta 30 września br.

Ekspozycja skupiona jest na technologicznej historii kina. W pierwszych salach możemy obejrzeć kolejne urządzenia optyczne: latarnię magiczną, kinetoskop, przeglądarkę stereoskopową, fenakistiskop i mutoskop. O ile na widzach wczesnych lat istnienia kina te wynalazki robiły wrażenie swoją nowoczesną formą, o tyle dziś budzą fascynację swoim urokiem retro, zakorzenieniem w przeszłości. Sala z fotoplastykonem została wyposażona w lustro na suficie, dzięki czemu zwiedzający może podejrzeć środek urządzenia. Kuratorzy skupili się na technologicznej historii kina i był to zdecydowanie wybór udany, eksponaty są bardzo ciekawe, a narracja dobrze poprowadzona.

Podtytuł wystawy brzmi *miasto atrakcji*. Rzeczywiście, kuratorzy skupili się głównie na atrakcyjności kinematografów i innych ciekawych wynalazków. I podobnie jak w *kinie atrakcji*, fabuła momentami schodzi na dalszy plan. Na fotografiach stereoskopowych

wych pokazywanych w fotoplastykonie zobaczymy m.in. rdzenną ludność Sumatry w tradycyjnych strojach, mauzoleum szogunów w Tokio i sprzedawców ulicznych na Sri Lance. Widza może zachwycić technologia, ale nie otrzyma dokładnych informacji na temat obrazków. Kto robił te zdjęcia i w jakim celu? Zwłaszcza fotografie prezentujące *egzotyczne* widoki mogą prowokować wiele pytań. Jednak wzrok zwiedzającego nie jest kierowany na same zdjęcia, ale na urządzenia, które je pokazują.

Poza technologią, duża część ekspozycji dotyczy Łodzi. Muzeum używa swojej bogatej kolekcji, by pokazać jak intensywne było życie filmowe w przedwojennej Łodzi. Widzowie mogą obejrzeć listę tutejszych przedwojennych kin, kostiumy z „Ziemi obiecanej” Wajdy, repertuar lokalnego bioskopu, a także programy, bilety i plakaty z łódzkich kin. Wyjątkowym eksponatem w tym wątku jest 14-minutowy fragment „Ziemi obiecanej” Aleksandra Hertzka z 1927 roku, odnaleziony w Bibliotece Kongresu.

Jeden z najciekawszych zabiegów odbywa się na poziomie gry z przestrzenią. Muzeum znajduje się w XIX-wiecznym pałacu Karola Scheiblera. Pierwsze sale mieszczą się w najsłabszych pokojach (np. w kuchni) i stanowią w miarę neutralne tło dla eksponatów. W miarę zwiedzania wystrój sal robi się coraz bardziej pałacowy i dominujący. Pojawiają się gobeliny, mozaiki, intarsje i malowane sufity. Pełne przepychu wnętrza zaczynają górować nad wystawionymi w muzeum obiektami. Eksponaty w gablotach zostają ograniczone do minimum, nawet do jednego na salę. Wreszcie przechodzimy do sali, w której następuje zwrot akcji i te dwa porządki się spotykają. Zwiedzający może obejrzeć fragment „Ziemi obiecanej” (1975) Andrzeja Wajdy, nagrany właśnie w tym wnętrzu, w którym postaci komentują pałac. Przestrzeń pałacu służy upamiętnieniu filmu, w którym został uwieczniony pałac. Monumentalne wnętrza zgrzywają się z historią kina.

Wychodzimy z wystawy przez piwnicę, gdzie zebrano parę rekwizytów filmowych. Oderwane od reszty planu filmowego, powieszzone na białych ścianach muzeum wydają się dryfować w bezkontekstowej przestrzeni. Wyglądają wzruszająco: makieta scenograficzna do „Quo vadis” (2001) Jerzego Kawalerowicza pasowałaby do parku miniatur, pojedyncza szabla z „Piratów” (1986) Romana Polańskiego wcale nie wydaje się groźna. Odwrócony krucyfik z „Popiołu i diamentu” (1958) Andrzeja Wajdy, wciśnię-



## Muzea mieszają filmowe rekwizyty z autentycznymi artefaktami, łącząc kino z rzeczywistością historyczną.



HOTEL TRYLOGIA



HOTEL TRYLOGIA

► ty w róg sali obok kamery i kontaktów elektrycznych, przypomina przeskalowaną figurkę z Lichenia. Po mocnej, technologiczno-monumentalnej ekspozycji na głównych salach część piwniczna uderza kruchością i przypomina o iluzyjności kina.

### OPOWIEŚĆ O PATRIOTYZMIE

Hotel-galeria w hołdzie twórcom epopei narodowej – informuje tabliczka na fasadzie Hotelu Trylogia w podwarszawskiej Zielonce. Obok nazwa hotelu, trzy gwiazdki i herb z głową konia. Trzy piętra budynku są zatytułowane odpowiednio „Ogniem i mieczem”, „Potop” i „Pan Wołodyjowski”. Na pierwszym piętrze znajduje się Muzeum Historii Filmów Jerzego Hoffmana. Dla gości hotelowych zwiedzanie jest bezpłatne, pozostali muszą zapłacić pięć złotych.

Muzeum zostało założone w 2010 roku przez właścicieli hotelu, którzy są entuzjastami twórczości Hoffmana. Sam reżyser zresztą wielokrotnie był w hotelu, a nawet został „ojcem chrzestnym” obiektu. Hoffman przekazał część swoich zbiorów na rzecz muzeum – większość eksponatów pochodzi z jego kolekcji. Reszta została przekazana przez innych darczyńców, fanów Trylogii.

Muzeum Historii Filmów Jerzego Hoffmana znajduje się na piętrze „Potop” i współdzielili mały korytarz z gabinetem SPA. Pokój z muzeum jest duży i ciemny. Zebrane eksponaty ledwo mieszczą się w sali. Nie ma tam ani kawałka wolnej przestrzeni – nawet sufit został obwieszony chorągwiemi z ekranizacji Trylogii. W sali jest duszno, do czego dokładają się zapachy siodła i ciężkich kostiumów filmowych. Pod ścianami stoją manekiny ubrane w kostiumy z Trylogii. Na półce są książki na temat filmów Hoffmana, na ścianach fotosy z planu i plakaty. Między manekinami znajduje się olbrzymia ilość eksponatów, głównie kostiumów i rekwizytów, a także krzesło reżyserskie Hoffmana. Znalazło się też miejsce dla gabloty poświęconej ojcu reżysera, Zygmunutowi Hoffmanowi, który był pułkownikiem Wojska Polskiego. W gablocie znajdują się liczne ordery i medale Hoffmana seniora, a także barretki z jego munduru.

Narracja muzeum na pewnym poziomie zrównuje fikcyjny świat Sienkiewicza i Hoffmana z realną historią. Dużą część zbiorów stanowi broń – częściowo broń-rekwizyty z Trylogii,

a częściowo po prostu historyczne artefakty zebrane przez miłośników militariów. Historyczna broń sąsiaduje z kindżałem Bohuna, a (rzekomo) autentyczna maska przeciwgazowa dla konia ze strojem Zagłoby. Muzeum nie traktuje Trylogii Hoffmana jako filmów, które mają swój kontekst technologiczny i polityczny. Nie traktuje ich też jako ekranizacji, które można krytycznie analizować w relacji do książkowego oryginału. Trylogia jest tu pokazana jako podlegbie polskości i dzieło kształtujące postawę patriotyczną. W tej optyce nie ma większego znaczenia, czy dany przedmiot jest rekwizytem z filmu Hoffmana czy obiektem historycznym – dopóki stanowi część tego samego patriotycznego imaginarium, może znaleźć się na ekspozycji. Dlatego częścią tej narracji jest duża wnęka na pierwszym piętrze poświęcona Markowi Papale, zawierająca pamiątki po nim – fotografie, odznaki, certyfikaty. Nad wnęką jest zapisana dedykacja: *Wielkiemu rycerzowi naszych czasów*. Historia zabójstwa generała pod koniec lat 90. XX wieku została wpisana w opowieść o polskości i patriotyzmie.

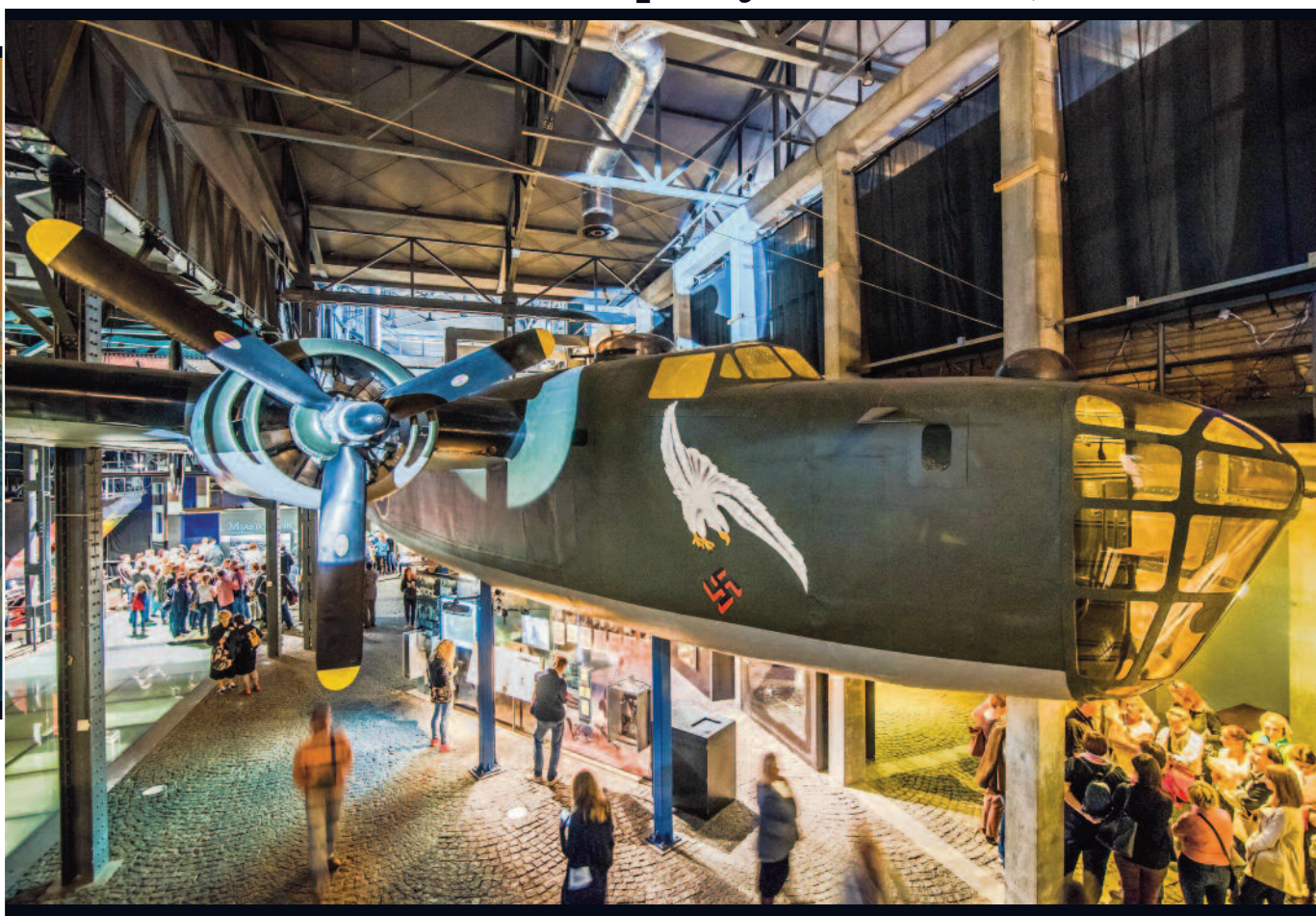
Gość zmęczony zwiedzaniem może się udać do hotelowej restauracji na drinka. Do wyboru ma między innymi Gniew Bohuna (wódka, tabasco, sok malinowy), Zemstę Kmicica (żubrówka, bols liczi, sok jabłkowy) i Potop (wódka, blue curacao, sprite).

### PRZESZŁOŚĆ JAK FILM

Otwarte w 2004 roku stołeczne Muzeum Powstania Warszawskiego długo było opisywane jako najnowocześniejsze polskie muzeum. Częścią tej nowoczesności miało być szerokie wykorzystanie multimedialności, co zbliża zwiedzanie muzeum do oglądania filmu. Nowe muzea narracyjne często upodabniają się do kin. Zamiast gablot z eksponatami znajdziemy w nich ekrany, a na ścianach projekcje filmów. Zwiedzaniu towarzyszy specjalna ścieżka dźwiękowa. Sama przestrzeń tych placówek oddala się od klasycznych muzealnych sal z neutralnymi, białymi ścianami. Zamiast bieli jest czerni, umożliwiająca skupienie się na projekcjach. Ciemność – nie tylko kanału, ale też kina – to jedna z uderzających cech Muzeum Powstania Warszawskiego.

Samo ukinowienie muzeum wpływa na pozycję zwiedzającego. W klasycznym muzeum widz ogląda kolejne eksponaty z pewnego dystansu, spokojnie czyta opisy, nie musi się angażować emo-





MUZEUM POWSTANIA WARSZAWSKIEGO

FOT. ARCHIWUM WARSZAWSKIEJ ORGANIZACJI TURYSTYCZNEJ

cyjonalnie. Muzeum-kino sprzyja intensywnym przeżyciom emocjonalnym i filmowym mechanizmom projekcji-identyfikacji. Zwiedzający nie ma po prostu dowiedzieć się czegoś o powstaniu – ma się poczuć, jakby sam w nim uczestniczył, utożsamić się z powstańcami, a te emocje mają wpłynąć na jego stosunek do historii Polski.

W ramach Muzeum Powstania Warszawskiego funkcjonują przynajmniej dwie przestrzenie, które możemy uznać za sale kinowe: duże kino w Sali pod Liberatorem i kino 3D, do którego trzeba oddzielnie kupić bilet. W tym drugim możemy obejrzeć 5-minutowy film „Miasto ruin” – animację komputerową przedstawiającą zniszczoną Warszawę widzianą z lotu ptaka. Piętro wyżej znajdziemy ściankę stylizowaną na ceglana barykadę, a w niej trzy czarno-białe nagrania. Co ciekawe, w tym miejscu pojawia się opisane wyżej zachwianie autentyczności. W jednej z wnęk można obejrzeć prawdziwą niemiecką kronikę filmową nagraną podczas powstania. W pozostałych dwóch wyświetlane są filmowe obrazy powstania: fragment serialu „Kolumbowie” (1970) Janusza Morgensterna i fragment „Kanału” (1957) Wajdy. Twórcy Muzeum Powstania Warszawskiego, podobnie jak kustosze z Hotelu Trylogia, łączą fikcję i rzeczywistość w ramach tworzenia spójnego mitu.

Na tym samym piętrze znajdziemy też ciekawą przestrzeń: symboliczne odwzorzenie kina powstańczego. Kino Palladium znajdowało się przy ulicy Złotej 7/9 i podczas powstania wyświetlało kroniki powstańcze. Te filmy przygotowywali Polowi Sprawozdawcy Wojenni Biura Informacji i Propagandy KG AK. Razem nakręcili ponad 30 tysięcy metrów taśmy filmowej. Na seanse filmowe obowiązywały bilety z pieczęcią Wydziału Propagandy Komendy Sił Zbrojnych w Kraju. Na ekspozycji znajdziemy prze-

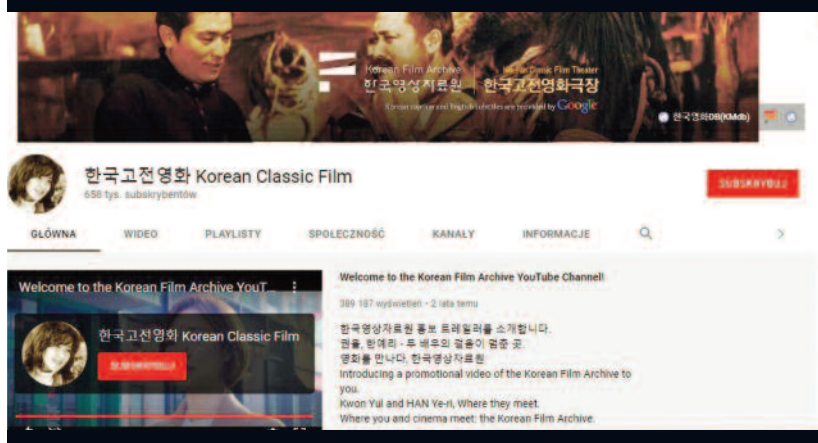
strzeń zaaranżowaną na salę w kinie powstańczym. Na ekranie wyświetlane są kroniki powstańcze, współcześnie zmontowane w całość zatytułowaną „Warszawa walczy”. Zwiedzający może usiąść na (niezbyt wygodnym) kinowym fotelu i obejrzeć kroniki. W ten sposób zostaje symbolicznie obsadzony w roli widza w kinie powstańczym. To kolejna odsłona identyfikacji z powstańcami. Zwiedzający nie jest zachęcany do krytycznej analizy kronik powstańczych jako materiałów, które powstały w konkretnym celu i dlatego mają taką, a nie inną treść. Zamiast tego proponuje mu się zmysłowe doświadczenie kina Palladium i emocjonalne wczuwanie się w atmosferę późnego lata 1944.



Muzeum Kinematografii, Muzeum Historii Filmów Jerzego Hoffmana i Muzeum Powstania Warszawskiego stosują różne strategie muzealizacji kina, ale wszystkie trzy grają na napięciu między autentycznością i nieautentycznością. Muzeum Kinematografii skupia się na technologicznej historii kina i na łódzkim życiu filmowym. Akcentuje więc realność techniki i sprzętu. Muzeum Historii Filmów Jerzego Hoffmana pokazuje dzieła reżysera jako element polskiego wychowania do patriotyzmu. Miesza rekwizyty z autentyczną bronią, łącząc kino z rzeczywistością historyczną. Muzeum Powstania Warszawskiego korzysta z kina jako ze sposobu na przekazanie swojej wizji historii powstania, odtwarzając przestrzenie kinowe i pokazując fragmenty filmów. Używa filmowych mechanizmów, żeby wzmocnić identyfikację zwiedzającego z powstańcami. Każde muzeum na swój sposób *urzczywistnia* kino.

SARA HERCZYŃSKA





YOUTUBE'OWY KANAŁ KOREAN CLASSIC FILM



# ZAPOMNIANA KLASYKA

MARCIN KRASNOWOLSKI

Zbiory klasycznych południowokoreańskich i chińskich filmów dostępne w sieci to archiwa bezcenne. Są nie tylko zapisem burzliwych dekad historii tych państw, ale także dziedzictwem światowego kina, które wciąż nie zostało rozpoznane i opisane.

Przez dekady tylko klasyczne kino japońskie było kojarzone przez widzów – arcydzieła Akiry Kurosawy, Masaki Kobayashiego czy Yasujiro Ozu pojawiały się w telewizji i na listach najważniejszych filmów w historii kina, potem także na nośnikach cyfrowych. Tak łaskawego losu nie podzieliła twórczość artystów z innych ważnych krajów regionu – z Korei Południowej i Chin.

1. A to właśnie na tych kinematografiach, z różnych powodów, w ostatnich latach skupiła się uwaga filmowego świata. Koreańczycy, realizując śmiały plan i łącząc sprawczość legislacyjną instytucji państwowych ze sprawnością produkcyjną i dużymi zasobami finansowymi czekali [południowokoreańskich korporacji, podstaw krajowej gospodarki – przyp. red.], zbudowali nowoczesny przemysł filmowy, będący wzorem do naśladowania. Sukces ich działań został symbolicznie przypieczętowany w 2020 roku deszczem międzynarodowych nagród dla „Parasite” (2019) Bonga Joon-ho, ale naprawdę był widoczny już wcześniej w setkach znakomitych filmów, które przesunęły granice możliwości kina ga-tunkowego.

Rozrywka ta, świeża, ekscytująca i wyraźnie odróżniająca się od mainstreamu, zdobyła uznanie widzów na całym świecie. Rozpoczął się boom na wszystko, co koreańskie. Tak działa słynna soft power – miękka siła, z popkulturą pracującą na markę kraju. Korea stawia tu nie tylko na kino, telewizyjne dramy czy k-pop – kraj promują również takie elementy kultury jak literatura, kuchnia czy nawet język. Co ważne, Koreańczycy od samego początku założyli, że najważniejszym kanałem dystrybucji ich popkultury będzie internet. Dzisiaj, w dobie Netfliksa, brzmi to banalnie, ale jeszcze 15 lat temu było podejściem rewolucyjnym.

Ambitnym środkiem promocji dziedzictwa kulturowego kraju jest YouTube'owy kanał Korean Classic Film, gromadzący kilkadziesiąt filmów powstałych w XX wieku. To adres niedoceniany. Ponieważ jest darmowy i szeroko dostępny, łatwo go zignorować, obiecując sobie, że wróci się tu później. Warto tej wizyty jednak nie odkładać, bowiem część tytułów pojawia się tylko na określony czas, a buszowanie wśród nich staje się doświadczeniem zaskakująco wciągającym i odświeżającym. Ta bogata biblioteka to zarówno znakomite filmy, jak i zapis kolejnych dekad historii kraju – japońskiej okupacji, wojny domowej, ucisku prawicowego reżimu,





KOREAŃSKA KLASYKA: „BOSONOGI CHŁOPAK” (1964) REŻ. KIM KI-DUK



KOREAŃSKA KLASYKA: „MODLISZKA” (1972) REŻ. KIM KI-YOUNG

wreszcie demokratyzacji i wolności. Jak ugryźć ten zbiór, od czego zacząć?

**2.** Najstarsze dostępne tu filmy powstały w latach 30., najmłodsze – pod koniec lat 90., a więc tuż przed pierwszymi sukcesami nowego kina koreańskiego. Nie wszystkie są dostępne w wysokiej jakości, co skłania do refleksji, że zostały zdigitalizowane ze starych taśm w ostatniej chwili, zanim uległy one całkowitej degradacji. Znajdują się tu ważne filmy, których twórcy wyraźnie przyjęli konwencje kina zachodniego: np. w latach 60., w okresie rozkwitu klasycznego kina koreańskiego, dominował melodramat. Mamy więc wybitnych „Zabłąkanych” (Obaltan, 1961) Yu Hyun-moka – dramat pokazujący koszmar życia w powojennej rzeczywistości, wśród ruin kraju, który rozpadł się na dwie części. Inspiracje neorealizmem nie budzą wątpliwości – styl opowiadania, który rozświetlił powojenne kino włoskie, sprawdził się także znakomicie w Korei, naznaczonej dramatem działań militarnych.

„Bosonogi chłopak” (Maenbaleui cheongchun, 1964, reż. Kim Ki-duk) to z kolei klasyczny melodramat, który mógłby rozgrywać

się równie dobrze w Warszawie czy Nowym Jorku. On – uliczny łobuz i początkujący przestępca, ona – dziewczyna z dobrego domu, dorastająca pod czujnym okiem rodziców-dyplomatów i czytająca Biblię codziennie przez snem. Czy różnice klasowe i brak zrozumienia przez starsze pokolenie staną na drodze miłości tej dwójki? Jakkolwiek banalnie by to brzmiało, właśnie ten film, dzięki aktorom i świetnej energii, podbitej jazzową ścieżką dźwiękową, stał się portretem młodych Koreańczyków lat 60. Głos kolejnej dekady był już zupełnie inny – kraj coraz mocniej dusił się pod presją autorytarnego reżimu. Można tego doświadczyć za sprawą seansu „Nocnej podróży” (Yahaeng, 1973, reż. Kim Soo-yong). To mocna, zalana alkoholem, opowiedziana nowoczesnie historia dwójki ludzi, próbujących uciec od nudy i frustracji codziennego życia. Film został wstrzymany przez cenzurę na długie cztery lata, aż wreszcie pocięty trafił do kin w 1977 roku.

Atrakcją są także filmy wielkich autorów, którzy zbudowali artystyczną wrażliwość dzisiejszych mistrzów – Bonga Joon-ho czy Parka Chan-wooka. Takim gigantem jest Im Kwon-taek, który od lat 60. zrealizował ponad 100 (!) filmów, ujmując w fabuły kolejne elementy kultury i historii swojego kraju. W YouTube’owej kolekcji możemy obejrzeć m.in. „Seopyeonje” (1993) – rozzdzierającą historię muzyka pansori czy „Syna generała” (Jangunui adeul, 1990), który położył podwaliny pod koreańskie kino gangsterskie, niezwykle kreatywnie rozwijane dekadę później. Oba te filmy były w kinach koreańskich wielkimi przebojami kasowymi. Nie można też przegapić „Modliszki” (Chungyo, 1972) Kim Ki-younga, reżysera ekscentrycznego, genialnego i długo nierozumianego. Wyprzedził on swoją epokę niepokojącymi, melodramatycznymi horrorami, budującymi groźną wizję rozdygotanego społeczeństwa, złożonego z jednostek kierujących się zwierzęcym instynktem i walczących o jak najlepszą pozycję w *stadzie*. Brzmi znajomo? Tak, bez Kim Ki-younga twórczość Bonga Joon-ho byłaby zapewne zupełnie inna. Oglądanie jego filmów uzmysławia, że proces stapienia filmowych gatunków, który stał się najważniejszą cechą nowego kina Korei, zaczął się dekady wcześniej. Dodatkową zachętą niech będzie rola w „Modliszce” niepokornej Youn Yuh-jung, aktorki, która zachwyliła ostatnio kreacją babci w „Minari” (2020, reż. Lee Isaac Chung).

Korean Classic Film zostało założone w roku 2011 przez Korean Film Archive (KOFA) i gromadzi obecnie ponad 200 filmów. Są one dostępne z angielskimi (i nie tylko) napisami, a najpopularniejsze z nich odtworzono już ponad 20 milionów razy. KOFA to nie tylko kanał na YouTube’ie. Instytucja, podległa Ministerstwu Kultury, Sportu i Turystyki, skupia się też na odnawianiu starych filmów i wydawaniu ich na nośnikach fizycznych, a także na wysyłaniu ich na festiwale kina koreańskiego, które są organizowane na całym świecie przez Centra Kultury Koreańskiej, powstałe przy ambasadach kraju. Działalności tej towarzyszy publikowanie książek i esejów, poświęconych historii kina koreańskiego oraz prowadzenie portalu Korean Movie Database (KMDb), stworzonego na podobieństwo IMDb.

**3.** Odmienne wygląda sytuacja z kinem chińskim i z tamtejszym archiwum. Chińczycy chcą stać się światowym supermocarstwem, a swoje ambicje wyrażają także w filmach, w których nacjonalistyczne sentymenty słychać coraz głośniej. Od ponad dekady kinematografia chińska rośnie w niespotykanym tempie, wraz z powstawaniem dziesiątek tysięcy nowych sal kinowych. W roku 2020 Chiny stały się najbardziej dochodowym rynkiem filmowym świata – po raz pierwszy w historii. W przeciwieństwie do filmów koreańskich, chińskie nie wywołują jednak międzynarodowego entuzjazmu, zbyt mocno ingeruje w nie partyjna cenzura. Posiadanie takiego narzędzia, jakie ma Korea, które mogłoby być nośnikiem chińskich wartości, jest marzeniem Komunistycznej Partii Chin, ale potrzeba kontroli każdego przekazu jest silniejsza. Sukces współczesnego kina chińskiego jest więc w zasadzie ograniczony do jednego rynku – wewnętrznego.

Dostępna w sieci oferta kina klasycznego jest dość skromna i bezpieczna z politycznego punktu widzenia, ale także tutaj jest





CHIŃSKA KLASYKA: „BOGINI” (1934) REŻ. WU YONGGANG: LI KENG, RUAN LINGYU

► w czym wybierać. Na stronie [ChineseFilmClassics.org](http://ChineseFilmClassics.org), inicjatywie China Film Archive, znajduje się 25 czarno-białych filmów z lat 1922-1949, uzupełnionych o solidnie przygotowane materiały dodatkowe – merytoryczny kurs kina chińskiego i dalsze źródła, poszerzające konteksty poszczególnych dzieł. Wydaje się, że ten zbiór filmów ma mniejszy potencjał przyciągnięcia widzów niż koreański, ale również powinien być obowiązkowym adresem każdego filmoznawcy. Arcydzieła tej wielkiej i ważnej kinematografii nie były bowiem dostępne przez dekady, a ich burzliwe losy zależały od ciągle zmieniającej się sytuacji politycznej Państwa Środka.

ce, która poświęca się, by zapewnić dobrą edukację i bezpieczną przyszłość swojemu synowi. Reżyser nie szuka sensacji w zawodzie bohaterki, a pokazuje opresję, jakiej doświadcza ze strony mężczyzn, których spotyka na swojej drodze. Postać Ruan Lingyu przypomniał po latach Hongkończyk Stanley Kwan filmem „Aktorka” (Ruan Ling Yu, 1991). Legendarna gwiazda została zagrana przez Maggie Cheung, która zdobyła za tę kreację nagrodę na fe-

## W chińskich i koreańskich archiwach filmowych kryją się arcydzieła, które ukształtowały mistrzów współczesnego azjatyckiego kina.



CHIŃSKA KLASYKA: „WIOSNA W MIASTECZKU” (1948) REŻ. FEI MU

Jakie perły można tu znaleźć? Przede wszystkim „Wiosnę w miasteczku” (Xiao cheng zhi chun, 1948) Fei Mu, jeden z najważniejszych chińskich filmów w historii. To intymna opowieść o miłosnym trójkącie, rozgrywająca się tuż po zakończeniu wojny chińsko-japońskiej. Bohaterowie filmu są w opłakanym stanie, pogruchotani fizycznie i psychicznie. „Wiosna...” to obraz niemalże feministyczny, bardzo liryczny i odważny jak na czas, w którym powstał. Brak wątków rewolucyjnych i skupienie się na emocjach bohaterów rozwścieczyły komunistów, którzy wyłączyli film z obiegu na długie lata. Chińskie Archiwum Filmowe dało mu drugie życie dopiero w latach 80. Udostępnienie go w internecie jest życiem kolejnym.

Odważna jest także „Bogini” (Shen nu, 1934) Wu Yongganga. Gwiazdą filmu jest Ruan Lingyu, legenda kina niemego, zwana chińską Gretą Garbo, która popełniła samobójstwo w wieku zaledwie 24 lat. „Bogini” to mocno inspirowana hollywoodzkimi filmami o kobietach upadłych opowieść o szanghajskiej prostytut-

stiwali w Berlinie i odnowiła w Chinach modę na nieme kino.

Mimo wejścia w trzecią dekadę XXI wieku, w polskiej myśli krytycznofilmowej wciąż dominuje podział na filmy gatunkowe (hollywoodzkie) i art-house’owe (europejskie). Kino azjatyckie uznawane jest za zjawisko osobne, warte uwagi dopiero wtedy, gdy uda mu się wejść w znane rejony – wygrać duży festiwal, otrzeć się o Oscary czy zaangażować zachodniego aktora. Tymczasem kinematografie całego świata to zbiór naczynń połączonych i także azjatyccy filmowcy od dekad pracują na kształt współczesnego kina. Archiwa klasycznych filmów, do których dostęp jest łatwy jak nigdy, dowodzą tego w oczywisty sposób, budując mosty zarówno w przestrzeni, jak i w czasie.

MARCIN KRASNOWOLSKI





„CAŁA PAMIĘĆ ŚWIATA” (1956) REŻ. ALAIN RESNAIS

# PRYWATNE WSZECHŚWIATY

PIOTR PŁAWUSZEWSKI

Jak kino dokumentalne przywraca  
dziś pamięć przez mikrohistorie?

Czy subiektywne  
doświadczenie buduje  
doświadczenie wspólne?

**T**worzymy wokół siebie i zostawiamy po sobie archiwa – prywatne, eklektyczne, zazwyczaj anonimowe dla świata. Bywa jednak, że w momencie spotkania z reżyserem dokumentalistą objawiają one swe nieznanne oblicze.

## PAMIĘĆ ŚWIATA

Była mniej więcej połowa XX wieku, gdy Alain Resnais wprowadził swych widzów w przestrzeń paryskiej Biblioteki Narodowej. Dokumentalna „Cała pamięć świata” (*Toute la mémoire du monde*, 1956), przejaw obrazowej finezji najwyższej próby, to

dzieło zamrożone w czasie. Poznawane dzisiaj, zdaje się przede wszystkim krótkim wykładem z historii, choćby na temat skomplikowanych urzędzeń, kontrolujących jakość powietrza w Bibliotece (*maszyna godna Kapitana Nemo* – mówi z uznaniem lektor). Ale jest i taki wymiar dzieła Resnais’ego, który nie zdezaktualizował się ani na jotę. Mowa o tym, czym emanują labiryntowe korytarze, pozbawione widzialnego końca, a może bardziej niepołączalne regały z książkami, czasopismami czy pamiętnikami z pieczętą: *nie otwierać do roku 1974*. Rodzi się poczucie, że oto istnieją na świecie miejsca – archiwa, gdzie kumulowana jest (bez jed- ▶





„BRACIA” (2015) REŻ. WOJCIECH STAROŃ



„SPOTKANIA” (2004)  
REŻ. KAZIMIERZ  
KARABASZ

► nego dnia przerwy) wiedza i *pamięć świata*. Nasza wspólna, nam wszystkim dostępna.

Resnais kończy swój film obrazem ogromnej czytelnicy, w niej zaś – ramię w ramię – rzesza czytelników pochyla się nad tomami dostarczonymi przez bibliotekarza. *Znajdują się tu niezliczone skarby – słyszymy chwilę wcześniej zza kadru. – Nie wystarczy sto filmów, by im się przyjrzeć. Któż osądzi, co jest najpiękniejsze, najcenniejsze, najrzadsze?*

A co w sytuacji, gdy tej obezwładniającej konieczności wyboru nie ma? Gdy dokumentalista staje naprzeciw archiwum, o którym świat nie wie, do którego brak powszechnego dostępu (zresztą, nikt o niego nie prosi), którego nie notują w swych zbiorach nawet najbardziej skrupulatne instytucje? Wówczas trudno o natychmiastowe wrażenie obcowania z *mémoire du monde*. Przenosimy się na przeciwległy biegun: historii nigdy nieopowiedzianej

(przynajmniej z intencją artystyczną), zapisanej w materiałach, które cierpliwie czekały na odkrycie w butwiejącej szafie albo dotychczasowy żywot wiodły w granicach jednego domu, zamkniętego kręgu osób – rodziny, przyjaciół. Interesujący jest moment, kiedy zetknięcie z takim anonimowym dla świata mikroarchiwum okazuje się w oczach dokumentalisty impulsem, niekiedy dla niego samego zaskakującym.

#### TYLKO FRAGMENTY

Wojciech Staroń znał braci Kułakowskich od lat 90. Kontakt się zacieśnił, gdy jako repatrianci wrócili na starość z Kazachstanu do Polski. Wizyty w mazurskim domu Alfonsa, niezmordowanego malarza-pejzażysty, i Mieczysława, emerytowanego kartografa, były regularne, pełne spacerów i konwersacji. Uruchamianie kamery, bardziej okazjonalne niż realizowane według harmonogra-





**Osobiste archiwum, inaczej niż instytucjonalne, nigdy nie dąży do kompletności. To, co może być kłopotem dla historyka, nie musi być problemem dla dokumentalisty.**

mu, długo nie szło w parze z przekonaniem, że na horyzoncie czeka film. Aż któregoś dnia Mieczysław wydobyl ze starej walizy projektor „Ukraina” i liczące kilkadziesiąt lat szpule z taśmą filmową.

Na zaimprovizowanym ekranie przesuwają się obrazy z innej epoki: brody braci nie są siwe, a stanięcie na głowie to żaden wyzwn. Przemykają też postaci nie do zidentyfikowania, na przykład podrygujący mężczyzna z Jakucji. *Wyglądało to jak taniec śmierci, dla moich bohaterów coraz bardziej realnej* – mówi Wojciech Staroń, wracając myślą do seansu. *W tych archiwaliach zobaczyłem przeblyski pamięci, wrywkowej, lecz jakże żywej. Więcej – to one okazały się punktem zwrotnym na drodze do filmu.* „Bracia” (2015) trwają kilkadziesiąt minut. To dramatycznie niewiele, jeśli przyłożyć do tego biogramy tytułowych bohaterów. A jednak Staroniowi udało się stworzyć jeden z przenikliwszych psychologicznie dokumentów w polskim kinie. Łatwo przeczytać, jaką w tym rolę odegrały odkryte archiwalia – można przecież dojść do wniosku, że to ledwie strzępy przeszłości, które układają się w równie postrzępione portrety. Ale czy rozwiązaniem byłby zapis każdej sekundy czyjś istnienia? Mistrzowie dokumentu nie poświęciliby temu przypuszczeniu sekundy namysłu. Bliżej im – także w zetknięciu z kawałkiem taśmy filmowej czy wybrakowanym albumem rodzinnym – do amerykańskiego prozaika Jamesa Saltera, który w „Latach świetnych” (1975) zanotował: *Nie ma pełnego życia. Są tylko fragmenty.*

### KONKRET

W „Spotkaniach” (2004) Kazimierza Karabasza jest ujęcie, które zawsze uderza mnie jako sedno tego autobiograficznego dzieła: kamera w reżyserskich rękach przesuwana się powoli wzdłuż domowego regału. Pracownikowi francuskiej Biblioteki Narodowej zarżałaby na ten widok powieka. Zdjęcia mieszają się z gazetowymi wycinkami, stłoczone maszynopisy mają pozaginane krawędzie, stare plastikowe owijki otwierają się szeroko, bo nie są w stanie pomieścić powierzchni ich notatek. Głosem pana w podszłym wieku Karabasz spokojnie komentuje: *Zaglądam czasem do starych szpargałów. Ślady dawnych realizacji. Kiedyś wszystko to było ważne, czasem długo zbierane. Teraz jedynym naprawdę silnym impulsem do wspomnień są odnajdywane czasem fotosy.* Reżyser przegląda je, a każdy jest potencjalnym początkiem opowieści – o filmach, ludziach, kolejach tej czy innej realizacji.

„Spotkaniem” Karabasz coś domykał, zaś nawarstwiająca się przez dekady domowe archiwum posłużyło pomocą, choćby jako natchnienie, ów *naprawdę silny impuls*. Lecz i nam, widzom, obecne na ekranie archiwum pomaga – przede wszystkim w upewnieniu się, że obcujemy z losem *niepowtarzalnym*. Tej jakości, czego uczą przykłady setek dokumentalnych portretów, nie tworzą



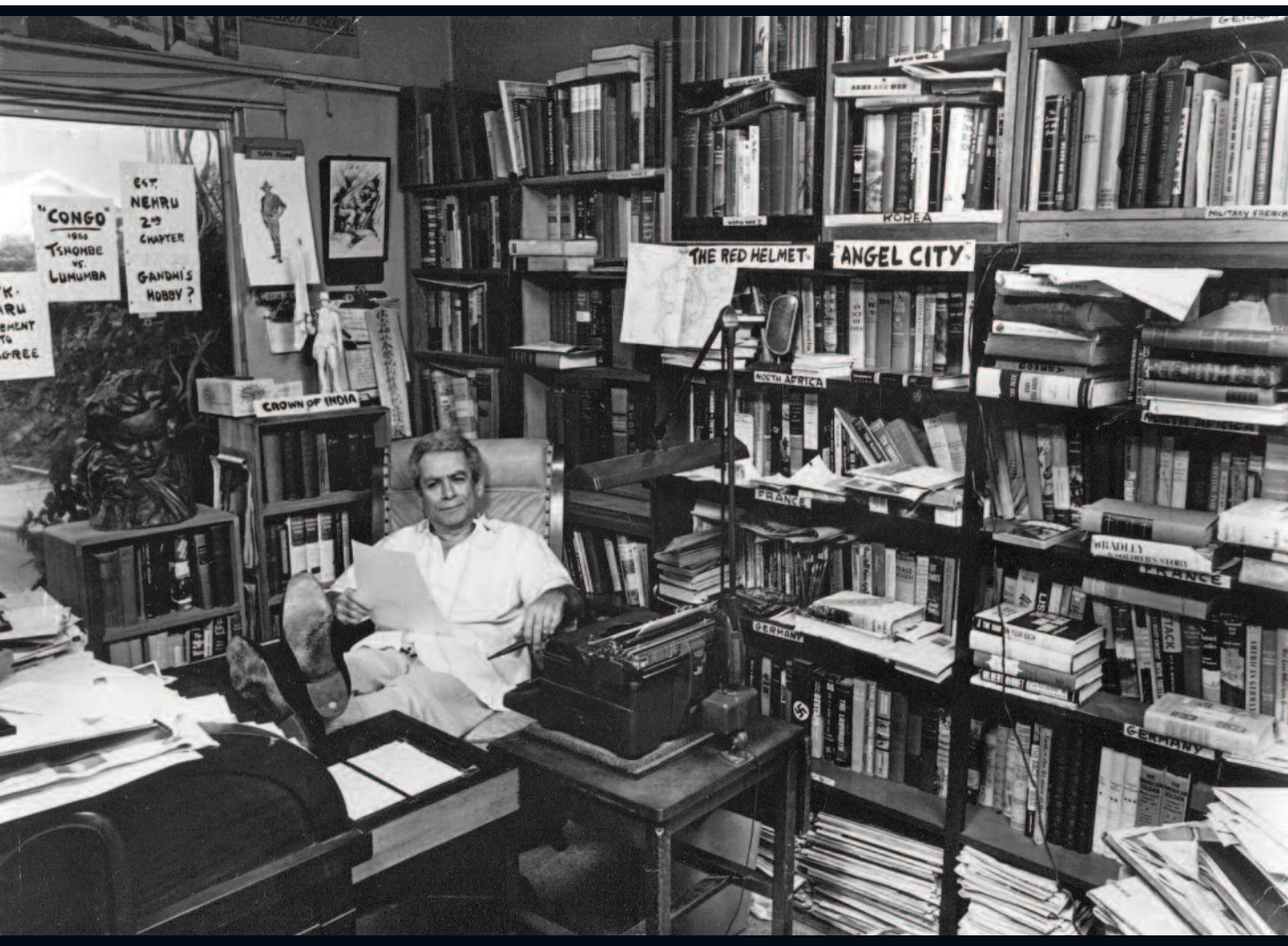
„PRYWATNY WSZECHŚWIAT” (2011) REŻ. HELENA TRĚŠTÍKOVÁ: PETR KETTNER, JANA KETTNEROVÁ

w pierwszym rzędzie dane z dowodu osobistego. Oto przestrzeń szczególnego paradoksu – kiedy z poczuciem rosnącego zobojętnienia obcujemy z ekranowym wizerunkiem postaci, którą usilnie przedstawia się jako *jedyną w swoim rodzaju*. Przyczyny tego mogą być, rzecz jasna, różne, ale z pewnością należy do nich oderwanie bohatera od materii życia, od jego prozaicznego konkretno. On nie ciągnie w dół, nie trywializuje tego, co niekiedy uprasza się o wielkie słowa, na przykład czyjs talent lub dziejowy przełom.

W 2011 roku czeska dokumentalistka Helena Trěštková zaprezentowała film, w którym odbija się ostatnie kilkadziesiąt lat jej ojczyzny. Osia narracyjną dzieła uczyniła rodzinną kronikę Jany i Petra Kettnerów. Petr, autor, czyta z niej wyminki: o rodzających się dzieciach, ich stopniach w szkole, o przeprowadzkach czy zakupie dywanu. I nawet przez moment się nie wątpi, że jest w tym tyle samo prawdy czasu, co w telewizyjnych archiwaliach z przemówieniami Gustáva Husáka i Václava Havla (one również się pojawiają). „Prywatny wszechświat” (2011) – tak zatytułowała swój film Trěštková, podpowiadając dwa słowa o archiwum, które choć w kontekście wszechświata wydaje się anonimową drobiną, wewnątrznie niespójną i skrajnie indywidualną, to właśnie ono ów wszechświat pomaga uwiarygodnić, uczłowieczyć. Pomaga uwierzyć w jego ciągłość.

Taśmy Mieczysława Kułakowskiego – tak, była i młodość. Zezsyty Karabasza – tak, zostały kiedyś jego ręką zapisane. Kronika Kettnerów – tak, jest ich życiem, zamkniętym w krótkich notatkach i czasami nieostrych, lecz z pietyzmem wklejonych zdjęciach. To niewiele? Osobiste archiwum, inaczej niż instytucjonalne, nigdy nie dąży do kompletności. To, co może być kłopotem dla





„ŻYCIE SAMUELA FULLERA” (2013) REŻ. SAMANTHA FULLER: SAMUEL FULLER

▶ historyka, nie musi być problemem dla dokumentalisty. Przywołaną myśl Saltera przykrawa do filmowego kontekstu Karabas. „Spotkania” kończy Różewiczowską frazą: dokument o każdym z nas byłby *jak napisał poeta – zawsze fragmentem*.

#### POST MORTEM

*Rozpoczęto się ogólne grzebanie w familijnych archiwach – pisała Eliza Orzeszkowa w powieści „Pompalińscy” (1876). O przytłaczającej większości filmowych przeszukiwań nie mamy okazji (my, widzowie) się przekonać. Ktoś otwiera karton z pamiątkami zawsze w rocznicę śmierci ich właściciela, kto inny otwiera podobny karton tylko raz – by przekonać się, że nie zrobi tego nigdy więcej. Szkicuję te przykłady nieprzypadkowo. Mowa przecież o sytuacji szczególnej, kiedy prywatne archiwum konkretnego człowieka zmienia status: staje się pośmiertne. Zdarza się, że to wtedy kiełkuje w czyjejs głowie myśl o filmie, w którym te materiały miałyby odegrać kluczową rolę. To przykład portretowej mozaiki o swoistym charakterze, bo jej elementów nie tworzą zdania w trzeciej osobie liczby pojedynczej, lecz mówi niejako samo archiwum, we własnym imieniu, unisono z twórcą. Nierzadko z powodzeniem, czego dowodem dzieła dwóch córek.*

#### KAŻDE SŁOWO

Jedna z nich pojawia się na ekranie już w pierwszym ujęciu dokumentu „Życie Samuela Fullera” (A Fuller Life, 2013), który wyreżyserowała: ze strzelbą na ramieniu przechadza się wąskimi

ścieżkami po pokoju, przypominającym antykwariat starej daty. Drewniane regały są szczególnie wypełnione rzędami książek i stosami gazet, gdziekolwiek w polu widzenia pojawiają się maszyny do pisania, wojskowe nakrycia głowy, mapy, a wśród szpargałów na biurku wypatrzeć można małą amatorską kamerę. Na pewnym etapie wędrowki kobieta bierze do ręki małą puszkę z taśmą filmową i tłumaczy: *Kim był Sam Fuller? Nastoletnim reporterem kryminalnym, potem cenionym scenarzystą w Hollywood. Zrezygnował jednak z tej dochodowej posady, by wstąpić do wojska. Brat udział w lądowaniu w Normandii, a na podstawie wojennych przeżyć nakręcił później film. Był płodnym twórcą, który stworzył własny, kontrowersyjny idiom poetycki. Sam Fuller był moim ojcem. Zanim zmarł w wieku 85 lat, opublikował autobiografię „A Third Face”. W tym dokumencie zobaczycie przyjaciół i wielbicieli Sama, czytających fragmenty tej książki, pojawiają się też urywki z jego filmów. Ale to nie wszystko – dodaje Samantha Fuller z uśmiechem, który zwiastuje ważne wieści. – Poprzedniego lata odkryłam blisko sto taśm 16 mm. Sam zapisał na nich kamerą obrazy rodzinnego życia, jednak nie brak też scen z czasów II wojny światowej. Większość materiałów zostanie pokazana po raz pierwszy w tym dokumencie. Każde wypowiedziane w nim słowo napisał Sam Fuller, mój ojciec.*

Od reguły zawartej w ostatnim zdaniu – jeśli pominąć cytowaną introdukcję i moment przed napisami końcowymi – nie ma najmniejszego odstępstwa. Dodajmy, że lektorzy autobiografii Fullera zostali sprowadzeni do jego antykwarycznego biura-archi-





„CHCIAŁABYM CIĘ MIEĆ CHOCIAŻ PRZEZ GODZINĘ” (2002) REŻ. ALINA MARAZZI

wum. Słuchamy wartko płynącej opowieści, a wzrok wędruje po gąszczu przedmiotów. Wśród nich prze-

strzelony hełm – czy ten z niezapomnianego początku „The Steel Helmet” (1951), kiedy grający sierżanta Zacka Gene Evans powoli, z niepokojem unosi głowę? Wiadomo tyle, na ile pozwalają słowa Sama Fullera, także w sprawie jego niezwykłych taśm wojennych.

W maju 1945 roku wyzwalał on ze swą dywizją piechoty hitlerowski obóz koncentracyjny w Falkenau (teren ówczesnej Czechosłowacji) – porażony okolicznościami, uruchomił kamerę. *Nie mogliśmy w to uwierzyć. Niedługo przed naszym pojawieniem się Niemcy urządzili rzeź. Wciąż dostają drgawek na myśl o widoku splątanych ciał więźniów, tych jeszcze żyjących i tych już martwych.* Towarzyszące tym zdaniom ujęcia trudno opisać. Trudno też odebrać je od postaci Sama Fullera, archiwizującego swe życie tak w momentach horroru, jak dobrego losu – w obrazie (filmowym, fotograficznym, komiksowym) i słowie (scenariusza, dziennika, autobiografii). Ciekawa rzecz: każdy, kto zobaczył i usłyszał Fullera w innym poświęconym mu filmie („The Typewriter, the Rifle & the Movie Camera”, 1996, reż. Adam Simon), ten wie, że to ucieleśnienie charyzmy. Z jej najbardziej ewidentnych przejawów – ekspresyjnego sposobu mówienia – dokument „Życie Samuela Fullera” całkowicie ogołoco. Mówią tu inni, potencjalnie przechwytyjący uwagę: Tim Roth, Wim Wenders, William Friedkin. Tyle że ucho nastroja się na słuchanie, a oko krąży po ścianach i regałach. Samantha Fuller wiedziała, gdzie jest jej ojciec, gdy już go nie ma.

## ROZMOWA Z ARCHIWUM

Druga córka rozpięła partyturę inaczej – chór głosów zastąpiła partią solową. Alina Marazzi jest włoską dokumentalistką. W roku 1972, gdy miała siedem lat, jej matka, Liseli, popełniła samobójstwo. Zostały po niej pamiętniki, listy, kartki pocztowe, medyczna dokumentacja ze szpitala psychiatrycznego. Była też szafa, z puszkami z taśmą filmową 8 mm, 9½ mm i 16 mm, długo czekającymi na przejrzanie. Niektóre miały oczywiste dla rodziny oznakowanie: „L”. Kamerę od lat 20. do 70. obsługiwał dziadek przyszłej reżyserki. Rejestrował, chwilami z wycuciem godnym Michaela Ballhauza, świat, w którym jego córki jeszcze nie było, w którym przeszła drogę od dzieciństwa do bycia matką, i w którym ponownie jej nie było. Pewnego dnia Alina Marazzi uruchomiła projektor, stając naprzeciw archiwaliów najbardziej wyczekiwanych i najdotkliwszych jednocześnie: *Cofam się pamięcią do chwili, kiedy po raz pierwszy znalazłam się przed ekranem, na którym wyświetlałam, niepewne i fragmentaryczne, fotogramy twarzy mojej matki. (...) Jej twarz jawiła się na ekranie / widmowym lustrze, w którym odbijał się idealnie również wizerunek mojej twarzy.*

Z tego wrażenia wizualnej bliskości wzięt się pomysł na dokument „Chciałabym cię mieć chociaż przez

godzinę” (Un’ora sola ti vorrei, 2002). Pełen materiałów filmowych z Liseli w centrum kadru, tak różnorodnych treściowo, że kontur jej postaci zdaje się w pewnym momencie skończony, kompletny. Wielka w tym także zasługa dobiegających zza kadru słów, które niemal bez wyjątku (są nim szpitalne protokoły) pochodzą spod pióra bohaterki. Ich przyleganie do obrazu zadziwia: jest tak, jakby Liseli dostała zadanie szczegółowego opisanie pewnych ujęć.

Jeśli jednak na tym zdziwieniu nie poprzestaniemy, musi stać się jasne, że za każdym złączeniem słowa z obrazem i kawałka taśmy z innym kawałkiem taśmy stoi Alina Marazzi. To ona jest lektorką w dokumencie i to jej dłonie otwierają kopertę, którą już kiedyś otwierały – z wysłanym ze szpitala listem od mamy (*Byłam tak szczęśliwa, rozmawiając z Tobą przez telefon. Nie płacz już, proszę, z powodu białego kota.*)

Ważną decyzją reżyserki okazała się rezygnacja z jakiegokolwiek dodatkowego komentarza. Wierzyła, że on i tak wybrzmi – wskutek przemyślanego spotkania z archiwaliami, które traktuje nie jako zamrożoną przeszłość, lecz klucz do niej. *Twarz na ekranie to twarz Liseli, lecz spojrzenie, które sprawia, że żyje ona w tamtej przestrzeni i czasie, należy do mnie – pisze reżyserka. – Na ekranie cała przestrzeń głosu i obrazu jest pozostawiona Liseli – spóźnione zadośćuczynienie za jej niewidoczność w przeżytych życiu, lecz przestrzeń „wokół” ekranu to miejsce, w którym mieszkam ja, animatorka i uczestniczka tego dialogu. Gdyby moje spojrzenie nigdy nie padło na te obrazy, nie byłoby filmu (cyt. za: „Leksykon archiwum afektywnego”, 2015).*

Tak właśnie – z prywatnym archiwum (także gdy nie jest się jego twórcą) można dialogować, niekiedy pokonując przy tym barierę śmierci.

## BRAK PEWNOŚCI

*Astrofizyka, fizjologia, teologia, systematyka, filologia, kosmologia, mechanika, logika, poetyka, technologia* – wylicza lektor w filmie Alaina Resnais’ego, z dumą prezentując biblioteczne archiwa, które składają się na *pamięć świata*. Łatwo zniknąć w jej cieniu, zwłaszcza gdy wcale nie mamy pewności, iż nasze zbierane od lat lub odkryte u kogoś kieszonkowe kalendarze to coś więcej niż makulatura. Coś więcej niż fragmenty. Oby można było w takiej chwili zawahania zwrócić się do reżysera dokumentalisty.

PIOTR PŁAWUSZEWSKI



**28** SZUKAJĄC PUNKTU  
ODNIESIENIA  
Z DAWIDEM OGRODNIKIEM  
ROZMAWIA OLA SALWA

**32** CIEŃ ZAGŁADY. BOHATEROWIE  
I SZMALCOWNICY  
IWONA KURZ

**38** NIEWINNOŚĆ DZIECI,  
OKRUCIEŃSTWO DOROSŁYCH  
Z DAMIANO I FABIO  
D'INNOCENZO ROZMAWIA  
KUBA ARMATA

**41** CHŁODNYM OKIEM  
„MOJA CUDOWNA WANDA”



„NAJMRO. KOCHA, KRADNIE, SZANUJE” (2021) REŻ. MATEUSZ RAKOWICZ: DAWID OGRODNIK, MASZA WĄGROCKA

## SZUKAJĄC PUNKTU

Z DAWIDEM OGRODNIKIEM ROZMAWIA OLA SALWA

Jeden z najbardziej utalentowanych polskich aktorów na tegorocznym festiwalu w Gdyni ma aż dwie szanse na kolejne wyróżnienia. W Konkursie Głównym startują: „Najmro. Kocha, kradnie, szanuje” Mateusza Rakowicza (film we wrześniu trafi też do kin) i „Wszystkie nasze strachy” Łukasza Rondudy i Łukasza Gutta, w których zagrał główne role.

– Jakie buty miał Zbigniew Najmrodzki, którego grasz w „Najmro”?  
– Nie pamiętam dokładnie. Wiem tylko, że szukaliśmy takich, które będą wygodne, ale nie ekstrawaganckie.

– Zaczęłam rozmowę od tego detalu, bo ponoć często prosisz o główną parę butów, w których będziesz grać.  
– Często proszę o elementy garderoby, gdy jest mi to potrzebne do pokazania ja-

kiejś cechy charakterystycznej mojego bohatera. Uwypukla to, co jest w nim szczególne. Teraz rzeczywiście będę chciał dostać wcześniej właśnie buty, bo ksiądz Jan Kaczkowski miał specyficzny krok i chęć to





FOT. ROBERT PAŁKA



FOT. JAROSŁAW SOSIŃSKI

„WSZYSTKIE NASZE STRACHY” (2021) REŻ. ŁUKASZ RONDUDA,  
ŁUKASZ GUTT: DAWID OGRODNIK

# ODNIESIENIA

oddać. Pomocne mogą być różne części ubrania albo kolczyk w uchu czy nakrycie głowy. Człowiek inaczej wygląda w kapeluszu, a inaczej w bejsbolówce – tutaj dochodzą także pewne wzorce i skojarzenia. Trzy miesiące przed zdjęciami do filmu o Paktofonice [„Jesteś Bogiem”, reż. Leszek Dawid – przyp. red.] poprosiłem o spodnie, w których miałem grać Rahima, bo chciałem zacząć się w nich poruszać, poczuć je. Podsumowując: wszystko zależy od tego, jaki ruch chcę przeciwyczyć i jaki dzięki temu chcę osiągnąć efekt.

– Jaki on był w przypadku „Najmro”, co tutaj było dla ciebie najistotniejsze?

– Najtrudniejsze zadanie, jakie sobie postawiłem, polegało na przemianie w war-

stwie wizualnej i psychologicznej w kogoś, kto kojarzy się trochę z Jamesem Deanem, trochę z innymi wzorcami kulturowymi. Chciałem osiągnąć twardość faceta, którego się boimy, gdy się nie uśmiecha i którego chcemy przytulić, gdy uśmiechać się zacznie. Długo nie mogłem tego w sobie znaleźć. Zbliżyły się zdjęcia, a cały czas czułem, że jeszcze tego nie złapałem. Patrząc w lustro widziałem, że jeszcze nie mam w twarzy tego rodzaju wycięcia, pewności, o jaką mi chodziło. Ze znalezieniem postaci wiąże się śmieszna historia. Gdy trwał ostatni etap przygotowań do zdjęć, wyjechałem w góry pojeździć na snowboardzie. Siedziałem na wyciągu, patrzyłem na drzewa i... wyciągnąłem telefon, żeby zadzwonić do

Matiego [Mateusza Rakowicza, reżysera „Najmro” – przyp. red.]. Mówię mu: *Najmrodzki musi być jak takie drzewo – silny, nic go nie ugnie; jak na nie wpadniesz, to się od niego odbijesz – ale czasem masz ochotę się do niego po prostu przytulić.* On mi na to, że właśnie tak widzi tego bohatera. Gdy opowiadał takie historie ja ta, miewam wrażenie, że brzmią banalnie, ale często podczas przygotowań do roli przychodzi mi do głowy właśnie drzewo, zwierzę albo ryba i to one stają się punktem odniesienia. Samo myślenie w ten sposób o bohaterze, wizualizacja daje mi poczucie, że się z nim stapiam.

– Aktorstwo to przecież w dużej mierze praca z wyobraźnią, więc takie skojarzenia





► – z drzewem czy czymkolwiek innym – są uzasadnione. Nie wszystko da się przecież wyłożyć racjonalnie i przekazać za pomocą słów.

– Ten proces jest bardzo trudny do opowiedzenia. Co więcej – wszystko to, co się dzieje poza słowami, jest najciekawsze w tej pracy. Na tyle, na ile znam warsztat pracy innych aktorów, widzę, że u nich też kluczowa jest wizualizacja. Oczywiście do tego dochodzi rozmowa z reżyserem, poznanie bohatera, dokumentacja, żeby móc to wszystko na siebie nakładać, jak warstwy obrazów czy klisze [filmowe].

– Często grasz bohaterów wzorowanych na prawdziwych osobach, czasem są to nawet postacie, które wciąż żyją, jak Daniel Rycharski we „Wszystkich naszych strachach” wyreżyserowanych przez Łukasza Rondudę i Łukasza Gutta. Jak pracowałeś, gdy pole wyobraźni ograniczał człowiek?

– To był trudny proces, bardziej skomplikowany niż w przypadku Najmrodzkiego, bo z Matim mieliśmy pierwowzór postaci, którą z pełną świadomością przerysowaliśmy tak, by przypominała bohatera komiksu. Zaś gdy pojechałem poznać Daniela Rycharskiego, zorientowałem się, że jest on zupełnie inny niż postać zapisana w scenariuszu, czy wręcz tekst w małym stopniu przedstawia człowieka, z którym się spotkałem. Powiedziałem wtedy Łukaszowi Rondudzie, że wycofuję się z projektu, bo nie mogę grać kogoś, kim Rycharski nie jest. Wtedy zaczęły się rozmowy – reżyser przekonywał mnie, że i on, i Daniel mają pełną świadomość, że postać ze scenariusza to ktoś inny. Ze poglądy tej postaci są inne niż poglądy i wartości Daniela, a w tekście zapisane są zlepki historii, które Rycharskiemu się przydarzyły, oraz te, które usłyszał; pojawiają się tam też jego wizje i inne elementy fikcyjne. Pomyślałem, że skoro tak, to wchodzę w to, i skoro nie będę odzwierciedlał Rycharskiego, nie będę próbował fizycznie się do niego upodabniać. Starałem się wręcz uciec jak najdalej od jego naturalnego wyglądu, pofarbowałem na przykład włosy. A potem pofarbował się Rycharski.

– Życie dogoniło kino.

– Co więcej, okazało się, że totalnie utożsamiam się z poglądami bohatera, którego zagrałem – z tym, co myśli na temat wolności wyboru, wolności słowa, religii, i jak to miesza w swoim życiu i swojej sztuce. Radykalizm Daniela bardzo mi się spodobał, to była ważna linia prowadzenia tej postaci od początku do końca filmu. Skorzystałem z motta, że żeby zacząć zmieniać świat, trzeba najpierw zmienić samego siebie – podobnie zresztą było w przypadku Tomka Beksińskiego. Miałem wrażenie, że Rycharski dzięki porażkom, jakie ponosił, doświadczył czegoś, co moim zdaniem jest istotą życia – czyli właśnie zrozumienia, że aby się na coś odważyć i coś zrobić, trzeba zacząć zmianę od siebie. „Wszystkie nasze strachy” są dla mnie filmem ważnym z powodu tego przesłania. Po nim zredefinio-



„OSTATNIA RODZINA” (2016)  
REŻ. JAN P. MATUSZYŃSKI:  
DAWID OGRODNIK

wałem swoje życie i zobaczyłem, że gdy działanie zaczynam od samego siebie, to czuję siłę sprawczą, wszystko wydaje mi się możliwe, wymaga tylko wysiłku i pracy.

– Gandhi formułował to w formie przykazania: *Bądź zmianą, którą chcesz zobaczyć w świecie.*

– Bo tylko wtedy masz siłę sprawczą. Jeśli zaczynasz od ogółu, chcesz zmieniać cały świat, to czeka cię tylko frustracja i złość – bo świat jest najzwyczajniej za duży.

– Jako aktor masz możliwość dotrzeć ze swoją sztuką – i przesłaniem – do szerszej grupy niż artyści wizualni. Z kolei oni często mogą być bardziej radykalni w tym, co robią, ze względu na formę sztuki, jaką uprawiają. Zazdrościsz tego trochę Rycharskiemu?

– Nie myślałem o tym, bo uważam, że to nie zależy od formy sztuki, tylko od inteligencji i dobrze pojętego sprytu twórcy. Małgosia Szumowska czy Wojciech Smarzowski zrobili filmy na temat religii, trafiając jednocześnie w aktualne problemy – zderzenie LBGT z wiarą i prezentację Kościoła jako biznesu. One dotyczą większości z nas – czy ultrakatolików, czy tej części wierzących, która akceptuje szersze pojęcie miłości.

– Ty przez swoje role – Beksińskiego, Najmrodzkiego, Rycharskiego – opowiadasz o innym istotnym problemie współczesności, czyli o wolności, o wykroczeniu poza ograniczenia.

– Przede wszystkim mam wrażenie, że życie mnie zaskakuje i przynosi scenariusze, które mnie samemu mają dać coś do zrozumienia. Często nie wiem, dlaczego ro-



„CICHA NOC” (2017) REŻ. PIOTR DOMAŁEWSKI:  
DAWID OGRODNIK, AGNIESZKA SUCHORA

bię dany film: podczas przygotowań cały czas się zastanawiam, dlaczego przy nim pracuję, widzę zagrożenia, jakie on ze sobą niesie i czuję, że nie powinienem się w tę rolę pakować. A potem przychodzi moment – często długo po zakończeniu filmu – gdy dociera do mnie, po co się tak męczyłem i czego ta postać mnie nauczyła.

– Czy już wiesz, jaką lekcję dał ci Najmro?

– Tu chodziło o naukę czego innego. Takie role jak Najmrodzkiego gram co jakiś czas ze względu na stylistykę filmu i jego formę, żeby nauczyć się komiksowego grania – bardzo wyliczonego, precyzyjnego, w którym mam precyzyjnie stać albo się obracać. Dzięki temu opanowuję techniczny aspekt grania, przestaję się denerwować bliskością kamery, przesuwam granice te-



**Dawid Ogrodnik** (ur. 1986) – jeden z najczęściej nagradzanych aktorów ostatnich lat. Absolwent krakowskiej PWST (2012). Kilkakrotny zdobywca nagród w Gdyni: za główną rolę męską (2017, 2019) i rolę drugoplanową (2012, 2014). Ma też w kolekcji dwa Orły (2014, 2018), Paszport „Polityki” (2014) i Nagrodę im. Zbyszka Cybulskiego (2018). Popularność i uznanie przyniosły mu filmy „Jesteś Bogiem” (2012) Leszka Dawida, „Chce się żyć” (2013) Macieja Pieprzycy, „Ostatnia Rodzina” (2016) Jana P. Matuszyńskiego, „Cicha noc” (2017) Piotra Domalewskiego, „Ikar. Legenda Mietka Kosza” (2019) Macieja Pieprzycy oraz serial „Rojst” (2018, 2021) Jana Holoubka.

czyli gdy jesteśmy tuż przed wejściem na plan zdjęciowy, a czuję, że nie mam jeszcze postaci, to reżyser musi mi wierzyć, że nie tylko się nie uduszę, ale także wejść na szczyt. Gdyby mi nie zaufał, wielokrotnie nie doszłoby do zrobienia filmu.

– W filmie Leszka Dawida o Berbecze byłeś nie tyle w strefie śmierci, co w strefie choroby wysokościowej, wycieńczenia. Mówiłeś, że walczyłeś ze sobą każdego dnia, żeby wyjść na plan, tak źle się czułeś. Z kolei w „Najmro”

– Niedawno żartobliwie nazwałem siebie *amatorem życia*. Jako aktor doświadczam wielużyć, ale gdy zaczynam wchodzić w nie głębiej, to muszę je zostawiać, bo film jest skończony. Potem mam fragment swojego życia – tutaj też jestem trochę amatorem – a potem pojawia się kolejny świat i kolejna historia. Tymczasem gdyby spojrzeć na życie normalnego człowieka, to ono plecie się wokół mniej zmiennych rzeczy, on czy ona nie zmienia swojej osobowości, jest jak drzewo, które prosto pnie się w górę. Ja jestem jak taki krzaczor, który chce rosnąć w różne strony, a gdy rośnie w jedną, pączkuje już w inną. I gdy teraz na ten krzak patrzę, widzę, że nadszedł czas, żeby stał się stabilny, zmienił się w drzewo. Bo dość tej ambicji, tych korzeni. Życie stało się ważniejsze niż bycie w nim *amatorem*.

– Wielokrotnie podkreślałeś, że ważnym twórcą jest dla ciebie Gaspar Noé. Dlaczego właśnie on?

– Odpowiada mi to, że opowiada bez patosu i niepotrzebnej estymy. Nie ma w jego filmach kalkulacji, wierzę, że on nimi czegoś doświadcza, prezentuje swoje wizje, z którymi jestem w stanie bez trudu się utożsamiać. Czasem próbuję wyobrazić sobie, co by było, gdyby ktoś w Polsce chciał zrealizować scenariusz w stylu Gaspara Noé. Pewnie byłby on odrzucony jako obraźliwy albo pod pretekstem, że się nie sprzeda w kinach. Zastanawiam się, jak to jest, że ktoś o takiej odwadze jak on podejmuje trudną tematykę, robi filmy odważne, prowokujące, a jednak ma rację bytu, robi świetne filmy i ma widzów.

– Noé podkreśla, że chce, by widz oglądając jego filmy odłożył swój mózg na półkę albo podał się hipnozie. Nie tworzy wielkiej filozofii wokół swojego kina, ma z niego frajdę. Polskie kino często traktuje siebie bardzo poważnie.

– Pasuje to idealnie do tego, jak odbieram jego twórczość, a jak polską rzeczywistość. Gdybym sam miał robić filmy, pewnie miałbym takie podejście jak Noé. Nie przejmowałbym się za bardzo. Bo to życie jest najważniejsze, a nie to, jak je pokażemy – forma zawsze będzie wtórna. To będzie tylko film i tylko książka. Ale: aż film i aż książka.

– „Najmro” nie ma w sobie nadmiernej powagi, o której mówimy. Jest kinem rodzinnym, pełnym oddechu.

– Podoba mi się ten poziom wolności, który czuć, gdy oglądasz poszczególne sceny. Ogromnie się cieszę, że w polskim kinie są tacy wnoszący powiew świeżości wariaci jak Mati, Maciek Bochniak, Michał Marczak czy Bartek M. Kowalski. Kino to nie tylko dramat psychologiczny, to też spaghetti western, mieszanie gatunków, rozrywka. Oglądaliśmy filmy również po to, żeby się rozluźnić, mieć z tego frajdę, a po wyjściu z kina – chcieć iść do ludzi, jeździć motocyklem. Przytulić drzewo.

ROZMAWIAŁA OLA SALWA



„JESTEŚ BOGIEM” (2012) REŻ. LESZEK DAWID: DAWID OGRODNIK, MARCIN KOWALCZYK, KATARZYNA WAJDA

go, na co mogę sobie pozwolić. Przyjąłem propozycję zagrania w „Najmro. Kocha, kradnie, szanuje” ze świadomością, że w tym właśnie stylu grania mogę się dokształcić, a poza tym poznałem kapitalnego człowieka – Mateusza Rakowicza. On i inni debiutanci, z którymi wcześniej pracowałem, jak Piotr Domalewski czy Janek Matuszyński, byli bardzo otwarci w rozmowach ze mną, mogłem w nich być brutalnie szczery w kwestii danej sceny czy rozwiązania i byłem wysłuchany. Czuję, że niczego nie kombinują i że są niesamowicie pracowici, rzetelni i obdarzają mnie zaufaniem. Gdy w trakcie przygotowań do filmu wchodzi w coś, co nazywam *strefą śmierci* – żeby nawiązać do innego filmu, nad którym ostatnio pracowałem, „Broad Peak” –

robiłeś wszystkie numery kaskaderskie. Co ci daje przekraczanie fizycznych granic?

– Zaspokaja moją ambicję. Od najmłodszych lat czułem, że muszę być najlepszy, zawsze stawiać sobie poprzeczkę coraz wyżej. To samo w sobie nie jest złe, ale z wiekiem musiałem i to zredefiniować, zobaczyć, że ta ambicja jest niezdrowa. Moje wartości w życiu zmieniły się znacząco i te, które są dla mnie najważniejsze, nie podlegają ocenom czy klasyfikacjom. Istotne jest bycie, obecność i wspólne przeżywanie chwil. Przeżyło się to na pracę – teraz najbardziej cenię, gdy właśnie coś takiego jest pokazywane przez kamerę.

– Kino znów przecina się z życiem, role cię wzbogacają, a twoje doświadczenie życiowe wzbogaca role.



# CIEŃ ZAGŁADY. BOHATEROWIE I SZMALCOWNICY

Co dla współczesności wynika z filmów poruszających temat Holokaustu i jaki adres ma dziś pamięć o nim?

IWONA KURZ



„CUDAK” (2021) REŻ. ANNA KAZEJAK; KAZIMIERZ MAZUR

FOT. OLA GROCHOWSKA





WILHELM SASNAL: „PIERWSZY STYCZNIA” (BOK), 2021, OLEJ NA PŁÓTNIE; DZIĘKI UPREJMOŚCI ARTYSTY I FUNDACJI GALERII FOKSAL, WARSZAWA

**P**o raz pierwszy redakcja „Kina” poprosiła mnie o artykuł na temat filmowego obrazu Zagłady oraz relacji Polaków i Żydów w czasie wojny na początku 2013 roku. Trwała wówczas gorąca dyskusja o „Pokłosiu” (2012) Władysława Pasińskiego (przerodzona w niektórych mediach w nagonkę na twórców, zwłaszcza na Macieja Stuhra, filmowego Józka). Ten film, obok „Z daleka widok jest piękny” (2011) Anki i Wilhelma Sasnalów oraz „Sekretu” (2012) Przemysława Wojcieszka, wskazywał na pewną zmianę w refleksji o wojennej przeszłości – przeniesienie akcentu na trudną pamięć o niej, dziedziczoną już przez drugie i trzecie powojenne pokolenia. W podobnym duchu podejmował tę kwestię nieco późniejszy „Demon” (2015) Marcina Wróny czy też, w stylu popkulturowej ironii i zabawy kliszami, książka „Noc żywych Żydów” Igora Ostachowicza. Na tym skupiała się także „Ida” Pawła Pawlikowskiego. Film miał premierę jesienią 2013 roku; dotyczył nie tyle rekonstrukcji historii, ile jej dewastującego wpływu na biografie – i losy bohaterki tytułowej, i jej ciotki zdeterminowane zostały przez wydarzenia wojny.

W dużej mierze utwory te opowiadały o tym samym, co pokazywana obecnie w Muzeum Historii Żydów POLIN wystawa malarstwa Wilhelma Sasnala „Taki pejzaż” – o skażeniu polskiego krajobrazu okrucieństwami wojny i Zagłady oraz wypartej polskiej winie, o naszym zamieszkaniu w przestrzeni nieprzepracowanej pamięci.

Pisałam wówczas o *trudności właściwego wypośrodkowania* – za krytykiem i historykiem literatury Romanem Zimandem, który po lekturze „Dziennika” Adama Czerniakowa, przewodniczącego Judenratu w warszawskim getcie uznał, że niemożliwe jest wyważenie racji lub konstrukcja obiektywnego stanowiska w sprawie polskiego i żydowskiego doświadczenia w okupowanej przez Niemców Polsce, co wynikało z nieprzekraczalnej różnicy sytuacji jednych i drugich.

Dziś to *właściwe wypośrodkowanie* wydaje się jeszcze trudniejsze, również dlatego, że dyskusja o przeszłości podporządkowana jest nie tyle badaniu i rozumieniu przeszłości, co *właściwemu obrazowi* narodu polskiego. Ten zbiorowy bohater ustawiony w centrum debaty właściwie ją uniemożliwia. Po „Pokłosiu” także „Ida” >



## kinowokół nas. HOLOKAUST W NOWYM POLSKIM KINIE

spotkała się z żywą dyskusją i niechętnym przyjęciem przez część krytyki i publicystów. Z jednej strony krytykowano kliszowość filmu i sposób przedstawienia Wandy, ciotki Idy – jako kobiety i jako komunistki. Z drugiej jednak przede wszystkim przypisywanie Polakom win niepopelnionych. W tych sporach o filmy, ale też po prostu atakach na ich twórców, dostrzec można długotrwałą reakcję na „Sąsiadów” Jana Tomasza Grossa. Książka skonfrontowała nas z prawdą zrywającą ufundowany w PRL mit o narodzie bohaterów, którzy co najwyżej milcząco patrzyli na Zagładę żydowskich współobywateli – prawdą dla wielu nie do przyjęcia, choć od tamtej pory wiemy jeszcze więcej o polskim antysemityzmie i przemocy wobec Żydów. Coraz częściej jest też ona opowiadana z perspektywy codziennej, oddolnej, jak choćby w „Płuczkach” Pawła Reszki czy książkach Mirosława Tryczyka, zwłaszcza „Drzazdze”.

### Czy kino ma wspierać lub konstruować wiarę w coś, czy raczej pozwala ważyć problemy, poddawać je refleksji.

Polityka historyczna państwa polskiego od 2015 roku podporządkowana jest chęci odwrócenia tego obrazu. W kontekście kina podobne ingerencje państwa – również jako producenta lub współproducenta filmowego – nie są ani niczym nowym, ani niezwykłym. Warto przypomnieć choćby „Hiroszimę, moją miłość” (1959) Alaina Resnais. Film powstał na zamówienie, obwarowano go różnymi warunkami – bohaterowie musieli być i z Francji, i z Japonii. Ostatecznie zyskał on uznanie krytyków, Nagrodę FIPRESCI w Cannes i stał się jednym z filmów założycielskich nowej fali francuskiej. Zamówienie polityczne i społeczne nie musi być zatem z definicji skazą nie do odrobienia w dziele. Częściej jednak niż do Oscara – marzenia obecnej władzy w Polsce – prowadzi do dzieł plakatowych, by nie powiedzieć propagandowych. Decyduje o tym wiele czynników, ale pierwszym z nich jest wyjściowa decyzja czy dzieło podporządkowane jest tezie zewnętrznej wobec niego – czy też wewnętrznej logice opowieści, czy ma być ilustracją pożądanego prawdy o przeszłości – czy dramatem o ludzkich wyborach, czy opowiada o historii za pomocą ludzi – czy o ludziach w historii.

Zakładnikami obecnego zamówienia politycznego na właściwe przedstawienie wojennej przeszłości – nie tylko filmowe, ale też na przykład muzealne, by przypomnieć część ekspozycji Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku lub Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II Wojny Światowej im. Rodziny Ulmów w Markowej – stali się w Polsce Sprawiedliwi, czyli osoby, które podczas wojny ratowały Żydów. W rygorystycznej interpretacji państwa Izrael order i symboliczne drzewko w Jad Waszem otrzymują te osoby, w których przypadku niesienie pomocy jest nie tylko udokumentowane, ale było też skuteczne. Stąd Instytut Pileckiego od dwóch lat prowadzi akcję „Zawołani po imieniu” upamiętniającą Polaków, którzy zginęli, pomagając Żydom.

Historia Sprawiedliwych jest bardzo złożona. W perspektywie polityki pamięci to z jednej strony zaniedbanie państwa, teraz rzeczywiście nadrabiane, z drugiej kwestia kłopotliwa, bo brak upamiętnień wiązał się też z tym, że nie był to, mówiąc eufemistycznie, rodzaj bohaterstwa szeroko akceptowanego społecznie. Złożona – emocjonalnie, psychologicznie, społecznie – była sama sytuacja pomagania Żydom, w której lęki budzili i Niemcy, i sąsiedzi, a relacje pomiędzy pomagającymi i wspieranymi w wielu powodów były trudne. Wszystkie te niuanse nikną jednak w kontekście użycia politycznego, w którym Sprawiedliwi mają być dowodem na brak winy lub argumentem na rzecz zmazania win, potwierdzeniem, że jednak jesteśmy narodem bohaterów.

Wierzmy czy ważymy – pyta jeden z bohaterów filmu „Ciotka Hitlera” (2021) Michała Rogalskiego. No właśnie. Można nieco przekierować to pytanie i zapytać, czy kino ma wspierać lub kon-

struować wiarę w coś, czy raczej pozwala ważyć problemy, poddawać je refleksji. Czy służyć uogólnieniu, czy namysłowi nad ludzkim losem – lub naturą. Wspomniany film jest częścią – na razie jedną z trzech, obok „Cudaka” (2021) Anny Kazejak i „Braci” Łukasza Ostolskiego (jeszcze bez daty premiery) – cyklu „Kto ratuje jedno życie, ratuje cały świat” według pomysłu Michała Kwiecińskiego i Grzegorza Łoszewskiego. W tytule odwołuje się on do napisu na medalu przyznawanym Sprawiedliwym, a poszczególne części poświęcone są zwyczajnym ludziom, którzy ratowali Żydów.

I „Ciotka Hitlera”, i „Cudak” skupiają się na historiach indywidualnych – w pierwszym przypadku rybaka na Wiśle, który wraz z rodziną ratuje matkę i córkę próbujące popełnić samobójstwo



„ŚMIERĆ ŻYGIELBOJMA” (2020) REŻ. RYSZARD BRYLSKI

po desperackiej śmierci męża, wykończonego ukrywaniem się; w drugim Romana Cudakowskiego „Cudaka”, muzyka w okupowanej Warszawie, który wciąga do swojej orkiestry, a potem ukrywa żydowskiego skrzypka, swojego konkurenta sprzed wojny.

Niezbyt długi metraż tych filmów nie sprzyja opowiadaniem w nim historii, zostawia luki scenariuszowe i nie pozwala na pogłębienie psychologiczne postaci. „Cudak” wydaje się filmem ciekawszym. Główny bohater (Kazik Mazur) przypomina w typie bohatera „W ciemności” Agnieszki Holland, trochę cwaniaka, trochę brata-tatę. Nie do końca jest jasne, dlaczego Akerman (Andrzej Kłak) jest jedynym skrzypkiem, który może grać w orkiestrze, ale i bieg akcji, i zmieniający się charakter więzi pomiędzy bohaterami pokazują pewną logikę, w której raz wyciągnięta dłoń zaciska się w coraz silniejszy, braterski uścisk. Pewne uproszczenie i idealizacja sylwetki Cudaka nie rażą jednak, jak w przypadku Leona (Piotr Kaźmierczak), kierującego się *prawem wodniackim*, nakazującym ratować każdego, kto znalazł się poza burzą, każdego – *nawet ciotkę Hitlera*. Scenarzysta Wojciech Tomczyk (autor scenariusza między innymi do serialu „Sprawiedliwi” Waldemara Krzystka sprzed dekady) mimowiednie, jak się zdaje, sugeruje pozycję przypisywaną Żydom (dlaczego nie oni, skoro nawet ciotka Hitlera?). Jednocześnie cały scenariusz ociera się o groteskę, ponieważ w dużej części opisuje próby bohaterki, mecenasowej opuszczonej przez męża, by zginąć – próby nieudane, po-





„CIOTKA HITLERA” (2021) REŻ. MICHAŁ ROGALSKI

FOT. OLA GROCHOWSKA

nieważ nikt nie chce jej ani zabić, ani oddać w ręce Niemców, a ona jeszcze się dowiaduje, że mąż był słabeuszem, skoro ją zostawił, a sama powinna się ogarnąć i żyć.

Na wszelki wypadek oba filmy kończą się napisami przypominającymi drażniące niemieckie ustawodawstwo dotyczące pomocy Żydom w Polsce, karę śmierci za pomoc i zasadę odpowiedzialności zbiorowej. *Tak brutalnych represji Niemcy nie stosowali w żadnym kraju Europy Zachodniej.* To prawda, ale nie zwalnia to przecież z pytań o postawy i wybory etyczne – także niewygodnych, jakie stawiał choćby Krzysztof Warlikowski w „(A)pollonii” (2009), o sens i dopuszczalność ofiary z życia.

Napis ten jednak ujawnia jeszcze jeden problem polskiej polityki historycznej. Obsesyjne polskie pytanie o to, jak wypadamy w oczach Zachodu, w tej perspektywie zjawia się w postaci dumnego stwierdzenia, że w kategoriach etycznych zdecydowanie lepiej. Tak jak Andrzej Wajda musiał zaprosić Orianę Fallaci, by zalegitymizowała wielkość Wałęsy, tak w „Śmierci Zygielbojma” (2020) Ryszarda Brylskiego potrzebny jest angielski dziennikarz, by z tej perspektywy potwierdzić *désintéressement* Zachodu wobec Zagłady Żydów, o której podziemny rząd polski informował od początku. To, że wieści z kontynentu uznawane były za niewiarygodne i niewspółmierne wobec cierpienia Brytyjczyków pod nieustającym ostrzałem wroga, jest faktem. Szkoda jednak, że w dziennikarskim śledztwie, które prowadzi bohater, odsłaniając kolejne poziomy brytyjskiego wyrachowania, niknie główna postać dramatu, czyli Szmul Zygielbojm, członek Rady Narodowej

Rządu RP na Uchodźstwie, który w maju 1943 roku popełnił samobójstwo, chcąc zwrócić uwagę na tragedię Żydów ginących w powstaniu w warszawskim getcie, szerzej – w Polsce. Film nie jest wolny od uproszczeń i klisz (Karolina Gruszka jako ruda żydowska *femme fatale*), a także niejasności (dla wielu widzów nie będzie zbyt czytelne, kto jest kim w filmie). Wojciech Meczaldowski wnosi jednak do postaci Zygielbojma rys tragicznego niepokoju i zaangażowania, a metafora wywoływania – prawdy o człowieku i historii – wydaje się sugestywna.

Nie da się tego powiedzieć o „Mistrzu” (2021) Macieja Barczewskiego. Film opiera się – jak wszystkie dotąd opisane – na prawdziwej historii boksera Tadeusza „Teddy’ego” Pietrzykowskiego, który brał udział w walkach bokserskich w obozie Auschwitz (nr obozowy 77 – bardzo wczesny – waga kogucia). Na biografii Pietrzykowskiego opiera się luźno opowiadanie Józefa Hena „Bokser i śmierć”, zekranizowane w 1963 roku przez Petera Solana. Pietrzykowski wziął udział w kilkudziesięciu walkach, między innymi z Walterem Düningiem, mistrzem Niemiec w wadze średniej, oraz Leu Sandersem, mistrzem Holandii w wadze półśredniej. O jego przewadze decydowała technika (był wychowankiem Feliksa Stamma), ale też być może determinacja. Stawką walk boksera była żywność i pozycja obozowego *prominenta*. Tę niejednoznaczną historię o przeżyciu w obozie i o obozowych absurdach Barczewski przerabia w sentymentalną historię zbawienia Żydów za pomocą polskiego boks. Starania Piotra Głowackiego w głównej roli nie ratują tej historii pełnej kiczowatych scen i pseudoeg-





FOT. ROBERT PAŁKA

„MISTRZ” (2020) REŻ. MACIEJ BARCZEWSKI: PIOTR GŁOWACKI (Z LEWEJ)



„POLAŃSKI I HOROWITZ. HOMETOWN” (2017-2021) REŻ. MATEUSZ KUDŁA, ANNA KOKOSZKA-ROMER: RYSZARD HOROWITZ, ROMAN POLAŃSKI

► zystencjanych fraz, w których przodują eleganccy niemieccy oficerowie.

Moment, w jakim się obecnie znajdujemy w polskim kontekście sporów o przeszłość i walki o jej właściwy obraz, jest szczególny. Na lokalne procesy związane z pamięcią i historią drugiej wojny światowej i Zagłady nakładają się procesy szersze, ściśle związane ze sobą. Działają czas. Z jednej strony umierają ostatni świadkowie, którzy mają osobistą pamięć tej przeszłości. Z drugiej wyobrażenie o tej historii cukruje się i ulega utowarowieniu, a na półkach księgarskich (i filmowych) przybywa tytułów z serii *wszystkie zawody Auschwitz* (fryzjer, lekarz, tatuażysta...). Dowolna historia wpakowana w scenerię obozu, podlana sadomasochistycznym sosem i fascynacją niemieckim mundurem sprzedaje się dobrze.

Na tym tle tym bardziej uderzające są te historie, które zbierają świadectwa ostatnich żywych. Pozornie prosty dokument Mateusza Kudły i Anny Kokoszki-Romer „Polański i Horowitz. Hometown” (2021) proponuje opowieść-dialog snuty na ulicach dzisiejszego Krakowa przez reżysera i fotografa, którzy opuścili to miasto w latach 50. Okruchy wspomnień, utrwalone w dzieciństwie sceny, obraz Krakowa jako Disneylandu, który jednak w niektórych miejscach – jak synagoga, cmentarz, jakaś brama, jakieś miejsce mocno skojarzone ze wspomnieniem – zachowuje okrucy autentycznej materii, pokazując całą gamę kłopotów z pamiętaniem, upamiętnianiem i z przeszłością. Jak zgodnie podkreślają bohaterowie, właściwie nigdy nie wracali do tego okresu, nigdy specjalnie nie rozmawiali o *tych tematach*. Film nie rozstrzyga, jak było – w tym sensie, że nie konfrontuje pamięci z faktami, choć uzupełnia ją o zdjęcia i materiały dokumentalne – pokazuje ją jednak jako żywą i działającą.

Słyszymy dziś te – cichnące – głosy świadków, ale też drugiego, trzeciego pokolenia, które niesie w sobie pamięć o traumie, jak w ostatnich książkach Mikołaja Grynberga, wspomnianego Mirosława Tryczyka czy rozmowach ze świadkami i ich rodzinami Agnieszki Daukszy i Marii Buko.

W dokumencie „Polański i Horowitz. Hometown” (2021) pojawia się metafora ciemni – co najmniej podwójna. Oznacza miejsce mroku i wskazuje na proces wywoływania. Zagłada ciągle jeszcze prowokuje do tworzenia dzieł poszukujących i prawdy o człowieku, i nowego języka – jak w ostatnich latach „Syn Szawła” (2015) Łászló Nemesa. Upływu czasu i instrumentalizacja polityczna posługująca się gotowymi obrazami nie powinny przesłonić tych procesów – poszukiwania i wywoływania.

IWONA KURZ

RECENZJA FILMU „MISTRZ” STR. 84  
RECENZJA FILMU „CUDAK” „KINO” 7/21 STR. 87



46



# FESTIWAL POLSKICH FILMÓW FABULARNYCH

20-25 września 2021 | GDYNIA

[www.festiwalgdynia.pl](http://www.festiwalgdynia.pl)  
@FPFFGDYNIA  
#46FPFF

## ORGANIZATORZY



Ministerstwo  
Kultury  
Dziedzictwa  
Narodowego  
i Sportu.



POLSKI  
INSTYTUT  
SZTUKI  
FILMOWEJ



Stowarzyszenie  
Filmowców Polskich



PREZYDENT  
MIASTA  
GDYNI



MARSZAŁEK  
WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO

## WSPÓŁORGANIZATORZY



NARODOWE  
CENTRUM  
KULTURY



INSTYTUT  
ADAMA  
MIKIEWICZA

## PARTNER STRATEGICZNY

Mercedes-Benz  
BMG Goworowski



## PARTNER GŁÓWNY

Dr Irena Eris

## OGÓLNOPOLSCY PATRONI MEDIALNI



Jedynka  
POLSKIE RADIO



Trojka  
POLSKIE RADIO



RZECZPOSPOLITA

VOGUE

zwierciadło



SUPER  
express



## LOKALNI PATRONI MEDIALNI

Radio Gdańsk

trojmiasto.pl

Dziennik  
Bałtycki

TVP3  
GDAŃSK





DAMIANO I FABIO D'INNOCENZO

FOT. FABIO D'INNOCENZO



„ZŁE BAŚNIE” (2020)

# NIEWINNOŚĆ OKRUCIEŃSTWO DOROSŁYCH

Z DAMIANO I FABIO D'INNOCENZO ROZMAWIA KUBA ARMATA

– „Złe baśnie” to opowieść o komunikacyjnych problemach między ludźmi i tragicznych konsekwencjach, do jakich mogą one prowadzić. Macie poczucie, że dzisiaj trudno nam się ze sobą porozumieć?

**Damiano D'Innocenzo:** Mam wrażenie, że teraz ta komunikacja niemal nie istnieje. To paradoks, bo przyszło nam żyć w czasach, gdzie za sprawą rozwoju technologii jest ona bardzo ułatwiona. Mamy w ręku wszystkie możliwe narzędzia potrzebne do komunikowania. Brakuje jednak w tym wszystkim duszy, straciliśmy zdolność od-

śniania się przed drugim człowiekiem. Nie chcemy już mówić o swoich błędach, słabych punktach, frustracjach, lękach. Dzisiejsza komunikacja jest bardzo chłodna. Wymaga się od nas, byśmy przez cały czas udawali, grali, byli kimś innym niż jesteśmy w rzeczywistości. W dzisiejszych czasach zawsze musimy być najlepszą wersją siebie. Zupełnie jakbyśmy permanentnie uczestniczyli w kampanii politycznej, mającej na celu wyłącznie autopromocję. Co ciekawe, zachowujemy się tak nie tylko w stosunku do obcych, ale i ludzi, z który-

mi teoretycznie jesteśmy najbliżej. To ryzykowne, bo w dużej mierze wypacza relacje międzyludzkie.

– **Wiąże się z tym przemoc, widoczna też w waszym filmie. To osobliwe, bo wydaje się, że osiągnęliśmy dziś wyższy standard życia niż dwadzieścia czy trzydzieści lat temu. Skąd to się bierze?**

**Fabio D'Innocenzo:** Przemoc bierze się z frustracji. Żyjemy w coraz wygodniejszym świecie, który jednak zmusza nas do tłumienia emocji. Jeżeli złość, lęk czy niepewność nie znajdują ujścia, to w pewnym





„ZŁE BAŚNIE”: JUSTIN KOROVKIN, GABRIEL MONTESI

# DZIECI,

## Damiano i Fabio D’Innocenzo

(ur. 1988) – włoscy reżyserzy, scenarzyści i producenci. Bracia bliźniacy; swoje filmy podpisują jako Fratelli D’Innocenzo (Bracia D’Innocenzo). Zadebiutowali w 2018 roku dramatem kryminalnym „La terra dell’abbastanza”, za który zdobyli m.in. dwie nagrody Włoskiego Stowarzyszenia Dziennikarzy Filmowych. „Złe baśnie” (2020) przyniosły im kilkadziesiąt wyróżnień i nominacji, w tym Srebrnego Niedźwiedzia za scenariusz na Berlinale i dwa włoskie Złote Globy (za scenariusz i reżyserię). Ich najnowszy film, „America Latina” (2021), będzie miał światową premierę jesienią.

momencie eksplodują z dużo większą mocą. Nie ma innej możliwości. W codziennych relacjach brakuje czułości, rozmowy o własnych słabościach. Nasza rzeczywistość zbudowana jest tak, że od najmłodszych lat uczy kumulowania emocji i chowania ich w głębi siebie. Uważam, że to kompletna bzdura, w dodatku szkodliwa i przynosząca dużo złego. W naszym filmie chcieliśmy pokazać, do czego może to doprowadzić. Dzieci obserwują dorosłych, czerpią od nich wzorce. Ich życie dopiero się zaczyna, a już na tym etapie są ograniczane ich potrzeby i tłumione emocje. To musi mieć swoje konsekwencje.

– **Rodzajem schronienia, miejscem, w którym powinny się one czuć bezpiecznie, jest zazwyczaj dom. Tymczasem w „Złych baśniach” właśnie tam dzieją się najgorsze rzeczy.**

**F.D.I.:** Pomysł na nasz film bazował na pokazaniu okrutnej i bolesnej historii, rozgrywającej się w miejscu, po którym kompletnie byśmy się tego nie spodziewali. Lubimy ten rodzaj kontrastu, nie tylko w kinie, ale i w życiu. Wierzę, że to człowiek kształtuje i wpływa na otoczenie, a nie od-

wrotnie, jak zwykle się myśleć. Mówi się przecież, że to miejsce i środowisko, z którego się wywodzi, dostarcza mu określonych wzorców, które determinują jego zachowanie w przyszłości. Sami wychowaliśmy się na przedmieściach Rzymu, w Tor Bella Monaca. To miejsce, które nie roztacza przed tobą żadnych perspektyw. Na młodych ludzi z każdej strony czyhają pokusy i zagrożenia zejścia na złą ścieżkę. Nas uratowała kultura. To dzięki niej mogliśmy odkryć naszą prawdziwą tożsamość. Co tylko potwierdza, że może ona być silniejsza niż przyzwyczajenia czy wdrukowane schematy z dzieciństwa. Przeciwnieństwa, kontrasty od zawsze nas interesowały. Także dlatego, że często mieśza się w nich dramat z humorem. A on jest niezwykle istotny zarówno dla nas, jak i naszych bohaterów.

– **Wciąż macie w sobie naturalny dziecięcy pierwiastek?**

**D.D.I.:** Wciąż staramy się przybierać twarze dzieci, którymi sami kiedyś byliśmy. Ważne, by pielęgnować w sobie cechy charakterystyczne dla młodego wieku: niewinność, wrażliwość czy kreatywność. ▶



## kino wokół nas. „ZŁE BAŚNIE”

▶ Równocześnie, jako osoby dorosłe, musimy się mierzyć z problemami typowymi dla tego okresu. Z niedoskonałością, wadami, którymi jesteśmy obciążeni jak każdy człowiek. W dorosłym świecie dużo jest sprzeczności i kompromisów. Chcieliśmy opowiedzieć historię, bazującą na perspektywach dzieci i dorosłych. Bez zbędnego demonizowania. Nie chcieliśmy stawiać wyraźnej granicy pomiędzy tym, co dobre i złe, a raczej przyjrzeć się z uwagą wszelkim niuansom związanym z ludzką egzystencją.

**szym filmie jest wiele scen, które mogły być dla nich dość obciążające.**

**D.D'I.:** Najważniejsze było dla nas zatrzymanie w naszych młodych aktorach tego naturalnego dziecięcego blasku. Żeby przygotować ich do grania niektórych scen, musieliśmy zejść na ich poziom, co dla dorosłego zawsze stanowi pewne wyzwanie. Już na początku uznaliśmy, że musimy być z nimi w pełni szczerzy i bezpośredni, ale jednocześnie staraliśmy się pewne informacje odpowiednio dawkować, kawałek po kawałku. Nie pokazywaliśmy im począt-

W przypadku „Złych baśni” dotyczyło to w zasadzie tylko sposobu kadrowania jednej sceny. Wydaje mi się, że spokój na planie związany jest z faktem, iż bardzo dużo rozmawiamy na etapie pisania scenariusza. Wtedy jest na to miejsce. Kiedy jednak wchodzimy na plan i zaczynamy zdjęcia, sami czujemy się jak performerzy. Od pierwszej komendy *akcja* aż do momentu, kiedy film jest skończony.

**– Wiem, że kino nie jest waszą jedyną artystyczną aktywnością. Co jeszcze was interesuje?**



„ZŁE BAŚNIE”: ELIO GERMANO, TOMMASO DI COLA, GIULIETTA REBEGGIANI, BARBARA CHICHIARELLI

**– Mówicie o dwóch punktach widzenia – dziecka i dorosłego. Czy któraś z tych perspektyw jest wam jednak bliższa?**

**F.D'I.:** Wydaje mi się, że przez cały czas mamy w sobie obie te strony. Scenariusz „Złych baśni” napisaliśmy w wieku dziesiętnastu lat. Gdybyśmy nakręcili go w tamtym czasie, historia byłaby pewnie bardziej skoncentrowana wokół spraw młodych ludzi. Gdybyśmy z realizacją filmu poczekali kolejne dziesięć lat, byłby przechylny w drugą stronę. Teraz jesteśmy chyba w momencie zapewniającym względną bezstronność. Takim, który pozwala nie osądzać z góry portretowanych bohaterów. To ciekawe uczucie, bo z jednej strony wciąż mamy niespokojną duszę dziecka, z drugiej głowę zajmującą nam poważne problemy. Poza tym w wieku trzydziestu jeden lat stajemy się powoli cynikami, a dzieci akurat tego są pozbawione.

**– Skoro mowa o dzieciach, jak wyglądał proces poszukiwania młodych aktorów? W wa-**

kowo całego scenariusza, żeby pozwolić im na spokojne przepracowanie tego w głowach. To chyba stanowiło najważniejszą część naszej współpracy. Staraliśmy się też nie doprowadzać do sytuacji, gdy młodzi aktorzy musieliby grać wiele dubli. To mogłoby być dla nich zbyt obciążające.

**– Zrobiliście duży casting?**

**D.D'I.:** Wybraliśmy ich spośród 1500 dzieci, z którymi mieliśmy okazję porozmawiać. Zawsze na początku prosiliśmy, by opowiedziały nam o swoich snach i koszmarach. Sami zresztą dzieliłiśmy się z nimi naszymi. Ta rozmowa była kluczem do zrozumienia, czy dzieci będą w stanie pojąć i podzielić naszą wizję. Castingi i próby kamerowe trwały w efekcie aż siedem miesięcy. Nie mogliśmy sobie jednak pozwolić na pomyłkę.

**– Znacnie się całe życie, jak wygląda zatem wasza współpraca na planie?**

**D.D'I.:** Bardzo rzadko się zdarza, że się nie zgadzamy czy kłócimy na planie.

**F.D'I.:** Trudno, żeby reżyseria była naszym codziennym zajęciem, bo zrobienie filmu to zwykle kilkuletni, skomplikowany proces. Nie mam tu na myśli jedynie kwestii artystycznych, takich jak wymyślenie konceptu, napisanie scenariusza czy zdjęcia, ale przede wszystkim proces gromadzenia funduszy, który chyba jest z tego wszystkiego najtrudniejszy. Zatem naszym głównym zajęciem już od dłuższego czasu jest pisanie, także poezji. Kolejną formę ekspresji artystycznej stanowi fotografia, którą zainteresowaliśmy się w wieku dziesiętnastu lat. Poza tym sami jesteśmy prawdziwymi konsumentami sztuki. Ona sprawia, że czujemy się bezpiecznie, to nasza strefa komfortu. Myślę, że jeśli zrobimy kolejne filmy, nasze podejście w tej materii się nie zmieni. Najpierw będziemy widzami, a dopiero później reżyserami.

**ROZMAWIAŁ KUBA ARMATA**

RECENZJA FILMU „ZŁE BAŚNIE” STR. 79



# chłodnym okiem



Tytułowa bohaterka „Mojej cudownej Wandy” (2020) Bettiny Oberli jest polską emigrantką w Szwajcarii. Zatrudnia się jako opiekunka starszych osób. O statusie Polek pracujących na Zachodzie i motywach ich wyborów mówi prof. Katarzyna Andrejuk z Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk, badaczka wizytująca na University College London, School of Slavonic and East European Studies.



„MOJA CUDOWNA WANDA” (2020) REŻ. BETTINA OBERLI: AGNIESZKA GROCHOWSKA, ANDRÉ JUNG

**O**pieka nad osobami starszymi to zajęcie często podejmowane przez migrantów, a mówiąc ściślej migrantki, bo pracę tę wykonują w większości kobiety. Dotyczy to nie tylko Polek pracujących w Europie Zachodniej, ale również np. Ukrainek w Polsce i innych krajach. Z uwagi na duże zapotrzebowanie na pracowników i pracownice, dostęp do tego rodzaju pracy jest dość łatwy. Nie wymaga udowodnienia wysokich kwalifikacji czy wykształcenia uznawanego w kraju pobytu, dlatego stanowi często pierwszą aktywność zarobkową wykonywaną po przybyciu do nowego kraju. Dla niektórych wystarczająco wytrwałych i zaradnych migrantek jest tylko tymczasową pracą, która z czasem umożliwia przejście do ambitniejszych i bardziej dochodowych segmentów rynku pracy państwa przyjmującego. Na późniejszych etapach pobytu, dzięki zdobytemu doświadczeniu zawodowemu, lepszemu poznaniu języka kraju

pobytu oraz np. nostryfikowaniu posiadanych dyplomów, takie migrantki awansują do sektorów prac bardziej prestiżowych albo zakładają własne firmy i uniezależniają się ekonomicznie. W innych przypadkach jednak praca w sektorze opieki może trwać latami, zwłaszcza jeśli państwo przyjmujące nie ułatwia uznawania zagranicznych kwalifikacji, a zalegalizowanie długotrwałego pobytu jest skomplikowane i problematyczne.

Przedłużająca się praca migrantek w sektorze opieki, w szczególności przywiązująca do jednego pracodawcy, może uzależniać cudzoziemki od tego źródła dochodu i utrudniać autonomiczne funkcjonowanie w kraju pobytu. Praca opiekunka sprzyja zacieraniu się granic między czasem pracy a życiem prywatnym, nadużywaniu nadgodzin i nieodpłatnej pracy. Zwłaszcza że stereotypy związane z pracami domowymi kobiet umacniają postrzeganie licznych obowiązków domo-

wych jako nieodpłatnych, wykonywanych dodatkowo „mimoходом”. W pracy migrantek-opiekunek osób starszych kumulują się zagrożenia i problemy związane z jednej strony z dyskryminacją i seksualizacją cudzoziemek, a z drugiej strony – z prekarynością, czyli niestabilną pracą z ograniczoną ochroną prawną i z niską opłacalnością mało prestiżowych zadań opiekuńczych oraz domowych.

Migrantki podejmujące pracę za granicą w sektorze prac domowych często zostawiają w kraju pochodzenia własne rodziny, np. niepełnoletnie dzieci lub rodziców wymagających opieki. To wyłączenie z kulturowo ugruntowanych ról społecznych powoduje postrzeganie ich w kraju pochodzenia jako nieodpowiedzialnych matek i córek. W nowej pracy za granicą mogą być zagrożone molestowaniem, a jednocześnie także w dyskursach społeczeństwa wysyłającego (kraju pochodzenia – przyp. red.) bywają portretowane w sposób oskarżycielski i uwłaczający, jako obiekty seksualne. W rzeczywistości wiele kobiet nie dysponuje wielkim wyborem, mając ograniczone możliwości funkcjonowania na lokalnym rynku pracy w miejscowości pochodzenia. Przyczyny wyjazdu nie zawsze są *stricto* ekonomiczne. Bywa, że migrantki uciekają nie tylko przed bezrobociem, ale również przed przemocowymi partnerami i trudnymi relacjami rodzinnymi. Z tych powodów wyjazd do pracy za granicę może być dla niektórych uwłasnowolnieniem, okazją do lepszego poznania siebie i stanięcia na własne nogi.

W 2004 roku Polska wstąpiła do Unii Europejskiej, co oznacza, że rynki pracy państw unijnych stopniowo otworzyły się na Polaków – niektóre z nich od razu w 2004 r., inne po upływie okresu przejściowego. Prawne usankcjonowanie pobytu oraz legalność zatrudnienia migrantów daje im większe możliwości obrony przed niesprawiedliwym traktowaniem ze strony pracodawcy, a także ewentualnej zmiany pracy, w której zostałyby rozpoznacone nieuczciwe warunki. Coraz bardziej rozpowszechnione są również inne rodzaje migracji niż mobilność zarobkowa. Na przykład młodzi Polacy, znający dobrze języki obce, wyjeżdżają na studia za granicę. Jako absolwenci uczelni kraju przyjmującego mają później większe szanse podjęcia prac wysoko wykwalifikowanych, z perspektywami awansu i rozwoju zawodowego.

Notowała Aleksandra Róździńska



## WCZORAJ JEST DZIŚ

OLA SALWA

**P**iszę to krótkie słowo wstępu z przeszłości. Jest połowa upalnego sierpnia, trwa inne święto kina – wrocławskie Nowe Horyzonty. Festiwal w Gdyni jest dla mnie przyszłością – dla czytających mniej niż dla mnie. Czas w tym roku jest motywem przewodnim, w pokręconej przez pandemię codzienności, ale też w kinie. Akcja połowy filmów wybranych do Konkursu Głównego w Gdyni ma miejsce w przeszłości, ale ten artystyczny wybór mocno się spleta z teraźniejszością.

Iwona Kurz w swoim esejku analizuje, jak nowe polskie kino opowiada dziś o Zagładzie i po co to robi – „Śmierć Zygielbojma” (2020) Ryszarda Brylskiego i „Ciotkę Hitlera” (2021) Michała Rogalskiego zobaczymy w Gdyni. Karolina Pasternak, która kończy pracę nad biografią Agnieszki Holland, przygląda się figurze niespełnionego rewolucjonisty w filmach laureatki Platynowych Lwów, a szczególnie w „Gorączce” (1980), wybranej do programu festiwalu. Jak zauważa, w twórczości reżyserki wciąż słychać echo jej doświadczeń z czasów młodości.

Z kolei o potrzebie spojrzenia świeżym okiem na historię polskiego kina i na listę kanonicznych twórców, pisze Piotr Czerkawski w roku, gdy obchodzimy stulecie urodzin Andrzeja Munka, osiemdziesięciolecie Krzysztofa Kieślowskiego i piątą rocznicę śmierci Andrzeja Wajdy. Przeszłość jest więc, cytując tytuł filmu innego mistrza, Tadeusza Konwickiego, „Jak daleko stąd, jak blisko” (1971).

# GORYCZ REWOLUCJI

KAROLINA PASTERNAK



„GORĄCZKA” (1980): BARBARA GRABOWSKA, OLGIERD ŁUKASZEWICZ

Agnieszka Holland w centrum filmu często stawia figurę buntownika, sama od młodości będąc w kontrze do reżimów. Jej „Gorączkę” pokaże festiwal w Gdyni, który uhonoruje reżyserkę nagrodą Platynowych Lwów.



# Gdynia 2021: Platynowa Agnieszka Holland

FOT. ANNA REZULAK



**Agnieszka Holland** – reżyserka i scenarzystka filmowa, ukończyła FAMU w Pradze, jest przewodniczącą Europejskiej Akademii Filmowej. Jej filmy były nagradzane na festiwalach na całym świecie, w tym w Cannes i Berlinie. Ma na koncie także trzy Złote Lwy festiwalu w Gdyni (w tym dla „Gorączki”, 1981), Czeskie Lwy za najlepszy film i reżyserię („Szarlatan”, 2020), trzy nominacje od Oscara (najlepszy film nieanglojęzyczny – „W ciemności”, „Gorzkie żniwa”, najlepszy scenariusz adaptowany – „Europa, Europa”).



FOT. ROMUALD PIENKOWSKI / FINA



„GOREJĄCY KRZEW” (2013)

**D**ziela Agnieszki Holland z okresu przed emigracją na różne sposoby opowiadały zawsze o tym samym: o próbie buntu, która w danym czasie i danym miejscu musi skończyć się porażką. Zanim przejdę do kina, kilka słów o rzeczywistości. Był styczniowy poranek 1970 roku. Przyszli bladym świtem i wyciągnęły ją z łóżka. Powiedzieli, że chcą ją zabrać na rozmowę. Była pewna, że pojedą na Bartolomęjską, do siedziby służb – była już wcześniej przesłuchiwana w sprawie *taterników*. Ale policjny samochód skręcił i pojechał przez most na drugą stronę miasta. To wtedy uświadomiła sobie, że nie jedzie na kolejne przesłuchanie. Wylądowała w areszcie śledczym Ruzyně. Strażniczka, która ją przyjmowała, poniżała ją, kazała dłuższy czas stać nago, a potem dała ogromne dresy bez gumki. Gdy się poskarżyła, że spodnie są za duże, strażniczka powiedziała, że tak właśnie ma być. Pierwszych kilka dni 21-letnia Agnieszka Holland spędziła w więziennym karcerze. Był mikroskopijny, jednoosobowy, bez okna. Gdy przeniesli

ją na górę, tzw. *normalna* cela – z ubikacją z zasłoną, ze stolikiem, krzesłem, oknem, półką na rzeczy – wydawała jej się rajem.

## CHOLERNIE TWARDA SZTUKA

W Czechosłowacji właściwie nie nastąpiła destalinizacja, w roku 1970 Czechosłowacy mieli służbę więzienną niezmienną od lat pięćdziesiątych. To więzienie nie tylko nie było rajem – musiało być miejscem o potwornych warunkach i potwornym rygorze. Ale gdy w ramach rozmów do mojej książki biograficznej o Agnieszce Holland (ukaże się na początku 2022 roku nakładem wydawnictwa Znak) pytam Laca Adamika, jej ówczesnego męża, jak znosiła areszt, wydaje się tym pytaniem niemal zaskoczony. Jakby było oczywiste, że *Agnieszka była cholernie twarda, że chodziła po spacerniaku i śpiewała pieśni rewolucyjne*.

Została zamknięta za błąhostkę. Po sierpniu '68 – czyli po interwencji wojsk Układu – mimo że była wciąż bardzo młodą osobą



FOT. JERZY KOSŃNIK / FINA

„KOBIECI SAMOTNA” (1981): BOGUSŁAW LINDA, MARIA CHWALIBÓG

► (niespełna dwudziestoletnią) zaczęła się angażować politycznie. Przyłączyła się do strajku studenckiego, wybierano ją do różnych ciał przedstawicielskich. W maju 1969 roku na FAMU – gdzie studiowała – pojawili się Maria Tworowska i Maciej Kozłowski, współpracownicy „Kultury”. Do Pragi przyjechali prosto z Paryża, mieli ze sobą matryce artykułów, które zawierały wyjęte z polskiej literatury pasáže na temat wolności słowa, demokracji, praw obywatelskich. Holland pomogła im je skopiować, za co przesiedziała miesiąc w więzieniu Ruzyně. *Tamten czas stał się budulcem mojej tożsamości – mówiła w czasie jednej z rozmów do mojej książki. – Po śmierci Jana Palacha niektórzy moi czeszy znajomi żyli jeszcze przez chwilę w stanie egzaltacji – wyjaśniała – wierząc, że coś się może jeszcze wydarzyć. Ale większość już się poddawała. Ludzie postawieni w obliczu ostateczności ofiary Palacha powiedzieli sobie, że w takim razie oni nie chcą być wolni. Nie będą już walczyli. Nie, jeśli ceną jest ludzkie życie – dodała.*

Do Polski Holland wróciła niemal prosto z więzienia – naznaczona doświadczeniem Praskiej Wiosny: społecznego przewrotu stłamszonego w zarodku. Jej dzieła z okresu przed emigracją w latach 80. – „Zdjęcia próbne” (1976), „Gorączka” (1980), „Aktorzy prowincjonalni” (1978), „Kobieta samotna” (1981) – emanowały jej czeskim doświadczeniem, na różne sposoby opowiadając właśnie o nim: o próbie buntu, który w tamtych okolicznościach nie miał szans zakończyć się sukcesem. Do nakręconych wspólnie z Jerzym Domaradzkiem i Pawłem Kędzierskim „Zdjęć próbnych” Holland napisała i wyreżyserowała nowelkę o nastolatce aspirującej do aktorstwa. To portret młodej dziewczyny z robotniczej rodziny w okresie wchodzenia w dorosłość. Anka pierwszy seks uprawia w zatęchłym domku kempingowym, z chłopakiem, który chwilę później chce ją przekazać kumpłowi, niczym pałeczkę w sztafecie. Nawet gdy spełnia się jedno z jej najszybszych marzeń – dostaje rolę w filmie – musi być to okupione zdradą ideałów. Za wszelką cenę chce uniknąć podłego losu swoich rodziców, idzie więc na zgnyty kompromis: w PRL-owskiej Polsce wszystko – łącznie z młodzieńczym buntem – jest wypaczone, karikatURALNE.

To samo w „Aktorach prowincjonalnych” – debiucie kinowym Holland. Tytułowy bohater „Aktorów” – gwiazdor prowincjonalnego teatru – staje w obronie wolności sztuki, zderzając się z górą lodową konformizmu otoczenia. Walczy z wiatrakami. W dodatku jest śmieszny i żalony w swoim zrywie, bo nigdy do końca tak naprawdę nie wiemy czy to rzeczywiście zdolny aktor, czy hochsztapler. Gdy ponosi porażkę, zaczyna czerpać satysfakcję z poniżania żony. Jego bunt polityczny uderza rykoszetem w jego życie prywatne.

## REWOLUCJA ODKŁAMANA

I wreszcie „Gorączka” i „Kobieta samotna” – dwa kluczowe dzieła Holland sprzed wyjazdu na Zachód. Akcja „Gorączki” na podstawie „Dziejów jednego pocisku” Andrzeja Struga toczy się w czasie rewolucji 1905 roku. To film o goryczy niepowodzenia, o tym, co dzieje się z energią młodych ludzi, nieskanalizowaną w wielkim rewolucyjnym czynnie. Bomba domowej konstrukcji wędruje w nim z rąk do rąk, trafiając do rozmaitych typów rewolucjonistów: od wyrachowanego, pragmatycznego przywódcy partyjnego Leona (Olgierd Łukaszewicz), przez szczerze zaangażowanego w sprawę bojownika PPS Wojtka Kiełzę (Adam Ferency) i marzącą o romantycznym samobójstwie młodą dziewczynę Kamę (Barbara Grabowska), po anarchistę Gryziaka (Bogusław Linda). Pocisk nie wybuchła oczywiście w zrywie rewolucyjnym, jak chcieliby bohaterowie, lecz w tragikomicznym finale.

„Kobieta samotna” odkłamuje z kolei rewolucję klasy robotniczej. Obraz społeczeństwa PRL-u wymyka się tu stereotypowemu podziałowi na władzę i opozycję, jest znacznie bardziej zniuansowany niż w zrealizowanym w tym samym czasie „Człowieku z żelaza” (1981) Andrzeja Wajdy.

W zagranicznych filmach Holland wracała do figury rewolucjonisty (można tu przywołać choćby postać Rimbauda, który zrewolucjonizował poezję i niedoceniony w swoim czasie, kapitalny film Holland o nim, czyli „Całkowite zaćmienie”, 1995), ale największą uwagę zagranicznej publiczności zdobyła – o ironio! – gdy w „Europie, Europie” (1990) opowiedziała o antytezie postaci wywrotowej: o skrajnym konformizmie. Główny bohater „Europy, Europy”, by przetrwać wojnę, najpierw został komsomolskim aktywistą w rosyjskim sierocińcu, następnie, udając Niemca, trafił do Wehrmachtu, po czym za zasługi na froncie został wysłany do elitarnej szkoły Hitlerjugend.

Nieustannie podszywając się pod kogoś innego, w pewnym momencie wojennej tułaczki sam już nie wiedział, kim właściwie jest. Niemcy okazywali mu serce. Ci sami Niemcy mordowali jego rodzinę, ale Salomon o tym nie wiedział. Gdyby nie kawałek nalepki, ten chłopiec o żydowskich korzeniach czułby się wśród hitlerowców zupełnie bezpiecznie. Jedyne fakte, że w dzieciństwie został obrzezany, przesądził o tym, że nie mógł nigdy zbratać się z nazistami do końca. Historia Salka Perela syntetyzowała wiele wątków bliskich Holland: przedstawiała postać uwikłaną w pułapkę, którą zastawia na nią Wielka Historia; opowiadała o doświadczeniu granicznym, o roli przeznaczenia w naszym życiu.

Opowieść o konformiście przywołana przez Holland w „Europie, Europie” kończy się *happy endem*. Co jest o tyle ciekawe, że jej dziełom o buntownikach nigdy nie towarzyszył optymizm. *Malowanie czarną farbą na czarnym tle* – tak opisywano w anglojęzycznych mediach wczesne, ponure filmy Holland: „Gorączkę”, „Aktorów prowincjonalnych”, „Kobietę samotną”. Diametralnie inną wymowę ma wspaniała „Gorejący krzew” (2013), miniseriał Agnieszki Holland z 2013 roku. Samospalenie Jana Palacha – *pierwszej pochodni*, ofiary, która miała być zapomniana, wdeptana w ziemię – po 20 latach normalizacji stało się symbolem ak samitnej rewolucji. Holland opowiedziała więc w „Gorejącym krzewie” o sile tego symbolu, który rodzi się w małych gestach odwagi, żeby iść pod prąd, a zbiera żniwo w przyszłości. Z perspektywy celi w więzieniu Ruzyně nie było oczywiście widać pozytywnego zakończenia tej tragicznej historii. Przyszłość była dla 21-letniej Holland jedną wielką niewiadomą. Chociaż jedna rzecz zdawała się dla niej od początku jasna jak słońce: że bunt, niezgoda, opór w stosunku do niesprawiedliwości, opresji słabszych, niegodziwości nie jest wyborem, tylko jedyną możliwą opcją.

Dlatego rewolucjoniści byli jej tak bliscy, dlatego wracała do nich w swojej twórczości. *Świadomość, że coś jest bezradziejnie albo że najpewniej skończy się porażką, nie może zwalniać nas z działania* – powiedziała mi kiedyś, w czasie jednej z rozmów do mojej książki. – *Ruch jest wszystkim* – dodała. – *To jest moja filozofia.*

KAROLINA PASTERNAK



Świeże i krytyczne spojrzenie na klasykę i tradycje polskiego kina oraz zachwianie dotychczasową hierarchią to zadanie dla teoretyków filmu i organizatorów festiwalu.



FILM OTWARCIA TEGOROCZNEJ GDYNI: „ZEZOWATE SZCZĘŚCIE” (1960) REŻ. ANDRZEJ MUNK: BOGUMIŁ KOBIELA

# KANONIZOWAĆ HERETYKÓW

PIOTR CZERKAWSKI

**D**yskusje o kanonie artystycznym rodzą nieprzewidziane konsekwencje, czasem prowokują wręcz do wyjścia na ulice. Wiem, co mówię, bo inicjację polityczną przeżywałem kilkanaście lat temu jako licealista protestujący przeciw Romanowi Giertychowi. Litania zarzutów wobec ówczesnego mini-

stra edukacji była pokaźna, ale istotne miejsce zajmowała w niej kwestia *kanoniczna*. Dosadnie wyrażany sprzeciw wzbudziło w nas wówczas usunięcie z listy lektur szkolnych książek Gombrowicza i zastąpienie go tekstami ostatnich pisarzy w rodzaju Dobraczyńskiego czy Wojtyły. Kanon polskiego kina z wielu



„CIEN” (1956) REŻ. JERZY KAWALEROWICZ: ILONA STAWIŃSKA, TADEUSZ JURASZ

## Spojrzenie na klasykę polskiego kina warto zrewidować także wsłuchując się w głosy z zewnątrz, pełne błogosławionego dystansu wobec środowiskowych układów i zależności.

▶ Względów nie może prowokować tak wyraźnych ingerencji polityków, ale nie znaczy to bynajmniej, że nie ma sensu toczyć sporów o jego kształt.

Pogląd ten, choć pozornie niewinny, napotyka czasem na sprzeciw niektórych koleżanek i kolegów po fachu. Część krytyków i krytyczek przyznaje, że mierzi ich traktowanie filmów jak towarów konsumpcyjnych, układanie rankingów, autorytarne wyznaczanie hierarchii. Argumentacja to może i szlachetna, ale na dłuższą metę jednak szkodliwa. Chcemy czy nie, kanon będzie obowiązywał, stanowił punkt odniesienia, wyznaczał kierunki poszukiwań, zwłaszcza młodych kinomanów. W tej sytuacji możemy albo starać się wyrzucić wpływ na jego zawartość, albo unieść się honorem, zamknąć w wieży z kości słoniowej i pozostawić sprawę własnemu biegowi. Innymi słowy, tylko od nas, ludzi kina, zależy czy kanon będzie przypominał rozpadający się skansen, odremontowany, funkcjonalny budynek czy może nawet *squat*, w którym na podatny grunt trafiają nieszablone, progresywne idee.

### POKOLENIE „PULP FICTION” CZY GENERACJA „CZERWONEGO”?

Warto nie przegapić tej szansy, zwłaszcza że klimat do rozmów o przemodelowaniu obowiązujących norm, wzorców i mód jest dziś lepszy niż kiedykolwiek. W uniwersum literackim już od jakiegoś czasu kładzie się nacisk na częstsze niż dotychczas dostrzeganie autorów i autorek reprezentujących rozmaite mniejszości i pochodzących spoza euroamerykańskiego kręgu kulturowego. Dowody podobnych przeobrażeń w świecie kina przynoszą wyniki rankingu najlepszych filmów w historii kina, publikowanego co dekadę na łamach brytyjskiego pisma „Sight & Sound”. W ostatnim plebiscycie, z 2012 roku, po raz pierwszy w historii „Zawrót głowy” (1958) cieszącego się masową popularnością Alfreda Hitchcocka zdetronizował hołubionego głównie przez filmoznawców „Obywatela Kane’a” (1941) Orsona Wellesa. Jakie zmiany przyniesie ranking, który wedle wszelkiego prawdopodobieństwa zostanie opublikowany już za rok? Biorąc pod uwagę ogólnie-

W tym roku sekcja Czysta Klasyka PFFF w Gdyni składa się z filmów Andrzeja Munka („Kierunek – Nowa Huta!”, 1951, „Kolejarskie słowo”, 1953, „Niedzielny poranek”, 1955, „Błękitny krzyż”, 1955, „Człowiek na torze”, 1956, „Spacerek staromiejski”, 1958, „Eroica”, 1957, „Pasażerka”, 1963), Krzysztofa Kieślowskiego („Bez końca”, 1984), Barbary Sass („Tylko strach”, 1993), Andrzeja Żuławskiego („Na srebrnym globie”, 1988), Romana Polańskiego („Nóż w wodzie”, 1961).

światowe trendy, nie będzie zaskoczeniem, jeśli dowartościowane zostaną w nim filmy zacierające granice między kinem artystycznym i komercyjnym, wyreżyserowane przez kobiety, uwzględniające postulaty ruchu #metoo.

Echa dyskusji o potrzebie szeroko pojętej demokratyzacji kanonu, na razie w szczątkowej formie, docierają także do Polski. Z pewnością dało się je usłyszeć podczas panelu „Żywe źródło czy martwy kanon?”, który odbył się w ramach tegorocznego festiwalu „Młodzi i Film” w Koszalinie. Wnioski z debaty prowadzonej przez Michała Oleszczyka, w której udział wzięli Bartosz Kruhlik, Iwona Siekierzyńska, Marcin Bortkiewicz, Agnieszka Smoczyńska i Piotr Adamski, dają do myślenia. Uwaga, spoiler: filmowców młodego i średniego pokolenia, nadających ton współczesnemu polskiemu kinu, „Pulp Fiction” (1994) Quentin Tarantino inspirował dużo bardziej niż „Czerwony” (1994) Krzysztofa Kieślowskiego. Co więcej, uświęceni polscy mistrzowie w ogóle nie stanowili dla dyskutantów niezbędnego punktu odniesienia. Bez obaw, ze sceny nie padły żadne bluźnierstwa ani wezwania do dokonania rytualnego ojcobójstwa. Zwrócono po prostu uwagę, że dla studentów, którzy trafili do szkół filmowych w latach 90. i później, Andrzej Wajda był nie tylko autorem niekwestionowanych arcydzieł, lecz także wstydliwie archaicznym, wyreżyserowanym ciężką ręką adaptacji lektur szkolnych. Apel o uczciwą ocenę dorobku tuzów polskiej kinematografii to jedno. Jeszcze ważniejsza wydaje



FOT. JERZY TROSCZYŃSKI / FINA

„ŚLEDZTWO” (1973) REŻ. MAREK PIESTRAK: EDMUND FETTING





„NA SREBRNYM GLOBIE” (1987) REŻ. ANDRZEJ ŻUŁAWSKI; JERZY TRELA

się obserwacja, że niektóre spośród kanonicznych arcydzieł może i idealnie trafiły w potrzeby widzów w momencie premiery, ale dziś zwyczajnie nie wytrzymują próby czasu. U dyskutantów dało się wyczuć, podzielany przez dużą część środowiska, w tym i przez niżej podpisanego, przesyt patosem, charakterystycznym dla wielu filmów z kanonu, skłonnością do celebracji cierpienia i rachowania się z wielką historią.

### ZOBACZYĆ WIOSNĘ

Czyżbyśmy zatem po stu latach dojrzewali powoli do spełnienia skromnego marzenia Lechonia, żeby *wiosną wiosną, nie Polskę zobaczyć?* Miejmy nadzieję. Tym bardziej, że jaskółki owej wiosny da się dostrzec w historii rodzimego kina. Wystarczy tylko patrzeć nieco uważniej niż zwykle. Goście Oleszczyka wymienili wiele nazwisk polskich filmowców jak Wojciech Wiszniewski czy Witold Leszczyński, którzy inspirują ich bardziej niż Wajda, Kiesłowski czy Munk, ale kręcili filmy zbyt niszowe, skromne i osobiste, by mogły zostać wpisane do kanonu (po szczegóły odsyłam do nagrania debaty umieszczonego na portalu YouTube). Spojrzenie na klasykę polskiego kina z pewnością warto zrewidować także wsłuchując się w głosy z zewnątrz, pełne błogosławionego dystansu wobec środowiskowych układów i zależności. Służę w tej kwestii przykładami z własnego doświadczenia. Kilka miesięcy temu, podczas pobytu w Apulii, spotkałem się z włoskimi przyjaciółmi, którzy organizują niewielki przegląd kina eksperymentalnego. Przez pół wieczoru moi znajomi ekscytowali się wspomnieniem wizyty, jaką złożył na ich festiwalu Zbigniew Rybczyński. Gdy apulijscy kinofile wychwalali twórczość autora „Tanga” (1980), a jego samego opisywali językiem, jakim mówi się o gwiazdach rocka, robiłem dobrą minę do złej gry, ale w gruncie

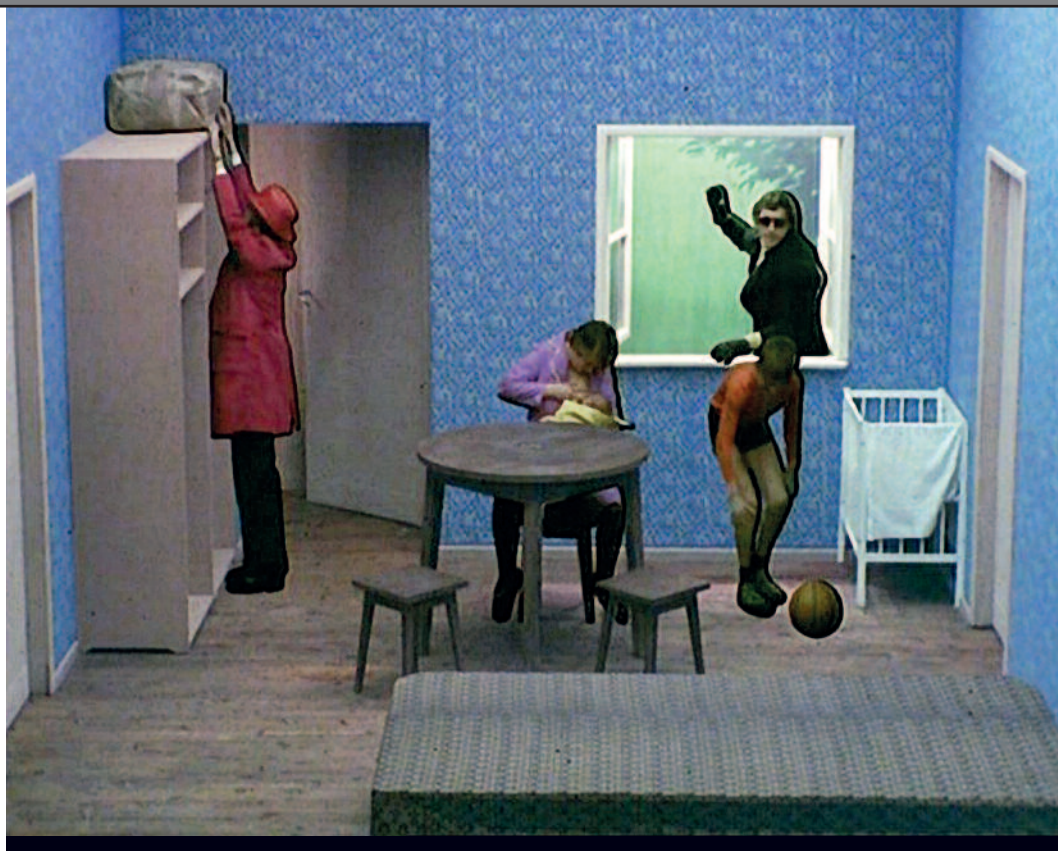
rzeczy było mi trochę wstyd. Mowa przecież o twórcy, który nie tylko nie doczekał się w ojczyźnie porządnego opracowania i wydania swoich dzieł, lecz po powrocie z emigracji nie znalazł miejsca w kraju i po kilku latach powrócił do Stanów Zjednoczonych.

Kilka lat wcześniej w tej samej Apulii, na Festiwalu Kina Europejskiego w Lecce, miałem przyjemność spędzić trochę czasu z nieodżałowanym Bertrendem Tavernierem. Mistrz francuskiego kina, a przy okazji nieuleczalny kinofil i erudyta, namówiony na rozmowę o polskim kinie, wyraził zachwyt nad „Cieniem” (1956) Jerzego Kawalerowicza. W pierwszej chwili nie bardzo wiedziałem, o jaki film mu chodzi, sądziłem nawet, że ma na myśli „Pociąg” (1959), który oglądał we Francji pod jakimś dziwnym tytułem. Oczywiście to twórca „Przynęty” (1995) miał rację, a ja wszedłem na głupca i pomyślałem tylko, jak cudownie mógłby wyglądać osobisty dokument o polskim kinie zrealizowany przez Taverniera na wzór świetnego „Voyage à travers le cinéma français” z 2016 roku.

### KRYTYCY DO PIÓR

Akurat ten konkretny pomysł na zawsze pozostanie w sferze marzeń, ale wypada zgodzić się z Oleszczykiem, który podczas koszalińskiej debaty zauważył, że proces zmiany myślenia o kanonie będą w stanie przyspieszyć tylko aktywne działania przedstawicieli różnych gałęzi środowiska. Reżyserzy mogą kręcić filmy dokumentalne o osobistym spojrzeniu na historię polskiego kina, akademicy popularyzować wybrane nazwiska i tytuły na zajęciach, a krytycy pisać książki i artykuły o twórcach, którzy z różnych względów znaleźli się poza obrębem głównego nurtu. Procesy te już się zresztą odbywają, wystarczy je tylko zintensyfikować, obdarzyć większą uwagą i wesprzeć nakładami finansowymi. >





FOT. FINA

„TANGO” (1980) REŻ. ZBIGNIEW RYBCZYŃSKI

► Szczególne pole do popisu mają organizatorzy festiwalu. Moc wywierania wpływu na kształt kanonu drzemie zwłaszcza we wrocławskich Nowych Horyzontach, uchodzących za opiniotwórcze, kreujące gusta i wytwarzające nowe mody. Dowodów na istnienie takiego potencjału imprezy wymyślonej przez Romana Gutka nie trzeba daleko szukać. To właśnie nowohoryzontowa retrospektywa (połączona z premierą wywiadu – rzeki autorstwa Piotra Kletowskiego i Piotra Mareckiego) z 2008 roku rozpoczęła w Polsce spóźniony *boom* na twórczość Andrzeja Żuławskiego.

Ze względu na swój *narodowy* charakter, szczególnie możliwości w zakresie kształtowania kanonu polskiego kina zyskuje festiwal w Gdyni. Organizatorzy mogą prowokować dyskusje o tradycji i jej wpływie na współczesność choćby za sprawą sekcji pod wszystko mówiącą nazwą „Czysta klasyka”. Ważne narzędzie kształtowania gustów publiczności stanowi z pewnością również przyznawanie Platynowych Lwów za całokształt twórczości. Trzeba przyznać, że za sprawą tej nagrody udało się w ostatnich latach zamazać kilka wstydlivych białych plam w historii polskiego kina. Statuetka trafiała do twórców kina gatunkowego, wciąż traktowanego przez snobistyczną część krytyki z nieufnością (Sylwester Chęciński, Tadeusz Chmielewski, Janusz Majewski), a na poprzednim festiwalu przyznana została ostentacyjnie peryferyjnemu, skromnemu, trzymającemu się z dala od środowiskowych salonów Andrzejowi Barańskiemu (nagrodę otrzymał *ex aequo* z Feliksem Falkiem). W tym roku organizatorom udało się natomiast naprawić wielkie niedopatrzenie i po raz pierwszy przyznać nagrodę za całokształt twórczości kobiecie – znakomitej Agnieszce Holland.

Jak wspominałem, misję popularyzowania dorobku twórców, którzy z różnych względów znaleźli się poza kanonem bądź na jego obrzeżach, z powodzeniem realizują także krytycy. Łukasz Maciejewski regularnie prezentuje w Krakowie filmy zebrane w cyklu „Przywrócone arcydzieła”. Piotr Marecki opublikował wywiad – rzekę z Piotrem Szulkinem, a Jakub Socha napisał dobrze przyję-

tą biografię Edwarda Żebrowskiego. Także ja sam, pracując nad książką „Drżące kadry. Rozmowy o życiu filmowym w PRL-u”, chciałem zwrócić uwagę czytelników na zjawiska, które w rozmowie o tradycji polskiego kina bywają niesłusznie spychane na margines. W „Drżących kadrach...” reprezentację znalazło kino dokumentalne (zwłaszcza w rozmowie z Marią Zmarz-Koczanowicz, której „Bara-bara” z 1996 roku uważam za jeden z najbardziej przenikliwych filmów o paradoksach transformacji ustrojowej). Sporo miejsca poświęcam także komediom, takim jak imponująco aktualny w obserwacjach na temat kryzysu męskości „Dzięcioł” Jerzego Gruzy czy mniej znane filmy Marka Piwowskiego. Bodaj najbardziej zadowolony jestem jednak z próby przełamania stereotypów narosłych wokół twórcy „Kłątwy doliny węży” (1987) Marka Piestraka. W naszej rozmowie podkreślaliśmy fakt, że zanim reżyser powziął donkiszotowski z ducha zamiar realizacji filmów o amerykańskim rozmachu w realiach zgrzebnego PRL-u, dał się poznać jako twórca kameralnego, realizowanego z wyczuciem kina gatunkowego – trzymającej w napięciu „Cichej nocy, świętej nocy” (1970) i stylowego „Śledztwa” (1973).

Oczywiście, wszystkie te wysiłki to kropla w morzu potrzeb. Na dogłębne analizy swojej twórczości i miejsce w nowym, bardziej sprawiedliwym kanonie czekają choćby Dorota Kędzierzawska, Lech Majewski, Bogdan Dziworski czy właśnie Wiszniewski i Leszczyński. Listę można by ciągnąć jeszcze długo, ale chodzi tu nie tyle o żonglowanie nazwiskami, co o uświadomienie sobie możliwości, jakie niosłoby za sobą dowartościowanie odszczepieńców i dostrzeżenie buntowników, którzy lubią kroczyć własnymi ścieżkami. Tylko jeśli odważymy się naruszyć hierarchie i kanonizować heretyków, zdarzy się cud, a polskie kino na nowo zyska szansę na odzyskanie zainteresowania młodych twórców i wywołanie entuzjazmu początkujących kinofilów.

PIOTR CZERKAWSKI





## SZKOŁA WAJDY NABÓR 2021/22

kurs fabularny STUDIO PRÓB

kurs dokumentalny DOK PRO

kurs scenariuszowy SCRIPT

kurs producencki DEVELOPMENT KREATYWNY

kurs internetowy ONLINE KAMERA

## POMAGAMY ROBIĆ FILMY!

zgłoszenia przyjmujemy  
do 30 września 2021 r.

szczegóły rekrutacji na  
[www.wajdaschool.pl/programy](http://www.wajdaschool.pl/programy)



WAJDA SCHOOL AND STUDIO

## POMAGAMY MŁODYM TWÓRCOM ROBIĆ FILMY!

Wajda School to unikalne programy dla młodych twórców łączące edukację z produkcją filmową. Tworzymy optymalne warunki do przygotowania profesjonalnego debiutu. Doświadczeni ludzie kina – reżyserzy, scenarzyści, producenci, dokumentaliści - pracują z uczestnikami nad najlepszą wizją artystyczną ich własnych projektów.

Wśród naszych wykładowców są doświadczeni i utytułowani twórcy filmowi jak:  
Wojciech Marczewski, Paweł Pawlikowski, Marcel Łoziński, Udayan Prasad,  
Joanna Krauze, Vita Želakeviciute, Leszek Dawid, Sławomir Fabicki,  
Katarzyna Klimkiewicz, Maciej Sobieszkański, Denijal Hasanović,  
Maciej Cuske, Filip Marczewski i Maciej Marczewski.



Prace Tony'ego Ourslera są być może najlepiej znane miłośnikom muzyki. Choć zapewne niewielu fanów rocka zdaje sobie z tego sprawę.

# W mikro- i makrokinie

ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR

**T**ony Oursler od lat kooperuje z przemysłem muzycznym. Amerykański artysta współpracował m.in. z Davidem Bowie'm czy grupą Sonic Youth projektując elementy scenografii i oświetlenie trasy koncertowej „Scary Monsters” tego pierwszego czy reżyserując teledyski m.in. do piosenek „Tunic. Song for Karen” SY i „Where Are We Now?” Bowie'ego.

Warto o tym wspomnieć nie tylko jako o ciekawostce. Wielu twórców sztuki wideo / instalacji po prostu dorabia w show-biznesie, by sfinansować własne autorskie realizacje – tutaj chodzi chyba jednak o coś więcej (oczywiście dyskretnie nie zaglądamu do portfela), bo każdy, kto widział prace Amerykanina, bez trudu rozpozna charakterystyczne elementy jego stylu również w bardziej komercyjnych projektach.

**1.** Oursler kształtował swoją sztukę niejako obok artystów, którzy dojrzewali w gęstych oparach konceptualizmu. Jest niewiele młodszy od Billa Violi, który dość szybko porzucił ramy sztuki konceptualnej, poszukując własnych ścieżek. Podobnie Oursler, choć był przecież uczniem Johna Baldessari'ego – zapewne jednego z najważniejszych i najbardziej radykalnych amerykańskich konceptualistów. Być może dlatego, że w California Institute of Arts spotkał inną nauczycielkę – starszą od niego zaledwie o dziesięć lat – Laurie Anderson. Tej jednej z pierwszych dam amerykańskiej awangardy nie trzeba nikomu przedstawiać, a jej dorobek jest niezwykle różnorodny i obejmuje własne projekty muzyczne, zarówno bardziej popowe, jak i skrajnie awangardowe, współpracę z mu-

„GUILTY” (1995)



TONY OURSLER

zykami rockowymi i mistrzami tzw. muzyki poważnej, projekty filmowe, literackie i multimedialne. Wydawałoby się, że trudno znaleźć dla nich wspólny mianownik, a jednak jest on łatwiejszy do zdefiniowania niż by się wydawało. Laurie Anderson przede wszystkim uwielbia opowiadać historie i tego nauczył się od niej Tony Oursler.

W latach 70., podobnie jak nieco starsi pionierzy sztuki mediów, tworzył taśmy *single channel*. Miały one szczególny charakter, bo – w przeciwieństwie do prac Bruce'a Naumana, Joan Jonas czy Vita Acconciego – opowiadały historie. I to właśnie takie, jakie spodobałyby się jego nauczycielce: zagadkowe, programowo idiolektyczne, oparte na wizualnych kalamburach. Oursler eksperymentował z anima-







KLIP DO PIOSENKI DAVIDA BOWIE'EGO „WHERE ARE WE NOW?”

**Tony Oursler** (ur. 1957) – jeden z najbardziej cenionych amerykańskich artystów multimedialnych. Absolwent Fine Arts w California Institute of the Arts w Walencji w Kalifornii (1979). W pracach wykorzystuje malarstwo, rzeźbę, instalacje, video i performance. Jego dzieła były wystawiane m.in. na documenta (VIII, IX) w Kassel, w Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Centre Georges Pompidou w Paryżu i na Biennale w Wenecji (2011).



„SON OF OIL” (1982)

cją, a wykorzystanie trójwymiarowych obiektów wyraźnie wskazywało na jego fascynację rzeźbą, które powracają z całą mocą w dojrzałym okresie twórczości. Czasami obiektami tymi są tworzone przez artystę lalki, a kiedy indziej – jak w pracach „The Life of Phyllis” (1979) czy „The Loner” (1980) – także przedmioty codziennego użytku.

Oursler tworzył także instalacje immersywne, które stały się modne na przełomie lat 70. i 80. Sukcesy przyszedł szybko, bo już w 1982 roku praca „Son of Oil”, będąca krytyką konsumpcjonizmu, została zaprezentowana w znanej galerii PS1, która kilkanaście lat później stała się częścią nowojorskiego Museum of Modern Art.

**2.** Jednak to dopiero kolejna dekada przyniosła prace definiujące ukształtowany już styl Tony’ego Ourslera.

Najważniejszym odkryciem artysty w tym okresie stały się miniaturowe projektorzy wideo, wtedy będące absolutną nowością. Pozwalały one prezentować ruchome obrazy na niewielkich znalezionych obiektach lub najczęściej pozbawionych własnej twarzy lalkach – jak w pierwszej tego typu realizacji zatytułowanej „The Watching” (1991) czy w przejmującej pracy podejmującej problem przemocy seksualnej – „Guilty” (1995).

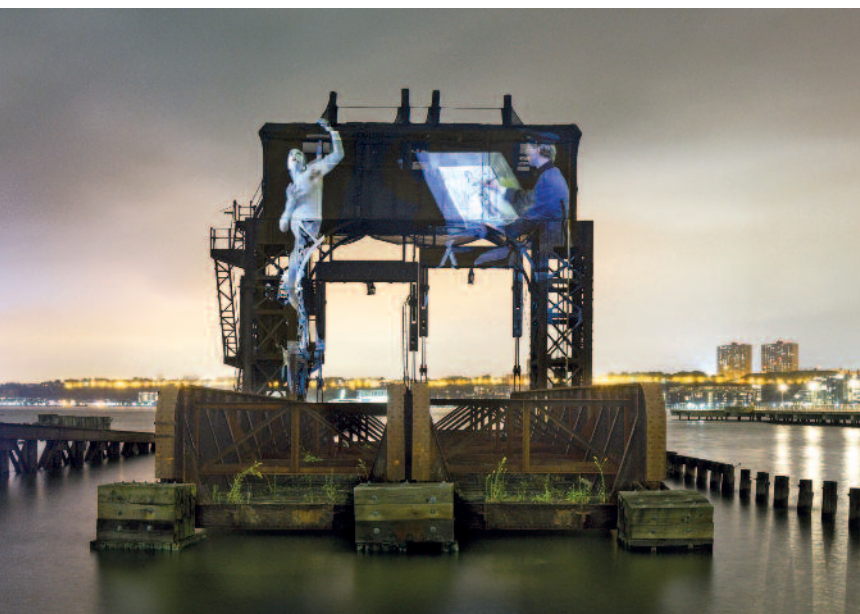
Oursler był już wtedy znany także w Europie, miał za sobą wystawy w najlepszych

galeriach Starego Kontynentu, a wspomniana przed chwilą instalacja była pokazana na prestiżowym festiwalu documenta, organizowanym co pięć lat w niemieckim Kassel. W tym okresie pojawiły się też wykorzystywane niemal obsesyjnie motywy oka rzutowanego na trójwymiarowe obiekty i twarze lub też ich fragmentów, czasem układających się w niemal abstrakcyjne kompozycje. Jedną z prac tego rodzaju, „Oklahoma Sunshine” (2007), znalazła się w stałej kolekcji krakowskiej galerii MOCAK.

**3.** Ważnym obszarem zainteresowań Ourslera są zasady optyki. Artysta inspirował się niejednokrotnie (m.in. w „Optics”, 1999) urządzeniem zwanym camera obscura, będącym w istocie rodzajem protoprojektora filmowego, a także poszukiwał alternatywnych form projekcji. Z jednej strony tworzy on większe i mniejsze teatryki wideo (np. „Bound Interrupter”, 2012), w których dzięki wykorzystaniu miniprojektorów LCD rozgrywają się opowieści podobne do tych z pierwszych projekcji jednokanałowych. Z drugiej zaś pociąga go praca w wielkim formacie. Tu szczególnie interesuje go integrowanie projekcji wideo i elementów architektury, ale także tworzenie ekranów w miejscach wykreowanych przez naturę lub przy pomocy sztucznie wytworzonych zjawisk atmosferycznych, np. mgły. Jednym z najbar-



„INFLUENCE MACHINE” (2000)



„TEAR OF THE CLOUD” (2018)

► dziej znanych projektów łączących wszystkie te sfery, w którym projekcje realizowane były na ścianach budynków, koronach drzew, a także na chmurach stworzonych z rozpylanej w powietrzu pary wodnej i dymu, jest „Influence Machine” (2000). Ta plenerowa realizacja zainspirowana jest różnego rodzaju formami komunikacji zdalnej: od alfabetu Morse’a aż po współczesne techniki komputerowe. Pierwsza wersja powstała z myślą o konkretnej lokalizacji – Madison Square Park w Nowym Jorku. Nie jest to jednak do końca dzieło typu *site specific*, gdyż Oursler parokrotnie adaptował je i pokazywał w różnych krajach, gdzie naturalne warunki były w sposób oczywisty inne.

Być może to powodzenie „Influence Machine” skłoniło artystę do poszukiwania coraz to ambitniejszych form wyrazu, a także do wychodzenia w przestrzeń publiczną, której nie wykorzystywał w realizacjach z XX w. Dwa najciekawsze projekty tego rodzaju powstały w 2014 r. w Amsterdamie i zostały zaprezentowane w dwóch przestrzeniach związanych ze sztuką współczesną. Po latach remontu na nowo otworzyło swoje bramy Stedelijk, do którego dobudowano nowe skrzydło. To właśnie na jego fasadzie pokazano projekt „X ergo Y”, łączący fascynację projekcjami wideo, rzeźbą oraz symulacjami komputerowymi.

Równolegle zaprezentowano „I/O Underflow”, ale tym razem sceną projekcji,



„BOUND INTERRUPTER” (2012)

## Sztuka Ourslera wydaje się nie mieć granic i czerpie inspirację ze wszystkich sfer doświadczenia.

poświęconych relacjom człowieka i komputerów, których patronem stał się Alan Turing, był Oude Kerk, czyli po polsku Stary Kościół znajdujący się na słynnym Dam – centralnym placu miasta. Wbrew nazwie Oude Kerk już od dawna nie służy celom religijnym i jest miejscem, w którym odbywają się interesujące wystawy, spektakle teatralne i performance’y. Swoje prace prezentował tam często m.in. Jan Fabre, a znany reżyser i artysta multimedialny Peter Greenaway zrealizował we wnętrzach Oude Kerk sceny do filmu „Dzieciątka z Mâcon” (1993) – po wyproszeniu go z katedry w Kolonii, gdzie pierwotnie miały odbywać się zdjęcia.

4. Ostatnie lata przynoszą kolejne projekty poświęcone nowym technologiom, a Oursler interesuje się przede wszystkim ich wymiarem komunikacyjnym, czego przykładem „Tear of The Cloud” zaprezentowany na łuku słynnego 69th Street Transfer Bridge i okolicznych obiektach na brzegach rzeki Hudson. Uwagę artysty zwraca jednak także coraz częściej ekologia, o czym mogliśmy się przekonać oglądając przepiękne wideo-rzeźby zatytułowane „Eclipse” (2019), których materia są korony drzew i projekcje wideo (pokazane w paryskiej Fondation Cartier).

Zacząłem od Davida Bowie i pozwolę sobie jeszcze raz wrócić do tego artysty. Tony Oursler nie tylko pracował przy projektach, których głównym wykonawcą był znakomity muzyk, ale także przedstawił poświęconą temu artyście instalację na znakomitej wystawie „David Bowie Is” (2013) w Victoria and Albert Museum, po raz kolejny pokazując, że jego sztuka wydaje się nie mieć granic i czerpie inspirację ze wszystkich sfer doświadczenia. Może Oursler to Bowie sztuki nowych mediów?

ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR



# PRZEŻROCZA

FESTIWAL FILMOWY

KINO  
Z KLIMATEM

DOKUMENT  
KLASYKA  
AWANGARDA

22 — 26.09.2021

BYDGOSZCZ  
MCK-KINO ORZEŁ, KLUB MÓZG  
CZĘŚĆ ONLINE NA KULTUREO.PL

SEKCJE:  
EKOLOGIKA / DOC FUN / SPOJRZENIE NA WSCHÓD / BŁYSK OKA – KONKURS  
NOWE POLSKIE KINO DOKUMENTALNE / KINO MISTRZÓW

WWW.PRZEZROCZA-FESTIWAL.PL

## 7. PRZEŻROCZA FESTIWAL FILMOWY - BYDGOSZCZ, WOJEWÓDZTWO KUJAWSKO-POMORSKIE

Organizator:



Partner główny:



Partnerem głównym wybrano: Instytut Wydawniczy Kujawsko-Pomorskie

Współfinansowanie:



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Zadanie współfinansowane przez Miasto Bydgoszcz

Partnerzy:



KINOORZEŁ

Grupa Moderator



Patron instytucjonalny:



Patronat honorowy:



Sponsorzy:



Patroni medialni:



Wydarzenie jest współfinansowane ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Kujawsko-Pomorskiego na lata 2014-2020.

54

REMBRANDT W RAMCE  
IPHONE'A  
ADRIANA PRODEUS

60

ROBIENIE MOMENTÓW  
DOROTA CHROBAK



„TRANSFER” (2021)

## REMBRANDT W RAMCE IPHONE'A

ADRIANA PRODEUS

*Traktuję sztukę jak transparent i przychodnię psychiatryczną*  
– deklaruje mistrz polskiej animacji Krzysztof Kiwerski.

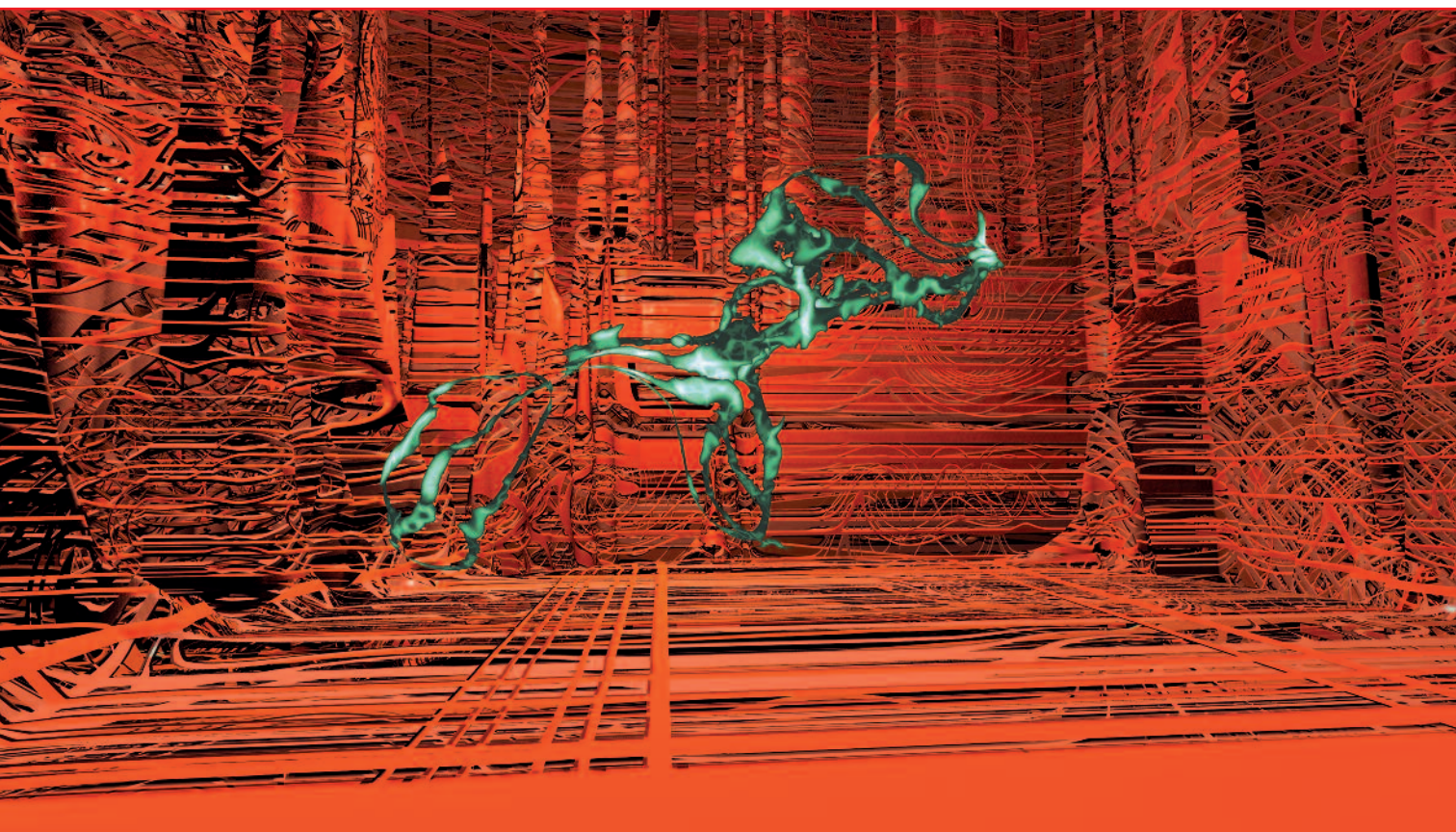
**P** przed starymi wysokimi drzwiami leży wycieraczka z kodem kreskowym. To adres Krzysztofa Kiwerskiego, który interesuje się naukami ścisłymi i technologią. Odkąd pamięta, śledził odkrycia z fizyki, matematyki, astronomii. Pochłaniał książki Richarda Feynmana, twórcy elektrodynamiki kwantowej. Tuż przed pandemią zrealizował film „Pandemic” (2017) – niezwykle złożony obraz komputerowy o charakterze lustra obrazuje narodziny wirusa, dynamikę jego rozprzestrzeniania, mutacje. Dziś ogląda się go jako złowrogi prorocstwo.

– Zacząłem go realizować sześć lat temu. Ma tak skomplikowaną strukturę, że osiem sekund filmu renderowało się przez cały tydzień. W trakcie animacji zachwycałem się różnymi elementami, ale dopiero gdy miałem ich wiele, zacząłem łączyć je w całość. Temat wynikł z wizualności. Obrazuje narodziny życia, które ule-

ga zarażeniu. Nie miałem w głowie żadnej idei. Wyjątkowo pracowałem bez scenariusza, skupiłem się na wysoko rozwiniętych fraktalach. ArtMatic, programy do ich tworzenia, pisze Éric Weinger, genialny programista. Można w nich zbudować nadzwyczajne formy, człowiek przy komputerze czuje się jak demiurg.

Spotykamy się w krakowskiej kamienicy, domu artysty i jego żony. Salon ze skrzypiącą podłogą wypełnia zapach różowych lili. Przez otwarty balkon widać zarośnięty zielenią dziedziniec. Na ścianie wisi obraz Kiwerskiego – wersja „Nowo narodzonego” (1648) Georges’a de La Toura z żuczkiem zamiast dzieciątka. Na stole dwa zabytki technologii – komputer Macintosh SE 1/20 z tęczowym jabłuszkiem sąsiaduje z czarnym niemieckim radioodbiornikiem z 1936 roku ze swastykami. Uderzające, jak podobny jest ich dizajn.





„PANDEMIC” (2017)



„ŚWIADEK 1919-2004” (2008)



**Krzysztof Kiwerski** (ur. 1948) – twórca animacji i grafiki komputerowej przez wiele lat związany ze Studiem Filmów Animowanych w Krakowie. Malarz, profesor Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Zrealizował kilkadziesiąt filmów animowanych, w tym cztery pełnometrażowe, za które dostał wiele nagród. Brał udział w licznych wystawach. Jego prace są m.in. w zbiorach muzeów w Krakowie, Warszawie, Poznaniu i Szczecinie.

– Pierwszy komputer Atari kupiłem w Peweksie i wiedziałem, że badanie jego możliwości będzie moją pasją. Wcześniej pracowałem na Silicon Graphics – sprzęcie, na którym powstał „Terminator” czy „Park Jurajski”. Znakomite procesory i karty graficzne. Udało się go sprowadzić dzięki fundacji Maszchaba, mimo że obowiązywał CoCom – ustawa, która zabraniała sprowadzania wysokich technologii do krajów byłego bloku wschodniego. Potrzebna była zgoda Pentagonu, żeby go importować. Znajomy informatyk ściągnął mnie do współpracy, żeby opracować sposób

wykorzystania maszyny do obliczeń w twórczości audiowizualnej. Działo się to na Kanoniczej 1, w budynku Politechniki. Sama płyta główna i monitor kosztowały wtedy 15 tys. dolarów. Pracowaliśmy na kanadyjskim oprogramowaniu Softimage. Gdy zdałem sobie sprawę, co można z tym zrobić w sztuce, zachwyciłem się. Z Anglii sprowadziłem sobie kolejne Atari, na giełdzie komputerowej zdobyłem Amigę, wykorzystałem ją do rejestracji zdjęć poklatkowych. Opanowałem temat na tyle, że zakładałem komputery w pracowni u Daniela Szczechury, Zdzisława Kudły, Leszka





## kuchnia filmowa. PRACOWNIE ANIMACJI: KRZYSZTOF KIWERSKI

▶ Gałusza – łączyłem je specjalną przystawką ze zwykłą kamerą wideo. Niedługo potem sprawiłem sobie pierwszego Mackintosha, nadeszły Intele, teraz zbliża się kolejna generacja. Nowe procesory będą jeszcze szybciej posuwać do przodu zmianę technologiczną.

Najnowszy film, „Transfer” (2021), wyjątkowo zrealizował ręcznie, tylko z dodatkiem grafiki komputerowej. Producent – Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej – zrealizowało dźwięk, ogarnęło biurokrację, której Kiwerski (syn księgowej) nie lubi. Film zaczyna się od czarnego ekranu, słychać hejnał mariachi. Do miski wpadają dźwięczące okrągłe kamyczki. Pojawia się dziób, który je wyjada jak ziarna. Płaskie komputerowe formy tworzą prosty świat ograniczony klatką. Jej lokator dostrzega za oknem życie bardziej skomplikowane: ptaka na gałęzi, który bawi się, fruwa – te kształty są cieniowane, animowane proszkiem pod kamerą. Ptak-więzień chce wyjść na wolność, jego rutyna – hejnał, dziobanie – w kółko się powtarza. Gdy udaje mu się wyswobodzić, siada na gałęzi, gdzie brzmi hymn Unii Europejskiej. Oda do radości nie trwa długo, bo w kadrze pojawia się lufa, ptaki uciekają. Stado obsiada głównego bohatera i rozdziobuje go – nie na śmierć, tylko w kształt złożony, tak jak one. Mimo nowych warunków i nieograniczonych możliwości, ptak drepcze w miejscu, uwieczniony na niewidzialnej klatce.

Gorzki komentarz do rzeczywistości politycznej jest domeną Kiwerskiego. Przesyca jego malarstwo: w groteskowych portretach namiestników kościelnych krytykuje chciwość, pedofilię, nietolerancję, żądzę władzy.

Uważa się przede wszystkim za malarza, filmy zwykł realizować wieczorami. Teraz też: dzień spędza w brudnej pracowni w innej części miasta, noc w pracowni czystszej – w domu przy komputerze. Pytam go, skąd ma energię do pracy na dwóch etatach na emeryturze.

– Jak powiedział prezydent Duda, mam za dużo energii, by siedzieć pod żyrandolem.

A my akurat siedzimy pod żyrandolem na sofie, rozmawiamy w cieniu doniczkowych roślin. Artysta co chwilę wyciąga jakiś tom z półki, popada w dygresje. Żywiotowość Kiwerskiego jest zaraźliwa. Mówi dużo i szybko, momentami trudno za nim nadążyć.



Skończył liceum plastyczne w Poznaniu, był w klasie z Hieronimem Neumannem. Do Studia Filmów Animowanych, wtedy filii Studia Miniatur Filmowych, trafił przez przypadek podczas studiów na ASP w Krakowie.

– Zastała nas burza na ulicy Kanoniczej. Robiliśmy zadania z perspektywy, schowaliśmy się przed deszczem w pracowni animacji. Miałem jakieś swoje projekty, zapytałem czy mogę je pokazać i tak zacząłem chodzić do Kazimierza Urbańskiego – bez zgody rektora, bo studentom malarstwa nie wolno było uczęszczać na film animowany. Były to bardzo drogie realizacje: taśma, operator, dźwięk. Potem miałem pracować z Józefem Szajną, tworzyć wydział plastyki kinetycznej. Byłem zafascynowany filmami Piotra Kamlera, Ryszarda Czekajły, Jurija Norsteina. Oglądałem je na pokazach u Michała Tarkowskiego z kabaretu Salon Niezależnych w Warszawie.

Teraz Kiwerski ma własną pracownię animacji – duży pokój w mieszkaniu za zasłoną przedzielony ścianą. Po jednej stronie stoi wieloplan podłączony do kamery. Na szklanym blacie leży grzebień, plastikowy widelec i pędzelki szerokie jak wachlarze, którymi artysta animuje proszek. Pecet z programem Dragon ma podłączony do kamery. Na ścianach wiszą wydruki grafik komputerowych. W drugiej części pracowni znajduje się centrum IT, zaplecze technologiczne załadowane urządzeniami. Zwoje kabli, słuchawek, części komputerów zasłaniają ściany. Na regale z książkami: Stephen Hawking, teoria kwantowa, ciemna materia. Żartobliwy autoportret Kiwerskiego jako starego Rembrandta w ramce iPhone'a. Trudno znaleźć kogoś, kto miałby do siebie taki dystans.



Pracował w krakowskim studio do końca jego istnienia (1974-2001), był autorem jego czołówki. Gdy zostało zlikwidowane, założył firmę Pakamera i poświęcił się własnej twórczości. Jego pierwszy film niezależny, „Level” (2005), mówił o chęci wspinania się ku nieznannej mgławicy. Zainspirował go miedzioryt z 1962 roku, który dostał od swojego profesora Jacka Gaja. Zacerpnął z niego motyw drabiny jako wieży Babel. W filmowej wizji pójście wzwyż jest złudzeniem, bo drabiny tworzą kołowrotek, po którym chodzi się w kółko.

„Świadek 1919-2004” (2008) wymagał specjalnej konstrukcji głównego bohatera – stracha na wróble, stałego widza zawieruchy historii, który zmienia tylko kostium. Również na komputerze w domu powstało transowe „Przejsie Żydów przez Morze Czerwone” (2007), gdzie ogrom macew sunie po czerwonej tafli ku gigantycznej planecie na horyzoncie, czy „The Rolling Stones” (2013) – oparty na tej samej zasadzie proces organizacji kamiennej materii w niekończące się miasta kolosów, poddane anomalii klimatycznym. Ten ostatni film artysta prezentował też jako instalację na trzy ekrany w toruńskim Centrum Sztuki Współczesnej.

Swoje filmy Kiwerski animuje sam, począwszy od „Awarii” (1975), bo szybko odkrył, że cały splendor spływa na reżysera.

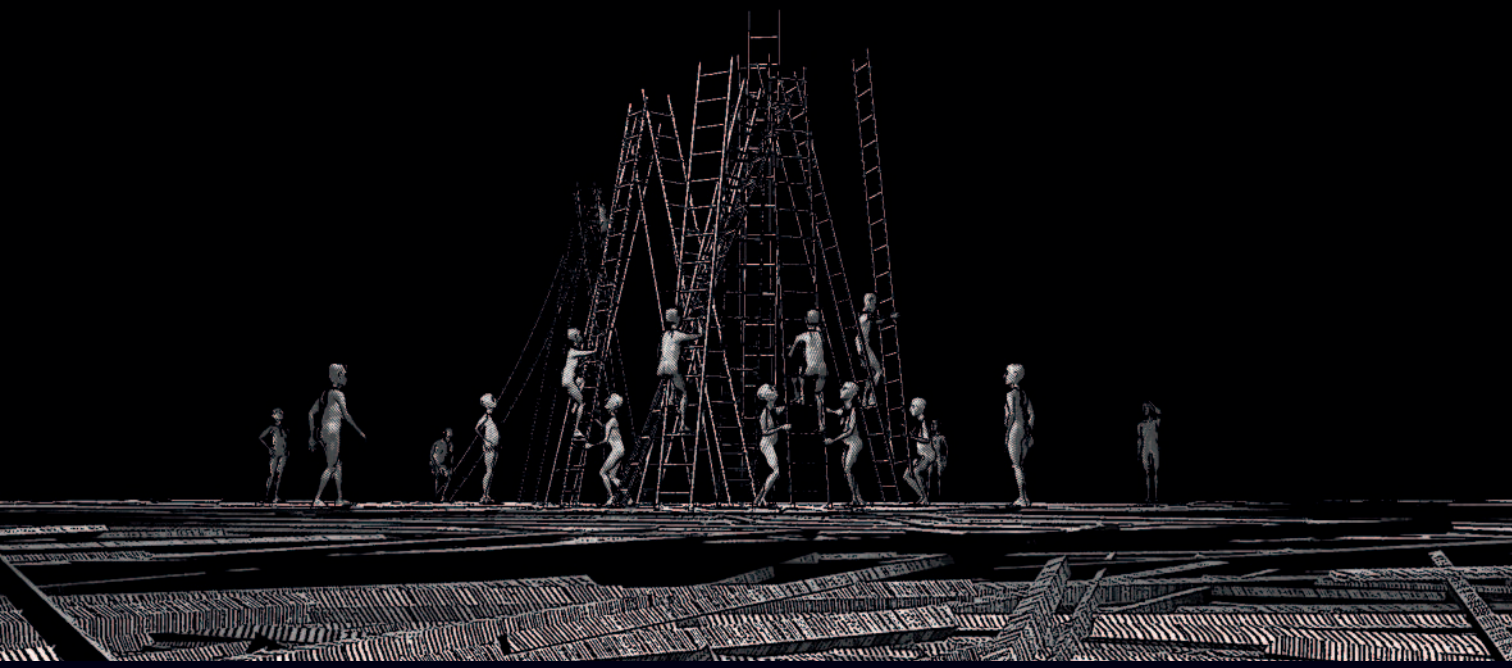
– Nazwiska animatorów przeleca w tyłówce, nikt o nich nie pamięta. Nie mam sumienia obciążać ludzi własną pracą. Zależy mi na byciu samowystarczalnym. Jak dostanę na film jakieś pieniądze, to dobrze, jak nie, to sam sobie zrobię. Nie zależy mi na festiwalach. Kontakt z publicznością nie sprawia mi przyjemności. Lubię robić, z efektu końcowego rzadko jestem zadowolony. Tyle, żeby wypróbować własne idee plastyczne, zbudować scenariusz z wyraźnym przesłaniem. Nie mam czasu zajmować się odbiorem.

**Uważa się przede wszystkim za malarza, filmy zwykł realizować wieczorami.**



– Udostępnia pan filmy w internecie. Ma pan jakiś respons od widzów?  
– Zdarza się. Jak ustawię dobre tagi, to mogą je znaleźć, nie jest łatwo promować swoje filmy w sieci. Kiedyś film na festiwalu wysyłało studio, zwykle bez wiedzy autora. Dowiedziałem się, że byłem nominowany do Złotej Palmy, jak przysłali mi z Cannes dy-





„LEVEL” (2005)



PRACOWNIA MALARSKA



PRACOWNIA FILMOWA

plom. Wspomnienie satysfakcjonującego kontaktu z publicznością mam tylko w przypadku filmów dla dzieci. Nie miałem w ogóle zamiaru ich robić, ale wtedy w studiu był taki wymóg. Warunki realizacji były trudne. Nie przyszłoby mi do głowy wybrzydać.

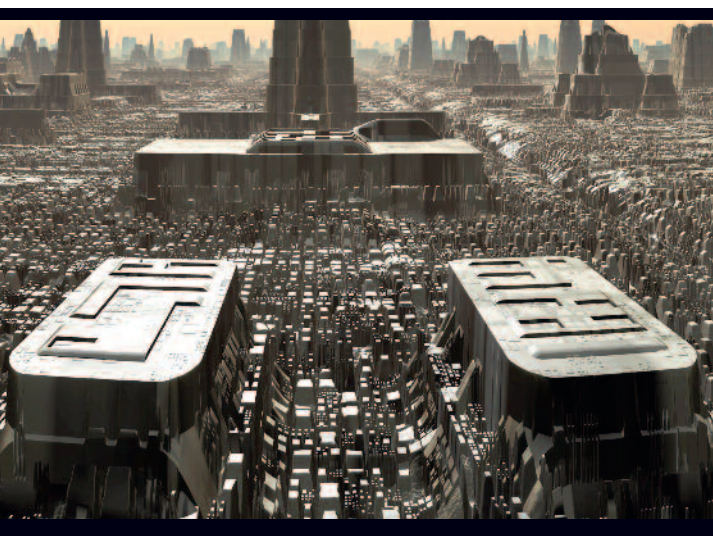
Pracował z Julianem Antoniszem nad filmem „Bajeczka międzyplanetarna” (1975), z jego bratem Ryszardem stworzył „Miki Mola i straszne płaszczydło” (1996). Koprodukcję niemiecką „Lisiczka” (1991) zrealizował przypadkiem: mieli ją realizować Czesi, ale produkcja się przeciągała, przeniesiono ją więc do Miniatur. >

## kuchnia filmowa. PRACOWNIE ANIMACJI: KRZYSZTOF KIWERSKI

► – Padło na mnie, ściągnąłem do studia Czeakałę, przekonałem go, że gdy będziemy kręcić dla dzieci, to przy okazji też własne filmy zrobimy. W Poznaniu wyreżyserowałem jedną część „14 bajek z królestwa Lailonii Leszka Kołakowskiego”. Miałem wtedy drukarkę do rastrów, przyklejałem je do celuloidu autokitem.

Widać to najlepiej w „Uwaga! Idzie nowe” (1982) o marszu zmieniających się maszyn przez fantastyczne pejzaże muzyczne. Pęd to jeden z ulubionych tematów animacji Kiwerskiego. „Jasio” (1979) to film drogi po fantastycznych globach, gdzie toczy się bitwa między colą a pepsi, a jedna z planet cała jest instrumentem muzycznym. Tytułowy bohater leci przez przestrzeń kosmiczną wypełnioną dowodami na teorię względności, raz zostaje uprowadzony i badany, a innym razem trafia na Ziemię i gubi się w gąszczu. Umieszczony w gablocie obok innych owadów – sputnika, apolla, wostoka i marinera – zostaje jednym z okazów, do wodom granic ludzkiego poznania.

– Chciałem zrobić przelot przez układ słoneczny, podejrzewałem wtedy, że za Plutonem może być jeszcze jedna planeta, wymyśliłem więc, że będzie na niej kolekcjoner, który zbiera dziwne pojazdy. Planowałem zrobić kosmiczny pojedynek coca-coli z kwasem chlebowym, ale kwas nie miał żadnej rozpoznawalnej etykiety, stała się na pepsi.



„THE ROLLING STONES” (2013)



Fascynuje go estetyka i bezsens wojny. W 2020 na wystawie w BWA Bunkier Sztuki zbudował instalację „Tabernakulum śmiertelnego pocisku” z pojazdów wojskowych i pocisków pancernych. Z sufitu galerii zwisały modele helikopterów. Chętnie posługuje się kształtem maszyn militarnych i budowlanych, bo przypominają mu owady albo mieszkańców Kosmosu. Od zawsze był pacyfistą. Jego „Żółw i ślimak” (1986) mówił o wyścigu zbrojeń, „Opcja zerowa” (1983) pokazywała fabrykę służącą do taśmowej produkcji medali, które odwrócone do góry nogami wyglądają jak nagrobki.

– „Opcję zerową” wymyśliłem na poligonie wojskowym, gdzie chodziłem na ćwiczenia. Inną wizję w tym duchu, „Wojnę i pokój” z 1984 roku, zrobiłem z Krzysztofem Raynochem i kolegami. Były to czasy, gdy filmy robiło się do planu – im więcej, tym lepiej. Taki Olo Sroczyński improwizował, wycinał z gazet zachodnich ilustracje na papierze kredowym, smarował wazeliną i błyskawicznie animował dekoracje. Każdy z nas znajdował swoje metody.

– Jaka była pańska?

– Zrobiłem pokaz slajdów animowanych na żywo na dwa rzutniki: przyklejałem różne siatki dla faktury, rozlewałem po klatce mikstury na spirytusie, które przynosiła mi bratowa – lekarka. Gdy dodało się acetonu, uzyskiwało się efekt głębi. Wyglądało to jak ruchomy Jackson Pollock. Całość była bardzo efektowna. Pokazałem to profesorom Jerzemu Nowosielskiemu i Waławowi Taranczewskiemu – byli zachwyceni. Potem te slajdy wykorzystałem w „Ryszardzie III” z 1976 roku i w „Przypadku?” z 1977.

Pierwszy jest czysto wizualną etiudą opartą na frazie Szekspira: *Konia! Konia! Królestwo za konia!*. Drugi – pod tytułem z pytaniem – przypomina metafizykę geometrii Piotra Kamlera: śledzi tor kuli toczącej się korytarzem niemożliwej figury ciągle dobudowywanej o kolejne sześciany. Gdy dwie kule wpadają w to samo okienko, zaczyna się charakterystyczna wizja Kiwerskiego. Zderzenie kul emituje organiczną materię, która gwałtownie się rozrasta i jak żarłoczna krew pochłania przestrzeń. Ostatecznie jednak i tak ginie w ogromie Kosmosu.

– Co przez te lata zginęło w ogromie planowanych przez pana filmów?

– Mieliśmy razem z Ryśkiem Antoniszczakiem robić muzyczny pełny metraż. Wybrali nas muzycy z zespołu Yes po obejrzeniu mojej „Awarii” i jego „Fantomobilu”. Frontman grupy Rick Wakeman przyjechał do Krakowa, przywiózł nam stopy płyt i książkę, zaczęliśmy robić scenografię do animowanych wstawek do muzyki z albumu „Tales from Topographic Oceans”. Niestety, w międzyczasie Wakeman odszedł z Yes, zespół przestał działać, odwołał film. Mogła być z tego druga „Żółta łódź podwodna”.

Kiwerski wychował się na czasopiśmie „Ameryka”, uwielbia kulturę amerykańską i jeździ do Stanów tak często, jak to możliwe. Zakochał się w nowojorskich muzeach, zwłaszcza Freak Collection. Jak tylko znów będzie można podróżować, planuje tam wrócić.

– Jedyne element patriotyczny we mnie to chyba przywiązanie do Mackintosha, którego stworzył Polak Steve Wozniak – dodaje przewrotnie.



W skończonej tuż przed stanem wojennym „Samogłosce” (1981) Kiwerski pokazywał ścieranie się idei politycznych, którym chodzi w gruncie rzeczy o to samo. Pośród gór ulepionych z gazet maszerują z dwóch stron dwa obozy: jeden z literą F, drugi z L. Na ich drodze płąsa komediant z balonikiem, który pozwala im stopić się w E. Zaślepiona sukcesem armia maszeruje wprost w przepaść za swoim dowódcą, który ratuje się i próbuje oczyścić z zarzutów. Okazuje się to niemożliwe, bo litery nie da się zetrzeć, niczym tatuażu.

Ten ostry komentarz na temat ideologii ma charakter paraboli, przypomina klasyczne filmy polskiej szkoły animacji. Ale Kiwerski jest konkretny i sardoniczny, eliminuje wieloznaczność. Często przyjmuje żabią perspektywę, wyolbrzymia pewne kształty, monumentalizuje, żeby obalić to, co wywyższył. Burzy pomniki.

Rozmawiamy o rzeźbie w przestrzeni publicznej, którą uważnie śledzi i potępia za cynizm, propagandę. Po wizycie artysta poleca mi obejrzeć twarze żołnierzy na placu Piłsudskiego, bo wszystkie mają rysy Karola Wojtyły odlane z jednej formy. Cytuje za Mariuszem Szczygłem, który usłyszał od praskiego taksówkarsza: *Wy Polacy chcielibyście znaleźć się na pomnikach, my Czesi wolimy być gołębiami*. Jeśli używa patosu w swojej sztuce, to jako wehikułu dla satyry.

Obecnie pracuje nad nowym filmem pt. „Zawsze coś wisi w powietrzu”. Przygotowuje projekty mechanicznych postaci – dronów, bojówkarzy i hipisów. Będzie mówił o nietolerancji, która jego zdaniem jest dziś największym problemem społecznym w Polsce.

– Staram się być niezależny, mówić o tym, co najbardziej mnie dęczy, a zarazem to wyśmiewać. Traktuję sztukę jak transparent i przychodnię psychiatryczną.

ADRIANA PRODEUS



# 24. ZOOM-ZBLIŻENIA

Międzynarodowy Festiwal Filmowy  
International Film Festival

04 - 10.10.2021 Jelenia Góra

ORGANIZATOR: OSIEDLOWY DOM KULTURY W JELENIEJ GÓRZE, UL. K. TRZCIŃSKIEGO 12, 58-506 JELENIA GÓRA, TEL. 75 75 31 831, zoomiff@gmail.com, www.zoomfestival.pl

ORGANIZATOR:  
**ODK**  
osiedlowy  
dom  
kultury

PARTNER GŁÓWNY  
**DCF**  
DOM KULTURY  
FESTIWALI

WSPARCIE FINANSOWE:  
**CZP**  
PRÉKRACŤEME HRANICE  
PRÉKRACŤAMEY GRANICE  
2014-2020

EVROPSKÁ UNIE / UNIA EUROPEJSKÁ  
EVROPSKY FOND PRO REGIONÁLNÍ ROZVOJ/  
EUROPEJSKI FUNDUSZ ROZWOJU REGIONALNEGO

**EUROREGION**  
neisse-nisa-nysa

**JELENIA GÓRA** DOTYRANSOWANE PRZEZ  
MIASTO JELENIA GÓRA

**JELENIA GÓRA**

PATRONAT HONOROWY  
PREZYDENTA MIASTA  
JELENIEJ GÓRY  
JERZEGO USTYŃSKA

PARTNERZY  
**celtura**



**F**  
forum



**Golf**  
klub

**J&K**  
Jelenia Góra  
Klub

**LEGALNA KUCHNIA**

**AMBIENTALIZACJA**

**CEC**

**OTWARTA PAPIERNA**

**Mercure**  
HOTEL

**rN** Teatr im. Cypriana  
Kamilla Norwida  
w Jeleniej Górze

PATRONAT MEDIALNY  
**TELEPRO**

**domi**

FESTIWAL  
CENTRUM  
FESTIWALI  
GÓR

**FILM&TV  
KAMERA**

**KINO**

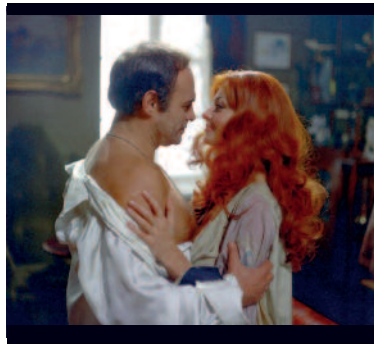
**AR**

**nowiny**  
Jelenia Góra

www.nj24.pl

**(STR)MEO.TV**





„WIDZIADŁO” (1983) REŻ. MAREK NOWICKI:  
ROMAN WILHELMI, DOROTA KWIATKOWSKA

# ROBIENIE MOMENTÓW

DOROTA CHROBAK

Kino z natury jest sensualne i zmysłowe, ale sceny erotyczne to często dla aktorów stres i dyskomfort. By to zmienić, na plan wchodzi nowy fachowiec – koordynator do spraw intymności.

FOT. HUBERT KOMERSKI

**W**okół starego metalowego łóżka stoi kilku facetów, a każdy coś trzyma: ten kabel, tamten tyczkę; trzech obstawia wózek. Są też kobiety – pudernica i garderobiane. Reżyser przeciera okulary, nie wierzy. – No proszę. Normalnie nie można się nikogo doprosić na plan. A dzisiaj nadkomplet. Zaraz. Kim pan jest? Pytanie skierowane jest do faceta w garniturze. – Ja? – No pan, pan. – BHP. – Proszę natychmiast opuścić halę. – Wypełniam tu swoje statutowe obowiązki! – Inspektor dawno cycków nie widział – rzuca ktoś i wszyscy zaczynają się śmiać. BHP wychodzi obrażone. Pawełek czerwienieje. Jemu jednemu chce się płakać.

Powyższa scena to fragment opowiadania Radosława Piwońskiego „Piersi” z tomu „Sceny rozbierane”. Choć z formalnego punktu widzenia jest fikcją, w praktyce stanowi kolaż autentycznych wspomnień reżysera. Jak podkreśla autor: wszystkie historie opowiedziane w tej książce zdarzyły się naprawdę.

Dzisiaj – cztery lata po wybuchu afery Harveya Weinsteina i związanego z tym upowszechnienia ruchu #metoo – realia kręcenia scen nagości i szeroko pojętego symulowanego seksu prze-

chodzą rewolucję podobną do przejścia z kina niemego na dźwiękowe. Dotyczy to także Polski. Podobnie jak na Zachodzie, w naszym kraju również zaczyna się upowszechniać zawód koordynatora scen intymnych, profesja na razie niedookreślona i kształtująca się na naszych oczach. Jednak gdyby na opisanym powyżej planie zdjęciowym pracowali wspomniany koordynator (czy raczej koordynatorka, bo w tym fachu pracują głównie kobiety), ani facet od BHP nie kręciłby się po hali, ani reżyser nie musiałby nikogo wyrzucać, ani aktor grający główną rolę nie miałby ochoty płakać. Zwłaszcza ten ostatni mógłby odetchnąć z ulgą, bo o dobrostan aktorek i aktorów przede wszystkim tu chodzi.

## TE SCENY

Koordynator scen intymnych, całkowicie nowy zawód, w dodatku żywcem przeniesiony z kultury anglosaskiej – paradoksalnie – może na naszym, rodzimym gruncie wiele zmienić na plus. Jego funkcji nie da się bowiem sprowadzić wyłącznie do działań formalnych, przeciwnie, raczej należy poszerzyć o rozwiązywanie





„NIEDŹWIEDŹ” (W: „EROTICA 2022”, 2020) REŻ. ANNA JADOWSKA: IGNACY LISS, MONIKA PIKUŁA

trudności charakterystycznych dla polskiego podwórka. Lekcji do odrobienia jest co najmniej kilka. Pierwsza z nich: język. – *Polszczyzna jest bardzo ciężka, jeśli chodzi o nazewnictwo seksualne* – mówi Marta Łachacz, polska koordynatorka scen intymnych między innymi na planie filmu „Hiacynt” Piotra Domalewskiego (2021), wyprodukowanego przez Netflix. – *Określenia części ciała są albo dziecinne, albo biologiczne, albo wulgarnie. Najprostsze słowa nie potrafią przejść ludziom przez gardło. Często słyszę: „dzisiaj kręcimy te sceny” – te, czyli jakie? Dlatego zanim przystąpię do pracy, najpierw muszę wypracować odpowiednie słownictwo. Ostatnio powraca określenie: „miałem seks” czy „miałam seks”. Przecież to jest dosłowna kalka z angielskiego („to have sex”). To daje do myślenia, w jakim stopniu nasz język jest zubożały w zakresie erotyki.*

Lekcja numer dwa: kultura pracy. – *Często na planach spotykamy niestosowne zachowania* – kontynuuje Marta Łachacz. – *Głupie uśmiechy, mówienie w podwórkowy sposób, gapienie się, czasem nawet grubiaństwo. Brakuje empatii i zrozumienia, przez co przechodzą aktorzy, więc moja praca polega również na edukacji. Bo – żeby było*

*jasne – członkowie ekipy mają prawo nie wiedzieć, jak się zachować. Dotąd pracowali w ten sposób i nikt niczego od nich nie wymagał.*

Lekcja numer trzy: zdrowe relacje. Czyli takie, gdzie jest zaufanie, poczucie bezpieczeństwa, możliwość prowadzenia dialogu. – *Najgorsza sytuacja ma miejsce wtedy, gdy aktor nie znajduje porozumienia z reżyserem* – mówi Marta Łachacz. – *Wówczas nie ma do kogo się zwrócić. Ze swoimi wątpliwościami, potrzebami, wstydem zostaje zupełnie sam.*

Istotą zawodu koordynatora intymności jest wypracowanie tzw. świadomej zgody. W wywiadzie dla magazynu „Vogue” Lizzy Talbot, jedna z czołowych przedstawicielek tej profesji, podkreśla, że składa się na nią pięć elementów. Świadoma zgoda musi być: dobrowolna, odwoływalna (w każdym momencie można zmienić zdanie), oparta na pełnej informacji, entuzjastyczna (patrz punkt 2), oraz szczegółowa (zgoda na jedną rzecz nie oznacza automatycznej zgody na inne). I najważniejsze: nie ma świadomej zgody bez spełnienia wszystkich powyższych komponentów.





MARTA ŁACHACZ

**Wystarczy rzucić okiem na polską kinematografię, żeby się zorientować, jak wiele ze świadomej erotyki i radości z seksu pozostaje do przepracowania.**

wtedy wspólnie z reżyserem i operatorem ustawienie, na którym będzie widać tylko nagie plecy, albo takie, w którym ciało partnera zasłoni jej piersi. To są właśnie te kompromisy – podsumowuje.

Zmora Polaków są kompleksy i brak wiary w siebie. Wiele aktorów i aktorek ma mnóstwo zastrzeżeń wobec swojego wyglądu. Zresztą wystarczy rzucić okiem na polską kinematografię, by się zorientować, jak wiele ze świadomej erotyki i radości z seksu pozostaje do przepracowania. Powracającym motywem w twórczości reżyserów – mężczyźni jest seks zdepersonalizowany, brutalny albo gwałt (m.in. filmy Władysława Pasikowskiego, Marcina Wrony czy Wojciecha Smarzowskiego). Z kolei u reżyserki – kobiet



SERIAL „NORMAL PEOPLE” (2020): PAUL MESCAL, DAISY EDGAR-JONES

## ▶ TANGO ODPADA

Jak to wygląda w praktyce? Marta Łachacz mówi o mediacji pomiędzy wizją reżysera, a tym, co aktor jest w stanie zrobić bez szkody dla siebie. I jak przy każdej mediacji, jej praca przebiega etapami. Pierwszy etap to rozmowa z reżyserem: o czym dana scena opowiada? Jaki ma wpływ na akcję? Jak ma wyglądać na ekranie? Tak rozpisana wizję przekazuje się aktorom. Drugi etap, często równoległy do pierwszego, to rozmowa z aktorami, m.in. o ich wcześniejszych doświadczeniach ze scenami intymnymi. – *Na przykład proszę ich, by określili na skali, czym dla nich jest pocałunek przed kamerą, gdzie 0 oznacza „żaden problem”, a 10 „to mnie przeraża, przekracza wszystkie moje granice”* – opowiada Marta Łachacz. – *I gdy jedna ze stron mówi 4, a druga 6, moim zadaniem jest wypracowanie takich warunków, by obie strony spotkały się na tej skali na tym samym poziomie odczuwania. Nie powinno być już więcej sytuacji, że rozebrani do rosołu aktorzy stają po raz pierwszy naprzeciwko siebie dopiero na planie, a w scenariuszu mają jedynie krótki opis typu „kochają się namiętnie”. To zresztą jest jeden z głównych zarzutów, jakie padają wobec scen intymnych: zbyt wiele osób na planie oraz nieomówienie scen i brak prób* – dodaje Marta Łachacz. Wówczas następuje etap trzeci: uzgodnienie wersji. Jeśli zgodę wyrażą wszyscy zainteresowani, rozpoczyna się *dorzeźbianie* sceny: praca nad choreografią, spojrzeniem i dotykiem oraz omawianie referencji. – *Ciekawe, że młodzi aktorzy najwięcej inspiracji czerpią z seriali Netfliksa i HBO* – mówi Łachacz. – *Na topie są „Sex Education” (2019-), „Bridgertonowie” (2020-) i „Normalni ludzie” (2020-), bo tam można znaleźć świadomą seksualność na ekranie. Do klasyki filmowej nikt już nie sięga, właściwie jedyny tytuł, który regularnie powraca, to „Ostatnie tango w Paryżu” (1972), ale ono funkcjonuje wyjątkowo jako antyprzykład.*

W końcu następuje finał, czyli odegranie tych scen przed kamerą. W sytuacji idealnej nie powinno pojawić się już żadne zaskoczenie. Ekipa na planie zostaje ograniczona do minimum, w użyciu są różnego rodzaju zabezpieczenia, jak cielistka bieleźna, bezszwowe majtki, nakładki na męskie genitalia. W praktyce tak łatwo nie jest. – *Zawsze powtarzam, że wstyd to największy wróg* – mówi Marta Łachacz. – *Wstydzimy się ciała, wstydzimy się sami siebie, tego, co ludzie powiedzą. I to są blokady, nad którymi muszę pracować. W sytuacji, gdy aktorka na przykład nie chce pokazywać biustu, staram się tak opracować scenę, by ten biust osłonić. Ustalamy*

– jak w lustrze – seksualność często stanowi formę głębokiej opresji (m.in. „Erotica 2022”, 2020). Przy takim podejściu koordynatorzy scen intymnych mają w Polsce robotę na długie lata. Tym bardziej, że świat pędzi do przodu: – *Obecnie w mainstreamie na topie są cztery motywy związane z erotyką* – mówi Marta Łachacz. – *Różnorodność seksualna, czyli różne kombinacje i formy seksu, wprowadzanie do scen gadżetów i akcesoriów erotycznych, zgoda, która bije z ekranu, oraz etyka, zabezpieczanie się przed seksem, czyli np. używanie prezerwatywy jako część sceny* – dodaje.

## BEHAPOWIEC NA PLANIE

W przypadku polski regulacje nie dotyczą wyłącznie kwestii formalnych. Gra toczy się o coś znacznie istotniejszego, by jednak owo coś doprecyzować, warto przyjrzeć się bliżej rodzimemu stonkowi do filmowej cielesności i erotyki. Co prawda i w Polsce mieliśmy *rewolucję seksualną* na ekranie – lata 80. XX wieku śmiało mogą za taką uchodzić – ale powody, dla których w ogóle do niej doszło, są znacznie bardziej złożone niż to na pierwszy rzut oka wygląda: – *Dojrzewanie polskiej kinematografii do seksu przebiegało do końca lat 70. w miarę logicznie. Sceny erotyczne pojawiały się tam, gdzie były uzasadnione* – mówi Max Suski, dziennikarz i miłośnik kultury PRL-u. – *Po czym na początku lat 80. widoczną jest skokowa zmiana: co film, to golizna. Łącząc to z celowym działaniem władzy. Wprowadzono stan wojenny, panował kryzys gospodarczy, ludziom gwałtownie pogorszyły się nastroje. Trzeba było jakoś odwrócić ich uwagę: żeby naród zapomniał o kartkach, niech ma trochę radości na ekranie. Nagie kobiety zaczynają się pojawiać nawet w horrorach („Wilczyca” 1982, „Widziadło” 1984), w „Seksmissji” (1983) występują pod płaszczkiem science fiction.*





„ZIEMIA OBIECANA” (1974) REŻ. ANDRZEJ WAJDA:  
DANIEL OLBRYCHSKI, KALINA JĘDRUSIK



SERIAL „07 ZGŁOŚ SIĘ” (1976-1987): BRONISŁAW CIEŚLAK, MARIA PROBOSZ

Ale najlepiej różnicę w podejściu do erotyki widać w telewizji, na przykład w serialu „07 zgłoś się” (1976-1987). Jeszcze w trzecim sezonie, w 1981 roku, czyli tuż przed stanem wojennym, nagi biust Joanny Żółkowskiej pasował do jej ekranowego wizerunku – przymyślniczką złą i agresywną „szajbuską” (jak określił ją jeden z mundurowych). Ale już czwarty sezon, z 1984 roku, czyli z okresu kompletnej beznadziei, to istny wysp nagich piersi – niemal w każdym odcinku, bez sensu i uzasadnienia. Choć erotyka nie ma żadnego związku z fabułą, staje się obowiązkowym jej elementem. Z dzisiejszej perspektywy wyraźnie widać uprzedmiotowienie kobiet, które pojawiają się pod byle pretekstem i mają przede wszystkim atrakcyjnie wyglądać – podsumowuje Max Suski.

Na lata 80. w polskiej kinematografii, jako okres w pewnym sensie wyrwany z kontekstu, będący odstępstwem od reguły, zwraca uwagę także Krzysztof Tomasiak, autor m.in. biografii polskich aktorek kojarzonych z seksem, „Seksbomby PRL-u” i „Demony seksu”: – *Jeśli chodzi o przeszłość, to moim zdaniem trudno mówić o polskiej specyfice scen erotycznych, a jeśli już, to była nią goła kobieta wyskakująca z łóżka po akcie seksualnym – mówi Tomasiak. – Chyba wiele jest przyczyn takiego stanu rzeczy, ale moim zdaniem wynika to przede wszystkim z polskiej kultury w ogóle. Kino karmi się innymi dziedzinami sztuki, a u nas w literaturze, ale też np. w teatrze nie ma ani umiejętności, ani tradycji w mówieniu o seksie. Dla mnie najlepsze sceny erotyczne w polskim kinie to „Ziemia obiecana” (1974) i sceny z Kaliną Jędrusik. I to jest też ciekawe, bo one były wzorowane na Fellinim, co tylko pokazuje, że polskiej tradycji w zakresie filmowej erotyki właściwie nie ma, trzeba sięgać po obce wzory – dodaje.*

Co znamienne, zawód koordynatora intymności przyszedł do Polski także z zagranicy. A budzi w rodzimej branży sporo komentarzy i niekonięcznie zdrowych emocji. Marta Łachacz przekonuje, że skoro do kręcenia niebezpiecznych scen od lat zatrudnia się koordynatorów kaskaderów, by zabezpieczyć aktora i sprawić, by np. dzięki choreografii walka wyglądała na prawdziwą, to dlaczego nie rozszerzyć tej opieki na sceny intymne? – *Aktorzy muszą pokazać swoje ciało, odegrać seksualność swojej postaci. To bardzo wymagające zadanie aktorskie. Czemu więc obecność koordynatora scen intymnych nie jest traktowana jako coś oczywistego? – pyta retorycznie.*

DOROTA CHROBAK



Cannes 2021: Konkurs Główny

# PANDEMICZNY KONIEC ŚWIATA

KRZYSZTOF KWIATKOWSKI

„Pulp Fiction” Quentina Tarantino w 1994 roku, „Fahrenheit 9.11” Michaela Moore’a w 2004. Złota Palma dla „Tytanu” (2021) Julii Ducournau dołącza do najodważniejszych werdyktów festiwalu w Cannes.



„TYTAN” REŻ. JULIA DUCOURNAU: AGATHE ROUSSELLE



**K**iedy kończyłam pracę nad „Mięsem”, byłam zawiedziona. Opowiadałam o dojrzewaniu, kobiecej seksualności, odkrywaniu własnego ciała. Ale zabrakło mi w tym wszystkim miłości. Dlatego to na niej chciałam się skupić w „Tytanie” – mówiła laureatka Złotej Palmy Julia Ducournau. Nieco przewrotnie, bo zanim w jej filmie pojawią się szlachetne uczucia, musi dojść do serii krwawych morderstw. I seksu z samochodem.

Werdykt stał się sensacją. Znow, po „Parasite” (2019) Bonga Joon-ho, na szacownym canneńskim festiwalu triumfowało kino gatunkowe. Po raz drugi w historii imprezy statuetkę odebrała kobieta, w dodatku młoda, 37-letnia. Jury pod przewodnictwem Spike’a Lee wyważyło drzwi, otworzyło okna na oścież i patrzyło, jak co bardziej konserwatywni francuscy komentatorzy narzekali na przeciąg. Na Lazurowym Wybrzeżu nagrodzono feministyczny horror. Bo kto jak kto, ale reżyser „Malcolma X” (1992) wie, co oznacza zmęczenie ciągłym dopraszaniem się o własne prawa. I zdaje sobie sprawę, że w końcu człowiek przestaje używać delikatnych słów.



## LAUREACI

### KONKURS GŁÓWNY

- Złota Palma: „**Tytan**” reż. Julia Ducournau (Francja, Belgia)
- Grand Prix (ex aequo): „**Bohater**” reż. Asghar Farhadi (Francja, Iran) oraz „**Przedział nr 6 / Hytti nro 6**” reż. Juho Kuosmanen (Finlandia, Rosja, Estonia, Niemcy)
- Nagroda Jury (ex aequo): „**Kolano Aheda / Ha'berech**” reż. Nadav Lapid (Francja, Izrael, Niemcy) oraz „**Memoria**” reż. Apichatpong Weerasethakul (Kolumbia, Tajlandia, Francja, Niemcy, Meksyk, Katar, Wlk. Brytania, Chiny, Szwajcaria)
- Reżyseria: **Leos Carax** – „**Annette**” (Francja, Meksyk, Wlk. Brytania, Szwajcaria, Belgia, Japonia, Niemcy)
- Scenariusz: **Ryūsuke Hamaguchi, Takamasa Oe** – „**Drive My Car**” reż. Ryūsuke Hamaguchi (Japonia)
- Rola męska: **Caleb Landry Jones** – „**Nitram**” reż. Justin Kurzel (Australia)

- Rola kobieca: **Renate Reinsve** – „**Najgorszy człowiek na Ziemi**” reż. Joachim Trier (Norwegia, Francja, Szwecja, Dania, USA)
- Złota kamera (najlepszy debiut reżyserski): „**Murina**” reż. Antoneta Alamat Kusijanović (Chorwacja, Brazylia, USA, Słowenia)
- Honorowa Złota Palma: **Marco Bellocchio**

### KONKURS UN CERTAIN REGARD

- Nagroda główna: „**Zaciskając pięści**” reż. Kira Kowalenko (Rosja)
- Nagroda Jury: „**Wspaniała wolność**” reż. Sebastian Meise (Austria, Niemcy)
- Najlepsza obsada: „**Bonne mère**” reż. Hafsia Herzi (Francja)
- Nagroda za oryginalność: „**Owieczka**” reż. Valdimar Jóhannsson (Islandia, Szwecja, Polska)
- Nagroda za odwagę: „**La Civil**” reż. Teodora Mihai (Belgia, Rumunia, Meksyk)

Postapokaliptyczny, cyberpunkowy „Tytan” świetnie oddaje atmosferę tegorocznego festiwalu. Cokolwiek findesiedlową. Jakby dopiero epidemia miała zakończyć długi wiek XX z jego wojnami, podziałami, eksploatacją planety i brakiem równości. Artyści głośno mówią, że stan wyjątkowy wywołany kryzysem zdrowotnym to idealny czas na poważną debatę o sposobie zorganizowania tego świata na nowo.

## RÓWNOŚĆ

Przecież już ulice ekskluzywnego kurortu dobitnie przypominają, że jest źle. Uczestnicy imprezy z roku na rok przyzwyczajali się do kolejnych oznak globalnych zagrożeń. Najpierw do bramek przy wejściach do kin i dokładnych kontroli bezpieczeństwa, później do żołnierzy z długą bronią mijających na Croisette kobiety w sukniach bez pleców i wbitych w smokingi mężczyzn sunących na przyjęcia na plażach. Nikt też się nie dziwił, gdy po zamachu terrorystycznym w oddalonej raptem o trzydzieści kilometrów Nicei, gdzie ciężarówka wjechała w tłum ludzi spacerujących po Promenade des Anglais, na bulwarze pojawiły się wielkie betonowe donice i inne podobne zabezpieczenia. Teraz widzowie musieli zaakceptować *protokół sanitarny*. Choć często można było odnieść wrażenie, że przyjeźdźni traktują go poważniej niż dyrekcja imprezy, kibice opijający zwycięstwo Włoch na Euro czy miejscowi świętujący 14 lipca.

I tak szybko dokonał się podział na bywalców sal Grand Théâtre Lumière i Debussy oraz Bazin i Buñuel. Do tych ostatnich można wejść wyłącznie przez Pałac Festiwalowy, a zatem po okazaniu certyfikatu szczepień lub negatywnego testu na COVID, a ochrona zwracała uwagę na brak masek. Tymczasem z głównego kina festiwalowego w świat wychodził zgoła inny obrazek. Choćby taki: dyrektor Thierry Frémaux na szczycie schodów wita serdecznym objęciem Leosa Caraksa, Marion Cotillard, Adama Drivera, ministrę kultury Francji Roselyne Bachelot i jury. Następ-

▶ nie wszyscy razem z odstoniętymi twarzami wchodzą na pokaz. Ale z tradycyjnego pocatunku w policzek zrezygnował – zauważał dziennik „Le Figaro”.

Owo porzucenie zwyczaju całowania postronnych osób dobrze koresponduje też z wydźwiękiem „Tytanu”. Główna bohaterka filmu w dzieciństwie przeżyła wypadek samochodowy. W jej mózgu lekarze wszczepili tytanową płytkę. Ostrzegali, że może to mieć neurologiczne konsekwencje. Dorosła Alexia tańczy w klubie ze striptizem. Wije się przed klientami, kusi. Gra swoją seksualnością. Ale kiedy tylko wychodzi z pracy, nie zaakceptuje żadnego gestu, który sprowadza ją do roli obiektu pożądania. Zabija bez mrugnięcia okiem. *Pomysł na ten film przyszedł do mnie we śnie – komentuje Ducournau. – Nawiedził mnie koszmar, w którym bytam w ciąży i rodziłam części samochodowego silnika.*

Bohaterka „Tytanu” seksualne spełnienie osiąga z samochodem. A gdzie w tym wszystkim jest miłość? Kiedy ścigana przez policję morderczyni pada się za chłopaka, zaginionego dekadę wcześniej, jego ojciec przyjmie ją z otwartymi ramionami. Powie: *Akceptuję cię takim, jakim jesteś.* Alexia dokładnie obwiązuje ciażowy brzuch i piersi. Ale czy naprawdę mężczyzna, wspianale zagrany przez Vincenta Lindona, nie wie, że ta osoba nie jest jego synem? A może po prostu tak bardzo chce komuś dać swoją miłość?

Film Ducournau jest kalejdoskopem kulturowych ról związanych z płcią. Przesadza tradycyjne myślenie o męskości i kobiecości. Przedrzeźnia je, żeby przypomnieć, że są one społecznymi konstrukcjami i że mamy prawo decydować o własnej tożsamości. Ten werdykt jest symptomatyczny. Festiwal w Cannes znowu chce być drapieżny, pokazywać istotne filmy, dotykać najbardziej palących strun rzeczywistości.

### WOLNOŚĆ

Na pokazie „Gorączki” (Petrowy w grippe, 2021) najważniejsze miejsce pozostało puste. Miał je zająć reżyser filmu Kirill Serebriennikow. Artysta od dawna pozostaje jednak na celowniku putinowskiego reżimu. *Dziś już nie jestem w domowym areszcie, a rozwój komunikacji wideo sprawił, że mogę komentować swój film na festiwalu – mówił z monitora ustawionego na środku stołu, przy którym odbywają się konferencje prasowe. Wyrok w zawieszeniu za rzekome malwersacje finansowe nie pozwala mu na wyjazd z Rosji.*

W filmie reżyser nie bierze jeńców. To brutalna wiwisekcja rosyjskiej wyobraźni. Bohaterowie padają ofiarą epidemii ciężkiej choroby płuc. W malignie wracają do nich wspomnienia z kilku dekad życia w Rosji. Obrazy agresji, przemocy, nędzy, poniżenia. Serebriennikow opowiada o mentalności, która jak kula u nogi nie pozwala pójść dalej. Ale i o tęsknocie za epoką, którą zniszczyli Gorbisz i Jelcynem.

Mechanizmy niedemokratycznego reżimu przedstawia też Asghar Farhadi. Jego „Bohater” (Ghahreman, 2021) to 100 proc. Farhadiego w Farhadim. Realistyczny dramat z Iranu, w którym pytania o moralność zderzają się z wizją społeczeństwa pogrążonego w autorytaryzmie. *Już 35 lat zajmuję się kinem – mówił reżyser odbierając canneńskie Grand Prix. – W tym czasie odczuwałem wiele nacisków i presji. Ale dalej robię swoje, bo wierzę, że to może pomóc mojemu krajowi.*

Mężczyzna trafia za kratki za dług. W państwie Bliskiego Wschodu aparat władzy wkracza w każdą, nawet najbardziej intymną sferę życia. Kiedy partnerka bohatera znajduje torebkę ze złotymi monetami, para postanawia wykorzystać sytuację. W czasie dwudniowej przepustki więzień odnajduje prawowitą właścicielkę kosztowności. Media zaś opisują jego uczciwość i szlachetność.

Tyle że każdy próbuje wykorzystać tę historię do swoich celów. Inaczej przedstawia ją dłużnik, inaczej wierzyciel, urzędnicy czy służba więzienna. Farhadi raz jeszcze opowiada o łaknieniu prawdy w świecie przeżartym przez fałsz.



**Artyści głośno mówią, że stan wyjątkowy wywołany kryzysem zdrowotnym to idealny czas na poważną debatę o tym, jak zorganizować świat na nowo.**







„GORĄCZKA” REŻ. KIRIŁ SREBRIENNIKOW: JURIJ BORISOW

Inne rozumienie polityki proponuje Sean Baker w niedocenionym przez jury „Red Rocket” (2021). Reżyser portretuje faceta, za którego nikt by nie dał złamanego grosza. Po 17 latach bujania się po Los Angeles wraca on na prowincję Teksasu. Ale to człowiek, który zawsze wpadnie w kłopoty. I jeszcze wpędzi w nie innych.

*Wiem, że po tym filmie będę miał skrzynkę mejlową pełną hejtu* – śmiał się twórca. Jego opowieść przypomina o całej armii Amerykanów, którzy wymykają się statystykom. Żyją z dnia na dzień, w szarej strefie, próbując jakoś związać koniec z końcem.



„RED ROCKET” REŻ. SEAN BAKER: SIMON REX



„BOHATER” REŻ. ASGHAR FARHADI: AMIR JADIDI (Z PRAWY)

## BRATERSTWO

Jednak pandemia sprawiła także, że wielu autorów zwróciło się w stronę spraw człowiekowi najbliższych. Zaproponowali refleksję nad naszymi relacjami z innymi ludźmi, związkami, przyjaźnią. Bo przecież ta sfera też wymaga dzisiaj znaczących przeobrażeń.

Szkoda, że tak bardzo zawiedli Nanni Moretti („Trzy piętra / Tre piani”, 2021) czy Mia Hansen-Løve („Wyspa Bergmana / Bergman Island”, 2021). Pokazali snobistyczne *soap opery*, które z trudem się ogląda, gdy świat płonie. Ale na miejsce dawnych mistrzów przyszli nowi.

Nagrodzone za scenariusz „Drive My Car” (Doraibu mai kâ, 2021) to intymna historia oparta na opowiadaniu Harukiego Murakamiego. *Odnalazłem w nim najbliższe mi rzeczy: sztuki dramatyczne, refleksję nad istotą aktorstwa i samochody* – komentował Ryūsuke Hamaguchi, który sportretował w swoim filmie reżysera teatralnego. Po śmierci córki mężczyzna trzyma się życia adaptując na scenie klasyczne dramaty. Wieczorami wraca z pracy do swojej ukochanej żony. *Chcę z tobą porozmawiać o czymś ważnym* – rzuca nagle kobieta. Tego samego dnia przewróci się w mieszkaniu. Tętniak.

Dwa lata po śmierci żony bohater jedzie do Hiroszimy zrealizować adaptację „Wujaszka Wani”. Organizator zmusza go, żeby korzystał z szoferskich usług młodej dziewczyny. Oboje oszczędnie używają słów. I może właśnie ta cisza ich zbliża, rodzi zaufanie. Aż będą gotowi opowiedzieć sobie o tkwiących w nich zadrach.

Zachowawczy w środkach wyrazu, ale pełen metafor i symboli „Drive My Car” – tak jak proza Murakamiego – może fascynować i zniechęcać. Hamaguchi jak linoskoczek lawiruje na granicy prentensjonalności i grafomanii. Ale udaje mu się stworzyć opowieść





„DRIVE MY CAR” REŻ. RYŪSUKI HAMAGUCHI: HIDETOSHI NISHIJIMA, TÔKO MIURA

o traumach, które trawią codzienność ludzi i o pokorze pozwalającej dostrzec własne błędy. Przede wszystkim zaś o wierności własnym uczuciom. Miłość w tym filmie to umiejętność pokazania drugiej osobie swoich wad i zaakceptowania jej mrocznej strony. To wymaga czasem okrutnej, ale szczerzej rozmowy o swoich emocjach. A tego japońska kultura mężczyzn nie uczy.

Właśnie problemy z płciowymi stereotypami stały się wspólnym mianownikiem wielu filmów. W wyróżnionym za reżyserię „Annette” (2021) Leos Carax pokazywał, jak wyniszczające bywa rozdęte ego artysty. W rozgrywającej się w XVII-wiecznych Włoszech „Benedetcie” (2021) Paula Verhoevena jedyną szansą na spełnienie dla młodej kobiety bez arystokratycznych korzeni jest zakon. O prawa kobiet w Afryce dopominał się Mahamat-Saleh Haroun w „Lingui” (2021). Joachim Trier zaś w „Najgorszym człowieku na Ziemi” (Verdens verste menneske, 2021) sportretował dziewczynę, która ma wszystko na wyciągnięcie ręki, ale nie umie zdecydować, czego naprawdę chce.

*W Norwegii łatwo mieć obniżone poczucie własnej wartości – komentował autor scenariusza Eskil Vogt. – Jesteśmy zamożnym, opiekuńczym społeczeństwem, roztańczamy przed ludźmi całą paletę możliwości. Dlatego jeśli ktoś ma problem z wyborem, często wadzi się z wyrzutami sumienia.*

Film jednak staje się deklaracją wolności człowieka do wyboru swojego losu. Nawet jeśli może się wydawać, że nie jest to wybór najlepszy. I także o tym był ten pandemiczny festiwal: że najwyższy czas zerwać z dwudziestowieczną opresją. Że czeka nas duża praca nad wzajemną tolerancją i akceptacją, ale dzięki niej wszyscy będziemy szczęśliwsi. I kto wie? Może nawet obejdzie się bez morderstw z „Tytanu”?

KRZYSZTOF KWIATKOWSKI



„LINGUI” REŻ. MAHAMAT-SALEH HAROUN: RIHANE KHALIL ALIO, ACHOUACKH ABAKAR



„NAJGORSZY CZŁOWIEK NA ZIEMI” REŻ. JOACHIM TRIER: HERBERT NORDRUM, RENATE REINSVE



## Cannes 2021: Un Certain Regard

Dwadzieścia tytułów z różnych zakątków globu rywalizowało w tym roku o laury w drugim co do wagi konkursie festiwalu w Cannes.

# SERCE I ODWAGA

KUBA ARMATA



„ROZKURCZAJĄC PIĘŚCI” REŻ. KIRA KOWALENKO: MILANA AGUZAROWA

**S**ekcja Un Certain Regard, którą śledzę od lat, stanowi zawsze sporą niewiadomą, co może się przelożyć na jej siłę, ale i słabość. O ile wiemy, czego się spodziewać po zmaganiach o Złotą Palmę, za sprawą obecności mistrzów współczesnego kina (jak tegoroczni: Leos Carax, Asghar Farhadi, Wes Anderson czy Nanni Moretti), o tyle tu w wielu przypadkach mamy do czynienia z tzw. czystą kartą.

A to za sprawą filmów reprezentujących egzotyczne kinematografie, czego przykładem haitańsko-benińsko-francuska koprodukcja „Freda” (2021) Géssiki Généus czy pierwszy w historii tego konkursu film z Bangladeszu, jakim był obraz Abdullaha Mohammada Saada „Rehana Maryam Noor” (2021). A także debiutantów, nowych twarzy w festiwalowym obiegu, których w tym roku było siedmioro. Jeżeli dodać do tego twórców drugich filmów, czyli

również będących na początku drogi artystycznej, mamy już ponad połowę konkursu. Nie mam wątpliwości, że w dużej mierze to właśnie oni, proponując często intrygującą perspektywę i nieszablonowe spojrzenie, stanowili najmocniejsze punkty tegorocznej selekcji Un Certain Regard. Sekcji mającej, obok artystycznych ambicji, spory walor poznawczy.

## W DEBIUTACH (I DRUGICH FILMACH) SIŁA

Tym, co – niezależnie od finalnego rezultatu – imponuje u młodych twórców, jest rodzaj fantazji, braku kalkulacji czy bezkompromisowość, które nierzadko w późniejszych latach zmieniają się w rutynę, powtarzalność bądź bezpieczne wybory. Z tej perspektywy ciekawą decyzją organizatorów było powierzenie roli przewodniczącej jury cenionej brytyjskiej reżyserce Andrei Ar-



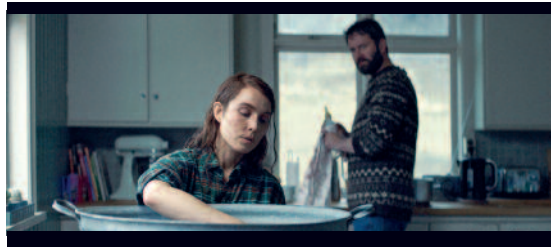


„WSPANIAŁA WOLNOŚĆ” REŻ. SEBASTIAN MEISE: THOMAS PRENN, FRANZ ROGOWSKI

► nold. Osobie, która obok buntowniczej duszy ma w sobie wiele artystycznej odwagi i nie boi się podejmować ryzyka. Najlepszym dowodem jej najnowszy film „Krowa” (Cow, 2021; autorką zdjęć jest polska operatorka Magdalena Kowalczyk), pokazywany w tym roku pozakonkursowo w Cannes. Gdy wydawało się, że po sukcesie „American Honey” (2016), również canneńskim (Nagroda Jury i wyróżnienie Jury Ekumenicznego), reżyserka ma szeroko otwarte drzwi do Hollywood, dokonała ona ciekawej wolty, realizując proekologiczny zaangażowany dokument, ukazujący codzienne życie tytułowej krowy. *Odwaga* to kluczowe słowo dla tegorocznego konkursu, na które zresztą powoływała się Arnold, kiedy uzasadniała jurorski werdykt. *W naszych dyskusjach ciągle powtarzaliśmy dwie kwestie: „ten film jest bardzo odważny” i „ten film pochodzi prosto z serca”. W wielu produkcjach, które zobaczyliśmy, widać było pasję, zwłaszcza że traktowały o problemach, o jakich trudno się rozmawia – przekonywała.*

Miało to odzwierciedlenie w festiwalowych laurach, gdzie obok tradycyjnych: Nagrody Un Certain Regard czy Nagrody Jury, znalazło się też miejsce dla nagród za odwagę czy oryginalność. Dwa najlepsze według jurorów tytuły z tegorocznej selekcji różnie rozprawiły się z tematem wolności. W uhonorowanym najwyższym laurem konkursu Un Certain Regard „Rozkurczając pięści” (Razczimaja kułaki, 2021) rosyjska reżyserka Kira Kowalenko sytuuje akcję w niewielkim górniczym miasteczku w górach Północnej Osetii. To miejsce, gdzie od lat zasady są wyznaczone przez skostniały patriarchalny system i autorytet starszych członków rodziny. Co ciekawe, silnego ojcowskiego uścisku nie wytrzymuje nie tylko główna bohaterka, wchodząca w samodzielne dorosłe życie Ada (światna rola Milany Aguzarowej), ale i jej dwóch braci. Najważniejszym tematem podczas pracy nad tym filmem była dla mnie idea wolności rozumianej jako pewien ciężar – mówiła reżyserka.

Wolność jako nieoczywisty przywilej pojawia się u Austriaka Sebastiana Meise we „Wspaniałej wolności” (Grosse Freiheit, 2021; Nagroda Jury). I choć akcja rozgrywa się w powojennych Niemczech, daje się podskórnym wyczuć nawiązania do radykalizującej się obecnie coraz mocniej Europy. Bohaterowie filmu



„OWIECZKA” REŻ. VALDIMAR JÓHANSSON: NOOMI RAPACE, HILMIR SNÆR GUÐNASON

Meisego stają się obiektami szykan z uwagi na swoją orientację seksualną. Na mocy paragrafu 175 niemieckiego kodeksu karnego, pochodzącego jeszcze z XIX wieku, homoseksualizm był postrzegany jako nierząd przeciwny naturze i stał się podstawą do prześladowania takich osób przez nazistów. *Wyobraźmy sobie świat, w którym miłość jest zakazana przez prawo i karana więzieniem* – opowiadał o swoich motywacjach reżyser. Nie jest to dzisiaj specjalnie trudne... Co ciekawe, zarówno „Zaciskając pięści”, jak i „Wspaniała wolność” to drugie fabularne projekty w dorobku wspomnianych twórców.

### ZASKAKUJĄCY DYSKOMFORT

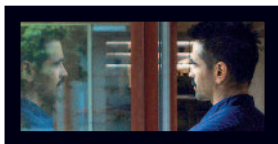
Uwagę jurorów i obserwatorów zwróciły mocne debiuty, bo to właśnie im przyznano wspomniane wyżej laury – za odwagę i oryginalność. W obu kluczową rolę w rozwoju fabuły odgrywały dzieci. Choć w przypadku opartego na prawdziwej historii „La Civil” (2021) Teodory Any Mihai młodą bohaterkę widzimy raptem w kilku scenach. Reżyserka koncentruje uwagę na jej matce, która gdzieś w północnym Meksyku prowadzi desperacką krucjatę w celu odbicia córki z rąk porywaczy. Z gospodyni domowej zamienia się stopniowo w żądną zemsty aktywistkę. Widać w tym filmie dokumentalne doświadczenie pochodzącej z Rumunii Mihai. Kamera nie odstępuje bohaterki ani na krok, uważnie przysłuchując się jej przemianie.

Przemozna chęć posiadania dziecka jest motorem napędowym akcji filmu „Owieczka” (Lamb, 2021) Valdimara Jóhannssona. Debiut islandzkiego reżysera był najbardziej zaskakującą i oryginal-





„NIEWINNI” REŻ. ESKIL VOGT: RAKEL LENORA FLØTTUM

„PO YANGU”  
REŻ. KOGONADA:  
COLIN FARRELL

## Intrygująca perspektywa i nieszablonowe spojrzenie to cechy najmocniejszych punktów tegorocznej selekcji.

na produkcją spośród wybranej dwudziestki – i właśnie w tym wymiarze doceniony został przez jurorów. Świetnie sprawdziło się tu połączenie tradycyjnych lokalnych opowieści o bardzo aktualnym przesłaniem, wedle którego coraz mocniej ingerujemy w naturę, bezrefleksyjnie eksploatując jej zasoby. A ta nie pozostaje obojętna. Szkoda byłoby zdradzać więcej, bo to jeden z tych filmów, których siła bazuje na oryginalnym, choć nieco szalonym koncepcie. Historia napisana przez Jóhannssona do spółki z ceniowym islandzkim poetą i prozaikiem Sjónem urzekła nie tylko publiczność, ale i wcielającą się w główną rolę Noomi Rapace. Warto dodać, że „Owieczka”, będąca islandzko-szwedzko-polską koprodukcją, to jedyny polski akcent w tegorocznym konkursie Un Certain Regard.

Skandynawskie kino godnie reprezentował też Eskil Vogt. Stały współpracownik Joachima Triera wystąpił w tym roku w Cannes w podwójnej roli. Jako współscenarzysta nowego filmu swojego

przyjaciela oraz reżyser. Obie produkcje, co ciekawe, zupełnie od siebie różne, były mocnymi punktami sekcji, w jakich je zaprezentowano: „Najgorszy człowiek na Ziemi” (Verdens verste menneske, 2021) – Konkursu Głównego, „Niewinni” (De uskyldige, 2021) – Un Certain Regard. Zwłaszcza ten drugi wywołał duży niepokój, eksplorując ciemną stronę ludzkiej natury w jeszcze większym stopniu niż zrobił to Jóhannsson. *Świetny film, ale nie chciałabym go oglądać drugi raz* – powiedziała mi po projekcji za przyjaźniona dziennikarka. Rzeczywiście coś w tym jest, bo mało który tytuł z tegorocznej canneńskiej selekcji pozostawiał w widzu takie poczucie dyskomfortu. U Vogta imponuje przede wszystkim wszechstronność, bo udowodnił, że dobrze sprawdza się zarówno w miejskich tragikomiach, opartych na dialogach, jak i bardziej wizualnym, mroczniejszym kinie. Warto zapamiętać to nazwisko.

A skoro mowa o nazwiskach, nie sposób nie zauważyć, że tegoroczne jury kompletnie zignorowało bardziej uznanych twórców. Aleksiej German Jr („Areszt domowy / Deło”, 2021), Semih Kaplanoglu („Oddany Hasan / Baglilic Hasan”, 2021), Eran Kolirin („Niech nadejdzie poranek / Vayehi Boker” 2021) czy Kogonada („Po Yangu / After Yang”, 2021) musieli obejść się smakiem. Szkoda zwłaszcza tego ostatniego, bo na jego intymny dramat science fiction z pewnością warto zwrócić uwagę. Andrea Arnold dała jednak wyraźny sygnał. Idzie nowe!

KUBA ARMATA



FOT. KRZYSZTOF PLEBANKIEWICZ

# wynurzenia spod fotela

BARTOSZ ŻURAWIECKI

# Nakręćmy to jeszcze raz

Jak wiadomo kinematografia hollywoodzka opiera się w dużej mierze na recyklingu. Pomysły, które się raz sprawdziły, są poddawane nieustannej obróbce. Powstają sequele, remake'i, spin-offy i co tam jeszcze angielska terminologia filmoznawcza ma w zanadru. Pełne metraże przerabia się na seriale, seriale na produkcje kinowe. Kradnie się, powiela, modyfikuje bez wahanias i bez skrępułów.

A jednak za każdym razem nowa wersja zyskuje nieco inny charakter niż poprzednia. Jest on w dużej mierze odbiciem czasów, w których powstała. Nie tylko inne są aspekty technologiczne, ale także inaczej rozkładają się akcenty opowieści, inna bywa jej wymowa kształtowana pod wpływem różnych prądów, ruchów i tendencji, które akurat są na tapecie. Hollywood przy całym swym konserwatywnym skostnieniu umie wyłapywać nowinki i przerabiać je na własny użytek.

Kiedyś zresztą nie lubiłem tego hollywoodzkiego przerobu, uważałem go za przejaw cynicznego merkantylizmu. I pewnie miałem rację, co nie znaczy, że nie można w kolejnych trawestacjach doszukać się czegoś więcej. Choćby odbicia mód i dylematów danej epoki. Tak naprawdę kino hollywoodzkie robi przecież to samo, co jest oczywistością w teatrze czy operze. Od ilu to już wieków wystawiamy dramaty Szekspira czy opery Mozarta, próbując dopasować do nich aktualne problemy i aktualną wrażliwość.

Polskie kino jednak reasumpcji (że użyję modnego teraz słowa) swojego dorobku nie lubi. Jeśli już, to zdarzają się kontynuacje, głównie komedii romantycznych (np. „Listów do M.”) czy, rzadziej, popularnych filmów akcji („Psy”). Mieliśmy też parę przypadków powrotu po latach do tematów i bohaterów chociażby „Stawki większej niż życie” albo „Och, Karola!”. Z obszaru zaś kina ambitniejszego przypomnę „Obywatela Piszczyka” (czyli ciąg dalszy „Zezowatego szczęścia”) i nawiązujący do „Eroiki” „Straszny sen Dwidziusia Górkiewicza”. Rzecz jasna, także „Człowiek z marmuru” i „Człowiek z żelaza” tworzą dyptyk rozwijający się w czasie, a połączony tymi samymi postaciami i motywami.

Ano właśnie. Idźmy więc dalej. Może należałoby nakręcić nowe wersje „Człowieka z marmuru” i „Człowieka z żelaza”, uwzględniające dystans czasowy, jaki dzieli nas od zdarzeń pokazanych w tych filmach? Fakt, że inaczej niż wtedy patrzymy na najnowszą historię Polski, chociażby dlatego, że wiemy, jak daleki potoczyły się losy kraju. A jeśli nie jest to powód wystarczający, to może po prostu warto byłoby zekranizować scenariusze Aleksandra Ścibor-Rylskiego za pomocą środków filmowych charakterystycznych dla lat bieżących?

Już widzę, jak moi starsi koledzy (i koleżanki) po fachu łapią się za głowy, a następnie sięgają po wodę święconą, by wygnać ze mnie szatana. Gadam jakoweś bluźnierstwa, szerzę pomysły

heretyckie. Świętości się przecież nie szarga, u nas zaś dzieła zakwalifikowane do podręczników historii polskiego kina traktuje się jako świętości właśnie, które należy trzymać w tabernakulum (czy raczej w formalinie) i oddawać im cześć. Przede wszystkim zaś nie wolno podawać ich w wątpliwość, tak jak w Kościele katolickim nie podaje się w wątpliwość tego, co stoi napisane w Biblii. Zresztą, który z młodych twórców będzie miał śmiałość podnieść rękę na to sacrum?

Ktoś wysunie całkiem rozsądny argument: po co kręcić raz jeszcze to, co zostało nakręcone dobrze. Owszem, z estetycznego punktu widzenia zgadzam się całkowicie, ale z punktu widzenia kulturoznawczego uważam, że istotne jest nieustanne podtrzymywanie krytycznego dialogu z przeszłością. Nie oczekuję więc od młodych rewolucjonistów, że mi raz jeszcze zrobią z „Nocy i dni” arcydzieło. Chciałbym jedynie, żeby mieli coś nowego na ich temat do powiedzenia i pokazania.

Znacząca część polskiej klasyki filmowej to ekranizacje dzieł literackich. Gra więc może być teraz podwójna – z oryginałem literackim i z jego znaną powszechnie ekranizacją. Cóż więc (poza względami budżetowymi, oczywiście) stoi na przeszkodzie, by raz jeszcze wziąć na warsztat „Ziemie obiecaną”, wypuklając te kwestie, które budzą kontrowersje w filmie Wajdy? Antysemityzmu, antysemickich i mizoginistycznych stereotypów, ukazania relacji miłosnej między Morycem a Karolem, wreszcie idealizowania polskiego dworku szlacheckiego.

A Sienkiewicz? Chętnie obejrzałbym nowy „Potop” weryfikujący narodowe mity i kompleksy. Czy nawet nowe „Ogniem i mieczem” odczytane przez pryzmat postkolonializmu i „Wołynia”. Tak samo „W pustyni i w puszczy” (które, przypominać, doczekało się dwóch ekranizacji na przestrzeni kilkudziesięciu lat). Niedawno przecież podniesiono kwestię, czy powieść ta powinna dalej znajdować się w spisie lektur szkolnych, skoro ma rasistowską wymowę i białochrześcijańskocentryczną optykę. Dorzucę zresztą na marginesie, że trud polemiki z polskim kanonem podejmuje już od lat teatr, który bezceremonialnie przenicowuje ojczyste arcydzieła. Na deski sceniczne trafiają nawet teksty filmowe, chociażby „Aktorzy prowincjonalni” Agnieszki Holland.

Pisałem tutaj już nie raz o paraliżującym lęku, jaki ogarnia młodych – przemielonych przez hierarchiczny, patriarchalny system – w obliczu tzw. mistrzów. Dostrzegam ten lęk, także i niestety, w młodym pokoleniu krytyki filmowej. Często zamiast próbować na nowo odczytywać kanon, ledwo opierzeni powtarzają nabożne frazesy sformułowane dawno temu przez dziadersów. Tak więc – jako aspirujący dziadery, któremu a priori należy się status autorytetu – apeluję: Nie popełniajcie mojego błędu! Bądźcie cyniczni już teraz! A może za jakiś czas uda Wam się zmienić nie tylko polskie kino, ale i całą polską kulturę.



# recenzje

## 73 FILMY

- 74 AIDA
- 75 TEŚCIOWIE
- 76 NIEFORTUNNY NUMEREK  
LUB SZALONE PORNO
- 78 SYN
- 79 ZŁE BAŚNIE
- 80 HOLIDAY
- 82 REPUBLIKA DZIECI
- 83 UNDINE
- 84 MISTRZ
- 85 TINA
- 86 BAL CZTERDZIESTU JEDEN
- 87 DYLEMAT SPOŁECZNY
- 88 ZUPA NIC
- 89 CZARNA OWCA

## 90 SERIALE

- 90 OTWÓRZ OCZY
- 91 WYSTAWIENI
- 92 BIAŁY LOTOS
- 94 HALSTON

## 95 MUZYKA

- 95 MISTRZ
- 95 ANNETTE
- 96 CRUELLA



„AIDA” REŻ. JASMILA ŽBANIĆ



**Quo vadis, Aida?**

RÉŻYSERIA JASMILA ŽBANIĆ. SCENARIUSZ JASMILA ŽBANIĆ INSPIROWANY KSIĄŻKĄ HASANA NUHANOVICIA „UNDER THE UN FLAG”. ZDJĘCIA CHRISTINE A. MAYER. MUZYKA ANTONI KOMAS-ŁAZARKIEWICZ. WYKONAWCY JASNA DJURIĆIĆ, IZUDIN BAJROVIĆ, BORIS LER, DINO BAJROVIĆ. BOŚNIA I HERCEGOWINA – AUSTRIA – RUMUNIA – HOLANDIA – NIEMCY – POLSKA – FRANCJA – TURCJA – NORWEGIA 2020. CZAS 101 MIN

DYSTRYBUCCJA KINOWA GUTEK FILM

JASNA ĐURIĆIĆ, JOHAN HELDENBERGH

# AIDA

BARTOSZ ŻURAWIECKI

Od czasu pamiętnego debiutu z roku 2006, „Grbavica” (Złoty Niedźwiedź w Berlinie), bośniacka reżyserka Jasmila Žbanić konsekwentnie trzyma się tematyki wojny w byłej Jugosławii. Dokładniej – odśladania dramaty i tragedie, jakie stały się udziałem bośniackich muzułmanów, a przede wszystkim muzułmanek, bo to kobiety stoją zawsze w centrum opowieści Žbanić. Przy czym nie tyle rekonstruuje wydarzenia wojenne, co pokazuje ich konsekwencje w powojennym życiu swoich bohatererek.

Tak przynajmniej było do tej pory. „Aida” jest pierwszym fabularnym filmem Žbanić, któremu można bez wahania dodać określenie *wojenny*. Muszę przyznać, że przed projekcją byłem sceptyczny, a nawet podejrzliwy. Z jednej strony pomyślałem, że bałkańska wojna sprzed prawie 30 lat została już opowiedziana przez kino na wszelkie sposoby, trudno więc dodać tutaj cokolwiek nowego. Z drugiej – obawiałem się, że Žbanić, która po „Grbavicy” nie nakręciła nic równie dobrego, sięgnęła po dyżurny temat, znany zachodniej publiczności, by wrócić do światowego obiegu.

Seans „Aidy” rozwiął jednak moje wątpliwości. To z pewnością najlepsza rzecz, jaką podpisała Žbanić. I nie chodzi o to, że film ten mówi nam coś o wojnie w Bośni, czego byśmy jeszcze nie

wiedzieli. Bo nie mówi. Przedstawia za to, opartą na faktach, niesłychanie poruszającą historię, której emocjonalna siła jest zaiste nokautująca.

Akcja zaczyna się na chwilę przed wejściem wojsk bośniackich Serbów do Srebrnicy. O tym, że masakra muzułmańskich mężczyzn i chłopców dokonana w lipcu roku 1995 była największym ludobójstwem w Europie od czasów II wojny, wiemy z podręczników najnowszej historii. Wiemy więc także, że w wymiarze ogólnym ta opowieść nie może się skończyć dobrze. Ale jest jeszcze wymiar indywidualny – historia tytułowej Aidy Selmanagić, która pracuje jako tłumaczka dla sił pokojowych ONZ. W czasach pokoju była bowiem nauczycielką angielskiego.

Ze względu na swoją funkcję Aida może się czuć w miarę bezpiecznie. Ale ma męża i dwóch synów. Zdaje sobie sprawę, co ich najpewniej czeka, jeśli dostaną się w ręce Serbów. Robi więc wszystko, by ocalić swoją rodzinę.

Aida jest w ciągłym ruchu. Biega po wypełnionym uchodźcami hangarze wojsk ONZ. Wypełnia swoje służbowe obowiązki, tłumacząc z zaciśniętymi zębami obłudne słowa holenderskich oficerów, a zaraz potem próbuje coś załatwić dla swoich bliskich. Jest niewątpliwie uprzywilejowana, ma przecież bezpośredni kontakt z dowództwem sił

pokojowych. Ale i to uprzywilejowanie okaże się złudne. Gdy zawiodą wszystkie znajomości, Aida po prostu zacznie męża i synów ukrywać.

Žbanić znalazła świetne medium w osobie aktorki Jasny Đurićić, grającej Aidę, na której twarzy zmęczenie miesza się z determinacją. Rozwiany włos, identyfikator bujający się na szyi... Chwilami się wydaje, że Aida jest odpowiedniczką zwykłej a *większej niż życie* hollywoodzkiej bohaterki, która uratuje, jeśli nie całą ludzkość, to przynajmniej parę osób. Jakims żeńskim odpowiednikiem Schindlera. Ale ta historia za nic w świecie nie chce wskoczyć w koleiny hollywoodzkiej narracji.

Aida pozwala sobie na chwilę wytchnienia jedynie w nocy. Rozmawia wtedy ze współpracownikami, z rodziną. Pojawiają się też retrospektywne sceny niegdysiejszego wesela, na którym bohaterka bawiła się ze swoimi sąsiadami. To obrazy utraconego świata.

Kamera od czasu do czasu opuszcza Aidę, by pokazać nego-

cjacje z serbskim dowódcą, generałem Ratko Mladićem, będącym w interpretacji aktora Borisa Isakovicia kimś pomiędzy sądstwem a dobrym wujaszkiem. To wszystko buduje szeroki, epicki kontekst filmu, zwłaszcza że Žbanić świetnie też sobie radzi ze scenami zbiorowymi, ukazującymi bezradny tłum najpierw dobiegający się do bram oenztowskiego azylu, a potem wydany na pastwę wrogiej armii.

Jest także w filmie aspekt rozliczeniowy. Žbanić ostrze krytyki kieruje w stronę personelu i dowództwa sił ONZ, reprezentowanego przez pułkownika Thoma Karremansa i majora Roberta Frankena. Nie dość, że zachowali się oni tchórzliwie i koniunkturalnie, ulegając całkowicie żądaniom Mladića, to jeszcze okazali się bezdusznymi formalistami, zaśnającymi się procedurami, rzekomo niemożliwymi do przekroczenia. Nawet jeśli w wielu kwestiach rzeczywiście zostali przez Serbów (i swoich przełożonych z ONZ) postawieni pod ścianą, to zawsze jeszcze mogli wykazać się odrobiną człowieczeń-



IZUDIN BAJROVIĆ, BORIS LER





MARCIN DOROČIŃSKI, MAJA OSTASZEWSKA

FOT. MICHAŁ CHOJNACKI

# TEŚCIOWIE

JAKUB DEMIAŃCZUK

**A**ntywesele. Dosłownie: choć niedoszły pan młody w ostatniej chwili rezygnuje ze ślubu, jego rodzice dochodzą do wniosku, że przyjęcie przygotowane za ciężkie pieniądze nie może się zmarnować, zwłaszcza że rodziny zjechały się z całej Polski. W sali bankietowej warszawskiego hotelu wszystko odbywa się tak, jak było zaplanowane. Zespół gra popularne przeboje, kelnerzy witają gości szampanem, na stół wjeżdżają kolejne zakąski, dania, desery, a nawet ślubny tort, alkohol leje się strumieniami, rozkręcają się weselne zabawy. Tylko młodych nie ma, a ich rodzice próbują zrozumieć, co się stało, co szybko zmienia się w litanię wzajemnych pretensji, zarzutów i oskarżeń.

Reżyserski debiut Kuby Michalczuka to komedia – przynajmniej w punkcie wyjścia, bo im dalej, tym częściej śmiech zamiera w gardle. Wbrew pozorom w tej opowieści o zderzeniu dwóch różnych światów więcej jest goryczy niż humoru. Rodzice pana młodego, Małgorzata (Maja Ostaszewska) i Andrzej (Marcin Dorociński), to zamożni przedstawiciele wyższej klasy średniej, w przypadku pochodzącej z małego miasteczka rodziny panny młodej – Tadeusza (Adam Woronowicz) i Wandy (Izabela Kuna) – o przywilejach nie ma mowy. Dla nich ślub córki był drogą do zapewnienia jej lepszej

przyszłości, o jakiej sami nie mogli nawet marzyć. Wspólnie próbują załagodzić nieoczekiwany kryzys; wódka, polski antybiotyk na choroby duszy, na chwilę pomaga, ale w dyskusjach obu par coraz częściej padają mocne oskarżenia i zarzuty, a kłótnia przestaje być wyłącznie konfliktem dwóch skłóconych rodzin, bo małżonkowie zaczynają sobie nawzajem wyrzucać grzechy przeszłości. I podczas gdy goście – też przecież stojący w tym konflikcie po dwóch stronach barykady – zatracają się w weselnych tańcach, rodzice młodych coraz bardziej uświadamiają sobie, że szansa na porozumienie między nimi zniknęła bezpowrotnie. A może po prostu nigdy nie istniała, i zawsze była to tylko gra pozorów, fałszywych uśmiechów i składanych sobie nawzajem obietnic bez pokrycia?

Pierwowzorem „Teściów” była tragikomedia Marka Modzelew-

skiego „Wstyd”, wystawiana na deskach Teatru Współczesnego w Warszawie (Izabela Kuna grała wtedy rolę Małgorzaty). Michalczuk na ekranie zrezygnuje z ukrywania sceniczny rodowód tej opowieści. Kamera Michała Englerta tańczy wokół bohaterów lub w długich ujęciach śledzi ich, gdy nerwowo przemierzają hotelowe korytarze w poszukiwaniu miejsca, w którym można bezkarnie zapalić. Dynamiczny montaż przecina dyskusje bohaterów ujęciami rozkręcającej się imprezy. Ale siłą filmu pozostają świetne dialogi i charyzma fantastycznie obsadzonych aktorów, doskonale czujących się w rolach ludzi, którzy – niczym bohaterowie Czechowa, tak często patrolującego tekstem Modzelewskiego – uświadamiają sobie, jak beznadziejne i podrzyte fałszem życie prowadzą.

„Teściowie” – jak każda opowieść o weselu, zaręczynach czy nawet stypie (co udowodnił przed laty Przemysław Wojcieszek w „Głośniej od bomb”) – to również opowieść o polskich podziałach, ugruntowanych przez

stwa. Myśl, że właśnie ta odrobina była potrzebna, by zmienić może nie Historię przez duże H, ale na pewno historię takich osób jak Aida, jest szczególnie dojmująca.

Żbanic nie podkręca sztucznie temperatury swojego filmu, stawia wyłącznie na emocje zawarte w fabule i grze aktorskiej. Oszczędnie dawkuje muzykę Antoniego Komasy-Łazarkiewicza, nie pokazuje nam także fizycznej przemocy. Mamy na ekranie wyłącznie przemoc psychiczną. Narastający strach, obezwładniająca niepewność i w końcu bezdenną rozpacz. Nawet gdy do przemocy fizycznej wreszcie dochodzi, rozgrywa się ona poza kadrem. Słyszymy tylko jej echa i widzimy konsekwencje.

Oryginalny tytuł filmu brzmi „Quo vadis, Aida?”, a więc „Dokąd zmierzasz, Aido?”. Wprowadza nas to pytanie w ostatnią część, która rozgrywa się już po wojnie. Odpowiedzi jednoznacznej nie ma, choć końcowe ujęcie wskazywałoby na to, że Aida zmierza ku niemożliwej, ale jednak nadziei. ■



IZABELA KUNA, ADAM WORONOWICZ

FOT. MICHAŁ CHOJNACKI



ADAM WORONOWICZ

FOT. MICHAŁ CHOJACKI



KATIA PASCARIU (DRUGA OD PRAWY)

**Babardeală cu bucluc sau porno balamuc**

SCENARIUSZ I REŻYSERIA RADU JUDE. ZDJĘCIA MARIUS PANDURU. MUZYKA JURA FERINA, PAVAO MIHOLJEVIĆ. WYKONAWCY KATIA PASCARIU, CLAUDIA IEREMIA, OLIMPIA MALAI, NICODIM UNGUREANU. RUMUNIA – LUKSEMBURG – CZECHY – CHORWACJA – SZWAJCARIA – WLK. BRYTANIA 2021. CZAS 106 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY

► proces transformacji, który jednym dał szansę na nowe życie, innym ją odebrał. *Drapieżny kapitalizm ostatnich lat odtworzył dawny podział klasowy w sposób dramatyczny, a politycy z upodobaniem ten podział petryfikują* – pisała o teatralnym „Wstydzicie” Elżbieta Baniewicz na łamach „Twórczości”. Michalczuk i Modzelewski (który napisał również scenariusz filmu) także na ekranie traktują antyweselną imprezę jako pole, na którym ścierają się życiowe postawy i priorytety, nawet jeśli nie ma w ich opowieści jasných deklaracji politycznych. Nie faworyzują przy tym żadnej ze stron konfliktu, unikają również łatwych karykatur: choć to portrety bezlistne, to przecież nie szydercze. Jeśli już stają w czyjejś obronie, to ewentualnie państwa młodych (choć przez cały czas nieobecnych na ekranie i pozabawionych w ten sposób głosu), dla których zerwanie zaręczyn w dniu ślubu może być rozpaczliwym gestem buntu przeciwko rzeczywistości narzucaanej im przez rodziców.

*Nie ma się co łudzić co do zgoody narodowej. Takowej nie będzie* – notowała Elżbieta Baniewicz, ale we „Wstydzicie” było jeszcze miejsce na ironiczny happy end. W filmie jednak akcenty rozkładają się inaczej. Choć od premiery spektaklu minęły zaledwie dwa lata, podziały między bohaterami tej historii wydają się dalsze niż kiedykolwiek. ■

REŻYSERIA KUBA MICHALCZUK. SCENARIUSZ MAREK MODZELEWSKI. ZDJĘCIA MICHAŁ ENGLERT. MUZYKA JERZY ROGIEWICZ. WYKONAWCY MAJA OSTASZEWSKA, MARCIN DOROCIŃSKI, ADAM WORONOWICZ, IZABELA KUNA, EWA DĄKOWSKA. POLSKA 2021. CZAS 81 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA NEXT FILM

# NIEFORTUNNY NUMEREK LUB SZALONE PORNO

MICHAŁ PIEPIÓRKA

Słowo *obszescniczość* wywodzi się od wyrażenia *ob scena*, czyli *poza sceną*. Obszescniczne jest więc coś, co nie powinno być wystawiane na widok publiczny. I właśnie o wystawianiu na widok publiczny *obszescny* i płynących z tego konsekwencjach opowiada w swoim brawurowym filmie Radu Jude. Fabuła filmu „Niefortunny numererek lub szalone porno” jest również niekonwencjonalna jak tytuł, choć najbardziej zaskakuje chyba fakt, że znacznie bliżej temu dziełu do erudycyjnego wykładu akademickiego z kultury wizualnej, socjologii i teorii dyskursu niż do absurdałnej komedii.

Ale śmiać można się na nim niemal przez cały seans. Z przerwami na momenty, gdy chichot grzęźnie w gardle. Nie ma się co dziwić, bo jak w pewnym momencie zauważa autor: *najlepsze są dzieła sztuki, które łączą tragedię z komedią*, czego „Numererek...” jest świetną egzemplifikacją. Jude jest świadom potężnej roli komizmu, który w jego rękach staje się czymś o wiele ważniejszym niżli tylko listkiem figowym czy rozbrajaczem nadmiernego napięcia. Fikuśna maska kotka w scenie seksu wcale nie odbiera nagraniu pornograficznej poten-

cji. Fantazyjne zbitki wulgaryzmów sypiące się na wzajemnie obrażających się przechodniów bukaresztańskich ulic ani trochę nie usprawiedliwiają prymitywizmu dialogu społecznego. A spotęgowane do karykaturalnych rozmiarów hipokryzja, rasizm i ignorancja rodziców, walczących z bohaterką, nie odbierają całej sytuacji grozy.

Nie da się jednocześnie zaprzeczyć, że opowiadana historia bardzo łatwo można byłoby zamienić w sprośny skecz. U Jude jest jednak znacznie więcej słusznego gniewu i chłodnej analizy niż pustych żartów. Emi jest szanowaną i lubianą przez uczniów nauczycielką historii w renomowanej szkole. Do czasu, gdy wycieknie jej prywatne nagranie, na którym uprawia seks ze swoim mężem. To, co miało nie dostać się na scenę, zostało pokazane. Obszescna w pełnej krasie. Tylko kto powinien się wstydzić?

Jude konfrontuje seksualną obszescniczość z innymi wymiarami życia społecznego, które choć powszechniej akceptowane, bardziej nadają się do piętnowania i spychania w strefę cienia. Co bowiem złego jest w seksie – i to małżeńskim (choć co komu

do tego, kto i w jakich konfiguracjach uprawia seks)? To patrzący na nagranie, które niefortunnie i nielegalnie dostało się do sieci, powinni się wstydzić.

Rumun rozgrywa tę historię na trzech płaszczyznach: umieszcza ją na tle miejskiego krajobrazu, rozpisuje na poziomie dyskursu współczesnej kultury wizualnej i z satyrycznym zacięciem przygląda się jej w ramach debaty publicznej. Kompleksowość tego spojrzenia ma na celu (no właśnie!) obnażenie społeczeństwa. Można byłoby dostrzec w mechanizmie napiętnowania Emi zwyczajną hipokryzję, ale analiza Jude wnika znacznie głębiej. Okazuje się, że niewinne domowe porno może mieć bardzo wiele wspólnego z beczelnością agresywnego kapitalizmu, grozą polityki historycznej czy stosunkami między płaciami.

Pierwsza część filmu ma najbardziej eksperymentalną formę, a jednocześnie najbliższą jej do realistycznego stylu rumuńskiej nowej fali. Emi idzie miejskimi ulicami do szkoły, gdzie ma się odbyć spotkanie z rodzicami w wiadomej sprawie. Jej spacer obnaża miasto, które zrzuca fatalaszki turystycznych





NICODIM UNGUREANU (W ŚRODKU)

folderów i pokazuje swoje nie-przywoite oblicze. Kamera Mariusa Panduru meandruje po dwuznacznych seksualnie billboardach, wyłapuje z całą bezwzględnością znaki towarowe późnej fazy kapitalizmu, ujawnia ordynarny śmieciowy wizualny chaos. Jest w tym realistyczna bezwzględność ujawniająca to, co przestało być zauważane na co dzień, a co kreuje miejski habitat. Ruchy kamery Panduru wydają się nienaturalne, dziwaczne, idące w poprzek *prawidłowemu* kadrowaniu. Ale to właśnie w nich tkwi realizm filmowego spojrzenia – pozwalają zobaczyć to, co zwykle jest neutralizowane i uznane za wizualną normę.

Wyrywanie z oczywistości Jude kontynuuje w drugiej części, na którą składa się esej wizualny o rumuńskim społeczeństwie – jego fantazmatach, ukrytych pragnieniach, obsesjach i pożądaniu. Najczęściej wyszukiwanym słowem w Google'u podczas pandemii było *obciąganie*.

Krwawa rewolucja 1989 roku doczekała się upamiętnienia w marce wina. Prawosławny batuszka słucha z zadowoleniem faszystowskiej pieśni o rumuńskiej młodzieży. Ciągi obrazów, dyskursów, krótkich anegdot pozornie się ze sobą nie łączą. Lecz w stężeniu okazują się kreować bardzo spójny wizerunek narodowej podświadomości, fascynującej się tym, co naprawdę obsceniczne – przemocą w różnych wariantach: militarną, etniczną, kulturową, piciową.

To, co na poziomie wizualno-socjologicznej analizy Jude wypunktował w drugiej części, powraca w satyrycznym tonie w zakończeniu, w którym odbywa się groteskowy sąd nad nauczycielką. Długa scena utrzymana jest w formie sitcomu, ze śmiechem wybuchającym w najmniej odpowiednich momentach. Rumuński twórca dał w niej upust całej swojej frustracji własnym społeczeństwem. Kotłuje się tu bowiem głupota, rasizm, nieprzywoitość i zwy-

czajne chamstwo. Ale gniew go nie zaślepił, bowiem niezwykle celnie potrafił wypunktować coś, co w dobie pandemii daje o sobie znać szczególnie – ignorancję i całkowity brak zaufania do nauki i ekspertów. Emi jest tyleż krytykowana za seksualną frywolność, co za nauczanie o Holokauście, za wspomnianie o czystkach etnicznych rumuńskiej armii czy o pikantnych erotykach narodowego wieszczka. Te informacje wywołują podobną społeczną panikę jak u nas stwierdzenie, że Polacy mordowali Żydów w czasie II wojny światowej, a Maria Konopnicka była lesbijką.

Paraleli między rumuńskim a polskim społeczeństwem, które rzucają się w oczy podczas seansu, jest tak wiele, że w sumie rodzimi twórcy nie muszą już kręcić podobnego filmu. Choć trochę żal, że to Rumuni kręcą najlepsze filmy o polskim społeczeństwie. Ale chyba nie ma w tym przypadku. Oni przynajmniej jeszcze fantazjują o szalonym porno. ■

## WARSZAWA

Kinoteka  
17–24.09

## GDAŃSK

Kino Kameralne Cafe  
17–24.09

## WROCLAW

Kino Nowe Horyzonty  
17–23.09

## KRAKÓW

Kino Pod Baranami  
17–23.09

## ŁÓDŹ

Kino Bodo  
18–23.09

## POZNAŃ

CKZ/Kino Pałacowe  
27.09–3.10

## KATOWICE

Drzwi Zwane Koniem  
29.09–3.10

## BYDGOSZCZ

MCK/Kino Orzeł  
30.09–3.10

## ONLINE

Outfilm.pl  
4–18.10

**Bik Eneich: Un fils**

REŻYSERIA I SCENARIUSZ MEHDI BARSAOUI. ZDJĘCIA ANTOINE HÉBERLÉ. MUZYKA AMIN BOUHAFI.

WYKONAWCY SAMI BOUJAJILA, NAJLA BEN ABDALLAH, YOUSSEF KHEMIRI, NAJLA BEN ABDALLAH, NOOMEN HAMDA, SLAH M'SADEK. FRANCJA – TUNEZJA – LIBAN – KATAR 2019. CZAS 96 MIN

HBO GO, IPLA



SAMI BOUJAJILA, NAJLA BEN ABDALLAH

# SYN

BARTOSZ SZAREK

**N**ie bierz niczego za pewnik. Mniej więcej tak mogłoby brzmieć przesłanie pełnometrażowego debiutu Mehdiego Barsaouiego. Ten trzymający w napięciu film, co rusz mylący tropy, wciągający bohaterów coraz głębiej w bagno problemów, konstrukcją przypomina dramaty Asghara Farhadiego. Tu wszystko może się zmienić, wszystko może się zacząć albo skończyć. Reżyser i scenarzysta „Syna” na historii rozpadu rodziny buduje metaforę problemów Tunezji tuż po jaśminowej rewolucji. A całość sprawdza się na kilku płaszczyznach: jako dramat moralny, opowieść o zmieniającej się pozycji kobiet w społeczeństwie i jako alegoria polityczna.

„Syn” rozgrywa się w konkretnym momencie historycznym. Jest rok 2011, kilka miesięcy po tunezyjskiej rewolucji. Farés (Sa-

mi Bouajila) i Meriem (Najla Ben Abdallah) to pochodzące z wyższej klasy średniej małżeństwo wychowujące syna Aziza (Youssef Khemiri). Podczas wycieczki na wieś rodzina nieszczęśliwie trafia w sam środek partyzanckiej wymiany ognia, a chłopiec zostaje ranny. W szpitalu się okazuje, że żeby przeżyć, będzie potrzebował przeszczepu wątroby. Rodzice zostają skierowani na testy DNA, które pozwolą określić najbardziej kompatybilnego dawcę. Jednak wyniki jeszcze bardziej komplikują sytuację, zmuszając parę do stawienia czoła niełatwej przeszłości.

Okazuje się, że mężczyzna nie jest biologicznym ojcem Aziza, co automatycznie dyskwalifikuje go jako dawcę. Z kolei Meriem wyklucza grupa krwi. A ponieważ lista oczekujących jest długa, jedyną alternatywą staje się wytropienie dawnego kochanka lub nielegalna transplantacja. Świetnie rozpisany scenariusz zgłębia kwestie męskości i ojcostwa, nie tracąc z oczu silnej kobiecej postaci i jej podwójnej traumy, gdy staje w obliczu potencjalnej utraty zarówno dziecka, jak i męża. Złożoną dynamikę relacji między Farésem i Meriem, jak również prawne i polityczne zawiłości świata, zdominowanego przez religijne edykty, Barsaoui wprowadza do poziomu czysto ludzkiego.

„Syn” to film mocno osadzony w świecie arabskim, ale o uni-

wersalnej wymowie. *W naszej kulturze pobieranie narządów nie jest powszechne, a religia nam w tym nie pomaga* – tłumaczy lekarz zajmujący się Azizem. Prawo zabrania oddawania narządów osobom spoza najbliższej rodziny. Jedyne rozwiązanie w tym koszmarnym wyścigu z czasem jest więc jak najszybsze powiadomienie biologicznego ojca.

Tymczasem na horyzoncie pojawia się niejaki Choukri (Slah M'Sadek), szermujący biznesmen trudniący się szmuglowaniem ludzkich organów z Libii, graniczącej z Tunezją. Jednak jakie opcje pozostają, kiedy syn z dnia na dzień gaśnie w oczach, dawni kochanek robi uniki, a upływającego czasu nie można traktować jak sprzymierzeńca? Najbliższe otoczenie nieustannie doradza Farésowi, by zaufał Bogu, ale on wie, że sytuacja wymaga o niebo śmielszej taktyki niż cierpliwość i zawierzenie.

Film wygrywa paradoksy i sprzeczności tej sytuacji. Kilka kluczowych scen rozgrywa się poza kamerą, dzięki czemu widzimy tylko następstwa kolejnych zwrotów akcji, kolejnych porażek i fałszywych nadziei Farésa i Meriem. Barsaoui dołącznie wie, kiedy przytłoczyć, a kiedy zamknąć bohaterom usta i pozwolić, by białe miejsca na kartach opowieści zapisywały się same – w głowie widza.

Na pochwałę zasługują odzwierciedlenia ról. Znany z „Dni chwały” (2006), „Cieni” (2016) i całej masy równie udanych produkcji Sami Bouajila daje do bólu intensywny popis

sztuki aktorskiej. Kiedy Farés dowiaduje się o zdradzie żony, przyjmuje sprawę chłodno – milczeniem i niedowierzaniem. Ale to tylko pozory. Kwestią czasu jest, kiedy da upust buzującym w nim emocjom – frustracji, złości, strachowi. Najla Ben Abdallah jako Meriem wypada równie przekonująco, choć jej rola jest zdecydowanie bardziej zniuansowana. Ból i udręka malują się na jej twarzy, a kobieta nie może znaleźć odpowiednich słów, by usprawiedliwić się przed mężem. Gdy Farés wybuchy i rusza na pustynię, Meriem zostaje sama z sobą i pytaniami kotłującymi się w jej głowie. Czy mąż wróci? Czy syn umrze? Czy jej małżeństwo przetrwa?

„Syn” to film w równym stopniu o emancypacji kobiet, jak i mężczyzn, poruszający ważne kwestie współczesnego arabskiego społeczeństwa. Oprócz tandemu aktorskiego, brawa należą się również Antoine'owi Héberlé. Autor zdjęć fenomenalnie wykorzystuje pustynny krajobraz do odmalowania szczęścia rodziny zmierzającej na wymarzone wakacje, by następnie wykorzystać tę samą przestrzeń do odizolowania centralnych postaci. Ruch kamery wzmacnia intymność przeżywania przez nich traum, jednocześnie dając miejsce odrobiny wizualnej poezji, takiej jak chociażby przepięknie skadrowana przez Héberlé pustynia o świcie. Można dostrzec wtedy ostatnie drobinki opadającego kurzu, które dla Farésa i Meriem są jak chwila oddechu przed stoczeniem kolejnej bitwy. ■



SAMI BOUJAJILA, SLAH M'SADEK



## Favolacce

REŻYSERIA I SCENARIUSZ FABIO I DAMIANO D'INNOCENZO. ZDJĘCIA PAOLO CARNERA. WYKONAWCY ELIO GERMANO, BARBARA CHICHIARELLI, LINO MUSELLA, GABRIEL MONTESI, MAX MALATESTA, TOMMASO DI COLA, GIULIETTA REBEGGIANI, JUSTIN KOROVKIN. WŁOCHY – SZWAJCARIA 2020. CZAS 98 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA AURORA FILMS



ELIO GERMANO

# ZŁE BAŚNIE

ADAM KRUK

Niewiele jest dziś we włoskim kinie równie gorących nazwisk jak bracia D'Innocenzo. Padają nawet porównania do amerykańskich braci Safdi – z podobną intensywnością potrafią przenieść na widzów niepokój swoich mocno pogubionych bohaterów. Zrobiło się o nich głośno trzy lata temu, kiedy nieznanemu nikomu trzydziestoletni bliźniacy Fabio i Damiano – synowie rybaka, którzy nie ukończyli żadnej szkoły filmowej – dostali się na festiwal w Berlinie z filmem „La terra dell'abbazia”. Po międzynarodowym sukcesie gangsterskiej opowieści z przedmieść Rzymu pomogli Matteo Garrone pisać scenariusz „Dogmana”, wydali tomik poezji i album fotograficzny. Zaraz potem nakręcili „Złe baśnie”, które z Berlinale wyjechały już ze Srebrnym Niedźwiedziem. Lockdown uniemożliwił wprawdzie test we włoskich kinach, ale na VOD poradziły sobie niezle, by następnie zdobyć pięć prestiżowych nagród Błękitnej Wstęgi – w tym dla najlepszego włoskiego filmu zeszłego roku.

Idą za ciosem – już za chwilę ich trzeci pełny metraż zatytułowany „America Latina” powalczy w Wenecji o Złotego Lwa. Tymczasem na polskie ekrany trafiają „Złe baśnie”. Koniec lata wydaje się na to idealną porą, bo film jest aż lepki od parnej atmosfery włoskiej kanikuły. Nie jednak tej wymarzonej na plaży w Sorrento

czy w Portofino, lecz skwaru doskwierającego gdzieś na podmiejskim osiedlu, skąd nie sposób wyjechać, bo albo trzeba pracować, albo nie ma za co. Jesteśmy w Spinaceto, miasteczku bez właściwości położonym tuż za GRA – autostradową obwodnicą Rzymu, pamiętną bohaterką „Rzymskiej aureoli” Gianfranco Rosiego. Jeśli jednak czułe spojrzenie włoskiego dokumentalisty kazało w brzydocie i pospolitości jej okolic szukać piękna i oryginalności, to optyka bracia D'Innocenzo jest bezlitosna: w złym mieście w złe lato opowiadają złe historie.

Zaczyna się jeszcze dość spokojnie. Sąsiadujące ze sobą domy w dom rodziny zasiadają wspólnie do kolacji w ogrodzie: świeższe zawodzą monotonię, plastikowa zastawa wala się po stole, z ust dorosłych wypływa dym elektronicznych papierosów. Ojcowie z fryzurami na detektywa Rutkowskiego kozaczka (jednego z nich gra Elio Germano – najbardziej utytułowany włoski aktor swego pokolenia, reszta obsady jest odkryciem), dzieci chwalą się świadectwami, matki utyskują na nauczycieli. Każdy musi być od kogoś lepszy, a raczej znaleźć kogoś gorszego od siebie. Męczący positek zapowiada coroczny koszmarny wakacji: dla dzieci z rodzicami, dla rodziców z dziećmi. Tym razem jednak może być jeszcze gorzej, co zwiastują krwawe doniesie-

nia z telewizji. Coś ciężkiego unosi się w powietrzu i objawia w nastoletnich ciężach, załgnięciu się u dzieci wszy i zarazków odry, czy w podziurawionym basenie ogrodowym. *To pewnie Cyganie...*

Bohaterów podzielić można na trzy grupy: prócz uczniów zwolnionych tymczasowo z obowiązku szkolnego są ich sfrustrowani rodzice oraz równie niesympatyczni belfrzy – ważną rolę w filmie odegra nauczyciel chemii (konstrukcja „Złych baśni” jest doprawdy bezbłędna – Srebrny Niedźwiedź za scenariusz w pełni zasłużony). Jest też narrator, który głosem mężczyzny w średnim wieku czyta napisany zielonym długopisem pamiętnik nastolatki. Już to budzi pewien dyskomfort, wprowadza *creepowski* nastrój. Ale przecież niepokojąca jest sama poetyka baśni, pełna krzywdy (także dziecięcej) i okrucieństwa, mająca w założeniu raczej oszczędzić z okropieństwami życia niż je lukrować.

Podobnie działają bracia D'Innocenzo – używają cukierkowej muzyki i aż nazbyt pięknych zdjęć Paolo Carnery, by podkreślić nieco baśniowy klimat, ale nigdy nie odchodzą zbyt daleko od realizmu, lekko tylko słodyczą rodem z dobranoczek maskującą swą żarłoczną ironię. Jeśli dodać, że lekturą zadaną tu dzieciom na lato jest „Duch z Canterville” Oscara Wilde'a, właściciwie irlandzkiemu szydercy mieszanie grozy z humorem wyda się tym bardziej czytelne. Dlatego, gdy narrator zwierza się ze swych wyrzutów sumienia, że opowia-



GIULIA MELILLO

da tak błahą, smutną i pesymistyczną historię, czujemy, że reżyserzy wcale ich nie podziwiają. Mają wyraźną satysfakcję z wyśadzania w powietrze kolejnych elementów tego świata, przez co nietrudno byłoby oskarżyć ich o mizantropię i ojkofobie – na podobnej zasadzie, jak zarzucą się ją w Polsce Szumowskiej.

Owszem, „Złe baśnie” są satyrą na włoskie przedmieścia, na niższą klasę średnią i jej aspiracje, nakręcane przez telewizję Berlusconi. I są krytyką ostrą, wyrastającą jeszcze z ducha Pasoliniego, uznającego konsumpcjonizm za zagrożenie większe od faszyzmu, i Sergio Cittiiego, kontynuującego tę tradycję w wersji *buffo*. Nie trzeba zresztą sięgać zbyt daleko, bo niektóre obrazy z filmu braci D'Innocenzo znamy dobrze i z naszego podwórka, mogłyby złożyć się na współczesne baśnie polskie: porno oglądane na komórkach przez rodziców i naśladowane przez dzieci, wylewająca się spod kurtuazji zawiść, toksyczna męskość szukająca upustu w fantazjach o gwałcie na sąsiadce. Albo w zażyłym grillowaniu. ■



ANNA KROTOSKA, MARCIN CZARNIK, LUCKY MONIAGA

# HOLIDAY

TOMASZ JOPKIEWICZ

**Z**le się dzieje między Tomkiem a Kasią. Jeśli mężczyzna nocą wychodzi z hotelu z butelką alkoholu, pozostawiając samą śpiącą kobietę, to nie dzieje się tak bez powodu. Tomek szuka swobody, czegoś, co kiedyś nazywano przygodą. A w dodatku kończy właśnie czterdzieści lat. To jak wiadomo wielce niebezpieczny wiek.

W pełnometrażowym debiucie fabularnym Pawła Ferdka (scenarzysty „Ki”) krzyżują się się znane wątki i tematy. W warstwie obserwacji obyczajowo-psychologicznej udało się osiągnąć wysoki stopień wiarygodności (także dzięki duetowi aktorskiemu), zwłaszcza w scenach opisujących napięte relacje pary, jak się można domyślać skonfliktowanej od dłuższego czasu. Wyprawa na Bali miała zapewne na celu ożywienie tego związku, choć można przypuszczać, że to próba dość rozpaczliwa. Tomek perswazuje, a może i podstępem narzuca partnerce swoją wolę, Kasia z coraz większą niechęcią mu ulega. Mężczyzna kiedyś, lata temu, miał zamiar zdobyć balijski wulkan Agung. Właśnie „Agung” początkowo miał się nazywać film (tytuł pozostał w wersji międzynarodowej) i łatwo zrozumieć dlaczego. To symbol tęsknoty za czymś groźnym, majestatycznym i niedostępnym, kuszącym niejasną obietnicą duchowości. Dla tubylców być może wulkan jest nadal źródłem siły, choć rzecz jasna również za-

grozeniem, ale nie do końca wiadomo, co w pokazanych tu zachowaniach Balijszyków jest tylko grą obliczoną na naiwność turystów, spragnionych klimatu.

Film przenika marzenie o dawnej, ponoć zdobywczej męskości, agresywnej, ale też i jakoś pokornej wobec sił natury, może utajonej boskiej mocy. „Holiday” w swych najlepszych partiach wydaje się więc dyskretnie sarkastycznym przeglądem fantazmatów na temat tajemniczego Wschodu, którego naprawdę nie da się przeniknąć, nawet usiłując stać się jego częścią. Na szczęście Ferdek nie zbacza ani w stronę emfazy rodem powiedzmy z „Siedmiu lat w Tybecie”, ani też łatwej satyry wykipiwającej polskich prowincjuszy za granicą. Chociaż w uszczypliwych scenkach pojawia się lokalny koloryt, to obserwacje z nim związane dotyczą przede wszystkim postępowania przybyszów. Tomek zachowuje się na ulicy jak obcosewy bywalec, a w hotelu wręcz żenująco robi awanturę w sprawie przewodnika. Przejawia wyższość turysty, wymieszaną z moze przesadną, ale chyba nie całkiem nieuzasadnioną podejrzliwością. Kasia sprawia natomiast wrażenie, że najchętniej nie opuszczałaby hotelu, po części dlatego, że lubi bezpieczną przestrzeń luksusu, ale być może głównie z tego względu, że jej celem jest ratowanie związku, będącego na krawędzi rozpadu. To ona ma pieniądze, a więc i wła-

dzę, a ustępuje Tomkowi, bo pewnie nie chce być sama.

Być może dezercja Tomka z korpoświatka, o której się z czasem dowiadujemy, wzbudzała nawet początkowo jej szacunek. Ale z czasem dostrzega w niej chęć ucieczki przed odpowiedzialnością. Niech więc Tomek chociaż przez moment ma złudzenia, że jest samcem alfa. Oboje wiedzą, że nim nie jest. Kasia uważa dążenia Tomka za śmieszne, chce go ujarzmić, a może z czasem zmusić do powrotu do korporacyjnego kieratu, z którego w myśl hasła samorealizacji zrezygnował.

Wręcz z rozwojem akcji film z zasadniczo realistycznej opowieści psychologicznej, doskonale zniuansowanej przez grę Krotoskiej i Czarnika (majstersztykiem jest scena wybuchowej kłótni przy posiłku w chacie), zamienia się w rodzaj złowrogię przypowieści. Użyto tu chwytów rodem z kina gatunków. Co zresztą zwiastuje już w wstępie przesadnie złowroźna muzyka Antoniego Komasy-Łazarkiewicza. Trafna ironia ustępuje coraz bardziej miejsca narastającej grozie. Mentalność turysty okazuje się w końcu bezbronna wobec zmitologizowanej pierwotności. Postępuje swoista hipnoza – co wyraża fascynacja Tomka walkami kogutów, sfilmowany

mi z trudną do zniesienia rzeczowością. Nie da się też ukryć, że postać Kasi z czasem przekształca się w znany męski fantazmat o dominującej, ale zarazem uśpionej kobiecości, którą przebudzić ze swoistego letargu może gwałtowny erotyczny impuls. Ostatecznie przemoc okazuje się jedynym wspólnym mianownikiem, jedyną realną płaszczyzną spotkania czy też zderzenia kultur.

Tyle że taka sugestia niezbyt przekonuje, ponieważ nie wydaje się wynikać z zaniedbanej zresztą w drugiej części filmu precyzyjnej obserwacji bohaterów. Pozbawieni prawdziwej energii, syci albo względnie syci Europejczycy (zwłaszcza samcy, skutecznie wykastrowani przez kapitalizm) roznoszą po całym świecie zarządę swej wyższości, ale także niepewności i kompleksów, snując fantazję o odzyskaniu mocy, co może być niebezpieczne i dla nich, i dla otoczenia. Diagnoza niezbyt odkrywcza. „Holiday” wydaje się kolejnym dowodem na triumf tradycji orientalizmu w unowocześnionej wersji. Ta wizja nadal zakłada, że Wschód można albo podbić, albo mu ulec. Tymczasem rzecz wydaje się bardziej skomplikowana, co zresztą starali się opisać twórcy filmu w jego wstępnej części. ■

## Holiday / Agung

REŻYSERIA PAWEŁ FERDEK.  
SCENARIUSZ PAWEŁ FERDEK, ARUN MILCARZ. ZDJĘCIA MIRIAM KOLESNYK. MUZYKA ANTONI KOMASA-ŁAZARKIEWICZ.  
WYKONAWCY MARCIN CZARNIK, ANNA KROTOSKA, LUCKY MONIAGA, OTIG PAKIS. POLSKA – NIEMCY  
– INDOEZJA 2021. CZAS 107 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA KINO ŚWIAT



MARCIN CZARNIK, ANNA KROTOSKA



Iceland   
 Liechtenstein  
 Norway grants



**AMANDUS**  
 FILM FESTIVAL

24 - 26 WRZEŚNIA 2021  
 LILLEHAMMER  
 AMANDUSFESTIVALEN.NO

**WAMA** | FILM  
 FESTIVAL

5 - 9 PAŹDZIERNIKA 2021  
 OLSZTYN  
 WAMAFESTIVAL.PL

FINANSOWANIE:

Iceland   
 Liechtenstein  
 Norway grants



Ministerstwo  
**Kultury**  
 Dziedzictwa  
 Narodowego  
 i Sportu

ORGANIZATOR:



ORGANIZACJE PARTNERSKIE:



FESTIWALE PARTNERSKIE:



Projekt „Polish-Norwegian Film Festivals Cooperation” dofinansowano ze środków Mechanizmu Finansowego Europejskiego Obszaru Gospodarczego (MF EOG) 2014-2021 oraz ze środków budżetu państwa.



# REPUBLIKA DZIECI

MATEUSZ ŻEBROWSKI

**Z**robiłem ten film bez puszczenia oka do mniejszych od siebie. Rzecz jest zrealizowana nowoczesnie, wartko, bez staroświeckiej kaligrafii – mówi Jan Jakub Kolski o „Republice dzieci”. Nikt nie potrafi opowiadać o swoich filmach tak przekonująco jak on. Nie zawsze jednak słowa wypowiedziane przez reżysera mają przełożenie na to, co widz ogląda na ekranie. „Republika dzieci” to kino ambitne w założeniach, ale w ostatecznym kształcie nieudane. Sprawia wrażenie dzieła niedbałego, niedokończonego, gdzie tysiące pomysłów zostają wrzucone do jednego worka i psklejane w pretekstową fabułę. Nowy film Kolskiego to przede wszystkim stracona szansa na realizację mądrej i artystycznie spełnionej produkcji familijnej.

Nie będę ukrywał, że piszę z pozycji odbiorcy, którego gust kształtowały mazowieckie krajobrazy przetworzone przez wyobraźnię Kolskiego. Prowincjonalny klimat Jańciolandu okraszony wdzierającym się do świata pierwiastkiem nadprzyrodzonym odpowiada temu, co mi w duszy gra. Premier filmów Kolskiego oczekuję więc z ekscytacją. Nie inaczej było z „Repu-

bliką dzieci”, która zwiastowała powrót do magicznej estetyki, znanej choćby z „Jasminum”. Twórca po raz kolejny zdecydował się opowiedzieć o dziecięcych bohaterach, od zawsze przedstawianych przez niego z wdziękiem i wyczuciem.

W najnowszej produkcji grupa sierot ucieka z domu dziecka i chce proklamować tytułową Republikę Dzieci (skojarzenia z twórczością Korczaka są jak najbardziej trafne). Samozwańcym przywódcą wyprawy jest Tobiasz. On również uciekł, ale z obrazu „Krajobraz z Tobiaszem” Jacka Malczewskiego. Zbiegów z płócien jest w filmie więcej – są nimi chimery, rusałki, utopce i fauny namalowane przez polskich symbolistów. Mszary – jak nazywają siebie fantastyczne postacie – żyją w zgodzie i pośród natury. Splenicenie losów młodych bohaterów oraz bytów będących emanacją artystycznej wyobraźni dawało nadzieję na ciekawą refleksję na temat odpowiedzialności wobec dzieci – tych ludzkich i tych zrodzonych z przepływu weny. Temat ten (podobnie jak inne interesujące wątki) zostaje jednak szybko urwany i pozbawiony *pointy*. W „Republice dzieci” zbyt wiele rzeczy po pro-

stu się wydarza i nie ma większego znaczenia dla fabuły – nie wpływa na decyzje bohaterów, nie zmienia ich sposobu patrzenia na świat. Ot grupa sympatycznych kilku- i kilkunastoletków maszeruje od punktu A do punktu B. Postacie traktowane są niczym pionki rozrzucone po planszy, nieposiadające indywidualnych historii i motywacji. Jeśli to ma być ów nowoczesny sposób opowiadania historii, to okazuje się on nader powierzchowny i nastawiony jedynie na odhaczenie kolejnych *atrakcji*. Co rusz bohaterów spotyka jakieś spektakularne wydarzenie, spełniające wyłącznie rolę fajerwerku. A to ktoś wysadzi most, a to rusałki załaskoczą chłopca do nieprzytomności, stary faun zarzuca opowieść o własnym losie, zaś Mszary zaprezentują kolejne cuda baśniowej techniki. Jedynym bohaterem pochodzącym jakby z innego, lepszego filmu, jest anioł grany przez Andrzeja Grabowskiego. Kreacja ta ma w sobie charakterystyczny dla dzieł Kolskiego prowincjonalny urok – pewną ordynarność i łagodność jednocześnie, przez co przypomina rolę Janusza Gajosa z „Jasminum” i Bronisława Pawlika z „Szabli od komendanta”.

„Republika dzieci”, pomimo wszystkich trudnych do przełknięcia wad, broni się brakiem moralizatorskiego tonu. Reżyser nie czuje potrzeby występować *ex cathedra* i przedstawiać na ekranie jedynie słusznej drogi dorastania. Najważniejsze, by trzymać się razem, wspierać i czerpać radość z życia. „Republikę dzieci” można traktować raczej jako przestrożę dla dorosłych i to właśnie im, a nie najmłodszym, Kolski próbuje wskazać kierunek, jaki powinni obrać w życiu. Wśród Mszarów nie brak dojrzałych stworów, które nie mają w sobie za grosz cynizmu, potrafią współczuć i są chętne do pomocy. Reżyser nikomu nie przypisuje jednoznacznie złych zamiarów, co zbliża „Republikę dzieci” do empatycznej twórczości Hayao Miyazakiego. Z dziełami japońskiego animatora łączy ją również proekologiczna i antymaterialistyczna wymowa.

Film Kolskiego broni się także od strony wizualnej. Rzadko w polskim kinie oglądamy oryginalną kreację osobnego, fantastycznego świata. Reżyserowi ze współpracownikami z pionu scenograficznego i operatorskiego udało się stworzyć cieszącą oko i spójną wizję baśniowej rzeczywistości. Szkoda, że z tą atrakcyjną *identyfikacją wizualną* nie idzie w parze coś, co radowałoby nie tylko oko, ale





ANDRZEJ GRABOWSKI

ZDJĘCIA ALEKSANDRA MICHAEL



PAULA BEER

FOT. CHRISTIAN SCHULZ / SCHRAMM FILM

dawało również satysfakcję na poziomie fabuły i metanarracji.

Oglądając „Republikę dzieci”, a szczególnie jej najlepsze sceny, można odnieść wrażenie, że zrobienie kompletnego i spójnego filmu nigdy nie było dla twórców celem nadrzędnym. Niezwykle naturalni dziecięcy aktorzy sprawiają wrażenie, jakby brali udział w koloniach artystycznych prowadzonych przez zżytych i znających się na wylot wychowawców. Kolski zaprosił do gry w „Republice dzieci” artystów, z którymi od dawna lubi pracować – Mariusza Saniternika, Grażynę Błęcką-Kolską, Krzysztofa Globisza. A ci wyglądają na ekranie tak, jakby praca z bandą dzieciaków była dla nich świetną zabawą. Widać to chociażby we wspaniałej scenie rytualnego tańca, lub gdy oko kamery obserwuje młodych od twórców podczas malowania twarzy na podobieństwo Mszarów. Być może to, co dostajemy, jest więc przede wszystkim zapisem świetnej przygody na planie, a nie zajmującą historią filmowych bohaterów? Jeśli tak, to nie pozostaje nic innego, jak czekać na *Making of „Republiki dzieci”*. ■

SCENARIUSZ I REŻYSERIA JAN JAKUB KOLSKI. ZDJĘCIA MICHAŁ PAKULSKI. MUZYKA ADRIAN KONARSKI. WYKONAWCY ANDRZEJ GRABOWSKI, KAROLINA RZĘPA, MATEUSZ GRYS, OLGIERD ŁUKASZEWICZ, MARIAN OPANIA. POLSKA 2021. CZAS 132 MIN  
DYSTRYBUCCJA KINOWA TVP

# UNDINE

MAREK BOCHNIARZ

**U**ndine Wibeau pracuje jako przewodniczka w berlińskim Märkisches Museum, oprowadzając turystów po ekspozycji olbrzymich makiet miejskich. Modele porządkują i wizualizują informacje o najnowszej historii stolicy i zmianach w jej architekturze. Akcja rozgrywa się zresztą w roku 30. rocznicy połączenia Berlina Wschodniego i Zachodniego. Przewodniczka mechanicznie i z roztargnieniem deklamuje puste, wyuczone opowieści – zdenerwowana, bo chwilę temu została rzucona przez kochanka Johannesę. Przy rozstaniowej kawie przestrzegła go: *Jeśli mnie zostawisz, będę musiała cię zabić*. Po oprowadzaniu Undine spotyka zafascynowaną nią Christophę, a nowy romans zaczyna szybko się rozwijać. Zapewne film z takim początkiem wypadby kuriozalnie, gdyby nie wyreżyserował go Christian Petzold. To twórca słynący z kina chłodnego i formalnie wystudiowanego, z budowania fikcji na bazie ambivalentnie traktowanych schematów. Jego bohaterowie nie wyrażają swoich emocji wprost, stronią od spontanicznych działań, planują i kalkulują. W „Undine” jest podobnie – nawet

plącz rozgrywa się tu bezgłośnie.

Reżyser sięgnął po mityczną postać Ondyny – nordyckiej boginki wodnej, która w przypadku zdrady mściła się na kochanku, mordując go. Wybór to dość osobliwy, lecz Petzold po raz drugi próbuje sprawdzić, jak można wpleść i ukryć w realistycznej konwencji filmu artystycznego elementy świata fantastycznego, przepisać je na współczesne realia. Jego pierwsza próba wykorzystania elementu fantastycznego – „Yella”, czyli reinterpretacja kultowego horroru „Karnał dusz” – była ostentacyjnie pozbawionym wyrazistej akcji thrillerem biurowym. W męcząco wyczekiwany finale odkrywaliśmy, że wszystkie wydarzenia rozegrały się naprawdę w wyobraźni umierającej bohaterki, uwięzionej z mężem w samochodzie spadającym z mostu do wody. Z kolei w „Undine” obszar niesamowitego ukryty jest w gęstej siatce dróg wodnych przecinających Berlin, głęboko pod nieprzejrzywą wodą. Konserwacją i naprawianiem infrastruktury kanałów zajmuje się nurek Christoph, przez co w fabule staje się on figurą marynarza i budzi zainteresowanie Undine. Mężczyzna

zdaje się przy tym psuć mityczny i przewidywalny przebieg opowieści, angażując uwagę bohaterki i odciągając jej myśli od planowania zemsty. Na szczęście Petzold wzdraga się przed prostolinijnymi finałami – nie będziemy na koniec tonąć w morzu durnej miłości czy obserwować pary buszujących w łóżku kochanków.

Reżyser jeszcze od czasów debiutu skupia się na konstruowaniu złożonych i nieschematycznych postaci żeńskich, wybiera wyraziste aktorki o dużej osobowości artystycznej. Ten feminizm da się zresztą zauważyć już w samych tytułach filmów (np. „Yella” i „Barbara”). Petzold sprawdza w nich psychiczną wytrzymałość kobiet w sytuacjach trudnych, wręcz czasem ekstremalnych, stawiając je naprzeciw partnerów i kochanków, którzy nawet jeśli są pełni dobrych chęci, to zazwyczaj cechuje ich słabość i niestałość. *Kobięcą* twórczość niemieckiego reżysera wiele łączy pod tym względem z dziełami Oliviera Assayasa. Obaj poszukują nadnaturalnego we współczesnym świecie, racjonalnym i pozbawionym zagadek, a także powracają do bohatererek z klasycznych filmów, na nowo opowiadając ich historie. ■

SCENARIUSZ I REŻYSERIA CHRISTIAN PETZOLD. ZDJĘCIA HANS FROMM. WYKONAWCY PAULA BEER, FRANZ ROGOWSKI, MARYAM ZAREE, ANNE RAITTE-POLLE. NIEMCY – FRANCJA 2020. CZAS 91 MIN  
DYSTRYBUCCJA KINOWA AURORA FILMS



SCENARIUSZ I REŻYSERIA MACIEJ BARCZEWSKI. ZDJĘCIA WITOLD PŁOĆIENNIK. MUZYKA BARTOSZ CHAJDECKI. WYKONAWCY PIOTR GŁOWACKI, JAN SZYDŁOWSKI, GRZEGORZ MAŁECKI, MARCIN BOSAK, MARCIN CZARNIK. POLSKA 2020. CZAS 91 MIN  
DYSTRYBUCCJA KINOWA GALAPAGOS



PIOTR GŁOWACKI

# MISTRZ

## MICHAŁ PIEPIÓRKA

**W** październiku wejdzie do kin film „Poufne lekcje perskiego” Vadima Perelmana, który polską premierę kinową miał mieć już pod koniec ubiegłego roku. Jego bohater trafia do nazistowskiego obozu i próbuje przeżyć, ucząc jednego z oficerów tytułowego języka – rzecz w tym, że nie zna w farsi ani jednego słowa. Oglądając „Mistrza”, miałem tamten film przez cały czas w pamięci, oba dzieła są bowiem bliźniaczo do siebie podobne. Oba starają się opowiedzieć o nieludzkich realiach obozów przez pryzmat nietuzinkowej historii. Tyle tylko, że Perelmanowi udało się to sztuka znacznie lepiej.

Maciej Barczewski – debiutancki reżyser „Mistrza” – miał w zanadrzu równie przejmującą historię, bo Perelman. Jego tytułowy bohater to Tadeusz Pietrzykowski, przedwojenny mistrz bokserski, doskonale znany ze stołecznych ringów. Do Auschwitz trafił w jednym z pierwszych transportów i dostał bardzo niski numer 77. Już wkrótce numer ten będzie skandować cały obóz, dopingując polskiego pupila podczas organizowanych przez nazistów walk bokserskich o nieformalny tytuł mistrza Auschwitz.

Zanim jednak popularny „Teddy” włoży skórzane rękawice, twórcy pokazują nam, rzecz jasna, nieludzkie realia obozu – wszechobecny brud, chłód, głód, brutalność, śmierć i strach.

Znamy to z setek podobnych filmów, twórcy „Mistrza” niestety nie mieli pomysłu na pokazanie obozu w jakkolwiek zaskakujący sposób. Trudno ich o to jednak winić, wydaje się bowiem, że po „Synu Szawła” *kino obozowe* jest skazane na odtwórczość.

Głównym nośnikiem emocji staje się chory nastoletni chłopak, którego pod swe muskularne skrzydła bierze główny bohater. Już do końca filmu to właśnie wokół tej postaci będzie budowana cała dramaturgia. Co więcej, to właśnie los chłopaka będzie do pewnego stopnia fabularnie istotniejszy, bo to właśnie on motywuje Pietrzykowskiego do dalszych działań. Boks, choć najbardziej widowiskowy, w pewnym momencie schodzi na drugi plan, co sprawia, że „Mistrz” grzęźnie w najbardziej ograniczonych koleinach gatunku *kina obozowego*. Sam bowiem pozabawia się tego, co w opowiadanej historii najciekawsze.

Ale gdyby nie choroba chłopaka i emocjonalna więź, jaka zawiązała się między nim a „Teddy”, film nie miałby ani krzty dramaturgii. Tylko dzięki temu wątkowi momentami serca widzów mogą zabić odrobinę szybciej – gdy Pietrzykowski przemyci leki dla chłopaka, czy przynosi mu ukradzione pożywienie. Bokserskie walki, paradoksalnie, nie niosą większego napięcia, głównie dlatego, że mistrz, jak to mistrz, po prostu wszystkich przeciwników leje po gębach, jak

się patrzy, a najlepiej się patrzy, kiedy leje Niemców. A gdy nie leje, to trenuje i pracuje – ale leżej niż inni, bo w stajni. Załatwił mu to zaprzyjaźniony kapo – również były pięściarz, kibicujący Pietrzykowskiemu. Gdyby nie wszechobecny brud, kilka przebiłek na kamieniomoty i transporty prowadzone wprost do krematorium, można by pomyśleć, że to obóz sportowy, a nie koncentracyjny. A gdyby nie pomoc ofiarowana przez Pietrzykowskiego chłopakowi, to pięściarz mógłby nawet nie wzbudzić sympatii widzów, bo publiczność nie lubi tych, którym jest lepiej i leżej niż innym, zwłaszcza w tak dramatycznych okolicznościach.

Najwyraźniej twórcy dostrzegli to zagrożenie, bo pod koniec dostaje się – dosłownie i w przenożeniu – i Pietrzykowskiemu. Dzięki czemu opowieść zyskuje odpowiednią temperaturę. Ale zanim historia dojrnie do tego momentu, powiela najbardziej klasyczne, doskonale znane klisze *kina obozowego*, jak choćby podkreślanie rozdźwięku między rzeczywistością obozu i niedalekich willi, zamieszkałych przez nazistowskich oficerów. W jednym z takich dostatnich domostw rozwinął się nawet poboczny wątek, opowiadający o niespodziewanej chorobie niemieckiego dziecka. Lecz jest on o tyle kuriozalny, że nie ma żadnego powiązania z wątkiem głównym i nie wiedzie do żadnej konstatacji poza tą, że i nazistowska Übermensch byli śmiertelni.

„Mistrz” ma jednak jedną niezaprzeczną zaletę. Nazywa się ona Piotr Głowacki, którego



PIOTR GŁOWACKI, PIOTR WITKOWSKI

ZDJĘCIA ROBERT PALKA

wcielenie się w Pietrzykowskiego kosztowało nie tylko kilka kilogramów. Dla tej roli zaryzykował bowiem całe swoje dotychczasowe *emploi*. Uleciała z niego chłopięca lekkość, na której budował często rolę komediowe. Tym razem jest skupiony, cierpiący i świetnie wypada w scenach walk, które swoją drogą również są jednym z jaśniejszych punktów produkcji. W tych scenach widać wielką pracę, jaką aktor wykonał nad swoim ciałem, ale również umiejętności czysto bokserskie, które sprawiły, że z powodzeniem wcielił się w Rocky'ego z Auschwitz.

To nawiązanie do sławnego filmowego boksera nie jest przypadkowe. W postaci Pietrzykowskiego widać próbę zbudowania bohatera na modłę amerykańską – większego niż życie, nieskazitelnego moralnie, inspirującego i zdeterminowanego. Niestety ten model nie sprawdził się w obozowych realiach, gdzie jednostka nie nauczyła nic, a zawziętość nie miała szans wobec bezwzględnej siły. Strach, brawura i beznadzieja, które ukształtowały bohatera „Poufnej lekcji perskiego”, były znacznie bardziej przekonujące. ■





TINA TURNER



TINA TURNER PODCZAS KONCERTU W WERSALU (1990)

# TINA

## PIOTR DOBRY

**N**ie miałam dobrego życia. Owszem, może w niektórych obszarach. Ale ostatecznie dobro nie zrównoważyło zła. Kiedy takie wyznanie pada z ust emerytowanej Tyny Turner już w pierwszych scenach dokumentu T.J. Martina i Daniela Lindsaya, nie trudno o sceptycyzm. W końcu bolesne szczegóły z życia *królowej rocka* przedstawiano wcześniej nie raz: w latach 80. w głośnym reportażu magazynu „People” i bestsellerowej autobiografii „Ja, Tina”, dekadę później w filmie fabularnym z brawurą rolą Angeli Bassett, niedawno zaś w musicalu wystawianym na West Endzie i Broadwayu. Dlaczego więc mielibyśmy potrzebować kolejnej martyrologicznej opowieści na ten sam temat? A co więcej – czemu miałyby jej potrzebować sama Tina?

I tu niespodzianka. Otóż różnica między nowym dokumentem a poprzednimi biogramami jest zasadnicza. Do tej pory na gwiazdę zawsze patrzono przez pryzmat jej toksycznego związku z Ikiem Turnerem. Tymczasem autorzy „Tiny” nie dość, że nie bez żalu konstatują, iż piosenkarka w masowej świadomości będzie już powiązana ze swoim oprawcą po wsze czasy, to jeszcze próbują przenieść środek ciężkości z *ofiary* na *bohaterkę*.

Takie ujęcie doskonale przystaje do epoki #MeToo, tyle że

Tina nigdy nie chciała być określana jako ofiara. Od dekad miała serdecznie dość mówienia o Ike’u. Podkreśla to niejednokrotnie zarówno we współczesnym wywiadzie zrobionym na potrzeby dokumentu, jak i w nagraniach archiwalnych. Zauważa, że swój słynny literacki pamiętnik stworzyła przy pomocy Kurta Lodera głównie po to, by raz na zawsze zamknąć etap byłego męża. *Nie interesowało mnie opowiadanie o tej głęboko żenującej części mojego życia* – wspomina. *Ale czułam, że to właściwy sposób na pozbycie się dziennikarzy*.

Niestety, przeczcucie zawiodło Tinę. I to mocno, co pokazują kolejne fragmenty filmu. W jednym z nich gwiazda nawet przerywa na chwilę wywiad, żeby się ochłodzić po podnoszącym ciśnienie pytaniu o Ike’a. Innym razem, przy okazji wywiadu promocyjnego w związku z premierą „Mad Maksa pod Kopułą Gromu”, obserwujemy zarówno sfrustrowanie Turner, jak i reakcję towarzyszącego jej partnera z planu. Zakłopotany Mel Gibson świadkujący pytaniu o przemocowaną przeszłość – cóż za ironia!

Paradoks filmu polega jednak na tym, że w trakcie swej krucjaty wyzwolenia Tyny od Ike’a powraca do tego ostatniego przynębiająco często. Być może nie sposób zrobić rzetelnego dokumentu o Tinie Turner bez rozdziału poświęconego człowieko-

wi, który sprawił, że Anna Mae Bullock w ogóle ową Tiną została. Można też zrozumieć, że twórcy potrzebowali Ike’a dla zbudowania dramaturgii, tym bardziej, że muzyk miał w sobie pewną niepokojącą nieprzewidywalność, emanującą z zachowanych nagrań kłótni w studio.

Jednak ponieważ cała pierwsza połowa „Tiny” w dużej mierze obraca się wokół wątku przemocy domowej, wrażenie przesyty wydaje się zasadne. Film raczej mógłby się obyć bez szerokiego przytaczania passusów z wywiadu dla „People” o gwałceniu wieszakami i podobnych okropnościach. Równie zbędne zdaje się przytykanie całości komentarzami dzisiejszej Turner, która głównie dopowiada oczywistości. Gdyby tak zrezygnować z tej i innych *gadających głów* (jak inaczej mają mówić o Tinie inspirujące się nią Bassett czy Oprah Winfrey, jeśli nie w samych superlatywach?), a postawić na surowy montaż archiwaliów na wzór „Amy” Asifa Kapadii, rezultat mógłby być ciekawszy.

Nie żeby teraz nie był interesujący. Gdzieś na półmetku filmu duet nagrodzony Oscarem za sportowy dokument „Niepokonani” (Undefeated, 2011) robi to, co potrafi najlepiej: kładzie nacisk na budujący heroizm protagonistki. Wątek odejścia od Ike’a jest przedstawiony elektryzująco. Filmowcy bombardują nas mozaiką nocy obrazów z hotelowej sypialni i autostrady. Tina opisuje, jak czekała, aż Ike zaśnie, zanim spakowała swoje rzeczy. Nerwowe ruchy kamery imitują dosłowną ucieczkę. W tle

rozbrzmiewa triumfalna muzyka. Dokonało się.

Najlepszą decyzją dokumentalistów wydaje się jednak poświęcenie całego aktu fenomenowi „What’s Love Got to Do with It”. Przywykła do znacznie czarniejszych klimatów Turner początkowo nie chciała nagrywać własnej wersji piosenki brytyjskiej grupy popowej Bucks Fizz. Na szczęście dała się przekonać i w efekcie tchnęła w (anty)miłosny utwór własne przeżycia. Nadała ciężar emocjonalny pozornie przeciętnemu kawałkowi. Zrobiła z *coveru* własną wizytówkę. I – *last but not least* – zawojowała globalne listy przebojów w wieku 44 lat. Niebywałe.

Znamienne, że film z 1993 roku i inne wcześniejsze narracje traktowały spektakularny sukces hitu i całego albumu „Private Dancer” jako kulminację historii Tyny. Tymczasem sama wokalistka postrzega to zupełnie inaczej. *Nie uważam tej płyty za powrót. Znikąd nie wracałam. To był debiut. To był mój pierwszy album* – wyznaje. I jest to bodaj najważniejsza myśl filmu, sytuująca przełomowy moment jako coś więcej niż nowy początek, więcej niż odrodzenie. To narodziny autonomicznej osobowości. Narodziny Tyny jako takiej. Żadnego Ike’a. Dalej czeka już tylko szczęście u boku drugiego męża Erwina Bacha. *Happy end* – i tylko szkoda, że jednak nie większy niż suma wszystkich strachów. ■

REŻYSERIA I SCENARIUSZ DANIEL LINDSAY, T.J. MARTIN. ZDUJĘCIA MEGAN STACEY, DIMITRI KARAKATSANIS. USA 2021. CZAS 118 MIN  
RAKUTEN TV, ITUNES



ALFONSO HERRERA, MABEL CADENA



ALFONSO HERRERA, EMILIANO ZURITA

# BAL CZTERDZIESTU JEDEN

ADAM KRUK

**W**e Włoszech mówi się *frocchio* albo *finocchio*, po angielsku można po wiedzieć *fag, pansy, fairy, poof...* i wszyscy wiedzą, że chodzi o pedała, miękki nadgarstek, ciotę. Te i inne epitety, obrazujące bogactwo języka i kultury, mogą burzać lub bawić; w założeniu obraźliwe, bywają subwersywnie przejmowane przez tych, których próbuje się nimi stygmatyzować. W świecie hiszpańskojęzycznym wystarczy rzucić *maricón* albo feminizując: *maricona* – bo wiadomo, że kobiecość jest czynns gorszym nawet niż pedałstwo. W Meksyku istnieje jeszcze jeden zwrot, którego nie znajdziemy nigdzie indziej na świecie: *cuaterdieci jeden*. Numer ten do dziś stanowi tam w wielu miejscach tabu – nie nadaje się go pokojom hotelowym, unika w armii. Kojarzy się bowiem właśnie z gejostwem, które w maczystowskiej kulturze ko-

notowane jest jednoznacznie negatywnie.

Genezę tego tłumaczy dostępny na Netflixie film meksykańskiego reżysera Davida Pablosa „Bal czterdziestu jeden”, sięgający po wydarzenia, które miały miejsce 17 listopada 1901 roku. Numer 41 zyskał dodatkowe znaczenie, kiedy policja bezprawnie wtargnęła do prywatnej willi w stolicy Meksyku, gdzie bawiło się – według oficjalnej wersji – czterdziestu jeden mężczyzn. Ku zgorszeniu funkcjonariuszy, a po nagłośnieniu sprawy także opinii publicznej, część z nich przebrana była w kobiece stroje – dziś powiedzielibyśmy, że byli *in drag*, wtedy używano raczej określeń takich jak *degeneraci* czy *zbożceńcy*. Choć nikomu krzywdy nie robili, dosięgnęły ich surowe kary: obozy pracy i infamia. Uczestnicy balu wykluczeni zostali ze społeczeństwa, co budziło tym głębszą satysfakcję ludu, że większość skazanych stanowili przedstawiciele – *zdemoralizowanych* jak się okazało – elit.

Wtargnięcie na bal i późniejsze potępienie jego uczestników wynikało więc nie tylko z powszechnej homofobii, sankcjonowanej przez ówczesne prawo (sześć lat wcześniej w Londynie skazano Oscara Wilde'a za *rażącą nieprzyzwoitość z drugim męż-*

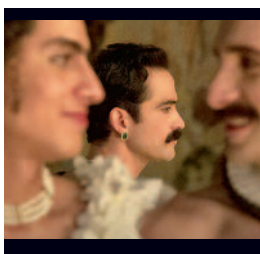
*czyną*), ale i było częścią rozgrywki politycznej wewnątrz meksykańskich elit. Część źródeł historycznych dowodzi, że wśród schwytanych niebieskich ptaków był zięć Porfiria Diaza – siedmiokrotnego prezydenta Meksyku, który urząd sprawował przez ponad trzydzieści lat (1876-1911). Trudno o większy skandal – meksykański pisarz Carlos Monsiváis nazwał to wydarzenie *początkiem homoseksualności w Meksyku*. Tabu zostało złamane.

Mężczyzna, o którym mowa, nazywał się Ignacio de la Torre y Mier i to na jego życiu skupia się film. Polityka i biznesmena, granego przez meksykańskiego amanta Alfonso Herrere, poznajemy, gdy rysuje się przed nim świetlana przyszłość. Zamożny, w sile wieku, z wyraźnym talentem – co widzimy już w pierwszej scenie – do poruszania się po salonach stolicy i zjednywania sobie sojuszników. Drogę na szczyt ma przyspieszyć ślub z córką Diaza, Amadą (Mabel Cadena). I może wszystko poszłoby gładko, gdyby Amada nie wiązała ze swym małżeństwem zbyt romantycznych nadziei. Gdyby tylko zadowolili się pozorami albo zadowolili się sama, ewentualnie wzięła sobie kochanka... Wszak w kontrakt małżeński, szczególnie w wyższych sferach,

nie zawsze wpisana musiała być miłość. Amada jednak po ślubie uparcie dąży do zbudowania z mężem związku z krwi i kości, a tu sukcesu być nie może – homoseksualny Ignacio swe erotyczne gusta realizuje w sekretnej łóż złozonej z samych mężczyzn. Po ciężkim dniu pracy to tam czeka na niego relaks i spełnienie. Amada spędza wieczory sama.

Do wizji nieudanego małżeństwa de la Torre y Mier twórcy filmu dopisali też fikcyjną postać młodego pracownika administracji publicznej Evaristo (Emiliano Zurita), z którym Ignacio nawiązuje relację erotyczną, szybko nabierającą cechy *miłości, która nie śmie wyjawić swego imienia*. Polityk ma już zatem wszystko – z jednej strony pozycję zawodową i społeczną, z drugiej miłość i hulanki, choć te ukrywać musi w szafie. Tylko upokorzona Amada coraz bardziej utrudnia mu życie – jeśli nie może zdobyć jego uczucia, domaga się chociaż potomka. A ponieważ wie o życiu męża coraz więcej, ma czym szantażować. Zaczyna się gra, której stawką jest spełnienie potrzeb obu stron, ale tych w żaden sposób nie da się uwspólnić. I to chyba najciekawszy wątek w „Balu czterdziestu jeden”, choć niestety ledwo tylko naszkicowany. To samo powiedzieć można zresztą i o całym filmie, który dotyka spraw intrygujących, robi to nawet z pewnym wdziękiem, tylko po to jednak, by zaraz je porzucić.

Niewiele dowiemy się o charakterze politycznych relacji – za wiedzie się ten, kto oczekiwałby



ALFONSO HERRERA



**El baile de los 41**

REŻYSERIA DAVID PABLOS.  
SCENARIUSZ MONIKA REVILLA.  
ZDJĘCIA CAROLINA COSTA.  
MUZYKA CARLO AYHLON,  
ANDREA BALENCY-BÉARN.  
WYKONAWCY ALFONSO  
HERRERA, EMILIANO ZURITA,  
MABEL CADENA, FERNANDO  
BECERRIL. MEKSYK –  
BRAZYLIA 2020. CZAS 98 MIN  
NETFLIX



TRISTAN HARRIS, SANDY PARAKILAS, ROGER MCNAMEE

czegoś w rodzaju „Oficera i szpiega” w meksykańskich realiach, bo Pablosowi do Polańskiego daleko. „Bal czterdziestu jeden” nie sprawdza się również jako historia miłosna, pewnie dlatego, że postać Everista charakteryzowana jest niemal wyłącznie przez jego niewątpliwą urodę (to zresztą częsta przypadłość gejowskich romansów). Gdy wydaje się, że opowieść może pójść w stronę *ménage à trois*, i te nadzieje szybko zostaną rozwiane. Na dobrą sprawę trudno nawiązać emocjonalną więź z którąkolwiek postacią: Ernesto nie budzi sympatii jako ten, który żąda od życia za wiele, Amada – bo nie potrafi znaleźć konstruktywnego rozwiązania, szuka satysfakcji jedynie w destrukcji. W rezultacie historia staje się zimna i obojętna.

Najlepiej może udało się wskrzesić nastrój *fin de siècle* w scenach grupowych spotkań homoseksualnej elity kraju, trawestującej operę i rolę pćciowe, oddającej się orgiom i plotkom. Nawiązują one do tradycji libertaryńskich i antycznych, ale i ze współczesnej perspektywy można by doszukać się wśród uczestników balów różnych tożsamości czy fetyszy (ale czy rzeczywiście wszystko trzeba kategoryzować?). To znów jednak zaledwie moment – scena, dwie. Szkoda, bo skoro słynny bal miał być tylko pretekstem, by puścić wodze fantazji, nic nie stało na przeszkodzie, by zrobić to – jak w „Faworycie” Lanthimos – z większą swadą i polotem. Tego, niestety, zabrakło, przez co wysmienity materiał na film koncertowo zamarnowano. ■

# DYLEMAT SPOŁECZNY

BARTOSZ SZAREK

**P**o rafach koralowych i topniejących lodowcach Jeff Orłowski zajął się teraz *social mediami*. Tematyka może nie grzeszy oryginalnością. Nie jest też specjalnie odkrywczą dla osób, które wychowały się w świecie nowych technologii. Ale błędem byłoby sądzić, że „Dylemat społeczny” przemawia wyłącznie do tylnych ławek. Zagrożeń, jakie niesie za sobą nasza zależność od mediów społecznościowych, z roku na rok przybywa i są to problemy, o których trzeba mówić głośno. Bez względu na to, czy targetem jest amisz, technologiczny *geek* czy *zoomer* urodzony ze smartfonem w ręce.

Nie ma wielkich rzeczy, które nie rzucają klątwy na ludzi. Ten złowieszczo brzmiący cytat z Sofoklesa stanowi u Orłowskiego punkt wyjścia do przedstawienia widzom byłych designerów, inżynierów i dyrektorów, którzy współtworzyli serwisy społecznościowe, a następnie wycofali się z branży, gdy zaczęli dostrzegać *pęknięcia w systemie* i egzystencjalne zagrożenia, jakie te serwisy niosą dla całej cywilizacji. *Gadające głowy* w filmie to m.in. człowiek, który wynalazł przycisk *lubię to*, była szefowa Instagrama, technik odpowiedzialny za Gmaila i Dysk Google’a. Z jednej strony może irytować fakt, że ktoś każe nam zre-

zygnować z Facebooka. Ale trudno przejść obojętnie obok kogoś, kto sam naprawdę z niego zrezygnował.

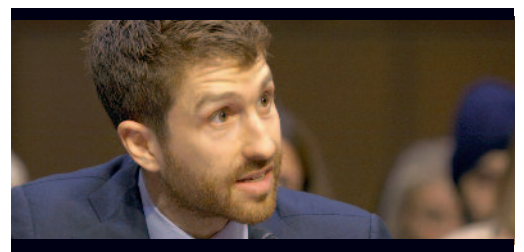
Centralną postacią dokumentu Orłowskiego jest Tristan Harris, współzałożyciel Center for Humane Technology. Człowiek określany mianem *sumienia Dolly Krzemowej*. To on w pełni uświadamia nam konsekwencje niesione przez model biznesowy udostępnianych bezpłatnie serwisów społecznościowych. *Skoro nie płacisz za produkt, to sam jesteś produktem*.

*Google to przecież tylko przeglądarka, a na Facebooku sprawdzam, co robią znajomi, i oglądam ich zdjęcia* – taki jest punkt widzenia przeciętnego użytkownika. Jednak według bohaterów filmu to nie o *usera*, a o jego obecność w *social media* toczy się cicha wojna na algorytm. Celem Facebooka, Snapchata, Twittera, Instagrama, YouTube’a

i im podobnych jest skupienie na sobie jak największej uwagi. Wszystko, co dzieje się online, jest obserwowane, śledzone i szacowane. Wiedzą, na jakim obrazie się zatrzymałeś i jak długo na niego patrzyłeś. Wiedzą, kiedy jesteśmy samotni, mamy depresję. Kiedy oglądamy zdjęcia byłych partnerów. Wiedzą, co robimy późno w nocy. Wiedzą wszystko. Mają o nas więcej informacji niż ktokolwiek mógł sobie kiedykolwiek wyobrazić. Wszystkie te dane są wprowadzane do systemów, które nie są kontrolowane przez ludzi, a które coraz lepiej przewidują, co zrobimy i kim jesteśmy.

Algorytmy podsuwają nam informacje, które wywołują w nas ekscytację. Algorytmy wciągają nas głębiej do naszych *króliczych nor*, moszczą się w naszych internetowych *strefach komfortu*. Ten inwigilacyjny kapitalizm nadzoru kształtuje politykę i kulturę. W efekcie powstaje cyfrowy obraz osoby, który z każdym kolejnym pociągnięciem palca po dotykowym ekranie staje się coraz bardziej precyzyjny, choć wciąż pozostaje ukryty.

Orłowski udziela głosu ekspertom, którzy są przekonani, że wszechobecny wpływ niedosta-



TRISTAN HARRIS



SKYLER GISONDO

tecznie uregulowanych mediów społecznościowych niszczy cywilizację od wewnątrz. Jednak czy „Dylemat społeczny” jest wystarczająco przekonujący, by przeciwną na swoją stronę zelotów *social media*? Raczej nie. Czy ma szansę uświadomić przeciętnego Kowalskiego co do tego, jak korzysta się z Internetu i jak Internet wykorzystuje swoich użytkowników? Już prędzej.

Twórcy nie przedkładają widzowi *niezbitych dowodów* na stawiane w filmie tezy. Celem dokumentu nie jest również obrzydzenie widzowi mediów społecznościowych, wpojenie mu lęku i niepokoju poprzez ukazanie ich manipulacji. Zarówno według Orłowskiego, jak i bohaterów jego dokumentu lekcja, którą każdy z nas powinien przejść, streszcza się w tym, że należy kwestionować wszystko, co dociera do nas z sieci, zwłaszcza jeśli jest nam to przedstawiane w sposób, który odzwierciedla nasze skłonności i preferencje. Powinniśmy też oprzeć się tzw. *modelowi przyciągania uwagi*, który sprawia, że serwisy społecznościowe wydają się tak przyjaznym miejscem, kompatybilnym z naszym postrzeganiem rzeczywistości. Łatwo powiedzieć, trudniej wykonać. Problem bowiem w tym, że parafrazując Marka Twaina, o wiele łatwiej manipulować ludźmi niż przekonać ich, że są manipulowani. ■

**The Social Dilemma**  
REŻYSERIA JEFF ORŁOWSKI. SCENARIUSZ DAVIS COOMBE, VICKIE CURTIS, JEFF ORŁOWSKI. ZDJĘCIA JOHN BEHRENS, JONATHAN POPE. MUZYKA MARK A. CRAWFORD. USA 2020. CZAS 94 MIN  
NETFLIX



KINGA PREIS, ADAM WORONOWICZ, ALICJA WARCHOCKA, BARBARA PAPIS

## ZUPA NIC

KUBA ARMATA

Kiedy jakiś czas temu Kinga Dębska powiedziała mi, że „Zupa nic” będzie jej najjaśniejszym filmem, uznałem to za dobry omen. Bo choć twórczość tej reżyserki, czy to fabularna, czy dokumentalna, kojarzona może być z nieco innym spektrum emocji, wyczuwałem u niej spory talent komediowy. To przekonanie oparte było w dużej mierze na konkretnej scenie z „Moich córek krów” (2016). Nawet nie na tym, co się działo w niej na pierwszym planie, a w tle, gdzie Marcin Dorociński w roli męża jednej z głównych bohaterek prowadził nierówną walkę, próbując rozłożyć parasol ogrodowy.

W „Zupie nic” takich smaczków jest znacznie więcej, bo w tej sentymentalnej opowieści o dzieciństwie w komunie nieco inaczej porozkładane są akcenty. Nie jest ona rzecz jasna pozbawiona wzruszeń, zwłaszcza dla pokolenia pamiętającego, czym były kartki żywnościowe czy talony na malucha, w pierwszej kolejności ma jednak wywoływać uśmiech na twarzy. W pewnym sensie jest dla mnie odwrotnością największego przeboju reżyserki sprzed pięciu lat, czyli wspomnianych „Moich córek krów”. Z którym to filmem „Zupa nic” ma trochę wspólnego, bo de facto jest jego prequelem. Siostry Marta i Kasia nie są tu zatem dojrzałymi kobietami, a dziewczynkami, które przez różowe okulary patrzą na Polskę

przed transformacją. Ale „Zupa nic” funkcjonować może spokojnie jako osobny filmowy byt.

Przyjęcie perspektywy dziecka zakłada pewną hiperbolę. Wszystko jest wyraźniejsze, bardziej jaskrawe, nieco przerysowane. Zresztą, jak przekonywała reżyserka, film ten to jej autorska wersja wspomnień z młodości, które niekoniecznie podzielać muszą nawet członkowie jej rodziny. Tak samo jest z tytułową *zupą nic*, jednym z symboli poprzedniego ustroju, której skład różnił się w poszczególnych częściach kraju.

Na niewielkiej przestrzeni jednego mieszkania Dębska zamyka trzy pokolenia. Od mającej powstańczych rodowód babci, przez inteligentnych rodziców, po przeżywające pierwsze zauroczenia dziewczynki. Każde z nich żyje swoimi problemami, lecz niewątpliwie nagimnastykuje się *klasa pracująca*, która chcąc zapewnić godny byt najbliższemu, musi kombinować. I choć reżyserka ujmuje to w serię komediowych scen – zakup towarów, pożądanych za granicą, owijanie córek lisimi kitkami, by zmylić strażników granicznych, wreszcie nieudolne próby wyjazdu na handel – opowiada o bardzo gorzkiej sprawie, jaką było systemowe poniżanie elit intelektualnych.

Kinga Dębska jest reżyserką aktorów. Dowodem na to były niezapomniane role Agaty Kuleszy i Gabrieli Muskały w „Moich córkach krowach”, kolejnym są

świetne kreacje Adama Woronowicza, Kingi Preis czy Ewy Wiśniewskiej w „Zupie nic”. Być może to też pokłosie dokumentalnego doświadczenia Dębskiej, pewnej cierpliwości, umiejętności obserwacji. Kiedy Tatkowi, granemu przez Woronowicza, ktoś kradnie opony od świeżo odebranego i zaparkowanego pod blokiem malucha, to nawet ja, nie mający prawa jazdy, rozumiem, co bohater w tym momencie czuje.

Portret życia w PRL-u to dla reżyserów grząski grunt. Temat wydawałoby się mocno wyeksploatowany, przerobiony na wszystkie możliwe strony, a przede wszystkim podlegający nieustannej ocenie. Polityczny kontekst w „Zupie nic”, nawet jeśli istnieje, zredukowany jest do niezbędnego minimum. I podany w określony, karykaturalny sposób, czego przykładem chociażby wątek pierwszego niewinnego uczucia, które łączy młodą bohaterkę z kolegą z klasy, będącym synem zomowca. Może to nie nazbyt oryginalne, ale w tej formule w istocie zabawne i sprawdzające się całkiem dobrze. „Zupa nic” nie jest filmem rozliczeniowym ani świadectwem historycznym. Kinga Dębskiej zupełnie nie chodzi o to czy za komunę było lepiej, czy gorzej. Zamiast tego w nienachalnej, lekkiej formie pokazuje, że bywało też śmiesznie. ■

SCENARIUSZ I REŻYSERIA KINGA DĘBSKA. ZDJĘCIA ANDRZEJ WOJCIECHOWSKI. MUZYKA MICHAŁ NOVINSKI. WYKONAWCY KINGA PREIS, ADAM WORONOWICZ, EWA WIŚNIEWSKA, BARBARA PAPIS, ALICJA WARCHOCKA. POLSKA 2021. CZAS 94 MIN  
DYSTRYBUCCJA KINOWA KINO ŚWIAT



REŻYSERIA ALEKSANDER PIETRZAK.  
SCENARIUSZ BARTOSZ KOZERA.  
ZDJĘCIA MATEUSZ PASTEWKA. MUZYKA  
KRZYSZTOF ALEKSANDER JANCAK.  
WYKONAWCY ARKADIUSZ JAKUBIK,  
MAGDALENA POPLAWSKA, KAMIL  
SZEPTYCKI, AGATA RÓŻYCKA,  
WŁODZIMIERZ PRESS. POLSKA 2021.  
CZAS 107 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA NEXT FILM

FOT. JAROSŁAW SOSIŃSKI



MICHAŁ SIKORSKI, KAMIL SZEPTYCKI,  
PAWEŁ PLEWA

# CZARNA OWCA

KONRAD J. ZARĘBSKI

Aleksander Pietrzak zadebiutował w pełnometrażowej fabule komedią absurdu „Juliusz”, opartą na scenariuszu kilku stand-uperów. Jej bohaterem był czterdziestolatek, który usiłował szybko dojrzeć (od *dojrzewać*, a nie *patrzeć* – to próbka stylu, w jakim film nakręcono) nie tyle do sytuacji, zmieniającej się jak w kalejdoskopie, ile do dorosłego życia. Twórcy scenariusza znaleźli dla swego bohatera, po trosze skrojonego na ich miarę, wyjście idealne, sugerując, żeby obdarzony wyobraźnią nauczyciel rysunków został autorem komiksów. Ale błyskotliwie poprowadzona metamorfoza miała pewien intrygujący aspekt: otóż reżyser filmu był młodszy od swego bohatera. Pietrzak bowiem, twórca ciekawych filmów krótkich „Mocna kawa wcale nie jest taka zła” oraz „Ja i mój tata” (oba, co ciekawe, o czterdziestolatkach), zadebiutował w pełnym metrażu jako raptem dwudziestopięcioletek. Dopiero w „Czarnej owcy”, starszy o trzy lata, zmierzzył się z problemami swego pokolenia.

Ten film również opowiada o dojrzwaniu i również wydaje się komedią, ale tylko na pierwszy rzut oka. Właściwie wszystkie sceny, zaaranżowane na komediowo, wyglądają na niespełnione lub wręcz zepsute, co nie znaczy, że nie bywa wesoło. Ten wymuszony niby-komediowy ton bierze się pewnie z charakte-

ru głównego bohatera – dwudziestokilkuletniego youtubera. Przy czym nie tyle ze sposobu postrzegania świata, ile z oczekiwań jego odbiorców. Mam jednak nadzieję, że widownia „Czarnej owcy” różni się będzie od widowni followerów śledzących wyuczyny youtuberów.

Tomek nie istnieje w próżni, jest częścią pewnej warszawskiej rodziny. Poznajemy go w sytuacji dość szczególnej. Po kryzysie swego kanału na YouTube’ie, kiedy zaczął tracić fanów a – co za tym idzie – środki z reklam na bezpieczną egzystencję, wpada na genialny pomysł, który wprowadzi go na prostą. Wystarczy tylko znaleźć sponsora i ruszyć z kumplami w roczną podróż dookoła świata. Pachnie to nieco „Jackassami”, ale cóż, czyż nie tego oczekują użytkownicy YouTube’a? Przed wyjazdem należy tylko załatwić kilka rodzinnych obowiązków: ugadać sprawę z dziewczyną, która wprawdzie już od kilku lat czeka na jakąś decyzję w sprawie ich związku, ale może poczekać jeszcze rok, no i odbębnić srebrne wesele rodziców.

Tymczasem wszystko bierze w łeb: dziewczyna nie poczeka i zrywa, a na przyjęcie ze *srebrnej* okazji przychodzi, żeby nie martwić gospodarzy. Rodzice Tomka należą do kategorii *dobrze już było*, mają wprawdzie dwa samochody i mieszkają w willi w środku stolicy, ale wystrój domu sugeruje ostatni remont

w latach 90. Ich związek zdążył się wypalić, a matka Tomka, zamiast robić dobrą minę do złej gry, nagle dokonuje przy stole *coming outu*. Szok, ale jeszcze niezupełny. W dniu, w którym Tomek ma zacząć podróż życia po sławę i pieniądze, wychodzi na jaw, że dziewczyna, która z nim zerwała, nosi jego dziecko. I tu dopiero rozpoczyna się właściwy film: opowieść o dojrzwaniu, a w zasadzie o dojrzwaniu do rodziny – Tomka, czyli ojca, jego matki, szukającej siebie w nowej sytuacji, czyli babci, oraz jego ojca, próbującego odzyskać równowagę, czyli dziadka.

I tu komedia się kończy, a zaczyna prawdziwe życie: czasem zabawne, choć gorzkie, czasem całkiem serio, choć budzące uśmiech. Z jednej strony mamy dwudziestolatka gwałtownie szukającego kompromisu między swoimi marzeniami a wymaganiami sytuacji, w jakiej się znalazł, z drugiej – jego rodziców, którzy próbują odrobić lekcję z przeszłości, kiedy bywali również lekkomyślni jak ich syn. Magdalena Popławska i Arkadiusz Jakubik (bohaterowie no-

szą ich imiona, czyżby więc jakiś wątek autotematyczny?) brną w kolejne sytuacje podsuwane przez scenarzystę, starając się znaleźć z nich jakieś ludzkie – niekoniecznie filmowe – wyjście. Kamil Szeptycki jako Tomek jest sobą, czyli dwudziestokilkulatkiem, próbującym stawić czoło jakże życiowemu problemowi. Każde z głównych bohaterów ma do zagrania kilka scen pięknych, ale też kilka takich, w których naraża się na utratę sympatii widzów. Jednak nad tym dobrze dobranym triem góruje – mimo milczącej roli – Włodzimierz Press (tak, ten sam, co zagrał Grigorija w „Czterech pancernych”) jako ponad 80-letni niedołęzniejący dziadek Tomka, półświadomy katalizator zdarzeń. Jeśli dodać do tego nad wyraz świadomą swojej sytuacji partnerkę Tomka i znających życie partnerki jego rodziców, otrzymamy obraz rodziny niemal jak z komedii absurdu, w której tak dobrze czuje się Aleksander Pietrzak. Tyle że tym razem ta komedia w jego rękach przywodzi na myśl prawdziwe życie. ■

FOT. SYLVIA OLSZEWSKA



ARKADIUSZ JAKUBIK, MAGDALENA POPLAWSKA

REŻYSERIA ANNA JADOWSKA, ADRIAN PANEK.  
SCENARIUSZ KASPER BAJON, IGOR BREJDYGANT,  
MILENA DUTKOWSKA, KLARA KOCHAŃSKA NA  
PODST. POWIEŚCI „DRUGA SZANSA” KATARZYNY  
BERENIKI MISZCZUK. ZDJĘCIA RAFAŁ PARADOWSKI.  
MUZYKA JACASZEK. WYKONAWCY MARIA  
WAWRENIUK, IGNACY LISS, MARTA  
NIERADKIEWICZ, MARCIN CZARNIK, SARA CELLER-  
JEZERSKA, WOJCIECH DOLATOWSKI.  
POLSKA 2021. CZAS 6 x ok. 50 MIN  
NETFLIX



IGNACY LISS, MARIA WAWRENIUK

FOT. JAROSŁAW SOSIŃSKI

# OTWÓRZ OCZY

IWONA CEGIEŁKÓWNA

**A**mnestia to temat nośny narracyjnie. Niepamięć pozwala na konstruowanie wielopiętrowych fabuł, w których z filmowymi protagonistami odkrywamy ich hipotetyczne status quo. *Wątpię, więc jestem* – za wcześnieśredniowiecznym teologiem Aureliuszem Augustynem z Hippony mogliby powtórzyć bohaterowie „Memento” (2000) Christophera Nolana, „Fugi” (2018) Agnieszki Smoczyńskiej, „Zakochanego bez pamięci” (2004) Michela Gondry’ego, „Paryż, Teksas” (1984) Wima Wendersa czy niedawnej „Niepamięci” (2020) Christosa Nikoua czy serialu Łukasza Kosmickiego i Macieja Migasa „Ryśa” (2021).

Do galerii person, próbujących załatać dziury we własnej jaźni, dołącza Julka (świetny debiut na ekranie Marii Wawreniuk, studentki Szkoły Filmowej w Łodzi) z serialu „Otwórz oczy” (2021). 17-latką jest pensjonariuszką Ośrodka Leczenia Amnezji „Dru-

ga szansa”. Pewnego dnia budzi się w nieznanym sobie otoczeniu, a głos z elektronicznego zegara informuje ją, co – podczas dni, których nie pamięta – udało jej się już przypomnieć. W klinice poznaje rówieśników, którzy podobnie jak ona stracili pamięć w wyniku rozmaitych traum. Jednym z nich jest Adam (utalentowany Ignacy Liss, znany m.in. z „Erotiki 2022” student AT w Warszawie), który wciąż ucieka z ośrodka, bo – tak jak Julka – podważa stosowane tu niekonwencjonalne metody leczenia. Dysonans poznawczy potęguje fakt, że dziewczynę prześladowają koszmary poważnie zaburzające jej percepcję.

Tak nakreślona *story* to częsty punkt wyjścia fabuł tematyzujących amnezję. Z bohaterem czy bohaterką eksplorujemy zakamarki jego i jej (nie)pamięci, odkrywając sensacyjną historię stojącą u jej źródeł. „Otwórz oczy” idealnie wpisuje się w ten schemat. Zrealizowany dla Netfliksa

serial to gatunkowa hybryda: połączenie dramatu psychologicznego, *coming of age* i futurystycznego thrillera. Z naciskiem na dwa pierwsze, bo produkcja podpisana przez Annę Jadowską i Adriana Panka to przede wszystkim opowieść o dojrzewaniu, odkrywaniu siebie, identyfikacji własnych pragnień i lęków. I pierwszej młodszej miłości pozwalającej ujarzmić te ostatnie.

Reżyserski duet to pozornie postaci z różnych bajek. Anna Jadowska jest kojarzona z kinem społecznym, kreującym fantastyczne portrety kobiet („Dotknij mnie”, 2003; „Teraz ja”, 2004; „Z miłości”, 2011; „Dziki róż”, 2017); Adrian Panek dał się poznać jako twórca klimatycznego kina gatunkowego: kostiumowego „Daas” (2011) i thrillera „Wilkołak” (2018). Ich połączone wrażliwości zaowocowały produkcją, w której odpowiedzi na pytania: *Kim jestem? Jak się nazywam? Skąd się tu wzięłam?* są równie ważne jak kwestie: *Jaka jestem? Co czuję? Czego się boję?*

Tęm dla tych poszukiwań jest współczesność, ale ledwie naszkicowana, umowna. Akcja serialu teoretycznie toczy się tu i teraz, lecz zażebienia z polską rzeczywistością A.D. 2021 są tylko sugerowane (współczesne kostiumy i rekwizyty, jak laptopy, autentyczne miasto – Katowice, maseczki, o których przypominają bohaterom policjanci). Do tego umownego świata przedstawionego, w którym czas odmierzają powtarzające się codzienne rytuały (pobudka, śniadanie, gimnastyka), nie przenikają narracje

z innych bajek: historia Julii nie jest wpisana w żaden kontekst polityczny czy społeczny.

Liczą się emocje i stopniowe odkrywanie kolejnych kart enigmatycznej tożsamości protagonistów. *Wszystko zależy od ciebie* – stwierdza doktor Zofia (Marta Nieradkiewicz) pytana przez Julkę, czy podczas terapii dowie się czegoś o sobie. Każda z postaci musi bowiem dojść do prawdy samodzielnie, a ci, którzy się *nie starają* – wypadają z gry. Serialowy ośrodek to modelowy przykład podziałów rządzących każdą społecznością: są ci, którzy łatwo się przystosowują do zastanych reguł, bez cienia wątpliwości aprobując nawet najbardziej absurdalne fakty, i ci, którzy wątpią, rewidują sens zakazów i nakazów, chcą wiedzieć więcej. Nawet jeśli utknęli w pułapce własnego umysłu.

*Mózg jest wielką tajemnicą* – mówi jeden z bohaterów serialu i tym tropem zdają się podążać jego twórcy. Mnożą znaki za pytania co chwilę podważając ekranowe status quo. Klimat niesamowitości potęgują lokacje (zagubiony w lesie pałac jako siedziba ośrodka), utrzymane w chłodnej tonacji zdjęcia i ścieżka dźwiękowa z powracającą jak refren frazą z „Clair de lune” Claude’a Debussy’ego. Impresjonistyczne taktę są tu narodzić uczucia między Julką a Adamem, przywołują wspomnienia, zwiastują przełomy w narracji. Muzyka jest dla bohaterów przewodniczką, światłem w mroku własnej niepamięci. Warto wraz z nimi podążyć za jej rytmem. ■



MARTA NIERADKIEWICZ



**Staged**

REŻYSERIA I SCENARIUSZ SIMON EVANS.  
POMYSŁ SIMON EVANS, PHIN GLYNN.  
MUZYKA ALEX BARANOWSKI.  
WYKONAWCY MICHAEL SHEEN, DAVID  
TENNANT, GEORGIA TENNANT, ANNA  
LUNDBERG, LUCY EATON, WHOOP!  
GOLDBERG, NINA SOSANYA. WLK.  
BRITANIA 2020-2021. CZAS 14 x ok.  
20 MIN  
CANAL+, PLAYER



GEORGIA TENNANT, DAVID TENNANT

# WYSTAWIENI

KATARZYNA KEBERNIK

**P**olski tytuł brytyjskiego serialu „Staged” (2020-2021) jest genialny w swojej prostocie, bo wieloznaczny, a trafiający w sedno. To opowieść o aktorach, świecie teatru i filmu – a więc *wystawieni* jak sztuka. Jest to też jeden z pierwszych ekranowych portretów lockdownu – czyli *wystawieni* do wiatru, przez COVID.

W króciutkich odcinkach oglądamy chaotyczne przygotowania do spektaklu i kolejne próby prób, ze względu na zamknięte teatry odbywające się przez wideorozmowy; większość scen nakręcono właśnie przy użyciu Zooma, zestawiając w kadrze twarze dwóch lub więcej bohaterów – a więc *wystawieni* na widok, na ośmieszenie, obnażenie, w niekorzystnym zbliżeniu komputerowej kamerki.

Główne role są dwie: David Tennant grający Davida Tennanta i Michael Sheen grający Michaela Scheena. Asystują im ich prawdziwe partnerki i dzieci, a także główny scenarzysta, reżyser i pomysłodawca, Simon Evans, bezskutecznie próbujący zapanować nad gwiazdami swojej produkcji i przeprowadzić sensowne próby. Wszyscy grają samych siebie i występują pod własnymi nazwiskami. Sitcom umiejętnie zaciera granicę między fikcją a rzeczywistością, zmuszając do zastanowienia, które fragmenty były improwi-

zowane, kiedy bohaterowie grają swoje karykaturalne wersje, a kiedy są autentyczni i naprawdę otwierają się przed widzami.

Spoufalamy się z Tennantem i Sheenem także dlatego, że oglądamy ich w sytuacjach, które sami doskonale pamiętamy z ubiegłorocznego lockdownu. W dresowej bluzie i rozwichrzonych włosach, snujących się bez celu po domu, prowadzących dialogi o niczym, fiksujących się na punkcie drobnych spraw, nieradzących sobie z dziećmi, pozbawionych zajęcia. To czyni z „Wystawionych” jedyną w swoim rodzaju *komedię pandemiczną*. Specyficzna sytuacja z ostatnich miesięcy została w serialu w pewnym sensie rozbrojona z grozy, bo pochwycona w sidła brytyjskiego dowcipu (nierzadko erudycyjnego i skrzęcego się od nawijań). Dzięki temu seans może mieć dla wielu widzów wymiar oczyszczający, katarsyczny. Powolna, trącająca pogrzebowymi nutami ścieżka dźwiękowa autorstwa Aleksa Baranowskiego momentami brzmi jak prześmiewczy kontrast do absurdalnych dialogów i słownych potyczek, a innym razem podkreśla przenikające całość zastój, melancholię i przygnębienie wywołane przez pandemię.

Jest to też autoteliczna opowieść o aktorstwie, a przede wszystkim o aktorskim ego. Tennant reprezentuje neurotyczny,

introwertyczny, malkontencki typ artysty, a Sheen – typ głośny, szołmeński, domagający się posłuchu i podziwu. Obaj są przewrażliwieni na swoim punkcie, a w stałej rywalizacji między sobą poszukują potwierdzenia własnej aktorskiej wartości. Obaj również zachowują się z uniżeniem względem gwiazd większego kalibru (a na gościnnych występach oglądamy m.in. grające same siebie Cate Blanchett czy Judi Dench) i muszą przetykać gorzyc upokorzenia, gdy po raz kolejny okazują się za mało rozpoznawalni dla amerykańskiej widowni, a Michaela Sheena ktoś myli z Martinem Sheenem.

Ta hierarchizacja aktorskiego światka oraz spięcia na linii David – Michael zostały przebite ostrzem satyry, ujęte w autoironiczny nawias. Ciekawy jest w serialu aspekt feministyczny – partnerki głównych bohaterów też są artystkami (pisarkami, aktorkami, dramaturżkami), ale każda z nich wydaje się o wiele odporniejsza psychicznie i mniej skupiona na sobie od nich. Żona Davida, dziewczyna Michaela i siostra Simona oprócz sztuki zajmują się domem, dziećmi oraz swoimi niedojrzałymi, nadwrażliwymi mężczyznami. W relacjach rodzinnych obserwujemy zamianę tradycyjnych ról, bo to

kobiety są sprawcze, decyzyjne i radzą sobie w wielu polach. I to żona musi wziąć na barki rolę heroski, bez której wsparcia i pracy mąż nie mógłby sobie w spokoju być *wielkim artystą*...

„Wystawieni” podpowiadają też, jakimi ścieżkami mogą pójść kino i telewizja w czasach, w których ogromne budżety i spektakularny rozmach obok zachwyty wywołują szereg pytań o ekologiczną etykę takich produkcji. Być może prostota i minimalizm na ekranie już niedługo będą dla kina koniecznością. A nowe, dostępne dla każdego metody zapisu obrazu (jak TikToki i Zoomy) nie tylko będą coraz mocniej wpływać na sztuki wizualne i gusta publiczności, ale też same zaczynają aspirować do miana sztuki: i to tak egalitarnej jak nigdy wcześniej.

Tymczasem „Wystawieni” są przede wszystkim powiewem świeżości i bezpretensjonalnego wdzięku na rynku przeciąganych w nieskończoność seriali, przeskakujących rekina za rekinem. Dwa sezony złożone z ledwie kilkunastu dwudziestominutowych odcinków oprócz sztuki w jeden dzień, a i tak pozwalają podejść do bohaterów bliżej – dosłownie i w przenośni – niż w niejednej większej i *poważniejszej* produkcji. ■



DAVID TENNANT

MICHAEL SHEEN



CONNIE BRITTON

JOLENE  
PURDY,  
MURRAY  
BARTLETT

# BIAŁY LOTOS

JAKUB ŻULCZYK

**C**zasami telewizja zupełnie nie jest tym, czym się wydaje, i taką telewizją jest właśnie „Biały Lotos”, przez pierwszą sekwencję sprawiający wrażenie typowego streamingowego kryminalnego produkcyjniaka.

Zaczynamy od końca, forward-spekacja: turyści na lotnisku obserwują ładowane do samolotu ciało, umieszczone w drewnianej skrzyni. Serial sugeruje nam, że od tej pory będziemy szukać odpowiedzi na jakże oryginalne pytania *Co się właściwie stało?* oraz *Kto zabił?* Przez pierwsze minuty się wydaje, że wszystko, co może wyróżniać tę produkcję, to lekko wyższy od średniej *production value* i ciut przesłodzony, nieoczywisty styl wizualny (miękkie, ciepłe zdjęcia, w tonacji kolorystycznej przez *rajstopy*). Jednak sformatowany, napisany i wyreżyserowany przez Mike'a White'a serial staje się ze sceny na scenę coraz

mniej oczywisty. Okazuje się, że w losach bohaterów „Lotosu” – zarówno gości, jak i obsługi tytułowego ekskluzywnego resortu na Hawajach – intryga kryminalna wcale nie jest najważniejsza, jest li tylko rozpiętą nad całością, fabularną struną, mającą trzymać uwagę widza przy głęstej, napiętej opowieści. Jest to nie do końca potrzebny, a nawet trochę asekurancki zabieg scenarzysty – relacje między bohaterami niosą ze sobą taki ładunek napięć i dramaturgicznych, i politycznych, że pod koniec tej przejażdżki musimy sobie przypomnieć, że na początku serialu pojawił się jakiś trup.

„Biały Lotos” to gatunek rzadko dzisiaj spotykany, czyli nie oszczędzająca nikogo, szeroko zakrojona satyra społeczna. Goście hiperekskluzywnego hawajskiego resortu, w którym drinki zamawia się siedząc na stołku zanurzonym pod wodą, zainstalowanym w basenie, to tragikomiczna banda ludzi bardzo białych i bardzo uprzywilejowanych. Tanya (Jennifer Coolidge, która zapisała się wielkimi zgłoskami w historii kina jako mama Stiflera w „American Pie”, 1999) to zdewastowana psychicznie i fizycznie dziedziczka, która przyjeżdża na Hawaje rozsypać prochy swojej matki. Rachel (Alexandra Daddario) i Shane (Jake Lacy) to młode małżeństwo w czasie miesiąca miodowego

– ona właśnie awansowała przez ślub z prekariatu do klasy posiadającej, on, w stanie wiecznego zadowolenia z siebie, obsesyjnie próbuje załatwić sprawę przydzielonego im złego apartamentu – chociaż ten, w którym mieszkają, przekracza wszystkie standardy luksusu, do których przyzwyczała się ona. Nicole (Connie Britton) jest prezeską wielkiej internetowej wyszukiwarki, neoliberalną rekiną krzemowego sukcesu; podczas wakacji towarzyszą jej fajtlapowaty mąż, kompulsywnie masturbujący się syn oraz córka (Sidney Sweeney, znana z „Euforii”, 2019), która wraz z koleżanką, w wakacyjnej przerwie od college'u, zajmuje się lekturami Freuda, werbalnym obalaniem białego systemu kapitalistycznej opresji i ćpaniem wszystkiego, co się nawinie – a to wszystko oczywiście za pieniądze mamy.

Po drugiej stronie mamy obsługę hotelu – odstawiających rustykalne cyrki Hawajczyków, pauperyzujących resztki rdzennej kultury, żeby przeżyć i się utrzymać: Armonda (Murray Bartlett), menedżera resortu, neurotycznego geja próbującego z trudem utrzymać pięcioletnią trzeźwość, i szefową spa, Belinę (w tej roli komiczka i pisarka Natasha Rothwell), czarnoskórą kobietę w średnim wieku, marzącą o założeniu własnego interesu a jednocześnie zdającą sobie sprawę, że to nigdy się nie wydarzy.

Nie ma sensu zdradzać fabuły „Białego Lotosu” – proszę mi wierzyć, że jest to opowieść, w której ludzkie charaktery i nie-

naruszalny charakter socjoekonomicznego wyzysku (a tak naprawdę nierozdzielny splot jednego i drugiego) doprowadzają do przepięknej katastrofy. Pod płaszczyzną zwrotów akcji, czarnego humoru, niebywale błyskotliwych dialogów kryje się jedno przesłanie – cała rewolucja kulturowa, w której uczestniczy Zachód, całe to symboliczne samoukaranie uprzywilejowanych i próba stworzenia nowych, równościowych narracji, są smutną i pustą fikcją. Możemy nakręcić setki filmów i seriali o osobach LGBT, możemy siłą zmieniać język i zwyczaje, żeby stworzyć pozory równości i wzajemnego szacunku, możemy wrzucać hashtagi #BlackLivesMatter (która to nazwa jest w tym serialu bohaterką jednej z tragikomicznych pomyłek), ale nie zmienimy wielkiej niesprawiedliwości tego świata. To biały, heteroseksualny, a przede wszystkim bogaty człowiek wciąż narzuca obowiązujące narracje, jakobinami no-



SIDNEY SWEENEY, BRITTANY O'GRADY





**The White Lotus**  
 REŻYSERIA I SCENARIUSZ MIKE WHITE.  
 ZDJĘCIA BEN KUTCHINS. MUZYKA  
 CRISTOBAL TAPIA DE VEER. WYKONAWCY  
 MURRAY BARTLETT, CONNIE BRITTON,  
 JENNIFER COOLIDGE, ALEXANDRA  
 DADDARIO, STEVE ZAHN, SYDNEY  
 SWEENEY. USA 2021. CZAS 6 x ok.  
 58 MIN  
**HBO**



FRED HECHINGER, STEVE ZAHN

wej rewolucji są jego rozpiesz-  
 czone dzieci, zamknięte na elitar-  
 nych campusach, a prawdziwe  
 mniejszości seksualne i etniczne  
 są wciąż jedynie petentami  
 przy jego biurku, akuszerami je-  
 go dobrego samopoczucia. Świat  
 dookoła nas płonie, gospodarka  
 kapitalistyczna dochodzi do gra-  
 nicy sensu i wydolności, a bogaci  
 tego świata siedzą zamknięci  
 w ekskluzywnym kurorcie. Nie  
 spotkałem się jeszcze z filmem  
 bądź serialem, który pokazywał-  
 by tę prawdę tak dosadnie, bez-  
 względnie i szybko. Jakieś wy-  
 jście z sytuacji jest możliwe na in-  
 dywidualnym poziomie – zdaje  
 się mówić finał serialu. Ale  
 po pierwsze, jest to rozwiązanie  
 tak eskapistyczne, że aż nierze-  
 czywiste, a po drugie, nie będę  
 go Państwu zdradzał, żeby nie  
 psuć zabawy.

„Biały Lotos” przypomni mi  
 znaną anegdotę, którą opowia-  
 dał cybernetyk Douglas Rush-  
 koff, znany pisarz i publicysta,  
 teoretyk mediów i szeroko poję-

tej cybernetyki. Zaproszony do  
 Doliny Krzemowej na wygłosze-  
 nie wykładu o przewidywaniu  
 zagrożeń w skali makro, na miej-  
 scu został zapytany wprost: *Gdy  
 TO już się stanie (TO, czyli koniec  
 cywilizacji, jaką znamy, z powo-  
 du katastrofy klimatycznej, nu-  
 klarnej, etc. – przyp. aut.), to jak  
 mam sprawić, żeby nie zabiła  
 mnie moja ochrona, skoro pieni-  
 dze nie będą miały już żadnego  
 znaczenia?* O tym świecie traktu-  
 je właśnie „Biały Lotos” – świecie  
 na granicy ostatecznego pęknię-  
 cia, tuż przed kompletnym zer-  
 waniem umowy społecznej,  
 świecie, w którym jeszcze działa  
 kapitał jako siła tworząca hierar-  
 chię, zapobiegająca rozlewowi  
 krwi. Jeszcze działa, ale zaraz  
 przestanie. Nie mamy alternaty-  
 wy. Fikcje, które tworzymy, po-  
 wodują jeszcze więcej cierpienia  
 i tylko pogłębiają podziały, które  
 chcemy zasypać. Ta mocna, ja-  
 sna diagnoza to bardzo dużo.  
 Zwłaszcza jak na serial telewizyj-  
 ny z trupem na początku. ■

# Jak zamówić prenumeratę miesięcznika **KINO**

## Zamówienia można składać:

**na stronie:** [sklep-kino.org.pl](http://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 jednocześnie  
 wysłanie zamówienia i wpłata na konto. Zapłata kartą  
 i szybkim przelewem na stronie [sklep-kino.org.pl](http://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](http://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 przestanie  
 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, opłaconych bezpośrednio na stronie [sklep-kino.org.pl](http://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](http://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:

pocztą zwykłą

**17 zł lub 4 euro/egz.**

pocztą lotniczą

**20 zł lub 5 euro/egz.**

Kontakt – e-mail: [prenumerata@kino.org.pl](mailto:prenumerata@kino.org.pl) lub tel.: +48 22 841 68 43

REŻYSERIA DANIEL MINAHAN. SCENARIUSZ IAN BRENNAN, TED MALAWER, RYAN MURPHY, TIM PINCKNEY, SHARR WHITE, KRISTINA WOO. ZDJĘCIA TIM IVES, WILLIAM REXER. MUZYKA NATHAN BARR. WYKONAWCY EWAN MCGREGOR, REBECCA DAYAN, DAVID PITTU, KRYSYA RODRIGUEZ, BILL PULLMAN, GIAN FRANCO RODRIGUEZ. USA 2021. CZAS 5 x ok. 48 MIN  
NETFLIX



DAVID PITTU, EWAN MCGREGOR, KRYSYA RODRIGUEZ, REBECCA DAYAN

# HALSTON

MAGDALENA MAKSIMIUK

**J**ak na kogoś, kto znacząco zrewolucjonizował modę i bezsprzecznie odcisnął na niej swoje piętno, o Halstonie wiadomo zaskakująco niewiele. Z chłopca, który fantazyjnymi nakryciami głowy chciał poprawić humor matce, duszącej się w małżeństwie, przez sensację bogatej socjety z Jackie Kennedy na czele, aż do upadłego gwiazdora wybiegów z przerośniętym ego i brakiem pomysłu na siebie – projektant zawsze budził skrajnie emocje.

Halston rodził się wielokrotnie, wielokrotnie też upadał i odradzał się znowu, ale pęd życia i apetyt na to, co zakazane czy źle widziane nawet w dość wyzwolonych czasach, do tego w nowojorskim centrum wszechświata, doprowadziły do jego ostatecznej zguby.

W postaci Roya Halstona (świetny Ewan McGregor) łatwo się zakochać. Schlebiał gustom przyjaciół, którymi chętnie się otaczał, wydawał bajeczne przyjęcia, nie zważając na koszty, obracał się w najbardziej kreatywnym środowisku i sprawiał, że wszyscy wokół czuli się dostrzeżeni, docenieni, ważni – najbardziej jednak widoczny był on sam. Wśród jego największych wielbicieli znajdowały się ikony stylu i mody, legendy kultury i sztuki: Liza Minnelli, Bianca Jagger czy Andy Warhol. Życie wśród wybitnych jednostek wymagało też dużych poświęceń

i oferowania ciągle czegoś nowego na gruncie zawodowym, wyjątkowo łatwo też można było popaść w nieładną tego specyficznego tłumu. Kto nie był w stanie utrzymać zainteresowania sobą na dłużej, szybko wypadał z kręgu. Wszyscy dbali więc o dostarczanie wciąż nowych, świeżych i oryginalnych rzeczy. Niektórym przychodziło to wybitnie łatwo, inni, jak Halston, potrzebowali wspomagania, zatracając się w używkach, związkach, zależnościach od mecenasów i biznesmenów. Halston gardził tymi, którzy rzekomo go nie rozumieli i nie potrafili odczytać jego autorskiej wizji. Mierzili go księgowi i prawnicy, którzy do kolejnych szalonych pomysłów podchodzili z kalkulatorem i ołówkiem, burząc się na niebotyczne rachunki za świeże orchidee czy przeloty prywatnymi śmigłowcami na obiady z przyjaciółmi.

Projektant jednak nie potrafił żyć inaczej niż ponad stan i tej swojej wizji dobrego życia podporządkował wszystko. Zapłacił jednak olbrzymią cenę, bo choć ostatecznie odzyskał wolność od zniechęconych bankierów, stracił znacznie więcej – nazwisko, karierę, większość przyjaciół i zdrowie.

Limitowany 5-odcinkowy serial (2021) zrealizowany dla Netflixu przez producenta i scenarzystę Ryana Murphy'ego („Glee”, 2009-2015; „Ratched”, 2020;



EWAN MCGREGOR, DAVID PITTU, REBECCA DAYAN

„Konflikt: Bette i Joan”, 2017) to krótka historia jednego z tuzów wielkiej amerykańskiej mody i kilku wybitnych pomysłów Halstona, o których większość może nie mieć pojęcia. Niestety, za jedną świetną decyzją projektanta (wykorzystanie syntetycznych materiałów, kształt butelki perfum) zawsze szło co najmniej kilka złych lub gorszych, skazując go ostatecznie na niebyt w masowej świadomości.

Trudno powiedzieć, w jakim stopniu to krótkie streszczenie życia jest zgodne z prawdą. Organizacje zajmujące się spuścizną projektanta odziewają się od serialu, jak i od biografii, która służyła za kanwę tej opowieści.

Niezależnie od zgodności historycznej, „Halston” ma przede wszystkim niebywały urok wizualny, niwelujący wszelkie niedociągnięcia na innych płaszczyznach. Jak przystało na odtwórcę głównej roli, McGregor jawi się jako charyzmatyczny przywódca całego aktorskiego kolektywu

– bliższy w momentach chwały, głośniej mierząc się z trudnościami, melancholijnie rozpamiętując ulotne chwile na świeczniku. Drugi plan bezsprzecznie zdobywa natomiast Krysta Rodriguez w trudnej roli Lizy Minnelli. Jej Liza dojrzewa z Halstonem, w jego wczesnych projektach staje się gwiazdą pierwszej wielkości i trwa przy nim do końca. W serialu ta znajomość urasta niemal do rangi symbolu i klarownej emanacji tego, jak tzw. *wielki świat* rozprawia się z wybitnymi jednostkami. Choć twórcy „Halstona” nie bronią w zasadzie swojego bohatera, pokazując bez retuszu jego wzloty i upadki, trudno nie zauważyć, że traktują go ze sporą pobłażliwością i zrozumieniem, przynależnym niedostosowanemu do normalnego życia oryginałom i niebieskim ptakom. Wygląda więc na to, że Ryan Murphy i spółka dali się oczarować tej postaci i jej kolorowemu, choć krótkiemu życiu. Jak my wszyscy zresztą. ■



## „MISTRZ” MUZ. BARTOSZ CHAJDECKI



Przeżyć w Auschwitz udawało się tym, którzy oparli do perfekcji sztukę uników przed ciosami fizycznymi i psychicznymi. Czasem oznaczały one zwykłą beczelność, która tak imponowała, że więźniów nie zostawał zabity. Uniki w połączeniu ze szczęściem zapewniały relatywne bezpieczeństwo. Czy tak samo jest w boksie? W nim szczęście nie pomoże, jeśli nie pracuje głowa. Głowa bardziej niż mięśnie. A jak jest w muzyce, która opowiada jednocześnie o tym sporcie i o przerażającym miejscu, jakim był obóz koncentracyjny?

Zanim Maciej Barczewski wyreżyserował „Mistrza”, produkował „Najlepszego”, licząc więc z tamtym filmem jest to drugie jego spotkanie z Bartoszem Chajdeckim, jednym z najbardziej rozchwytywanych polskich twórców muzyki filmowej. Popularność przyniósł mu serial „Czas honoru”, którego akcja działa się w trakcie II wojny światowej. Warto o tym pamiętać, bo „Mistrz” także przedstawia wydarzenia z początku lat 40., gdy Tadeusz „Teddy” Pietrzykowski, bokserski wice mistrz Polski, trafił do Auschwitz w pierwszym transporcie. W „Czasie honoru” Bartosz Chajdecki ujął młodych widzów hollywoodzką melodyjnością, kompletnie inną niż obowiązujące wówczas w muzyce filmowej minimalistyczne trendy. W „Mistrzu” nie ma jednak kal-

ki lubianego „Czasu honoru”. Jest dojrzały pomysł, świetnie korespondujący z tematyką filmu i jego głównym bohaterem. Muzyka często towarzyszy tylko Piotrowi Głowackiemu, grającemu główną rolę. W crescendo buduje jego emocje, w scenach walki toruje bokserowi drogę, a w organowych, trudnych do przegapienia tematach tłumi baty i pozwala odciąć się od obozowej makabry także widzom. Krótko mówiąc – pozwala na zrobienie uniku, daje przeżyć.

Bartosz Chajdecki napisał muzykę sugestywną, budującą napięcie. Wykorzystał przede wszystkim brzmienie smyczków, które od dawna są jego znakiem rozpoznawczym, ale od których robi sobie przerwy. Charakterystyczne, że słychać tu wiele technik wykonawczych, bo smyczki są barwne. Korzysta też z brzmienia ludzkiego głosu, sportykając się w „Mistrzu” kolejny już raz z sopranistką Lilią Pocięchą. Każde wrażliwe ucho ucieszy też ilość tej muzyki. Pojawia się naturalnie tam, gdzie powinna i gdzie jej potrzebujemy. Pięknym momentem jest potężne Chopinowskie Scherzo h-moll, które jeden z więźniów wykonuje przed Niemcami z okazji świąt Bożego Narodzenia, z oryginalną muzyką Chajdeckiego. Bo muzyka i sport towarzyszyły obozowemu życiu, choć nie jest to wiedza powszechna, a takie fakty bywają

kontrowersyjne. W Auschwitz działały orkiestry, istniało życie kulturalne – teatry, kabarety.

To, co najciekawsze w muzyce do „Mistrza”, to jej relacja z boksem. Wtedy, gdy bohater nie zdradza się ze swoimi sportowymi umiejętnościami, a potem w trakcie dalszych losów i walk Pietrzykowskiego. Ale myli się ten, kto sądzi, że boks to sport siły ciosu. Prostactki, banalny. Nic z tych rzeczy.

Kiedy John G. Avildsen i jego kompozytor Bill Conti przygotowywali się do realizacji filmu „Rocky”, nigdy wcześniej nie widzieli boksu na żywo. Oglądali

za to namiętnie nagrany walkę w zwolnionym tempie, puszczając do niej symfonię „Eroica” Ludwiga van Beethovena. Zgodnie stwierdzili, że to, co widzą, przypomina im balet. Muzyka Chajdeckiego tę taneczność też w sobie ma. Im lepiej się wieszcie mistrzowi uników, nazywanemu w Auschwitz *Białą Mgłą*, tym lżejsza jest ilustracja muzyczna. Aż do finałowej sceny, przechodzącej w napisy, której towarzyszy urzekający temat smyczkowy, złożony z niekończących się pasażów.

AGENCJA MUZYCZNA POLSKIEGO RADIA

## „ANNETTE” MUZ. SPARKS



Dla tych, dla których muzyka w filmie jest ważna, „Annette” stanowi nie lada gratkę. Wszystko tu – począwszy od scenariusza przez tożsamość bohaterów aż po kluczowe dialogi – zostało oparte na sztuce muzycznej. Ona wyznacza rytm opowieści i buduje jej klimat, w tym wypadku nieco mroczny. Nawet wtedy, gdy szczęśliwi bohaterowie śpiewają, wyznając sobie miłość, robią to molowo, jakby z delikatną sugestią, że w tej historii zapowiadającej się na szczęśliwą zmienia się ton. Zatem patrz, widzu, i słuchaj uważnie.

Bardzo ważne jest, że „Annette” zaprasza nas do rzeczywistości, w której śpiew jest naturalną czynnością, zastępuje rozmowę. Ann (Marion Cotillard) jest ce-

nioną i uwielbianą śpiewaczką operową. Henry (Adam Driver) to komik, stand-uper, który występując na różne sposoby zdobywa uwagę publiczności, w tym śpiewem. Francuski reżyser Leos Carax zadbał jednak, aby śpiew miał wiele różnych odmian, a przy okazji perfekcyjnie charakteryzował bohaterów. Kiedy Ann i Henry kończą swoje spektakle i padają sobie w ramiona na oczach zachwyconych fanów, pytają się nawzajem, jak poszło. Henry odpowiada: *Zabiłem ich*. Ann mówi: *Uratowałam ich*. To zderzenie przeciwieństw utrzymuje się w muzyce. Autorem scenariusza filmu są jego kompozytorzy – Ron i Russell Mael, czyli duet Sparks, działający i zadziwiający na scenie muzycznej już od ponad pół wieku. ▶

► Mistrzowie nieoczywistego popu, wielowarstwowego pisania piosenek, choć w ich przypadku ani słowo *pisanie*, ani słowo *piosenka* nie oddają w pełni tego, co robią. W szalonym kinie Caraksa odnajdują się doskonale, sam reżyser mówi zresztą, że najbardziej chciałby być trzecim z braci Mael. Z Cannes „Annette” wyjechała z nagrodą za reżyserię, ale i za muzykę (ex aequo z francuskim producentem Rone za ścieżkę do filmu „Paryż, 13. dzielnica” Jacquesa Audiarda). O tym wyróżnieniu nie było głośno, bo jest to nagroda pozaregulaminowa. Coraz częściej mówi się w środowisku filmowym, że

brakuje jej w oficjalnym rozdziale. „Annette” bez muzyki by nie istniała, ale nie to przecież sprawia, że zasługuje na uznanie. Film Caraksa jest widowiskiem muzycznym, niektórzy nazywają go rock operą. Jeśli jednak ten gatunek przywiedzie nam na myśl takie klasyki, jak „Jesus Christ Superstar” (1973) na przykład, nie jest to chyba właściwa droga do rozumienia i słuchania tej produkcji, bo nie znajdziemy w „Annette” melodyjnej przystępności. Ale muzyka wpada w ucho w niektórych momentach, zwłaszcza w duecie „We Love Each Other So Much”, który rozwija się przez kilka scen

(w tym w scenie erotycznej) i w pięknej „Arii”, skomponowanej bardzo klasycznie, wręcz musicalowo. Słuchanie kompozycji Sparks poza filmem i w nim wymaga pewnej otwartości – głównie na konwencję i na brzmienie operowe, dla niektórych przecież trudne w odbiorze. Chociaż wśród twórców znaleźli się artyści, którzy mieli z filmem muzycznym do czynienia już wcześniej i to w spektakularnym, komercyjnym ujęciu, to na próżno szukać w „Annette” uniesień odem z „La La Land” (2016) czy „Moulin Rouge!” (2001).

MILAN RECORDS / SONY MUSIC ENTERTAINMENT

kusji, wypełniających wszystkie szczeliny smyczków, bardzo dobrze wymieszanych ze sobą. Artysta bawi się też stylami – od walczyka w barokowym stylu przez trzymające w napięciu tematy aż po całkiem nastrojową muzykę. To błyskotliwa mieszanka. Skuteczna i ciekawa dla uszu.

„Cruella” dostała też od Nicholasa Britella element zupełnie w starym, hollywoodzkim stylu, tak lubiany przez widzów i potrzebny w tym gatunku: motyw przewodni. Kompozytor wplata prościutki temat, składający się z kilku nut i doskonale wpadający w ucho, wszędzie, gdzie tylko się da, zgodnie z legendarną zasadą, że dobra melodia powinna być użyta więcej niż raz, żeby widzowie mogli ją zapamiętać. Temat Cruelli aż chce się zanucić, wychodząc z kina. A ma przecież nie lada konkurencję – oryginalna ścieżka posypana jest cukrem pudrem wielkich hitów muzyki rozrywkowej, od Niny Simone po Queen.

Nicholas Britell jest świetnie wykształcony, zna zasady komponowania a jest przy tym wyścigowcem, żeby móc je łamać. „Cruella” sprawił, że stawiam za jego Oscara dodatkowe pieniądze, ale i czekam na więcej. Najlepiej na reżysera, przy którym mógłby być wreszcie pełnoprawnym partnerem, a nie po prostu dobrym kompozytorem.

UNIVERSAL MUSIC POLSKA

## „CRUELLE” MUZ. NICHOLAS BRITELL



**M**uszę przyznać, że mam obsesję na punkcie tego amerykańskiego kompozytora, który skutecznie podbija hollywoodzki rynek

muzyki filmowej. Jest tam gęsto i duszno, więc naprawdę nie ma miejsca dla każdego, kto tylko ma ochotę pisać dla kina. Ale jest Britell: 41-latek, nominowa-

ny do Oscara za muzykę do filmów „Moonlight” (2016) i „Gdyby ulica Beale umiała mówić” (2018). Postawiłam za jego statuetkę już niemałe pieniądze i jestem pewna, że w końcu ją dostanie. W Hollywood ktoś taki, jak on, jest też bardzo potrzebny.

Dlaczego? Bo jest nieprzewidywalny. Nic gorszego nie mogłoby się przydarzyć Disneyowskiej „Cruelli” niż schematyczne, ograne brzmienie. Britell nie miał łatwego zadania, bo gdy spojrzysz na listę kompozytorów filmów studia, to właściwie same legendy Hollywood. I wszystko, co już było... A jednak w muzycznej ilustracji filmu z Emmą Stone on wybrał mało klasyczną drogę. Składają się na nią niemal rockowe kompozycje pełne gitar, mocnej per-

## 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

Dnia

# pierwszego września roku pamiętnego

Jeśli nie byłoby „Zakazanych piosenek” Leonarda Buczkowskiego, dziś zabytku z głębokiej studni czasu (premiera w roku 1947), nie zapomnielibyśmy oczywiście, że II wojna światowa rozpoczęła się 1 września 1939, lecz jakże chłodna wydaje się ta encyklopedyczna informacja w porównaniu z tamtą lamentacją, śpiewaną na warszawskich podwórkach i ulicach zimą roku 1940 i następnych. Wystarczy przypomnieć, jak to było śpiewane: *Dnia pierwszego września – oddech – roku paaamiętnego*, by dotarł cały ładunek emocji, zawarty w tej nie wymagającej dopowiedzenia dacie.

Tamta premiera „Zakazanych piosenek” pozostaje do dziś legendą nr 1 polskiego kina. Tak opisywała tamto wydarzenie ówczesna warszawska prasa, o czym można się dowiedzieć z „Historii polskiego kina”, wydanej w roku 2006 przez Fundację Kino. *W nowo wybudowanym kinie Palladium w Warszawie szturmująca publiczność wyttukła wszystkie szyby w gablotech, przed kinem Atlantic wytłuczono szyby w zakładzie fryzjerskim.*

Po takim wejściu na scenę można się było spodziewać, że dalej też nie będzie spokojnie – i nie było. Wokół „Zakazanych piosenek” uaktywniły się natychmiast sprzeczne oczekiwania i interesy, czyniąc z filmu Leonarda Buczkowskiego obiekt zmasowanego ataku, dokonanego zdumiewająco jedomyślnie przez dwie przeciwne strony. Przedstawiciele władzy występowali w imię obowiązku władzy, artyści w imię obowiązku artystów, przy czym, jak można było przeczytać w wypowiedziach prasowych stron, obie działały wyłącznie w imię heroiczno-tragicznej prawdy o latach okupacji.

Tymczasem pierwotny pomysł był skromny: półgodzinny film, utrwalający na taśmie fenomen, jakim były drwiące z okupantów i okupacji piosenki, śpiewane wtedy na ulicach Warszawy. Ujawniał się w nich duch tego miasta, ceniący sobie tzw. fason, którego nie należy mylić z dzisiejszym luzem. Śpiewających na ulicy słuchali tacy sami jak oni, jedni i drudzy po prostu starali się przeżyć, nie robiąc jednak niczego, co mogłoby im przynieść wstyd. To ich codzienność jest we frazie *Siekiera motyka bimber szklanka, w nocy nalot, w dzień tapanka*, a w *Siekiera, motyka, bimber, alas, przegra wojnę głupi malarz* – wiara w sprawiedliwość historii.

Film przerobiono ostatecznie na pełnometrażową fabułę, lecz o jego wyjątkowości decydował nadal autentyzm warszawskich piosenek czasu okupacji. Fabularne stereotypy, nawet jeśli z dzisiejszego punktu widzenia kiczowate, dawały się bez większych zgrzytów wpisać w całość, bo stanowiły także część prawdy tamtego czasu. Film Buczkowskiego zbudowany był z okupacyjnej wizji świata (dorabiano fabularne dodatki w roku 1946, tuż po woj-

nie), a w tamtej wizji *dzielny partyzant, wierna narzeczona, wredna folksdojczka* to były wzorce nie do naruszenia. Nie byłoby zgody na ich naruszenie, bo takie właśnie były wtedy potrzebne. Dla widzów było to oczywiste jeszcze kilka lat po wojnie, gdy „Zakazane piosenki” i „Skarb”, oba Buczkowskiego, pozostawały najchętniej oglądanymi filmami polskimi, chociaż pojawiły się już następne.

W przywołanej już tutaj „Historii kina polskiego” można zobaczyć pewien fotos, pokazujący na przykładzie szczegółu, co w „Zakazanych piosenkach” mogło nieoczekiwanie okazać się znaczące.

W lesie, oparty o pień drzewa, pōsiedzając pōlleżąc, gra na organkach partyzant, obok leży drugi, patrzący nieruchomym spojrzeniem w niebo. Przy grającym na organkach jego broń, zapewne sten. Lecz najbardziej wyrazistym elementem tego ujęcia jest umieszczony z lewej strony kadru, na pierwszym planie, wysoki oficerski but. Ów pōlleżący partyzant postawił na ziemi zgiętą w kolanie nogę, a na niej dobitnie wyodrębniony z tła lśni jak lustro – oficerski but. W oddziale partyzanckim absurdalny, bo w takich butach nie można szybko biec, a w partyzantce, jeśli trzeba, to się ucieka.

Czy rzeczywiście ten obraz oficerskiego buta, uhonorowany ponad stan miejscem, które zajął w tym ujęciu, miał do wykonania jakąś misję? Chodziło tylko o to, jak zakomponować ten kadr, czy pomyślany był także jako znak, wywołujący wspomnienie tamtego wojska sprzed 1939 roku, a wraz z nim nostalgię za światem, który nie wróci? Szczegół podsuwający coś podświadomości, która chodzi takimi właśnie ścieżkami.

1 IX 2021 – taka sobie, nieokrągła, osiemdziesiąta druga rocznica *dnia pierwszego września roku pamiętnego*, lecz przede wszystkim początek nowego roku szkolnego. Za lat 18 ten początek zbiegnie się z setną rocznicą wybuchu II wojny światowej. Nawiązania do tego wydarzenia znajdują się na pewno w temacie pracy maturalnej, którą w roku 2039 będzie pisał rocznik 2021. Jest już wśród nas, grzecznie śpi w wózeckach dla niemowląt.

Oto moja propozycja tematu pracy maturalnej w roku 2039.

*Co byś zrobił/zrobiła, gdybyś wychodząc do szkoły, by usiąść do pisania pracy maturalnej, dowiedział się/dowiedziała, że egzaminy maturalne zostały odwołane, bo właśnie wybuchła III wojna światowa?* Do tematu dołączane byłoby ostrzeżenie, że odpowiedzi *Nie wiem* i *Pomyślę o tym jutro* zostaną zdyskwalifikowane.

Nie jestem jednak pewna, czy to byłby dobry temat. Przecież każdy u nas wie, co należy zrobić, gdy wybucha wojna lub zapowiada się coś podobnego: trzeba napuścić wody do wanny i kupić 5 kg cukru.



# swoimi słowami

TADEUSZ SOBOLEWSKI

## Małe wtajemniczenia

**N**asz przyjaciel malarz mieszka na wsi nad rzeką, która zimą, mimo globalnego ocieplenia, piętury lodowe kryje. Latem rozlewa się aż po horyzont. Na wysokim brzegu stoi niewielki dom, z drewna, lecz podmurowany, a wśród drzew kryje się chutor, który Andrzej budował przez ostatnie dwadzieścia lat. Centrum stanowi pracownia, która jest równocześnie płytoteką. Setki czarnych płyt analogowych zapełniają półki na wysokości piętra. W miejscu, które kojarzy się z prezbiterium, stoi gramofon. Sakralne skojarzenia nie mylą – był to bowiem kiedyś prawdziwy kościółek wiejski, niespecjalnie zabytkowy, rozebrany na belki, które Andrzej kupił, przeniósł do siebie i złożył z powrotem jak zabawkę. Ponieważ działo się to wszystko w roku 2000, nazwał to miejsce *kościółem milenijnym*. Nie był to w żadnej mierze akt bluźnierczy. Jak mówi Andrzej: *W sztuce już sama praca nad formą umieszcza nas w obszarze sacrum*.

Andrzej właściwie nie maluje obrazów. Mówi, że nie są to już obrazy, ale jeszcze nie rzeźby. Chciałby robić nie narzucające się dzieła – rzeczy. *Moje dzieło to jest to miejsce. Stworzyłem przecież ten pejzaż, posadziłem tysiąc drzew*.

Andrzej jest mistrzem cytatów. Kiedy nie mogą znaleźć słowa, wyklarować myśli, bywa, że on przypadkiem dzwoni i podsuwa mi tę brakującą myśl, tak jak ostatnio zacytował mi paradoks Wittgensteina o wartości nietworzenia – o tym, że w sztuce trudno powiedzieć coś, co byłoby równie dobre, jak nic nie powiedzieć.

Andrzej i Teresa są ze sobą od wielu lat. Ich dorosłe dzieci też są artystami. Stale zajęci, mają na głowie mnóstwo praktycznych, bytowych spraw i prac, a równocześnie jakby wciąż się bawili. Teresa ubiera się jak rajski ptak. Może ich trochę idealizuję, może po prostu spotykaliśmy się, gdy wszystko szło dobrze. Ale mam wrażenie, że oboje posiadli niezwykłą umiejętność zharmonizowania w życiu pracy i kontemplacji, bycia w samotności i bycia z ludźmi. *Ja się nie muszę spieszyć – mówi Andrzej – bo nie ma dokąd*.

Wracam z nim samochodem do Warszawy. Po drodze recytuje z pamięci „Osmą elegię duinejską” Rilkego takim tonem, jakby zwyczajnie do mnie mówił. Chodzi o to, że cały świat domaga się od artysty stwarzającego spojrzenia, bez niego jest martwy. Nawet rzeczy oczekują formy. To do Rilkego nawiązywał Adam Zagajewski w wierszu, publikowanym po 11 września.

*Staw przed Aniołem świat (...) pokaż mu rzeczy zwykłe, co z pokolenia na pokolenie żyją w nas jako nasza własność, pod ręką, w spojrzeniu. Powiedz mu rzeczy. Stać będzie wstrząśnięty, jak stałeś u powroźnika w Rzymie lub u garnarza nad Nilem. Pokaż mu, jak szczęśliwa może być rzecz, jak nawet łkające cierpienie przystaje na kształt bez wahania* (tłum. Mieczysław Jastrun).



Tego lata dostałem ciekawe zadanie: ułożyć program ośmiu wieczorów filmowych. Osiem filmów o sztuce, pokazywanych w niedzielne wieczory na dziedzińcu Muzeum Narodowego w Warszawie. Tytuły filmów zaczęły wyświetlać się w głowie od razu. Wiedziałem, że nie będziemy pokazywać biografii wielkich artystów, traktowanych jak bożyszcza, gwiazdy, potępieni, męczennicy. Miały to być filmy o artyście jako zwykłym człowiekowi i o zwykłych ludziach towarzyszących artyście, którzy sami okazują się artystami, jak właściciel trafiki w filmie „Dym” Wayne’a Wanga i Paula Austera.

Ma się wrażenie, że czytelnicy pisarza sami stają się autorami. Tak jakby historie, wystukiwane przez pisarza na maszynie, ożywały i dobijały się do drzwi jego mieszkania. Pisarz, przybity śmiercią żony, nie zdołał napisać opowiadania wigilijnego, które zamówił

u niego „New York Times”. Z pomocą przyszedł sąsiad, właściciel trafiki (Harvey Keitel). Powiedział: *Ja mam taką historię!* I dał mu ją w prezencie. W ten sposób odwdzięczył się za okazaną kiedyś pomoc. Dzięki pośrednictwu literatury, dzięki sztuce opowiadania, zło zamienia się w dobro, wigilijny cud się spełnia. Dla finałowej wymiany uśmiechów właściciela trafiki i pisarza warto zobaczyć ten film po latach i znów wejść w ten zakątek Brooklynu, gdzie mieszka pisarz i gdzie na rogu mieści się trafika Auggiego Wrena – Harveya Keitela.

W 1996 roku znalazłem się w Nowym Jorku i wybrałem się na poszukiwanie tego narożnika, gdzie była trafika Auggiego. Krążyłem wokół domniemanego miejsca na Brooklynie, jakbym chciał przekroczyć granicę rzeczywistości i fikcji. Podobnie Alfons van Worden z „Rękopisu znalezionego w Saragossie” krążył wokół Venta Quemada, gospody, gdzie pewnej niezapomnianej nocy spotkał dwie maurzańskie księżniczki z rodu Gomelezów.



Słynny film Hasa wg XVIII-wiecznej powieści Jana Potockiego był kluczową pozycją mojej ósemki Filmów o Wtajemniczeniu, obok „Dymu”, „Uczty Babette” Axela, „Powiększenia” Antonioniego, „Kłownów”, Felliniego, „Czarodziejskiego fletu” Bergmana, „Mr Turnera” Mike’a Leigh i „Nocy amerykańskiej” Truffaut. Chodziło o filmy, które dowodzą potęgi fikcji, zwycięstwa sztuki, wyższości kina nad życiem, bo, jak mówił Truffaut, *kino wyrównuje nam straty poniesione od życia*.

Filmowy „Rękopis” prowadząc widza błędną, krętą drogą, wciąż spycha nas z bezpiecznej granicznej linii, oddzielającej fantastykę od realności. Otóż w filmie nie ma takiej granicy, podobnie jak u Potockiego: duchy, diabły i anioły są realnymi stanami naszego umysłu. Groza jest tam, gdzie umysł ludzki osiąga swoich granic.

Ale kim są Gomelezowie, poszukujący swego krewnego Alfonsa? Zaprzyjaźnieni z Kabalistą i naczelnikiem Cyganów, goszczący u siebie Żyda Wiecznego Tułacza, dyskutujący z nim o przeszłości i przyszłości religii na świecie? Ich tezy wydają się dziś zadziwiająco aktualne.

Wszystko, co oglądamy w tym filmie, należy do świata ludzkiego. Podróż Alfonsa van Wordena, tak jak ją pokazuje Wojciech Has, jest drogą do samopoznania. W filmie van Worden idąc z księżniczkami, natrafia na lustrzaną taflę. Alfons sam musi dopisać Księgę, którą dostał od Gomelezów. Film Hasa jest pełen radości młodego człowieka wyruszającego w drogę życia w przeciwieństwie do pesymistycznej powieści Jana Potockiego.

Otworzyłem po raz pierwszy od wielu lat „Rękopis znaleziony w Saragossie” w dawnym tłumaczeniu Edmunda Chojeckiego. Ta książka kiedyś wydawała mi się muzealnym zabytkiem epoki Oświecenia, a dziś nabiera charakteru smutnego proroctwa na czasy kryzysu. Gomelezowie przedstawieni są jako garstka ludzi, których obchodzi przyszłość świata. Końcówce rozdziału „Rękopisu”, są przepelnione dyskusjami o potrzebie jednej światowej religii, opartej nie na ślepych kulcie, ale na myśli. Lecz Velasquez, który prawdopodobnie reprezentuje w powieści samego Potockiego, dostrzega ograniczenie ludzkiego rozumu, które nie pozwala ludziom wznieść się na wyższy poziom. Potocki nie widzi możliwości walki o lepszy świat, tylko zamyka się przed światem: *Synu mój (...) najlepszym środkiem byłoby potykać się z niesprawiedliwością jej własną bronią, nie jest to udziałem ludzi naszego rodzaju. Gdy więc ujrzyz się przygnieciony, usuń się, zamknij sam w sobie. Karm swego ducha jego własnymi zapasami, a wtedy jeszcze doświadczysz szczęścia*.



JAKUB  
GIERSZAŁ

RAFAŁ  
ZAWIERUCHA

MASZA  
WĄGROCKA

DAWID  
OGRODNIK

ROBERT  
WIĘCKIEWICZ

KOBIETY GO KOCHAŁY, MĘŻCZYŹNI PODZIWIALI



# NAJMRO

KOCHA, KRADNIE, SZANUJE

W KINACH OD 17 WRZEŚNIA

PRODUKCJA  
I DYSTRYBUCCJA



polsat

polsat box

plus

MW MAZOWIECKI  
WARSZAWSKI  
KINOWY



POLSKI  
DYSTRYBUTER  
FILMOWY

MÓWI  
SERWIS

© TFP Sp. z o.o., TELEWIZJA POLSAT Sp. z o.o. Wszelkie prawa zastrzeżone.

PATRONI  
MEDIALNI

interia

FILMWEB

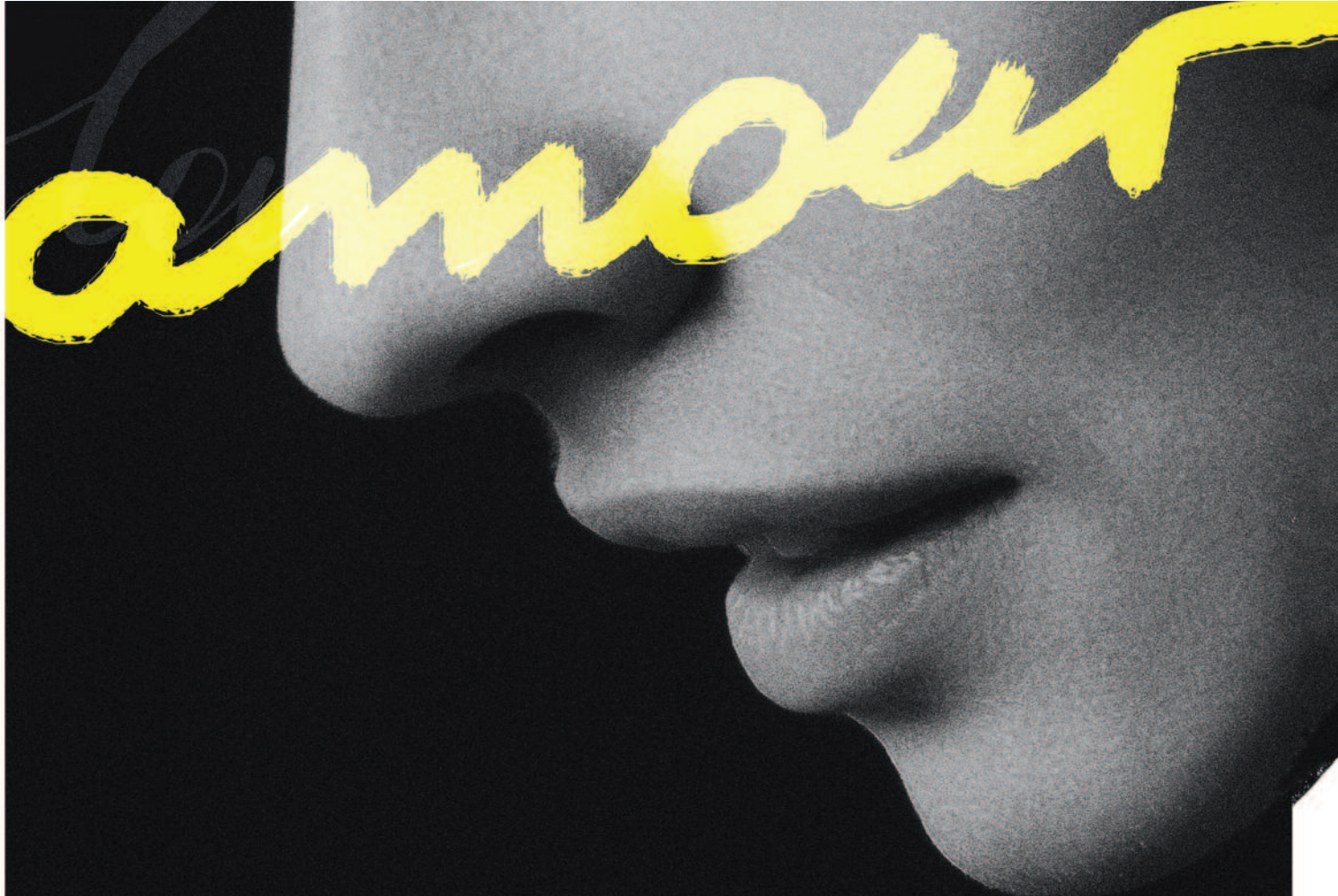
wyboreza

cojstygano



RMF





**19.** **FESTIWAL FILMOWY**  
**OPOLSKIE**  
**LAMY** **#MIŁOŚĆ**

**OPOLE > 1-9.10.2021**

**ONLINE > WWW.MOJEEKINO.PL**

panorama kina polskiego / dok  
konkurs główny / nowe kino sk

**WWW.FESTIWAL.OPOLSKIELAMY.PL**

organi



patronat h



ws pól finansowano



Współfinansowane przez Samorząd Województwa Opolskiego

part n



MOJEEKINO.PL

KINO

FILM|ORG|PL

patronat r