



„WARTOŚĆ SENTYMENTALNA”

Dziesiątka „KINA”: AMERYKANIE TRZYMAJĄ SIĘ MOCNO
„Dreams” Michela Franco: ZEMSTA TO NARZĘDZIE SYSTEMU
Kino nowego niepokoju: ŚWIAT A.D. 2025 BEZ DOROSŁYCH
„Dwaj prokuratorzy” Siergieja Łoźnicy: STALIN WIECZNIE ŻYWI?

KINOC

14,90 ZŁ (W TYM 8% VAT) ISSN 0023-1673 INDEKS 362603

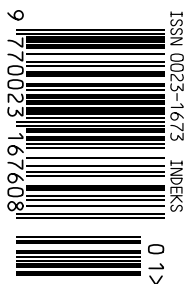
1/2

STYCZEN/LUTY
2026



SZTUKA BALSAMUJE CZAS
„HAMNET” CHLOÉ ZHAO

JESSIE BUCKLEY, PAUL MESCAL



ISSN 0023-1673 INDEKS

0 1>

PRAWIE 3 MILIONY WIDZÓW WE FRANCJI!



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
CANNES PREMIÈRE



Wysokie i niskie tony

REŻYSERIA
EMMANUEL COURCOL
(„KOMEDIANCI DEBIUTANCI”)

**KOMEDIODRAMAT,
KTÓRY PORUSZY KAŻDE SERCE!**

PREMIERA 9 STYCZNIA



**WYJĄTKOWY FILM
NA WYJĄTKOWE
CZASY**

wyborcza.pl



FESTIVAL DE CANNES
KONKURS GŁÓWNY

PROROCZY

VARIETY

**KAFKOWSKA
PARABOLA**

SCREENDAILY



DWAJ PROKURATORZY

REŻYSERIA **SIERGIEJ ŁOŻNICA**

**NA PODSTAWIE WSPOMNIEŃ
OCALAŁEGO Z SOWIECKIEGO GUŁAGU**

PREMIERA 23 STYCZNIA



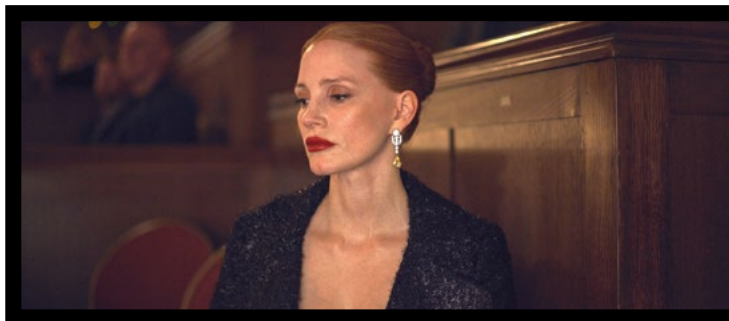


24 kino wokół nas:

ŚWIAT BEZ DOROSŁYCH

ANNA KAPLIŃSKA-STRUSS

30 „DREAMS”

O FILMIE Z REŻYSEREM MICHELEM FRANCO
ROZMAWIA KUBA ARMATA


„DREAMS”

Wystarczyło jedno spotkanie z Jessiką, żeby wiedzieć, że to strzał w dziesiątkę. Siedziałem nie naprzeciwko celebrytki, a aktorki głodnej ciekawych, trudnych ról, gotowej przyjmować wyzwania.

34 „WIELKA WARSZAWSKA”

O FILMIE Z REŻYSEREM BARTŁOMIEJEM
IGNACIUKIEM ROZMAWIA PIOTR CZERKAWSKI

38 „DWAJ PROKURATORZY”

O FILMIE Z REŻYSEREM SIERGIEJEM ŁOŻNICĄ
ROZMAWIA KUBA ARMATA

42 KINO w galerii: KALENDARIUM

44 kuchnia filmowa:

MUZYKA W KINIE

Z KOMPOZYTOREM JERSKINEM FENDRIKSEM
ROZMAWIA MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA

47 „DZIKI” W FORMACIE IMAX

RAFAŁ PAWŁOWSKI

50 festiwale:

Energacamerimage
KATARZYNA TARAS

Tekst miał w sobie bardzo silny potencjał wizualny — od razu coś mi się wyświetliło w głowie i wiedziałem, jak chciałbym to sfotografować. To rodzaj kina, które mnie zahipnotyzowało: poetyckie, ale mówiące też o problemach społecznych w sposób nieoczywisty.

6 DZIESIĄTKA „KINA”



„THE BRUTALIST”

Początek roku, a więc czas na „Dziesiątkę KINA”, czyli dziesięć najlepszych filmów 2025 roku, wybranych przez redakcję i szerokie grono współpracowników naszego pisma.

6 AMERYKANIE TRZYMAJĄ SIĘ MOCNO

BARTOSZ ŻURAWIECKI

12 NOMINACJE DO NAGRÓD „KINA”

54 spotkania:

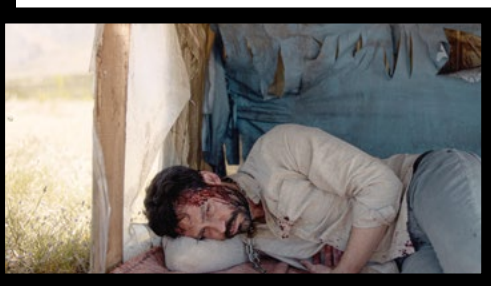
„ZAPISKI ŚMIERTELNIKA”

O FILMIE Z AKTOREM IRENEUSZEM CZOPEM
ROZMAWIA KUBA ARMATA

58 „2073”

O FILMIE Z REŻYSEREM ASIFEM KAPADIA
ROZMAWIA PIOTR CZERKAWSKI

62 „TO, CO ZABIJASZ”

O FILMIE Z AUTOREM ZDJEĆ BARTOSZEM
ŚWINIARSKIM ROZMAWIA RAFAŁ PAWŁOWSKI


„TO, CO ZABIJASZ”

66 lekcja kina: ZAGUBIONE SKARBY: „TRZEBA ZABIĆ TĘ MIŁOŚĆ” TOMASZ KOLANKIEWICZ

recenzje:

SZCZEGÓŁOWY SPIS RECENZJI: STR. 71



„GŁOS HIND RAJAB”

Pomimo quasi-dokumentalnej i „gadanej” formy, to film mocno oddziałujący na emocje i nie wstydzący się tego faktu, będący protestem, aktem niezgody. Kiedy jeden z bohaterów zarzuca przełożonemu bierność, są to słowa wymierzone także w nas: wykrzyczane wygodnemu zachodniemu światu – pisze Katarzyna Kebernik.
(fragment recenzji ze str. 74)

71 FILMY 94 SERIALE 97 KSIĄŻKI

70 ZIMNA SZTUKA FELIETON BARTOSZA ŻURAWIECKIEGO

17 VARIA 20 REPERTUAR

- 6 “KINO” POLL – THE BEST MOVIES OF 2025.
AMERICANS HOLD ON TIGHT.
A COMMENTARY BY BARTOSZ ŻURAWIECKI
- 12 NOMINATIONS FOR “KINO” AWARDS 2025.
- CINEMA AROUND US
- 24 A WORLD WITHOUT ADULTS: CHILDREN AND THE SPIRIT OF OTHERNESS.
BY ANNA KAPLIŃSKA-STRUSS
- 30 “DREAMS”: REVENGE IS A TOOL OF THE SYSTEM.
HELMER MICHEL FRANCO TALKS TO KUBA ARMATA
- 34 “WIELKA WARSZAWSKA”: CINEMA IS MORE INTERESTING THAN GAMBLING.
HELMER BARTŁOMIEJ IGNACIUK IN CONVERSATION WITH PIOTR CZERKAWSKI
- 38 “ZWEI STAATSANWÄLTE”: LAW IS MADE BY PEOPLE.
HELMER SERGEI LOZNITSA TALKS TO KUBA ARMATA
- “KINO” GOES TO AN ART GALLERY
- 42 CALENDAR.
- FILM KITCHEN
- 44 MUSIC IN CINEMA: I LOOK WIDER, I FEEL MORE.
COMPOSER JERSKIN FENDRIX IN CONVERSATION WITH MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA
- 47 “DZIKT” IN IMAX FORMAT.
BY RAFAŁ PAWŁOWSKI
- FESTIVALS
- 50 EnergaCAMERIMAGE: „BARRY LYNDON” FOREVER ALIVE.
REPORTED BY KATARZYNA TARAS
- ENCOUNTERS
- 54 “ZAPISKI ŚMIERTELNIKA”: PAIN HAS NO GENDER.
ACTOR IRENEUSZ CZOP TALKS TO KUBA ARMATA
- 58 “2073”: MANIPULATION IS EVERYONE’S PROBLEM.
HELMER ASIF KAPADIA IN CONVERSATION WITH PIOTR CZERKAWSKI
- 62 “ÖLDÜRDÜĞÜN ŞEYLER”: MY LANGUAGE IS UNIVERSAL.
CINEMATOGRAPHER BARTOSZ ŻURAWIECKI TALKS TO RAFAŁ PAWŁOWSKI
- LESSON IN CINEMA
- 66 FORGOTTEN TREASURES: “TRZEBA ZABIĆ TĘ MIŁOŚĆ”.
BY TOMASZ KOLANKIEWICZ
- FILMS
- 72 AFFEKSJONSVERDI
- 73 FATHER MOTHER SISTER BROTHER
- 74 SAWT HIND RAJAB
- 76 YEK TASADOF-E SADEH
- 77 LJEPJA VEČER, LJEP DAN
- 78 IN DIE SONNE SCHAUEN
- 79 HAMNET
- 80 GLORIOUS SUMMER
- 81 ÖLDÜRDÜĞÜN ŞEYLER
- 82 BALLAD OF A SMALL PLAYER
- 83 THE SALT PATH
- 84 PARTIR UN JOUR
- 86 DREAMS
- 87 ZWEI STAATSANWÄLTE
- 88 WIELKA WARSZAWSKA
- 89 EN FANFARE
- 90 ZAPISKI ŚMIERTELNIKA
- 92 A HOUSE OF DYNAMITE
- 93 LA GRAZIA
- SERIES
- 94 HEWELIUSZ
- 95 STRANGER THINGS 5
- BOOKS
- 97 “FILM PASYJNY. GENEZA, KANON I PERYFERIE GATUNKU”
BY GRZEGORZ NADGRODKIEWICZ
- 98 “TAJEMNE ŻYCIE PRZEDMIOTÓW. TOPOGRAFIA POKOJU DZIECIĘCEGO W KINIE FANTASTYCZNYM LAT OSIEMDZIESIĄTYCH”
BY KAROLINA KOSTYRA
- COLUMNS
- 68 BARTOSZ ŻURAWIECKI
- 17 VARIA
- 20 CINEMA PREMIERES IN JANUARY AND FEBRUARY



MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
TWÓRCZOŚCI I EDUKACJI FILMOWEJ

WYDAWCA:
Fundacja „Kino”

DYREKTOR WYDAWNICZY
Jacek Cegiełka

KIEROWNICZKA 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

OGŁOSZENIA
przyjmuje Fundacja

Redakcja nie odpowiada
za treść ogłoszeń

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

AKTUALNY NUMER KONTA:
90 1020 1068 0000 1702 0232 5819

WSPÓŁPRACUJĄ:
Jerzy Armata, Bartosz Czartoryski,
Piotr Czerkowski, Jakub Demiańczuk,
Piotr Dobry, Tomasz Jopkiewicz,
Tomasz Kolankiewicz, Adam Kruk,
Paulina Kwiatkowska (książki),
Magdalena Maksimiuk,
Magda Miśka-Jackowska (muzyka),
Rafał Pawłowski, Gabriela Sitek
(Kino w galerii – kalendarium),
Tadeusz Sobolewski,
Konrad J. Zarębski

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

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Maciej Sawicki

DRUK
DRUKARNIA PAPILLON
RAFAŁ KRASNY
ul. Obrońców Modlina 9
30-733 Kraków
tel. (12) 307 75 00
e-mail: biuro@drukarniapapillon.pl

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

WARUNKI PRENUMERATY
Prenumerata redakcyjna
Na dowolne okresy.
Cyfrowa: 8,50 zł za egz.
Druk+cyfra – krajowa: 11 zł za egz.
(priorytet); zagraniczna: 20 zł
lub 5 euro za egz. (poczta lotnicza).
Sklep-kino.org.pl

Współfinansowanie



POLSKI
INSTYTUT
SZTUKI
FILMOWEJ



ZOOM

ZBLIZENIA

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
02-08 MARCH 2026
JELENIA GÓRA POLAND

ORGANIZATOR: CENTRUM KULTURY "ZAMECZEK" W JELENIEJ GÓRZE, AL. JANA PAWŁA II 18, 58-506 JELENIA GÓRA
TEL. +48 75 75 31 831 zoomiff@gmail.com www.zoomfestival.pl

ORGANIZATOR:
CKZ
CENTRUM
KULTURY
ZAMECZEK
W JELENIEJ GÓRZE

PARTNER GŁÓWNY:
DCF


JELENIA GÓRA

PATRONAT HONOROWY
PREZYDENTA MIASTA
JELENIEJ GÓRY
JESSEGO HUBMANA


JELENIA GÓRA

WSPARCIE FINANSOWE:
DOPROWADZANIE
PRZEDMIOTU
JELENIA GÓRA

PARTNERZY:

CENTRUM
KULTURY




Teatr im. Cypriana
Kamila Norwida
w Jeleniej Górze


KSIĄŻNICA
KARKONOSKA


OKFA


I.B. GRAND OFF


CELANA
KUTURA


MAGAZYN
FOTOGRAFIE


FILMFORUM


STRIMEO


STRIMEO


STRIMEO


Mercury
HOTELS


CUBU


KINO


KINO


KINO


FILMOWE
CENTRUM
FESTIVAL
LEWY


FILM&TV
KAMERA


TELEPRO


www.nj24.pl


nowiny
jeleniogorskie


FILMWEB

CENTRUM KULTURY „ZAMECZEK” W JELENIEJ GÓRZE, AL. JANA PAWŁA II 18, 58-506 JELENIA GÓRA, TEL. 75 75 31 831, zoomiff@gmail.com, www.zoomfestival.pl



„The Brutalist”

REŻ. BRADY CORBET. USA, WIELKA BRYTANIA, WĘGRY 2024
DYSTRYBUCJA KINOWA UIP (249 p.)

AMERYKANIE TRZYMAJĄ SIĘ MOCNO

BARTOSZ ŻURAWIECKI

A więc jednak Amerykanie! Tegoroczna Dziesiątka „Kina” wygląda jak fuzja Oscarów ubiegłorocznych z tegorocznymi. Osobiście obstawiałem, że wygra „Jedna bitwa za drugą”, ze względu na aktualny szum wokół tego tytułu, ale wyprzedził go „The Brutalist”, który był u nas pokazywany na samym początku 2025 roku. Widać krytycy mają dobrą pamięć, choć szczerze powiem – nie wiedziałem, że film Brady’ego Corbeta jest aż tak ceniony przez moich kolegów i koleżanki po piórze. Coś słabo znam własne środowisko.

Oba tytuły dzieli niewielka liczba punktów, za to ich dominacja jest wyraźna. I to jak wyraźna! Trzecie w kolejności „Flow” dostało 108 punktów mniej niż „Jedna bitwa...”. Na dalszych miejscach następne filmy z oscarowych rozgrywek, m.in. „Dziewczyna z igłą”, „Grzesznicy”, „Emilia Perez”. Zaskakująco wysokie, ósme miejsce zajęło „Sorry, Baby” Evy Victor – mała, kameralna produkcja, która, miałem takie wrażenie, przeszła przez nasze ekrany nieco bokiem. Dziesiątkę zamyka pierwszy film stricte polski, „Dom dobry”. To znak, że dzieło Smarzowskiego, pominięte przecież podczas rozdzielania nagród festiwalu w Gdyni, zostało docenione nie tylko przez publiczność (ponad 2 miliony widzów), ale także przez sporą część krytyki.

Krótki rzut oka na drugą dziesiątkę, którą otwierają „Sny o miłości”, laureat Złotego Niedźwiedzia w Berlinie. Cieszy mnie 12 pozycja innego filmu nagrodzonego na tym festiwalu, „Symfonii o umieraniu”. Znowu – wydawało mi się, że przepadła ona na ekranach w natłoku ubiegłorocznych premier. Dobrze zostały ocenione trzy horrory: „Zniknięcia”, „Oddaj ją” i „Nosferatu”. Szczególnie 17 pozycja tego ostatniego tytułu jest pewnym zaskoczeniem, bo miał on dość chłodne recenzje. Brak natomiast w drugiej dziesiątce polskich filmów, z wyjątkiem „Franza Kafki” (miejsce 14), który może jednak jest bardziej czeski. Natomiast pozycja dwudziesta przypadła ex aequo najwyższej ocenionemu w rankingu dokumentowi – filmowi „Przechwycone”. Nie wiem, czy to świadectwo słabości tego gatunku, czy raczej faktu, że nawet profesjonalni krytycy nie bardzo dokumenty oglądają. Streamingu chyba też nie, skoro pierwszy tytuł, który trafił od razu na VOD, „Miedziaki”, zajął dalekie 30 miejsce.

Wracając do tego, co napisałem na początku... Trochę mnie niepokoi, że nasze gusta są w tak dużym stopniu kształtowane przez to, co zostało docenione za oceanem. Nawoływałbym do większej przekory i oryginalności, choć cóż, sam nie jestem bez grzechu.



„Jedna bitwa po drugiej”

REŻ. PAUL THOMAS ANDERSON. USA 2025
DYSTRYBUCJA KINOWA WARNER BROS (231 p.)



„Flow”

REŻ. GINTS ZILBALODIS. ŁOTWA, BELGIA, FRANCJA 2024
DYSTRYBUCJA KINOWA SO FILMS (123 p.)

4.



„Sirât”

REŻ. OLIVER LAXE. FRANCJA, HISZPANIA 2025

DYSTRYBUCJA KINOWA STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY (119 p.)



5.

„Dziewczyna z igłą”

REŻ. MAGNUS VON HORN. DANIA, POLSKA, SZWECJA 2024.

DYSTRYBUCJA KINOWA GUTEK FILM (114 p.)

JERZY ARMATA

1. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
2. GRZESZNICY
3. THE BRUTALIST
4. ZNIKNIĘCIA
5. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
6. SIRÁT
7. DOM DOBRY
8. FRANZ KAFKA
9. FLOW
10. JAY KELLY – Netflix

KUBA ARMATA

1. THE BRUTALIST
2. SIRÁT
3. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
4. DOM DOBRY
5. FLOW
6. KOMPLETNIE NIEZNANY
7. FRANZ KAFKA
8. EMILIA PEREZ
9. JUTRO O ŚWICIE
10. BYĆ KOCHANĄ

JACEK CEGIELKA

1. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI
2. SIRÁT
3. FRANZ KAFKA
4. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
5. THE BRUTALIST

6. DZIECI Z FAVORITEN

7. BUGONIA
8. SNY O MIŁOŚCI
9. DOM DOBRY
10. EMILIA PEREZ

IWONA CEGIEŁKÓWNA

1. I'M STILL HERE
2. THE BRUTALIST
3. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
4. FRANZ KAFKA
5. SIRÁT

6. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI

7. SNY O MIŁOŚCI
8. DZIECI Z FAVORITEN
9. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
10. EMILIA PEREZ

RAFAŁ CHRIST

1. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
2. THE BRUTALIST
3. BŁYSK DIAMENTU ŚMIERCI
4. NOSFERATU (2024)
5. SYMFONIA O UMIERANIU
6. WOJNA (WARFARE) – Prime
7. SORRY, BABY
8. GRZESZNICY
9. OPERACJA MALDOROR
10. FLOW

BARTOSZ CZARTORYSKI

1. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
2. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
3. THE BRUTALIST
4. ZNIKNIĘCIA
5. ODDAJ JĄ
6. GRZESZNICY
7. BRZYDKA SIOSTRA
8. OPERACJA MALDOROR
9. FREWAKA
10. F1: FILM

PIOTR CZERKAWSKI

1. SYMFONIA O UMIERANIU
2. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
3. WSZYSTKIE ODCIENIE ŚWIATŁA
4. THE BRUTALIST
5. ŚCIEŻKA DŹWIĘKOWA ZAMACHU STANU – MDAG
6. SIRÁT
7. ZNIKNIĘCIA
8. KONTINENTAL '25
9. EDDINGTON
10. BOGINI PARTENOPE

DIANA DĄBROWSKA

1. BOGINI PARTENOPE
2. FLOW
3. KONTINENTAL '25

4. DROGA DO VERMIGLIO

5. LEFT-HANDED GIRL. TO BYŁA RĘKA... DIABŁA!
6. GRZESZNICY
7. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI
8. BRZYDKA SIOSTRA
9. SIRÁT
10. DOM DOBRY

JAKUB DEMIAŃCZUK

1. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
2. THE BRUTALIST
3. GRZESZNICY
4. FLOW
5. I'M STILL HERE
6. SILVER
7. NOSFERATU (2024)
8. ODDAJ JĄ
9. BLUE MOON (2025) – Canal+
10. JUTRO O ŚWICIE

PIOTR DOBRY

1. GRZESZNICY
2. MIEDZIANKI (NICKEL BOYS) – Prime
3. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
4. OSTATNI WIKING
5. ODDAJ JĄ
6. SUPERMAN (2025)

7. SING SING – Prime

8. THE OUTRUN
9. TOWARZYSZ
10. HEDDA – Prime

MAJA GŁOGOWSKA

1. SORRY, BABY
2. NOSFERATU (2024)
3. FLOW
4. SIRÁT
5. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
6. GRAND TOUR
7. ŻYWI CZY MARTWY: film z serii „NA NOŻE” – Netflix
8. THE LAST SHOWGIRL
9. 28 LAT PÓŹNIEJ
10. ODDAJ JĄ

BOGNA GOŚLIŃSKA

1. GRAND TOUR
2. THE BRUTALIST
3. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
4. HARVEST
5. ZNIKNIĘCIA
6. EDDINGTON
7. QUEER
8. GRZESZNICY
9. TE DNI (ONE OF THEM DAYS) – HBO Max
10. SKOMPLIKOWANI

TOMASZ JOPKIEWICZ

1. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
2. SNY O MIŁOŚCI
3. DROGA DO VERMIGLIO
4. MAŁE MIŁOŚCI
5. DOM DOBRY
6. FRANZ KAFKA
7. SORRY, BABY
8. JAK ZOSTAŁAM PERLICZKĄ
9. ZGIŃ, KOCHANIE
10. THE ORDER: CICHE BRATERSTWO – Prime

IGOR KIERKOSZ

1. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
2. WYSTAWA (SHOWING UP) – Netflix
3. THE BRUTALIST
4. HARVEST
5. GRZESZNICY
6. 28 LAT PÓŹNIEJ
7. POD POWIERZCHNIĄ (BEDROCK) – MDAG
8. SILVER
9. ZNIKNIĘCIA
10. JUTRO O ŚWICIE



„Grzesznicy”

REŻ. RYAN COOGLER. USA 2025

DYSTRYBUCJA KINOWA WARNER BROS (78 p.)



„Nasienie świętej figi”

REŻ. MOHAMMAD RASOULOF. IRAN, FRANCJA, NIEMCY 2023

DYSTRYBUCJA KINOWA M2 FILMS (71 p.)

BARBARA KOSECKA

1. MIZERYKORDIA (MISERICORDE)
2. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
3. EMILIA PEREZ
4. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI
5. JAK ZOSTAŁAM PERLICZKĄ
6. ŚCIEŻKA DŹWIĘKOWA ZAMACHU STANU – IMDAG
7. SNY O MIŁOŚCI
8. WSZYSTKIE ODCIENIE ŚWIATŁA
9. PRZYPŁYWY (FENG LIU YI DAI) – NH VOD
10. DROGA DO VERMIGLIO

ADAM KRUK

1. SIRĄT
2. BŁĘKITNY SZLAK
3. WSZYSTKIE ODCIENIE ŚWIATŁA
4. KONTINENTAL '25
5. THE BRUTALIST
6. MICKEY 17
7. QUEER
8. PO POLOWANIU
9. MIŁOŚĆ (2024)
10. SNY O MIŁOŚCI

KRZYSZTOF KWIATKOWSKI

1. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI
2. SIRĄT
3. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
4. DOM DOBRY
5. FRANZ KAFKA
6. BUGONIA
7. MOI SYNOWIE
8. MARIA CALLAS
9. SILVER
10. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ

ŁUKASZ MACIEJEWSKI

1. THE BRUTALIST
2. SIRĄT
3. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
4. SYMFONIA O UMIERANIU
5. BOGINI PARTENOPE
6. KONTINENTAL '25
7. DROGA DO VERMIGLIO
8. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI
9. 2000 METRÓW DO ANDRJIWIKI – Canal+
10. DZIEŃ PETERA HUJARA

JAKUB MAJMUREK

1. EDDINGTON
2. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
3. MIZERYKORDIA (MISERICORDE)

4. THE BRUTALIST
5. NOSFERATU (2024)
6. GRAND TOUR
7. KONTINENTAL '45
8. ZNIKNIĘCIA
9. ODDAJ JĄ
10. SORRY, BABY

MAGDALENA MAKSYMIAK

1. THE BRUTALIST
2. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
3. SORRY, BABY
4. GRZESZNICY
5. DAAAAAALI!
6. BABYGIRL
7. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
8. EMILIA PEREZ
9. GAUCHO GAUCHO
10. SIRĄT

IDA MARSZAŁEK

1. SIRĄT
2. SORRY, BABY
3. PRZECZYCYONE
4. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
5. THE BRUTALIST
6. DOM DOBRY
7. BIRD
8. KONTINENTAL '25
9. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ

10. LEFT-HANDED GIRL. TO BYŁA RĘKA... DIABŁA!

BARTOSZ MARZEC

1. WSZYSTKIE ODCIENIE ŚWIATŁA
2. BIRD
3. SIRĄT
4. PRZECZYCYONE
5. SNY O POCIĄGACH (TRAIN DREAMS) – Netflix
6. EMILIA PEREZ
7. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
8. BOGINI PARTENOPE
9. LISTY Z WILCZEJ
10. SILVER

MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA

1. THE BRUTALIST
2. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
3. FLOW
4. POD SZARYM NIEBEM
5. LARP. MIŁOŚĆ, TROLLE I INNE QUESTY
6. MINISTRANCI
7. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI
8. DZIEWCZYNA Z KOLONII
9. DROGA DO VERMIGLIO
10. DIAMENTY

PAWEŁ MOSSAKOWSKI

1. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
2. THE BRUTALIST
3. SYMFONIA O UMIERANIU
4. INNEGO KOŃCA NIE BĘDZIE
5. FLOW
6. SORRY, BABY
7. WSZYSTKIE ODCIENIE ŚWIATŁA
8. EMILIA PEREZ
9. BUGONIA
10. ZNIKNIĘCIA

JOANNA NAJBOR

1. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
2. THE BRUTALIST
3. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
4. HARVEST
5. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI
6. WSZYSTKO MA ŻYC (EVERYTHING NEEDS TO LIVE) – Canal+
7. KOMPLETNI NIEZNANY
8. FLOW
9. MIŁOŚĆ (2024)
10. MATERIALIŚCI

MICHAŁ OLESZCZYK

1. SNY O MIŁOŚCI
2. FLOW

3. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
4. DZIEWCZYNA BĘDĄ DZIEWCZYNAMI
5. OPERACJA MALDOROR
6. MIZERYKORDIA (MISERICORDE)
7. DRUGI AKT
8. ZNIKNIĘCIA
9. THE OUTRUN
10. GRZESZNICY

RAFAŁ PAWŁOWSKI

1. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
2. THE BRUTALIST
3. NOSFERATU (2024)
4. DOM DOBRY
5. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
6. PRZECZYCYONE
7. OSTATNI WIKING
8. MIEDZIANKI (NICKEL BOYS) – Prime
9. APETYT NA WIĘCEJ. LA COCINA
10. BOGINI PARTENOPE

MICHAŁ PIEPIÓRKA

1. FLOW
2. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
3. EMILIA PEREZ
4. THE BRUTALIST

8.



„Sorry, Baby”

REŻ. EVA VICTOR. USA, HISZPANIA, FRANCJA 2025
DYSTRYBUCJA KINOWA FORUM FILM (67 p.)



„Emilia Perez”

REŻ. JACQUES AUDIARD. FRANCJA, BELGIA, MEKSYK 2024.
DYSTRYBUCJA KINOWA GUTK FILM (60 p.)

9.

10.

„Dom dobry”

REŻ. WOJTEK SMARZOWSKI. POLSKA 2025
DYSTRYBUCJA KINOWA WARNER BROS (57 p.)



5. ZNIKNIĘCIA
6. GRZESZNICY
7. BŁYSK DIAMENTU ŚMIERCI
8. RIEFENSTAHL – MDAG
9. ŻYWI CZY MARTWY: film z serii „NA NOŻE” – Netflix
10. BUGONIA

ANITA PIOTROWSKA

1. SIRĄT
2. GRZESZNICY
3. THE BRUTALIST
4. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI
5. SNY O MIŁOŚCI
6. SORRY, BABY
7. SYMFONIA O UMIERANIU
8. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
9. GRAND TOUR
10. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ

ADRIANA PRODEUS

1. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
2. FLOW
3. THE BRUTALIST
4. DZIEŃ PETERA HUJARA
5. SORRY, BABY
6. EMILIA PEREZ
7. SYMFONIA O UMIERANIU
8. ILO & STITCH

9. DOM DOBRY
10. MIŁOŚĆ (2024)

MAGDA SENDECKA

1. THE BRUTALIST
2. KOMPLETNIE NIEZNANY
3. BYĆ KOCHANĄ
4. SORRY, BABY
5. DOM DOBRY
6. ROCZNICA
7. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI
8. UTRATA RÓWNOWAGI
9. EMILIA PEREZ
10. ZGIŃ, KOCHANIE

DARIA SIENKIEWICZ

1. THE BRUTALIST
2. SPRINGSTEEN: OCAL MNIE OD NIĆ
3. SNY O MIŁOŚCI
4. SIRĄT
5. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
6. ONE TO ONE: JOHN I YOKO
7. THE OUTRUN
8. LISTY Z WILCZEJ
9. ŻYWI CZY MARTWY: film z serii „NA NOŻE” – Netflix
10. ZNIKNIĘCIA

KRZYSZTOF SPÓR

1. EMILIA PEREZ
2. THE BRUTALIST
3. BLUE MOON (2025) – Canal+
4. FLOW
5. BYĆ KOCHANĄ
6. MIEDZIANKI (NICKEL BOYS) – Prime
7. ROCZNICA
8. BUGONIA
9. BIRD
10. PAW ZWYCZAJNY

WIKTOR SZYMURSKI

1. BŁYSK DIAMENTU ŚMIERCI
2. FLOW
3. SIRĄT
4. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
5. THE BRUTALIST
6. GRAND TOUR
7. ODDAJ JĄ
8. MIZERYKORDIA (MISERICORDE)
9. SNY O MIŁOŚCI
10. ZNIKNIĘCIA

URSZULA ŚNIEGOWSKA

1. EMILIA PEREZ
2. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ

3. THE BRUTALIST
4. ONE TO ONE: JOHN I YOKO
5. DZIEŃ PETERA HUJARA
6. FRANZ KAFKA
7. GRAND TOUR
8. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
9. BIRD
10. BUGONIA

KATARZYNA TARAS

1. FLOW
2. DO NIEZNANEJ ZIEMI
3. SORRY, BABY
4. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
5. FRANKENSTEIN (2025) – Netflix
6. DROBIAZGI TAKIE JAK TE (SMALL THINGS LIKE THESE) – Canal+
7. THE BRUTALIST
8. SIRĄT
9. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
10. BABYGIRL

WOJCIECH TUTAJ

1. PRZYPŁYWY (FENG LIU YI DAI) – NH VOD
2. PRZECZYWCONE
3. WSZYSTKIE ODCIENIE ŚWIATŁA

4. ODDAJ JĄ
5. WOJNA (WARFARE) – Prime
6. ZNIKNIĘCIA
7. KONTINENTAL '25
8. HARVEST
9. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
10. SIRĄT

ARTUR ZABORSKI

1. THE BRUTALIST
2. I'M STILL HERE
3. THE LAST SHOWGIRL
4. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI
5. LARP. MIŁOŚĆ, TROLLE I INNE QUESTY
6. KOMPLETNIE NIEZNANY
7. TEŚCIOWIE 3
8. SEPTEMBER 5
9. INNEGO KOŃCA NIE BĘDZIE
10. EMILIA PEREZ

KONRAD J. ZARĘBSKI

1. DOM DOBRY
2. JEDNA BITWA PO DRUGIEJ
3. KOMPLETNIE NIEZNANY
4. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
5. FLOW
6. SNY O MIŁOŚCI
7. NASIENIE ŚWIĘTEJ FIGI
8. JAK ZOSTAŁAM PERLICZKĄ

9. ZWIERZOGRÓD 2
10. GRZESZNICY

MATEUSZ ŻEBROWSKI

1. THE BRUTALIST
2. FLOW
3. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
4. JAK ZOSTAŁAM PERLICZKĄ
5. GRZESZNICY
6. ŻŁODZIEJ Z PRZYPADKU
7. FRANZ KAFKA
8. MINISTRANCI
9. SILVER
10. BRZYDKA SIOSTRA

BARTOSZ ŻURAWIECKI

1. SYMFONIA O UMIERANIU
2. DZIEWCZYNA Z IGŁĄ
3. BUGONIA
4. APETYT NA WIĘCEJ. LA COCINA
5. PAW ZWYCZAJNY
6. BRZYDKA SIOSTRA
7. FLOW
8. FRANZ KAFKA
9. MIZERYKORDIA (MISERICORDE)
10. DROGA DO VERMIGLIO

filmfiles.

Poznaj **bogactwo** polskiej klasyki filmowej

zdigitalizowane filmy **Polskich Mistrzów Kina**

baza informacji dla dystrybutorów, agentów
sprzedaży, festiwali w Polsce i na świecie

www.filmfiles.pl



ARCHIPEAK



KRAJOWY
PLAN
ODBUDOWY

Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Nasze nagrody

NAGRODY „KINA”

NOMINACJE DO NAGRODY IM. ZBYSZKA CYBULSKIEGO



BARTŁOMIEJ DEKLEWA

za rolę w filmie „Nie ma duchów w mieszkaniu na Dobrej”

Kiedy spotkałem się z tą postacią, od razu poczułem ją w sobie. Tak jakbym rozumiał go od pierwszego momentu, jakby jakaś część mnie nazywała się „Benek”. Oczywiście nim nie jestem, bardzo się różnimy, ale intuicyjnie zrozumiałem, z czym się mierzy i jak funkcjonuje. (...) Nie sięgam świadomie po prywatne doświadczenia, żeby coś zagrać. Choć bywa, że to pomocne – można znaleźć sobie taki substytut, coś tożsamościowego z własnego życia, co pozwala przełożyć emocje na postać i ją uwiarygodnić.

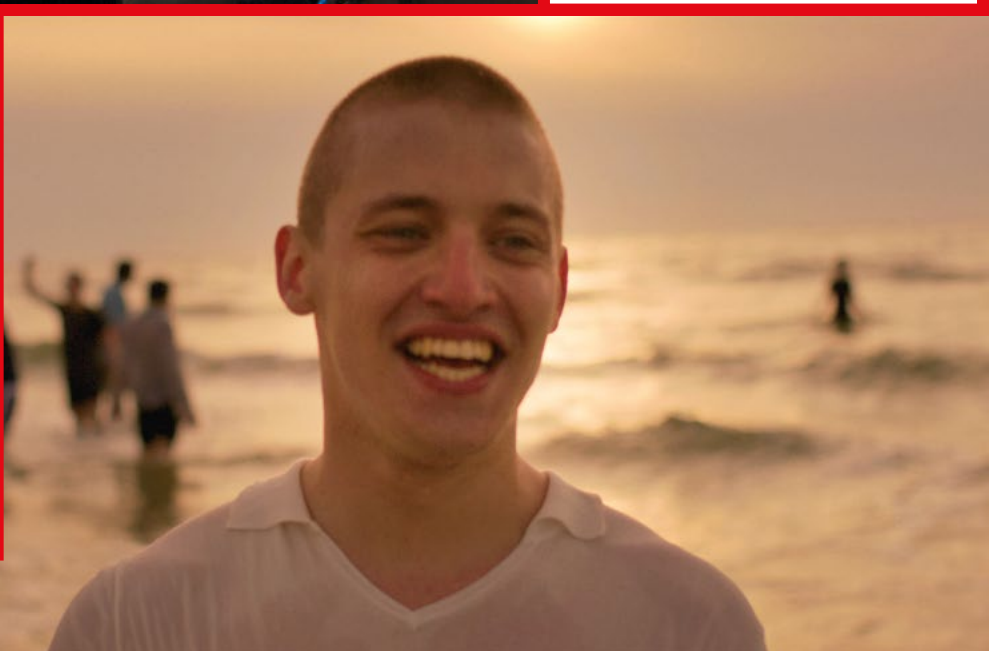
(ANYWHERE.PL, 14.10.2025)

SEBASTIAN DELA

za rolę w filmie „Błazny”

To projekt, do którego nie umiem się zdystansować. Zazwyczaj do rzeczy, które robię, po jakimś czasie nabieram dystansu, a tutaj nie potrafię, ponieważ robiłem to z moim ukochanym rakiem ze studiów, z którym super się dogadywaliśmy. (...) Gabrysia [Muskala – przyp.red.], która to reżyserowała, jest wspaniałą aktorką i to jej pomogło w reżyserii. Wiedziała, czego aktor potrzebuje i jak nas pokierować, żeby osiągnąć zamierzony cel, ale z poszanowaniem tej drugiej osoby. Byliśmy podczas pracy partnerami.

(WYWIAD ANNY KEMPYS, INTERIA.PL, 3.05.2024)



2025



IZABELLA DUDZIAK

za rolę w filmie „Nie ma duchów w mieszkaniu na Dobrej”

Nastka jest wojowniczką. Starła się wyemancypować od rodzeństwa, ale jej się nie udało. Jest typową dwudziestolatką, która ma dużo trajektorii wokół siebie i nie wie, którą wybrać. (...) Długo zastanawiałam się, jak budować bliźniactwo. Byłam kiedyś w Berlinie na wystawie fotografii Mary Ellen Mark. W prezentowanym na niej filmie dwaj bliźniacy opowiadali, że zawsze budzą się w tych samych momentach. Pomyślałam, że ta więź jest czysto intuicyjna i tak muszę budować swoją rolę.

(WYWIAD ALICJI PRUSZYŃSKIEJ, ANYWHERE.PL, 25.09.2025)

KAROLINA RZEPA

za rolę w filmie „Nie ma duchów w mieszkaniu na Dobrej”

Jana jest spokojna, opanowana i wie, czego chce. Ale i ona przeszła w życiu kilka poważnych kryzysów. Jest pewnie najbardziej świadoma z rodzeństwa, jak działa ta dynamika rodzinna. Wydaje się trochę odizolowana od reszty, autokrytyczna, trochę sama siebie sabotuje. Ma swoją pracę, która jest jej pasją, a młodszy bracia i siostra jej ten spokój i pracę nieustannie zakłócają. Myślę, że mogłaby mieć dla nich trochę więcej empatii i cierpliwości.

(WYWIAD JAKUBA IZDEBSKIEGO, INTERIA.PL, 25.09.2025)



AGATA TURKOT

za rolę w filmie „Dom dobry”

Ważne było, aby Gośka nie stała się znanym wszystkim archetypem ofiary: smutnej, zahukanej, snującej się. (...) Staraliśmy się stworzyć postać jak najbardziej uniwersalną. Mam w sobie dużo sprzeciwu, oglądając filmy, często polskie, w których postać kobieca jest albo cierpiętnicą, której los rzuca kłody pod nogi, albo wulgarną, ostrą buntowniczką. Gdzie są bohaterki, w których możemy się przejrzeć? Mam wrażenie, że Gośka mieni się różnymi kolorami.

(WYWIAD KAROLINY BŁASZKIEWICZ, ONET.PL, 3.11.2025)



NOMINACJE DO NAGRODY IM. BOLESŁAWA MICHAŁKA



GRZEGORZ FORTUNA JR

za książkę „Elektroniczny bandyta: rynek wideo w Polsce okresu transformacji” (słowo / obraz terytoria)

Książka, rozpisana na sześć eleganckich i dowcipnych rozdziałów, zarysowuje kontekst historii magnetowidów, amerykańskiego rynku wideo oraz PRL-owskich przemian, które umożliwiły pojawienie się prywaciarzy stojących przy straganach z pozbawionymi okładek pirackimi taśmami. Sednem pracy Fortuny jest bliskie spojrzenie na trzech głównych aktorów rynku wideo: klientów wypożyczalni i kolekcjonerów, właścicieli pojawiających się jak grzyby po deszczu salonów z kasetami oraz dystrybutorów VHS.

(SEBASTIAN SMOLIŃSKI, „KINO” 11/2025)



TADEUSZ SOBOLEWSKI

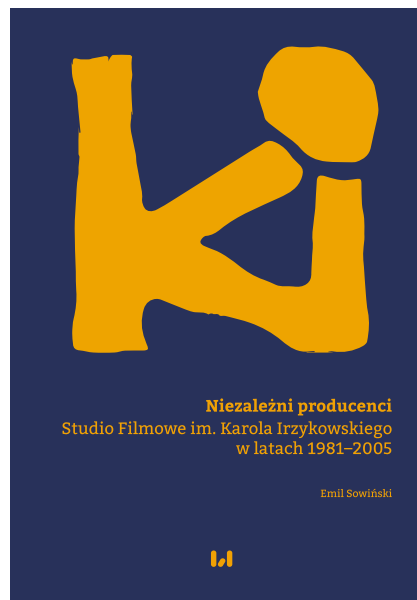
za książkę „Cannes: religia kina” (Wydawnictwo Agora)

Mimo że dla Sobolewskiego Cannes to wyznana już w tytule i z neoficką pasją przeżywana na każdej stronie książki „religia kina”, w swoim kościele, wśród kapłanek i kapłanów ruchomych obrazów publicysta znajduje nie tylko kino, a może nawet: nie tylko kino szuka. Skrupulatnie prowadzone od 1994 do 2019 roku zapiski Sobolewskiego ujawniają bowiem, jak w Cannes, podejrzanym czasem o eskapizm czy (...) zamknięcie w bańce, przegląda się jak najbardziej namacalna rzeczywistość.

(ALEKSANDER KMAK, „KINO” 8/2025)

WIĘCEJ: WWW.NAGRODACYBULSKIEGO.ORG.PL;
WWW.KINO.ORG.PL; FACEBOOK.COM/MIESIECZNIKIKINO;
FACEBOOK.COM/NAGRODACYBULSKIEGO

ORGANIZATORZY:
FUNDACJA DLA KINA, MIESIĘCZNIK KINO
WSPÓŁFINANSOWANIE:
POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ
PARTNERZY:
FILMOTEKA NARODOWA – INSTYTUT AUDIOWIZUALNY,
KINO ILUZJON, POLSKA AKADEMIA FILMOWA, LEGALNA
KULTURA, PARDON TO TU, RODOWITA
PATRONAT MEDIALNY:
TRÓJKA, FILM&TVKAMERA, FILMOWE CENTRUM
FESTIWALOWE, PERSPEKTYWY, PLATFORMA MEDIALNA
ANYWHERE.PL, FILMWEB, INTERIA



EMIL SOWIŃSKI

za książkę „Niezależni producenci: Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego w latach 1981-2005” (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego)

Na pierwszy rzut oka to pozycja stricte filmoznawcza, jednak tytuł nie oddaje w pełni jej wagi. Studio Irzykowskiego to temat do tej pory (...) nieobecny w opracowaniach naukowych czy popularyzatorskich. (...) Sowiński patrząc przez soczewkę Studia, stworzył nie tylko opowieść o polskiej kinematografii, ale i o Polsce. Każdy etap działania Studia osadzony jest w precyzyjnie opisanym kontekście politycznym i społecznym: stan wojenny, czas transformacji ustrojowej, reformy kinematografii.

(MAJA GŁOGOWSKA, „KINO” 6/2025)

Opracowanie IC



FESTIVAL DE CANNES
FILM OTWARCIA

Po tym filmie
będziesz marzyć,
żeby jeść, śpiewać
i kochać!

w rolach głównych
JULIETTE ARMANET
BASTIEN BOUILLON

PRZEPIS NA SZCZĘŚCIE



reżyseria
AMÉLIE BONNIN

w kinach od 6 lutego



EUROPEAN
FILM AWARDS

4 NOMINACJE

GOLDEN
GLOBES

4 NOMINACJE

OSCAR® SHORTLISTA

NAJLEPSZY FILM MIĘDZYNARODOWY



ZŁOTA PALMA

FESTIVAL DE CANNES



PRZEBACZENIE OD ZEMSTY
DZIELI JEDEN KROK...

TO BYŁ ZWYKŁY PRZYPADEK

REŻYSERIA
JAFAR PANAHİ

W KINACH OD 20 LUTEGO



IRENEUSZ
CZOP

MAGDALENA
BOCZARSKA

MAGDALENA
POPŁAWSKA

MARIAN
DZIĘDZIEL

AGATA
TURKOT

PAWEŁ
TOMASZEWSKI



ZAPISKI ŚMIERTELNIKA

ST. LAZARE STUDIO FILMOWE PRZEDSTAWIA "ZAPISKI ŚMIERTELNIKA" W POLSKIM INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ WERSJA IRENEUSZ CZOP MAGDALENA BOCZARSKA MAGDALENA POPŁAWSKA MARIAN DZIĘDZIEL AGATA TURKOT PAWEŁ TOMASZEWSKI
ZDJEŃCA JAKUB STOLECKI SCENARIUSZ AGATA TRUJAK CHARAKTERYZACJA RENATA NAJBERG KOSTYUMY MAŁGORZATA SKORUPA MUZYKA TOMASZ GĄSOWSKI DŹWIEK DARIUSZ STANEK MIKOŁAJ TYRAKOWSKI MONTAŻ WOJCIECH MRÓWCZYŃSKI PIOTR KMIĘCIK
KOPRODUKOWANIE ANNA BIELAWSKA-DWERNICKA ANETA KRĘGLICKA RAFAŁ CHRZANOWSKI MAGDALENA MUCHA MAGDALENA GRONOWSKA JERZY SIEROŃ PRODUKOWANIE DOMINIK PIJĄSKI MACIEJ ZAK REŻYSER MACIEJ ZAK

ST. LAZARE
STUDIO FILMOWE

FusionFX

STUDIO COMPANY

Cinescope.pl

heliograf

BROWER FORTUNA

CAR NET

POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

GADGETS FILMS

W KINACH OD 30 STYCZNIA 2026

MAN

P
Przeład

KINO

psychologia dla ciebie
sens

FILM.ORG.PL

GAZETA.PL

FILMWEB

WP

Orły – Polskie Nagrody Filmowe

9 stycznia – 8 lutego 2026,
Warszawa

Polska Akademia Filmowa przygotowała zestawienie produkcji, które kandydują do **Orłów – Polskich Nagród Filmowych**. Na liście jest 69 filmów. Od 9 stycznia do 8 lutego w warszawskim Kinie Iluzjon trwa 28. Festiwal Orłów, przegląd filmów kandydujących do nagród i spotkania z twórcami. Nominacje do Orłów 2026 ogłoszone zostaną 11 lutego, a 4 marca poznamy Laureata lub Laureatkę Orła za Osiągnięcia Życia. Gala wręczenia nagród odbędzie się 9 marca 2026 roku.

WIĘCEJ: PNF.PL

3. Forum bez barier. O kinie dostępnym

24-26 lutego 2026, Poznań

„Forum bez barier. O kinie dostępnym” już po raz trzeci zgromadzi przedstawicieli i przedstawicielki kin, dystrybutorów, producentów, edukatorów filmowych, festiwalu, instytucji kultury oraz dostawców technologii, by rozmawiać o rozwijaniu kina otwartego na widzów i widzki z różnymi potrzebami. W programie: warsztaty, rozmowy i prezentacje oraz spotkania eksperckie o wydarzeniach filmowych projektowanych uniwersalnie, reprezentacji osób z niepełnosprawnościami w produkcjach filmowych, dystrybucji dostępnych filmów, finansowaniu i zarządzaniu dostępnością oraz technologiach wspierających różnorodne grupy odbiorców. Wydarzenie odbędzie się w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu.

WIĘCEJ: PS.CKZAMEK.PL/
PODSTRONY/10786-FORUM-BEZ-BARIER/



Wydarzenia

„JEDNA BITWA PO DRUGIEJ” REŻ. PAUL THOMAS ANDERSON:
LEONARDO DICAPRIO, BENICIO DEL TORO

■ Rozdano **Złote Globy**. Cztery nagrody zdobyła „Jedna bitwa po drugiej”, w tym dla najlepszej komedii, dwie nagrody dla Paula Thomasa Andersona za reżyserię i scenariusz oraz za rolę drugoplanową dla Teyany Taylor. „Hamneta” uznano za najlepszy dramat, a Jessie Buckley dostała statuetkę za główną rolę kobiecą w dramacie. Dwa Złote Globy zdobył brazylijski „Tajny agent”, uznany za najlepszą produkcję nieanglojęzyczną, a grający w nim Wagner Moura za najlepszego aktora w filmie dramatycznym. Nagrodę za najlepszą męską rolę drugoplanową dostał Stellan Skarsgård za „Wartość sentymentalną”. W kategorii komedia/musical za role główne statuetki dostali Timothée Chalamet („Wielki Marty”) i Rose Byrne („Kopnęłabym cię, gdybym mogła”). W kategoriach telewizyjnych zwyciężyły „The Pitt” w dramacie, „Studio” w komedii i „Dojrzewanie” wśród seriali limitowanych.

WIĘCEJ: GOLDENGLOBES.COM

■ **Wim Wenders** będzie przewodniczył jury Konkursu Głównego 76. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Berlinie. Tegoroczne Berlinale odbędzie się w dniach 12-22 lutego.

WIĘCEJ: BERLINALE.DE

■ Doroczną Nagrodę im. Krzysztofa Krauze, przyznaną przez Gildię Reżyserów Polskich, dostała **Mary Tamkovich**, reżyserka filmu „Pod szarym niebem”. Jury doceniło ją za *bezkompromisowy portret małżeństwa, stawiającego opór totalitarnej opresji. Obraz spełniony i dojrzały, którego autorka z głębokim poczuciem odpowiedzialności, w bezwzględny sposób bada prawdziwość więzi i siłę oddania.*

WIĘCEJ: POLISHDIRECTORS.COM

■ **Emi Buchwald**, reżyserka „Nie ma duchów w mieszkaniu na Dobrej”, została nagrodzona Paszportem „Polityki” za *pewność w kreowaniu intymnej atmosfery i odważne spojrzenie w kierunku metafizyki, za czuły i nieoczywisty portret młodego pokolenia uwikłanego w skomplikowane relacje rodzinne.*

WIĘCEJ: POLITYKA.PL/PASZPORTY

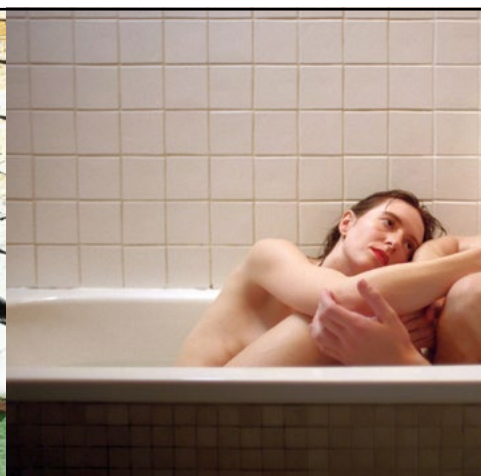
■ „13 filmów na 130 lat kina”, to druga edycja projektu wskazującego najważniejsze dokonania w historii kina, realizowanego przez Muzeum Kinematografii w Łodzi oraz Katedrę Filmu i Mediów Audiowizualnych Uniwersytetu Łódzkiego, we współpracy ze Stowarzyszeniem Filmowców Polskich oraz Państwową Wyższą Szkołą Filmową Teatralną i Telewizyjną w Łodzi. W kategorii Najlepszy Film – Świat zwyciężył „Ojciec chrzestny”, pokonując „Czas apokalipsy” i „Obywatela Kane’a”. W kategorii Najlepszy Film – Polska wygrała „Ziemia obiecana”, przed „Rękopisem znalezionym w Saragossie” oraz „Popiołem i diamentem”. W głosowaniu wzięło udział 287 osób, profesjonalnie związanych z szeroko pojętą kulturą filmową.

WIĘCEJ: MUZEUMKINEMATOGRAFII.PL





„AUTOKAR” REŻ. SYLWIA SZKIŁADŹ



„POWIEDZ MI, CO CZUJESZ” REŻ. ŁUKASZ RONDUDA: IZABELLA DUDZIAK, JAN SAŁASIŃSKI

► Akademia Sztuki i Wiedzy Filmowej ogłosiła skrócone listy kandydatów do Oscarów w 12 kategoriach. Jest na nich kilka polskich akcentów. W kategorii krótkometrażowej aktorskiej szansę na nominację ma nagrodzony Studenckim Oscarem roku film „Taty nie ma” Jana Saczka. Wśród krótkich animacji jest „Autokar” Sylwii Szkiładź. O nominację do Oscara zabiega też Łukasz Żal za zdjęcia do filmu „Hamnet”. W kategorii charakterystyka i fryzury szansę na nominację mają twórcy polskiej koprodukcji „Brzydka siostra”. Na skróconej liście nie znalazł się za to „Franz Kafka” Agnieszki Holland kandydujący do Oscara w kategorii film międzynarodowy. Nominacje do Oscarów zostaną ogłoszone 22 stycznia, laureatów nagród poznamy 15 marca 2026 roku. WIĘCEJ: WWW.OSCARS.ORG

► Akademia Sztuki i Wiedzy Filmowej oraz YouTube podpisały wieloletnią umowę, która przyznaje YouTube wyłączone, globalne prawa do transmisji Oscarów. Pierwsza gala, będąca wynikiem tej współpracy, odbędzie się w 2029 roku (101. ceremonia rozdania Oscarów), a umowa potrwa do 2033 roku. Zgodnie z dostępnymi informacjami wydarzenie dostępne na całym świecie będzie bezpłatne.

► Danuta Adamska-Strus, Magdalena Dipont, Małgorzata Przedpełska-Bieniek, Ryszard Jaworski i Andrzej Sołtyś to laureaci tegorocznych Nagród Stowarzyszenia Filmowców Polskich. To specjalne wyróżnienia przyznawane przez Zarząd Główny Stowarzyszenia filmowców i filmowcom, których praca

przyczyniła się w wyjątkowy sposób do rozwoju polskiej kinematografii.

► Wojciech Smarzowski został nominowany do Nagrody im. Kazimierza Kutza. Jest ona przyznawana za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury, sztuki i działań społecznych związanych ze Śląskiem. Nazwisko laureata zostanie ogłoszone na gali w Teatrze Śląskim, która tradycyjnie odbędzie się 16 lutego 2026, w dniu urodzin patrona nagrody.

Na polskich festiwalach

► O nagrody w 10 konkursach 19. Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych ŻUBROFFKA rywalizowało 114 filmów wybranych z 1300 zgłoszeń z całego świata. Grand Prix zdobył węgiersko-francuski „The Spectacle” Bálinta Kenyeres. I Nagrodę w konkursie międzynarodowym Okno Na Wschód dostał czeski „Pes a Vlk” Terézii Halamovej. WIĘCEJ: WWW.ZUBROFFKA.PL



„THE SPECTACLE” REŻ. BÁLINT KENYERES

► Nagroda dla najlepszego filmu w Konkursie Głównym festiwalu WATCH DOCS trafiła do filmu „Kabul. Modlitwa Wojownika” Abozara Aminiego. Nagrodę publiczności zdobyło „Dziecko z pyłu” Weroniki Mliczewskiej. WIĘCEJ: WATCHDOCS.PL

Międzynarodowe sukcesy polskiego kina

► „Bez końca” Michała Marczaka znalazło się w oficjalnej selekcji Festiwalu Filmowego Sundance, gdzie startuje w Konkursie Światowych Filmów Dokumentalnych. To ogólnoswiatowa premiera tego filmu. Festiwal Sundance odbywa się od 22 stycznia do 1 lutego 2026 roku. WIĘCEJ: FESTIVAL.SUNDANCE.ORG

► „Powiedz mi, co czujesz”, najnowszy film Łukasza Rondudy, znalazł się w konkursie Big Screen 55. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Rotterdamie. Wydarzenie

odbędzie się w dniach 29 stycznia – 8 lutego 2026. WIĘCEJ: IFFR.COM

► „Ministranci” Piotra Domalewskiego znaleźli się w oficjalnej selekcji 37. Palm Springs International Film Festival. Była to północnoamerykańska premiera filmu, który został zaprezentowany w ramach sekcji World Cinema Now. Festiwal w Palm Springs zakończył się 13 stycznia 2026 roku.

► Krótkometrażowy film Angeliki Cygal „Zza szyby podglądam, jak umiera sarna młoda” został zakwalifikowany do Konkursu Międzynarodowego 48. Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Clermont-Ferrand – jednego z najważniejszych wydarzeń kina krótkiego metrażu na świecie, które odbędzie się w dniach 30 stycznia – 7 lutego 2026. WIĘCEJ: WWW.LECOURT-CLERMONT.ORG

Fundusze, konkursy, edukacja, branża

► Agata Kozierańska-Burda została powołana na stanowisko dyrektorki Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych. Czteroletnia kadencja rozpoczęła się 1 stycznia 2026 roku.

► Agnieszka Będkowska została powołana na stanowisko dyrektorki Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych. Pięcioletnia kadencja dyrektorki rozpoczęła się 1 stycznia 2026 roku.

► Robert Banasiak został powołany na stanowisko dyrektora Wytwórni Filmów Fabularnych we Wrocławiu. Pięcioletnia kadencja dyrektora rozpoczęła się 10 grudnia 2025 roku.



■ 1 stycznia 2026 roku **Monika Głowacka** objęła funkcję zastępczyni dyrektora EC1 tódż – Miasta Kultury. Odpowiada jednocześnie za działalność Narodowego Centrum Kultury Filmowej. ■

Pożegnania



BRIGITTE BARDOT W FILMIE „POGARDA” (1963, REŻ. JEAN-LUC GODARD)

■ **Brigitte Bardot** (91), francuska aktorka, piosenkarka, modelka. Ikona francuskiego kina i symbol seksapilu lat 50. i 60. Po zakończeniu kariery w 1973 roku skupiła się na obronie praw zwierząt. Najbardziej znane role stworzyła w filmach „I Bóg stworzył kobietę”, „Pogarda”, „Prawda”, „Viva Maria!”.

■ **Susie Figgis** (77), brytyjska reżyserka, scenarzystka. Jedna z najwybitniejszych przedstawicielek zawodu, pracowała m.in. przy filmach z serii „Harry Potter”, „Polach śmierci” czy „Goło i wesoło”.

■ **Rob Reiner** (78), amerykański reżyser, scenarzysta, aktor. Wszechstronny twórca amerykańskiego kina popularnego, autor m.in. „Stać przy mnie”, „Narzeczonej dla księcia”, „Kiedy Harry poznał Sally”, „Misery”, „Ludzi honoru”.

■ **Béla Tarr** (70), węgierski reżyser. Zasłynął jako jeden z czołowych twórców kina kontemplacyjnego, mrocznego i melancholijnego. Reżyser m.in. filmów „Szatańskie tango”, „Harmonie Werckmestera”, „Koń turyński”.

■ **Magda Umer** (76), piosenkarka i autorka piosenek, reżyserka, scenarzystka, aktorka. Ikona polskiej sceny muzycznej, gwiazda poezji śpiewanej.

■ **Michał Urbaniak** (82), muzyk jazzowy, kompozytor, aranżer, aktor. Autor muzyki m.in. do „Długu” Krzysztofa Krauze. Za występ w filmie „Mój rower” zdobył Orła – Polską Nagrodę Filmową w kategorii Odkrycie.

■ Zmarli także: **Sung-ki Ahn** (74), koreański aktor; **Vera Alentova** (83), rosyjska aktorka; **Héctor Alterio** (96), argentyński aktor; **Bahram Beyzai** (87), irański reżyser; **Arthur Cohn** (98), szwajcarski producent; **Robert Czesak** (71), scenograf; **Gil Gerard** (82), amerykański aktor; **Peter Greene** (60), amerykański aktor; **Jacek Kulczycki** (67), producent; **Zofia Oldak** (95), reżyserka; **Ireneusz Pastuszek** (65), aktor; **Béatrice Picard** (96), kanadyjska aktorka; **Theodor Pištěk** (93), czeski kostiumograf i scenograf; **Amos Poe** (76), amerykański reżyser i scenarzysta kina niezależnego; **Rosa von Praunheim** (83), niemiecki reżyser i scenarzysta; **James Ransone** (46), amerykański aktor; **Helen Siff** (88), amerykańska aktorka; **Cary-Hirokyu Tagawa** (75), amerykański aktor; **Lesley Walker** (80), brytyjski montażysta; **Jeff Wexler** (78), amerykański dźwiękowiec; **Isiah Whitlock Jr.** (71), amerykański aktor. ■

Jak zamówić prenumeratę miesięcznika KINO

Zamówienia można składać:

na stronie: sklep-kino.org.pl

e-mailem: 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 Wpłaty zwykłe 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)

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 priorytetową wliczona w cenę prenumeraty)

Ceny prenumeraty zwykłej:

półtoraroczna (18 nr x 11,00 zł):	198,00 zł
roczna (12 nr x 11,00 zł):	132,00 zł
na dowolny okres:	liczba numerów x 11,00 zł

Ceny prenumeraty „szkolnej”:

„szkolna” półtoraroczna (18 nr x 9,00 zł):	162,00 zł
„szkolna” roczna (12 nr x 9,00 zł):	108,00 zł
„szkolna” półroczna (6 x 9,00 zł):	54,00 zł

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

Prenumerata zagraniczna

Wersja cyfrowa (dostępna na stronie sklep-kino.org.pl)

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

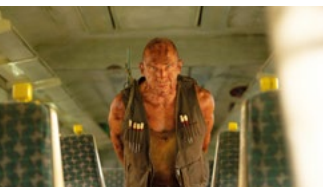
Druk + cyfra:

poczta lotnicza **20 zł lub 5 euro/egz.**

Kontakt – e-mail: prenumerata@kino.org.pl

repertuar.

PREMIERY W STYCZNIU I LUTYM



28 LAT PÓŹNIEJ CZĘŚĆ 2: ŚWIĄTYNIA KOŚCI



DOBRY WIECZÓR, DOBRY DZIEŃ



TO, CO ZABIJASZ



FATHER MOTHER SISTER BROTHER



DREAMS

01.01

DZIKI

REŻ. MACIEJ KAWULSKI. POLSKA 2024. NEXT FILM. 133'
Dramat. Wiek XVII. Wśród majestatycznych gór pojawia się niemy wojownik o tajemniczym rodowodzie.

POMOC DOMOWA

THE HOUSEMAID
REŻ. PAUL FEIG. USA 2025. MONOLITH FILMS. 131'
Thriller. Młoda kobieta zatrudnia się jako gosposia w domu bogatego – i mającego wiele mrocznych sekretów – małżeństwa.

02.01

PIES 51

CHIEN 51
REŻ. CÉDRIC JIMENEZ. FRANCJA 2024. KINO ŚWIAT. 100'
Thriller, SF. Paryż niedalekiej przyszłości. W mieście zarządzanym przez sztuczną inteligencję zostaje zamordowany jej twórca.

SPONGEBOB: KLĄTWA PIRATA

THE SPONGEBOB MOVIE: SEARCH FOR SQUAREPANTS
REŻ. DEREK DRYMON. USA 2025. UIP. 96'
Animowany, przygodowy. Tytułowy bohater wyrusza w rejs śladem legendarnego Latającego Holendra.

ŚCIEŻKI ŻYCIA

THE SALT PATH
REŻ. MARIANNE ELLIOTT. WIELKA BRYTANIA 2024. GUTEK FILM. 115'

Dramat. Po krachu finansowym małżeństwo z wieloletnim stażem wyrusza w pieszą wędrówkę wzdłuż angielskiego wybrzeża.
Recenzja str. 83

09.01

DONNIE DARKO

REŻ. RICHARD KELLY. USA 2001. RESET. 113'
Dramat psychologiczny. Nastoletni outsider kontra (zbyt) bogate życie wewnętrzne.

DREAMS

REŻ. MICHEL FRANCO. MEKSYK, USA 2025. BEST FILM. 95'
Dramat. Amerykańska filantropka i meksykański baletmistrz. Miłość im wszystko wybaczy?
Recenzja str. 86

DŹWIĘKI MIŁOŚCI

SORDA
REŻ. EVA LIBERTAD. HISZPANIA 2025. M2 FILMS. 99'
Dramat. Uczucie młodych małżonków przechodzi próbę, gdy na świecie pojawia się ich pierwsze dziecko.

TO, CO ZABIJASZ

THE THINGS YOU KILL
REŻ. AUREZA KHATAMI. FRANCJA, POLSKA, KANADA, TURCJA 2025. MADNESS. 114'
Dramat. Młody mężczyzna wraca po latach do rodzinnego miasta. Tajemnicza śmierć matki wciąga go w labirynt dziwnych wydarzeń.
Recenzja str. 81

WYSOKIE I NISKIE TONY

EN FANFARE
REŻ. EMMANUEL COURCOL. FRANCJA 2024. AURORA FILMS. 103'
Tragikomedie. Uznany dyrygent poznaje po latach swojego brata – puzonistę z prowincjonalnej orkiestry dętej.
Recenzja str. 89

16.01

28 LAT PÓŹNIEJ CZĘŚĆ 2: ŚWIĄTYNIA KOŚCI

28 YEARS LATER: THE BONE TEMPLE
REŻ. NIA DACOSTA. USA, WIELKA BRYTANIA 2026. UIP. 109'
Horror. Kontynuacja hitu o post-apokaliptycznym świecie.

ANZU. KOT-DUCH

BAKENEKO ANZU-CHAN
REŻ. YOKO KUNO, NOBUHIRO YAMASHITA. JAPONIA, FRANCJA 2024. VELVET SPOON. 97'
Animowany, fantasy. Samotna jedenastolatka i zamieszkujący buddyjską świątynię kot wyruszają do Tokio.

DELFINIEK I JA 2

DOLPHIN BOY 2
REŻ. MOHAMMAD KHEIRANDISH. GALAPAGOS FILMS. 96'
Animowany, przygodowy. Kontynuacja opowieści o perypetiach nastolatka uratowanego przez delfiny.

FATHER MOTHER SISTER BROTHER

REŻ. JIM JARMUSCH. USA, WŁOCHY, FRANCJA, IRLANDIA, NIEMCY 2025. GUTEK FILM. 110'

Dramat. Złoty Lew w Wenecji. Tryptyk o (wciąż i wszędzie) niełatwych relacjach rodzinnych.
Recenzja str. 73

GREENLAND 2

GREENLAND: MIGRATION
REŻ. RIC ROMAN WAUGH. WIELKA BRYTANIA, USA 2026. MONOLITH FILMS. 86'
Thriller, SF. Sequel opowieści o losach trzyosobowej rodziny w świecie po katastrofie żywiołowej.

MISS MOXY. KOCIA EKIPA

MISS MOXY
REŻ. VINCENT BAL, WIP VERNOOIJ. HOLANDIA, BELGIA 2025. STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY. 85'
Animowany, przygodowy. Żadna przygód kotka gubi się podczas wakacji. Powrotna droga do domu okaże się wyzwaniem.

PSOTY

REŻ. KACPER LISOWSKI. POLSKA 2026. KINO ŚWIAT. 99'
Familiijny. Wyalienowana trzynastolatka zaprzyjaźnia się z bezpańskim psem.

RODZINA DO WYNAJĘCIA

RENTAL FAMILY
REŻ. HIKARI. JAPONIA, USA 2025. DISNEY. 110'
Tragikomedie. Współczesne Tokio. Amerykański aktor zatrudnia się w agencji jako członek rodziny do wynajęcia.

TAFITI

TAFITI – ACROSS THE DESERT
REŻ. NINA WELS. NIEMCY 2025. VIVARTO. 81'



HAMNET



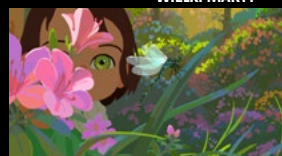
WPATRUJĄC SIĘ W SŁOŃCE



WIELKI MARTY



DWAJ PROKURATORZY



MAŁA AMELIA



WIELKA WARSZAWSKA



GŁOS HIND RAJAB

Animowany, przygodowy. Surożka wyrusza w daleką drogę, by odnaleźć tajemniczy kwiat, który ma uratować jej dziadka.

ŻYCIE I ŚMIERCI MAXA LINDERA

LIFE AND DEATHS OF MAX LINDER
REŻ. EDWARD POREMBNY. POLSKA, FRANCJA 2024. SONOVISION. 95'
Dokumentalny. Filmowe śledztwo próbujące wyjaśnić okoliczności samobójczej śmierci gwiazdy kina niemieckiego i jego żony.

23.01 90 MINUT DO WOLNOŚCI

MERCY
REŻ. TIMUR BEKMAMBEV. USA, WIELKA BRYTANIA, ROSJA 2026. UIP. 100'
Thriller, SF. Świat przyszłości. Oskarżony o zabójstwo żony detektyw ma 90 minut, by udowodnić, że kto inny jest mordercą.

DLA DOBRA ADAMA

L'INTÉRÊT D'ADAM
REŻ. LAURA WANDEL. BELGIA, FRANCJA 2025. MAYFLY. 78'
Dramat. Do jednego z francuskich szpitali trafia niedożywiony czterolatek.

DOBRY WIECZÓR, DOBRY DZIEŃ

LJEPJA VEČER, LJEP DAN
REŻ. IVONA JUKA. CHORWACJA, POLSKA, KANADA, USA, BOŚNIA I HERCEGOWINA, CYPR 2024. TONGARIRO. 137'
Dramat. Jugosławia po II wojnie światowej. Uznany reżyser pada

ofiara prowokacji komunistycznych władz.

Recenzja str. 77

DWAJ PROKURATORZY

ZWEI STAATSANWÄLTE
REŻ. SIERGIEJ ŁOŻNICA. FRANCJA, NIEMCY, HOLANDIA, ŁOTWA, RUMUNIA, LITWA, UKRAINA 2025. AURORA FILMS. 117'
Dramat. ZSRR, koniec lat 30, czas stalinowskich czystek. Młody prokurator próbuje pomóc niesłusznie skazanemu więźniowi.

Recenzja str. 87

HAMNET

REŻ. CHLOE ZHAO. USA, WIELKA BRYTANIA 2025. UIP. 125'
Dramat. Dwa Złote Globy. Anglia końca XVI wieku. Pisarz i jego żona mierzą się z rodzinną tragedią – śmiercią syna Hamneta.

Recenzja str. 79

MAŁA AMELIA

AMÉLIE ET LA MÉTAPHYSIQUE DES TUBES
REŻ. MAILYS VALLADE, LIANE-CHO HAN JIN KUANG. FRANCJA, BELGIA 2025. SO FILMS. 77'
Animowany, przygodowy. Kilku-letnia Belgijka odkrywa blaski i cienie współczesnej Japonii.

POWRÓT DO SILENT HILL

RETURN TO SILENT HILL
REŻ. CHRISTOPHE GANS. FRANCJA, NIEMCY, SERBIA, AUSTRALIA, JAPONIA, WLK. BRYTANIA, HISPANIA, USA 2026. KINO ŚWIAT. 106'
Horror. Sequel hitu sprzed dwóch dekad o widmowym miasteczku zamieszkanym przez makabryczne istoty.

SZYBCY I SPRYTNI

PETS ON A TRAIN
REŻ. BENOÎT DAFFIS, JEAN-CHRISTIAN TASSY. FRANCJA, USA 2025. MONOLITH FILMS. 99'
Animowany, przygodowy. Zwierzaki domowe zostają uwięzione w superszybkim pociągu, którym kieruje szalony borsuk.

WIELKA WARSZAWSKA

REŻ. BARTŁOMIEJ IGNACIUK. POLSKA 2025. NEXT FILM. 105'
Dramat. Polska czasów transformacji. Ambitny dżokej i jego marzenia o wygranej gonitwie.

Recenzja str. 88

WIELKI BŁĘKIT

LE GRAND BLEU
REŻ. LUC BESSON. FRANCJA, WŁOCHY, USA 1988. PAST PERFECT. 158'
Dramat, sportowy. Repremiera. Młody nurek i pasja, która grani-czy z obsesją.

29.01 GŁOS HIND RAJAB

SAWT HIND RAJAB
REŻ. KAOUTHER BEN HANIA. TUNEZJA, FRANCJA, USA 2025. STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY. 90'
Dramat. Styczeń 2024, Strefa Gazy. Wolontariusze starają się uratować sześciolletnią dziewczynkę uwięzioną w ostrzeliwanym samochodzie.

Recenzja str. 74

30.01 CHCĘ WIĘCEJ

REŻ. DAMIAN MATYASIK. POLSKA 2026. KINO ŚWIAT. 114'
Dramat. Trudna sytuacja życiowa zmusza młodego mężczyznę do wejścia w świat cyberprzestępczości.

POMOCY

SEND HELP
REŻ. SAM RAIMI. USA 2026. DISNEY. 113'
Thriller. Gdy ocalałaś z katastrofy lotniczej i lądujesz na bezludnej wyspie z kimś, za kim nie przepadasz.

SZYPANS

PRIMATE
REŻ. JOHANNES ROBERTS. USA 2025. UIP. 89'
Horror. Adoptowany przez rodzinę zwierzak staje się agresywny podczas idyllicznych wakacji.

WIELKI MARTY

MARTY SUPREME
REŻ. JOSH SARDIE. USA 2025. MONOLITH FILMS. 150'
Dramat. Złoty Glob za rolę główną. Niepozorny facet z wielkimi marzeniami wyrusza nawet do piekła, by zostać gwiazdą.

WPATRUJĄC SIĘ W SŁOŃCE

IN DIE SONNE SCHAUEN
REŻ. MASCHA SCHILINSKI. NIEMCY 2025. M2 FILMS. 149'
Dramat. Przeplatające się losy kobiet zamieszkujących w różnych dekadach XX i XXI wieku to samo wiejskie gospodarstwo.

Recenzja str. 78



repertuar.

PREMIERY W STYCZNIU I LUTYM



WICHROWE WZGÓRZA



GLORIOUS SUMMER



PRZEPIS NA SZCZĘŚCIE



LA GRAZIA



TO BYŁ ZWYKŁY PRZYPADEK

▶ ZAPISKI ŚMIERTELNIKA

REŻ. MACIEJ ŻAK. POLSKA 2025. GALAPAGOS FILMS. 94'

Dramat. Pięćdziesięciolatek, który ma wszystko – pieniądze, rodzinę, zawodowy sukces – postanawia ze sobą skończyć.

Recenzja str. 90

ZBUNTOWANA KSIĘŻNICZKA I EKIPA RATUNKOWA

REBELLIOUS

REŻ. ALEX TSITSILIN. WIELKA BRYTANIA, CYPR 2024. MEDIA SQUAD. 94'

Animowany. Zły czarnoksiężnik porywa wszystkie księżniczki w królestwie. Z wyjątkiem jednej, której przybywają z odsieczą jej nietypowi adoratorzy.

06.02 DALEJ JAZDA 2

REŻ. MARIUSZ KUÇZEWSKI. POLSKA 2026. MONOLITH FILMS. 103'

Komedia. Para siedemdziesięciolatków planuje wziąć ślub, co nie wzbudza entuzjazmu młodszego pokolenia.

ELLA MCCAY

REŻ. JAMES L. BROOKS. USA 2025. DISNEY. 115'
Tragikomedia. Dziewczyna z politycznymi ambicjami vs. życie rodzinne.

LA GRAZIA

REŻ. PAOLO SORRENTINO. WŁOCHY 2025. GUTEK FILM. 131'

Dramat. Owdowiały prezydent Włoch na życiowym zakręcie.

Recenzja str. 93

MOON: PANDA I JA

MOON THE PANDA

REŻ. GILLES DE MAISTRE. FRANCJA, BELGIA 2025. M2 FILMS. 100'

Przygodowy, familijny. Dwunastolatek przeprowadza się do babci na wieś, gdzie zaprzyjaźnia się z pandą.

ORZEŁEK IGGY

REŻ. BARTOSZ KĘDZERSKI. POLSKA 2025. KINO ŚWIAT. 85'

Animowany, przygodowy. W czasach, gdy ptaki zapomnieli, że potrafią latać, tytułowy orzełek przywraca swoim pobratymcom wiarę we własne skrzydła.

PÓŁNOC

REISEN MOT NORD

REŻ. BENTE LOHNE. NORWEGIA 2025. VIVARTO. 85'

Animowany, przygodowy. Adaptacja baśni Hansa Christiana Andersena. Gerda rusza na ratunek Kaiowi porwanemu przez Królową Śniegu.

PRZEPIS NA SZCZĘŚCIE

PARTIR UN JOUR

REŻ. AMÉLIE BONNIN. FRANCJA 2025. AURORA FILMS. 98'

Tragikomedia, musical. Młoda kobieta spełniająca zawodowe marzenia w Paryżu musi wrócić do małomiasteczkowej przeszłości.

Recenzja str. 84

SKAŻENIE

COLD STORAGE

REŻ. JONNY CAMPBELL. WIELKA BRYTANIA, FRANCJA, USA 2026. KINO ŚWIAT. 99'
Horror, czarna komedia. Z dawnej amerykańskiej bazy wojsko-

wej, na której terenie powstał magazyn, wydostaje się toksyczny grzyb.

STRAY KIDS: THE DOMINATE EXPERIENCE

REŻ. PAUL DUGDALE, FARAH KHALID. USA 2026. UIP. 146'

Muzyczny. Zapis estradowych popisów grupy Stray Kids.

13.02 CRIME 101

REŻ. BART LAYTON. USA, WIELKA BRYTANIA 2026. UIP. 135'

Dramat kryminalny. Doświadczony detektyw na tropie nieuchwytnego (na razie) złodzieja.

DŹWIĘK ŚMIERCI

WHISTLE

REŻ. CORIN HARDY. KANADA, IRLANDIA 2025. KINO ŚWIAT. 97'

Horror. Aztecki artefakt niosący śmierć trafia w ręce nieświadomych zagrożenia licealistów.

LESBIJSKA KSIĘŻNICZKA Z KOSMOSU

LESBIAN SPACE PRINCESS

REŻ. EMMA HOUGH HOBBS, LEELA VARGHESE. AUSTRALIA 2024. VELVET SPOON. 87'
Animowany, SF. Gdy ruszasz na ratunek swojej dziewczynie, porwanej przez Białych Hetero Inceli z Kosmosu.

PIEP*ZYĆ MICKIEWICZA 3

REŻ. SARA BUSTAMANTE-DROZDEK. POLSKA 2026. INTERFILM, NEXT FILM. 92'

Obyczajowy. Trzecia odsłona serii o zbuntowanej (tu: już maturalnej) klasie.

SAMOTNIK

SHELTER

REŻ. RIC ROMAN WAUGH. USA, WIELKA BRYTANIA 2026. MONOLITH FILMS. 107'

Thriller, akcja. Delektujący się odosobnieniem na jednej ze szkockich wysp mężczyzna musi stawić czoło swojej mrocznej przeszłości.

W UKRYCIU

PLAINCLOTHES

REŻ. CARMEN EMMI. USA, WIELKA BRYTANIA 2025. TONGARIRO. 95'

Dramat. Policyjny tajniak, który ma wodzić na pokuszenie mężczyzny w publicznej toalecie, wpada we własne sidła.

WICHROWE WZGÓRZA

WUTHERING HEIGHTS

REŻ. EMERALD FENNELL. USA, WIELKA BRYTANIA 2026. WARNER BROS. 130'

Dramat. Ekranizacja powieści Emily Brontë. W scenerii wrzósów XIX-wiecznego Yorkshire toczy się skomplikowana historia miłosna.

WIELKA MAŁA KOZA

GOAT

REŻ. TYREE DILLIHAY, ADAM ROSETTE. USA 2026. UIP. 95'

Animowany, przygodowy. Żądna sławy kózka i plany kariery na wielkich sportowych arenach.



WARTOŚĆ SENTYMENTALNA



POJEDYNEK



PILLION



ZIMA POD ZNAKIEM WRONY



ZMARTWYCHWSTANIE



KOPNĘŁABYM CIĘ, GDYBYM MOGŁA

20.02

GLORIOUS SUMMER

REŻ. HELENA GANJALYAN, BARTOSZ SZPAK.
POLSKA 2025. GALAPAGOS FILMS. 89'
Dramat. Wellnesowe afirmacje, luksus i zakaz opuszczania złotej klatki. Czy jest luka w tym systemie?

Recenzja str. 80

KICIA KOCIA W PODRÓŻY

REŻ. MARTA STRÓŻYCKA. POLSKA 2025.
STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY. 50'
Animowany, familijny. Kolejna odsłona przygód rezolutnej kotki.

KOPNĘŁABYM CIĘ, GDYBYM MOGŁA

IF I HAD LEGS I'D KICK YOU
REŻ. MARY BRONSTEIN. USA 2025. BEST FILM. 113'
Czarna komedia. Złoty Glob i brytyjski Srebrny Niedźwiedź za rolę główną. Kobieta pod presją A.D. 2025.

NAJŚWIĘTSZE SERCE

SACRÉ-CŒUR: SON RÉGNE N'A PAS DE FIN
REŻ. SABRINA GUNNELL, STEVEN GUNNELL.
FRANCJA 2025. RAFAEL. 95'
Dokumentalny. Historia tytułowego kultu – od XVII wieku po czasy współczesne.

PILLION

REŻ. HARRY LIGHTON. WIELKA Brytania, Irlandia 2025. GUTEK FILM. 107'
Tragikomedial. Kiedy nieśmiały parkingowy spotyka seksownego motocyklistę.

TO BYŁ ZWYKŁY PRZYPADEK

YEK TASADEF SADEH
REŻ. JAFAR PANAHI. IRAN, FRANCJA, Luksemburg 2025. AURORA FILMS. 105'
Dramat. Złota Palma w Cannes. Awaria samochodu wymusza na trzyosobowej rodzinie wizytę w warsztacie. Jeden z mechaników we właścicieli auta rozpoznaje swojego policyjnego oprawcę.

Recenzja str. 76

ZIMA POD ZNAKIEM WRONY

REŻ. KASIA ADAMIK. POLSKA 2025. TVP. 112'
Thriller. Grudzień 1981, Warszawa. Brytyjska profesorka staje się świadkinią zabójstwa studenta przez tajną policję.

ZMIENNOKSZTAŁTNI 2

WOODWALKERS 2
REŻ. SVEN UNTERWALDT JR. NIEMCY 2026.
KINO ŚWIAT. 90'
Familijny, SF. Kolejna odsłona przygód nastolatka o paranormalnych mocach, dzięki którym może przemienić się w zwierzę.

ŻYJ ZA MNIE

IJDEREEN IS VAN DE WERELD
REŻ. MARK DE CLOE. HOLANDIA, Luksemburg 2025. BOMBA FILM. 91'
Dramat. Na faktach. Umierająca nastolatka chce ocalić przed deportacją afgańską przyjaciółkę.

27.02

CZY MNIE SŁYCHAĆ?

IS THIS THING ON?
REŻ. BRADLEY COOPER. USA 2025. DISNEY. 124'
Tragikomedial. Małżeństwo w kryzysie wieku średniego i zawodowe perturbacje.

EPIC: ELVIS PRESLEY IN CONCERT

REŻ. BAZ LUHRMANN. USA, AUSTRALIA 2025.
UIP. 100'
Muzyczny, dokumentalny. Rock-androllowa legenda na niepublikowanych wcześniej kadrach.

KRZYK 7

SCREAM 7
REŻ. KEVIN WILLIAMSON. USA 2026. FORUM FILM. 114'
Horror. Siódma odsłona serii o zamaskowanych nożownikach terroryzujących miasteczko.

PAN NIKT KONTRA PUTIN

MR. NOBODY AGAINST PUTIN
REŻ. DAVID BORENSTEIN, PAVEL TALANKIN.
DANIA, CZECHY, NIEMCY 2025. AGAINST GRAVITY. 90'
Dokumentalny. Prowincjonalny rosyjski nauczyciel kręci film o tym, jak zmieniło się życie w jego otoczeniu po inwazji Rosji na Ukrainę.

POJEDYNEK

REŻ. LUKASZ PALKOWSKI. POLSKA 2026.
MONOLITH FILMS. 120'
Dramat. Rok 1939. Młody polski oficer trafia do rosyjskiej niewoli, gdzie jest werbowany przez enkawudzistę.

PRZEPIS NA MORDERSTWO

HOW TO MAKE A KILLING
REŻ. JOHN PATTON FORD. WIELKA Brytania, Francja, USA 2026. KINO ŚWIAT. 108'
Tragikomedial. Wydziedziczony przez zamożnych krewnych mężczyzna knuje zabójczą intrygę, by odzyskać fortunę.

SCARLET

HATESHINAKI SCARLET
REŻ. MAMORU HOSODA. JAPONIA 2025. UIP. 111'
Animowany, SF. Średniowieczna Japonia. By pomścić śmierć ojca, dzielna księżniczka pokonuje czas i przestrzeń.

WARTOŚĆ SENTYMENTALNA

AFFEKSJONSVERDI
REŻ. JOACHIM TRIER. NORWEGIA, NIEMCY, Dania, Francja, Szwecja, Wielka Brytania, Turcja 2025. M2 FILMS. 133'
Dramat. Ojciec, uznany filmowiec, pojawia się po wielu latach w życiu swoich dorosłych córek.
Recenzja str. 72

ZMARTWYCHWSTANIE

KUANGYE SHIDAI
REŻ. BI GAN. CHINY, FRANCJA, USA 2025.
STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY. 160'
Dramat, SF. Świat przyszłości, w którym ludzie stali się nieśmiertelni. Skutki uboczne? Przestali śnić.

Opracowali IWONA CEGIELKÓWNA, KRZYSZTOF SPÓR

24 **DZIECI I DUCH INNOŚCI**
ANNA KAPLIŃSKA-STRUSS

30 **ZEMSTA TO NARZĘDZIE SYSTEMU**
Z MICHELEM FRANCO
ROZMAWIA KUBA ARMATA

34 **KINO JEST CIEKAWSZE NIŻ HAZARD**
Z BARTŁOJEM IGNACIUKIEM
ROZMAWIA PIOTR CZERKAWSKI

38 **PRAWO TWORZĄ LUDZIE**
ROZMOWA KUBY ARMATY Z SIERGIEJEM ŁOŻNICĄ

W filmach młodych polskich reżyserów (roczniki '90) i o pokolenie starszych (roczniki '70-'80), którzy w zasadzie teraz debiutują i są to ich pierwsze lub drugie filmy pełnometrażowe, możemy zauważyć pewien wspólny mianownik. Wydaje się, że jest nam proponowany nowy bohater i nowe rozwiązania fabularne oraz stylistyka, która uwzględnia cały kosmos narracyjny czerpiący z figury dziecka, młodości i niedojrzałości.

Dziecko jest ojcem człowieka
W. Wordsworth

Dzieci-wariaci, co wy robicie?
Dzieci-szałenci, w co się bawicie?
J. Tuwim

DZIECI I DUCH INNOŚCI

ANNA KAPLIŃSKA-STRUSS

„NIE MA DUCHÓW W MIESZKANIU NA DOBREJ” (2025) REŻ. EMI BUCHWAŁD:
BARTŁOJEM DEKLEWA

Ten intrygujący gest widać nawet u twórców dojrzałych, jak Agnieszka Holland i scenarzysta „Franza Kafki” (2025) Mark Epstein (rocznik '70), którzy biorą udział w zwrocie *anti-adult* i ustawiają dorosłych poza światem przedstawionym, lub dystansują się wobec kategorii dorosłości. Kategorii dorosłości jako kategorii etycznej, generującej punkty odniesienia jako pożądany etap rozwojowy. Można powiedzieć, że bycie dorosłym staje się *passé*. Dorosli są skompromitowani, a młodzi i niedojrzali, tkwiąc

w swoim dziecięcym regresie, uprawiają namysł nad wszelkimi do tej pory oczywistymi kategoriami etycznymi czy egzystencjalnymi. Podstawowe dogmaty dojrzałości są zawetowane. Nowe młode kino czerpie tym samym z transgresyjnej mocy figury dziecka, która była także zwrotem w krytyce literackiej, dzięki słynnej serii prof. Marii Janion „Transgresje. Dzieci”.

Kiedy myśli się o wspólnym mianowniku dla tych narracji, wyraźnie widać, że nigdy tak bardzo niedojrzałość nie plasowała się

czy ostatnio dyskutowanego pokolenia *ani-ani* (NEET – *not in education, employment or training*), ale i ci, którzy są w dorosłości jako twórcy, ale konstruuja bohatera dojrzewającego i rozliczają swoje dzieciństwo. Czyli opowiadają z perspektywy dziecka, ale jednocześnie próbują tym manewrem narracyjnym jeszcze raz przyrzeć się swoim rodzicom, ich decyzjom, zaniedbaniom i sukcesom.

Świetnie przez ten proces przeprowadza nas Rafał Kapeliński (rocznik 1970) ze swoim intymnym i depresyjnym „Dziennikiem z wycieczki do Budapesztu” (2024). Narracyjny zwrot ku latom '80 ma tu o tyle znaczenie, że pozwala jeszcze raz popatrzeć na dorosłych i zrozumieć ich wybory, z których konsekwencjami żyjemy do dziś. W tym sensie figura dziecka używana przez filmowców pozwala zrozumieć, kim dziś są dorośli, którzy urządzili świat i nim zarządzają. Nie bez znaczenia są tu doniesienia o globalnej kompromitacji pokolenia, które doprowadziło do kryzysu ekologicznego, uchodźczego, wojennego.

Ogólnoświatowe trendy intelektualne wymusiły nowe narracje. W filmach Emi Buchwald, Julii Kowalski, Pawła Podolskiego czy Heleny Ganjalyan i Bartosza Szpaka obserwujemy młodych dorosłych i ich przestrzeń życia wewnętrznego. Bohater plasuje się w *przestrzeni pomiędzy*, w czasie przejściowym, pozarzeczywistym, na wyspach oderwania od rzeczywistości w dylematach i autystycznych obronach. Świat ogląda bohatera zza szyby. Fenomenalnie uchwycone jest to we „Franzu Kafce” duetu Holland – Epstein czy w filmie Emi Buchwald „Nie ma duchów w mieszkaniu na Dobrej” (2025),



„DZIENNIK Z WYCIEZKI DO BUDAPESZTU” (2024) REŻ. RAFAŁ KAPELIŃSKI

jako centralny temat. Używając terminologii krytyki tematycznej oraz analitycznej można powiedzieć, że znika Historia, a pojawia się w to miejsce nowa kategoria – Niedojrzałość. Niedojrzałość rozumiana jako azyl, utopia i obrona. Jako raj i bunkier. Jako wyzwanie rozwojowe i etyczne poza światem dorosłych, poza ich systemami wartości, poza ich światem wyborów.

Interesująco o niedojrzałości opowiadają nie tylko artyści, reżyserzy i reżyserki, którzy należą do pokolenia Zetek, *płatków śniegu*,

gdzie nie wiadomo w zasadzie czy jeden z braci ćpa, czy tylko szuka siebie, szuka niezależności od rodziny.

Żadna figura stylistyczna nie pomieści tak wielu pytań o tożsamość, jak figura dziecka i młodej, dojrzewającej osoby. Żadna nie operuje też tak naturalnie potencjałem dystansu estetycznego czy etycznego. Dlatego w części filmów obserwujemy *efekt obcości wobec bohatera* – nas, widzów, i postaci wokół niego. To bardzo przypomina samotność autystyczną, która stała się częstym



kino wokół nas. ŚWIAT BEZ DOROSŁYCH

► tematem wokół zwrotu *diagnostycznego*, jaki obserwujemy obecnie w społeczeństwie. Od kilku lat specjaliści obserwują wzrost potrzeby diagnoz, terapii, kontaktu z lekarzami psychiatrami dziecięco-młodzieżowymi.

Obserwowane jest także przeniknięcie do mainstreamu języka terapeutycznego. Tu przykładem może być w literaturze twórczość Elizy Kąckiej („Wczoraj byłaś zła na zielono”) czy Doroty Kotas („Czerwony mioteczek”), a w teatrze np. „Mój rok relaksu i odpoczynku” wg Ottesy Moshfegh w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. W kinie ten nowy paradygmat przywołuje jawnie ironicznie Erni Buchwald w świetnej scenie, gdy para zakochanych na randce analizuje swoje style przywiązania. Wcześniej tak intensywny język terapeutyczny kojarzył się ze stylem allenowskim, ale w Polsce raczej się on nie przyjął.

Ironia, diagnoza, terapia wytwarza dystans bohatera do samego siebie, jego tożsamość jest płynna, zmienna i fluktuująca. To nie pozwala zbliżyć się do niego, rozumieć go, współczuć. Patrzymy wtedy na bohatera w pewnym oddaleniu. Ma on cechy dynamiki odczuwania świata *tak jakby w spektrum* – co otwiera nowe horyzonty formalne i interpretacyjne. Doskonałym przykładem eksperymentowania z taką narracją jest „Glorious Summer” (2025) Ganjalyan i Szpaka. Bohaterki oglądamy trochę jak lalki i manekiny, z całym zespołem lęków nie wyrażonych wprost oraz dystansującej dziwności i nieadekwatności świata, w którym się poruszają.

Może też być odwrotnie – to bohater patrzy na świat z ogromnym dystansem, bez rozumienia, w czym jest i dlaczego jest. Tu figura dziecka, młodego dorosłego jest bardzo pomocna. Reżyserzy w swoich filmach budują swego rodzaju *rewers narracyjny* – czyli bohater ogląda świat z dystansu i ze specyficznym zaangażowaniem. Tak jest w filmie „Bądź wola moja” (2025) Julii Kowalskiej czy „Dziennik z wycieczki do Budapesztu” Kapelińskiego.

W pierwszym filmie bohaterka *rzuci urok* na rzeczywistość, która jest nieakceptowalna. Bierze też odwet za swoją matkę, za krzywdy, które wydarzyły się w poprzednim pokoleniu. Trauma transgeneracyjna uruchamia łańcuch zdarzeń, ale bohaterka nie jest już tylko ofiarą. Ujawnia przemoc i wypowiada posłuszeństwo światu zastanemu. Nie uczestniczy w reprodukcji tabu, lecz obnaża chore mechanizmy rzeczywistości, w której przyszło jej dojrzewać. Surrealistyczne elementy tego *body horroru* fantastycznie odzwierciedlają też lęk przed dojrzewaniem w scenach białej mazi, która rozlewa się na wioskę i powoduje śmierć wzdętych krów (Andrzej Żuławski nie powstydziliby się takich scen). Ciekawe, że twórczyni jest reżyserką polsko-francuską i zapewne świadomie operuje koncepcją abiektualności Julii Kristevej z jej „Potęgą obrzydzenia”, czyli analizą fenomenu wykluczania ze sfery symbolicznej i społecznej oraz odrzucania tego, co mamy w pogardzie i w odrzuceniu. Ten rys podobieństwa do specyfiki kina Żuławskiego jest więc tu raczej nieprzypadkowy.

U Kapelińskiego także figura dziecka służy rozliczeniu się z przeszłością i dotknięciu tego, co odrażające i napawające nas pogardą. To opowieść o wycieczce kadrowej Związku Kółek Rolniczych na Węgry. To klasowe kino drogi. Autobus pełen gier statusowych. Pełen przemocy, wstydu i upokorzenia. To historia o zawstydzającym żarciu kiełbasy, leśnej defekacji i brudzie oraz upokorzeniu. Także historycznym. Tu kino wraca do emblematycznej historii nocy stanu wojennego, ale jest też poszukiwaniem innej narracji – intymnej, pełnej rozpaczliwych gestów szukania wolności i cofającej do świata wyborów w sferze relacyjnej. Razem z bohaterem jeszcze raz patrzymy ze zdziwieniem na lata 80., odbywamy podróż w czasie i towarzyszymy inicjacji w świat. W świat dorosłych, seksualny, historii, która niesie przemoc i upokorzenie, ale też w świat upokorzeń, który wytwarza się samemu.

Te dwie perspektywy, świata patrzącego na bohatera i bohatera patrzącego na świat, z zaawetowaniem porządku, który się obserwuje, najpełniej wyrażają się w intrygującym filmie „Glorious Summer”. Oglądamy wyabstrahowaną przestrzeń utopijnego miejsca odosobnienia, ni to SPA, ni to obóz treningowy, gdzie młode bohaterki oglądają i analizują siebie do bólu i fantazjują o jakiejś innej rzeczywistości *Tam, Gdzieś Indziej, Poza*. Ta pozycja – wyjścia



„GLORIOUS SUMMER” (2025) REŻ. HELENA GANJALYAN I BARTOSZ SZPAK; MAGDALENA FEJDASZ, HELENA GANJALYAN, DANIELA KOMĘDERA

poza mur, życia poza, życia na własnych zasadach, ucieczki od ograniczeń, bycia gdzie indziej i na swoich warunkach – jest z gruntu postawą podmiotu dojrzewającego, szukającego potwierdzenia dla swojej tożsamości w istnieniu na zewnątrz i negującego to, co tu i teraz. Dwoje twórców tego filmu próbuje przedstawić symbolicznie stany wewnętrzne, kiedy tożsamość jest jeszcze nieukształtowana, jest w trakcie powstawania lub w dziecięcym regresie (jak w scenie zabawy plastikowymi karabinami na wodę).

NOWA TOPOGRAFIA – ŻYCIE WEWNĘTRZNE NIEDOJRZAŁYCH

Można powiedzieć, że w większości filmów kruche i delikatne życie wewnętrzne stanowi nowy pejzaż, przestrzeń znaczeń i nowe miejsce akcji. Filmy są nieśpiesznie opowiadane, a życie wewnętrzne staje się niejako prawdziwym miejscem akcji. Badanie tych stanów poprzez figurę niedojrzałego młodego albo dziecka jest zaproszeniem do bycia w świecie, w którym żadne wybory nie są już tak oczywiste.

Kino oczywiście lubi opowiadać o młodości jako kategorii pokoleniowej. Wajda w „Pokoleniu” (1954) wypowiadał fundamentalne doświadczenie i lęki swojego pokolenia. Potem kino *moralnego niepokoju* kontynuowało ten nurt badania bohatera wobec tego, co niesie historia i życie społeczne – tego, co dzieje się na styku prywatnego i społecznego.

I o ile w latach 70. kino moralnego niepokoju zajmowało się trudem wyborów i ceną, jaką się za nie płaci, a także zagrożeniem koniunkturalizmu wobec władz, o tyle teraz moralny niepokój przenosi się na inne pola. Wtedy zagrożenie było jasne: świat struktur społecznych i regulacje życia pod dyktando systemu („Aktorzy prowincjonalni”, 1978; „Wodzirej”, 1977; „Człowiek z marmuru”, 1976). Teraz nie ma systemu tak opresyjnego, jak realny komunizm połączony z kulturą patriarchalną, a jednak trudno nie zaawetować ustaleń rzeczywistości. Opór wobec niej wyraża się jednak inaczej.

Koniunkturalizm polega dziś na czymś innym. Można powiedzieć, że koniunkturalny jest ten, kto staje się dorosłym. Właściwie większość bohaterów nie śpieszy się do bycia dorosłymi. A więc



„BĄDŹ WOLA MOJA” (2025) REŻ. JULIA KOWALSKI: MARIA WRÓBEL



„MAMA” (2025) REŻ. OR SINAI: EVGENIA DODINA, KATARZYNA ŁUBIK

Reżyser tworzy iluzję (jak w „Królu Maciusiu” Janusza Korczaka), zdaje się pytać, co by było, gdybyśmy oddali władzę i dali się zarządzać dzieciom? Jest to próba opowiedzenia w komediowy sposób o rozczarowaniu życiem społecznym, życiem w strukturze katolickiej i ma znamiona gestu fantazji i marzenia o powrocie do niewinności, której symbolem są dzieci. W tej narracji używa się tej figury, by spróbować zapytać (znow) o moralny wymiar tego, co niepokoi społecznie.

O tyle jest to ciekawe, że w Polsce krytyka w kostiumie komedii ma też swoją długą tradycję np. „Sami swoi” (1967), „Miś” (1980), i ma zwolenników wśród widzów. Istniał też cały nurt krytyki społecznej poprzez dzieci w takich produkcjach jak „Stawiam na Tolka Banana” (1973) czy „Szaleństwo Majki Skowron” (1976). Wydaje się, że Domalewski wraca do tej figury.

CÓRKA UCZY DOJRZEWAĆ MATKĘ

A więc dorosłość jest tak bardzo nie do zniesienia, świat stworzony i zarządzany przez dorosłych tak skompromitowany przemocą, że można albo wziąć sprawy w swoje ręce („Ministranci”), albo także odpowiadać lub zdystansować się i nie dokonywać żadnych wyborów, zostając w pozycji niedojrzałości, która chroni przed brutalnością świata („Nie ma duchów...”, „Franz Kafka”).

Szczególnie dobrze ten temat pokazuje film oparty na jawnej krytyce dorosłości. Tę perspektywę radykalnego braku empatii w świecie dorosłych pokazuje polsko-izraelska „Mama” w reżyserii Or Sinai. Kobieta w średnim wieku dojrzewa tu do bycia matką dopiero, gdy matką staje się jej córka. To film o opiece, która często mylona jest z miłością. Bohaterka po latach pracy jako sprzątaczką wraca z Tel Awiwu na Podkarpacie i przeżywa rozczarowanie tym, co zastaje: córka w ciąży z miejscowym naiwnym chłopcem, rzuciła studia, mąż ma kochankę. Dom, na który zarabiała, wcale nie jest budowany, a w starym na głowę spada tynk. Sama szukała zmysłowego zaspokojenia i relacji, ale nie akceptuje tego u swoich bliskich. Nie może pogodzić się z tym, że pod jej nieobecność bliscy stworzyli nowe związki. Nie ma już na nią miejsca w ich życiu. I to oni uczą ją, że ma prawo do relacji, którą stworzyła w samotności bycia imigrantką w Izraelu.

Jest to świetny portret kobiety, która na nic sobie nie pozwala. To radykalny film, który pokazuje dojrzewanie dojrzalej już kobiety do miłości i wolności, którą można dać innym. Do oplakania straty, którą było porzucenie rodziny w imię dobra rodziny. Matka, która swoim pojawieniem się niszczy delikatne uczucia córki, niewinność pierwszych relacji. Matka, która uczy się od kochanki męża, co znaczy kochać. Odwrócony porządek tego filmu doskonale ujawnia niedojrzałość dorosłej kobiety, skrzętnie ukrytą pod maską racjonalności.

można powiedzieć, że do głosu dochodzi pokolenie *young adult*, dla którego owo *adult* nie jest już tak jasno zdefiniowane. Ani pożądane.

Nie jest to także kino zaangażowane, zapraszające do *krucjaty niewiniątek*. Ta kategoria analizowana w krytyce literackiej pojawia się przy okazji „Bram raj” Jerzego Andrzejewskiego. Janion zakorzenia ten nurt w zwrocie antyideologicznym, zanurzonym w cielesności i dziecięcych fantazjach, które są sublimacją naporu instynktów seksualnych budzących się w ciele. W „Transgresjach” pada wprost określenie *błąd ideologiczny* i odpowiedź nań, przyczynę do *fizjologii idei*.

Być może najbliższe tego schematu są „Ministranci” (2025) Piotra Domalewskiego – kino balladowe, pokazujące utopijny mit dziecka jako odnowiciela porządku społecznego. Jest w tym filmie werwa kina hultajskiego i melanz polskiej prowincjonalnej religijności z postawą buntownika, niegrzecznego chłopca, zbójnika Janosika. To kino ma w sobie powiew świeżości, jednak końcowa scena nie pozostawia złudzeń, że jest to utopijna wizja.



**„Franz Kafka”
zdaje się
patronować
narracjom
nowego kina
niepokoju.
Holland wraz
z młodymi
zaprasza do
namysłu nad
nową formą
świata.**

„FRANZ KAFKA” (2025) REŻ. AGNIESZKA HOLLAND: DANIEL DONGRES



„KRÓL MACIUS PIERWSZY” (2025) REŻ. JAŚMINA WÓJCİK

► UTOPIA NIEWINNOŚCI

Maria Janion w dziecku upatrywywała figurę otwierającą egzystencjalne pytania, a niedojrzałość uważała za gest nie tyle romantyczny, co gest odpowiedzialności za inne stany niż te, które narzuca społeczeństwo. To próba stanięcia w pozycji szczególnej, uniwersalizującej gest anarchistyczny i gest niewinności. Temu służy metafora *dzikich dzieci*, które znajdują wspaniałe upostaciowienie w filmie Jaśminy Wójcik „Król Maciuś Pierwszy” (2025). Dzikie, równoznaczna jest tu z prawdą, autentycznością, szczerością i wrażliwością. Ramą opowieści jest czytanie „Króla Maciusia” Korczaka z 1922 roku. Ta pełna liryzmu książka to też marzenia o wspólnocie, nowej rzeczywistości i rajskiej współpracy. Reżyserka tego paradokumentalnego filmu obserwowała przez okres pandemii swoje córki. Udało jej się uchwycić nieznany świat dziecięcych zabaw i wyliczanek, szepków i krzyków. I moment utraty dzieciństwa.

Można powiedzieć, że film Wójcik to retrotopia sfilmowana. Na plan pierwszy wysuwa pytanie, jak pogodzić potrzebę bezpieczeństwa z wolnością? Dzieciństwo jest tu azylem przed nieudaną rzeczywistością. Ale azyl trzeba opuścić. Przypomina o tym czytanka Korczaka. Wójcik przygląda się koncepcji równości i siostersństwa, i jasno mówi: to utopia, raj, w którym nie możemy zostać.

KTO TU KOGO WAMPIRYZUJE?

Inteligentna komedia Pawła Podolskiego „Życie dla początkujących” (2025) jest z kolei próbą nazwania tego fenomenu dojrzewania i młodości, w którym ledwo zaczęliśmy żyć, już jesteśmy martwi. W ironicznej formie dobrze wyzyskana jest metafora wampira – wampiryzowanie młodych przez starych i odwrotnie. Już samo ustawienie przestrzeni akcji w domu spokojnej starości, gdzie graje pielęgniarka-wampirzyca, jest symbolicznym graniem na tropach i kodach kulturowych (zabawne płciowe równouprawnienie wampirzyce) oraz ironicznym wykorzystaniem konwencji.

Film dobrze eksponuje temat starzenia się ciała i jego nieadekwatności. Zarówno dla starych jak i młodych. Eksploruje trudność i dziwność końca egzystencji, życia po życiu, bycia niepotrzebnym i uszkodzonym oraz otwiera perspektywę prób życia inaczej. Wyssanie z kina powagi i wzniosłości wokół tematu dojrzewania i spotkania tych, którzy już odchodzą, z tymi, którzy wchodzą w życie, jest gestem nowatorskim i świeżym. Podolski robi to z lekkością podobną do tej, z której korzysta Buchwald. Nad filmem unosi się duch Gombrowiczowskiej filozofii absurdu z „Opętanych”.

TOPOGRAFIA MA ZNACZENIE

Spotkanie starych i młodych w domu starców jest nośną metaforą współczesności. Także nazwa ulicy w tytule Buchwald nie jest zupełnie niewinna. Ulica Dobra w Warszawie: w tej okolicy Wajda kręcił „Niewinnych czarodziei” (1960), swoistą opowieść *nouvelle vague* po polsku. U Buchwald bohaterowie na kolazówce (odpowiednik Wajdowskiej lambretty) też udają się pod Pałac Kultury. Także „Wszystko na sprzedaż” (1968) – kręcone z perspektywy Powiśla – ma w filmie Buchwald pewne powtórzenie. Ulica Dobra ma też konotacje z Biblioteką Uniwersytecką, co może prowadzić do odniesień inteligenckich. Rodzeństwo żyje tu zresztą w odziedziczonym przedwojennym mieszkaniu, w którym pojawia się Leśmianowski Dusiołek, jak niemalże rodzima wersja ET.

Jeżeli uznać, że duch Kafki, który stworzył najlepszą z metafor stanu przejściowego, przepoczwarczania się i ochrony przed światem w postaci Gregora Samsy z „Przemiany”, unosi się nad nowym młodym kinem, które opowiada o trudzie przepoczwarczania się, i odmawia poprzez ironiczny gest poddania się schematom myślowym i założeniom dorosłości, to film Holland zdaje się patronować narracjom nowego kina niepokoju. Jest w tym pewna koda: reżyserka-kobieta, która współtworzyła kino moralnego niepokoju, wraz z młodymi zaprasza do namysłu nad nową formą świata.

Dla pokolenia młodych filmowców wspólne jest doświadczenie wchodzenia w dorosłość późnego kapitalizmu. Doświadczenie lęku przed zepsutym światem. To filmy, które po baumanowsku opowiadają o *płynnym lęku* i są próbami budowania schronienia w figurze dziecka i niedojrzałego. Lecz nie po to, by opowiadać o rzeczywistości w konwencji *post-ckliwości*, lecz by pokazać jak bardzo rozwijała, twórcza intensywnie i radykalnie krytyczna jest figura dziecka i *young adult*, czyli kogoś o niepewnej tożsamości. Tym, co łączy te filmy, jest budowanie wewnętrznych napięć. To kino uwewnętrznione moralnego niepokoju. Przy pozorach spokoju. Oraz humoru.

ANNA KAPLIŃSKA-STRUSS

③ Forum
bez barier



3. Forum bez barier

O kinie dostępnym

24→26.02.2026

CK ZAMEK
Poznań+online

www.ckzamek.pl

Organizatorzy:



K-I-N-O
PAŁACOWE

Partnerzy:



FUNDACJA KULTURY
BEZ BARIER



stowarzyszenie
kin
studyjnych

TYPOTHEQUE



Patroni medialni:



Finansowanie:



Projekt jest współfinansowany ze środków Unii Europejskiej (program Kreatywna Europa: Audience Development & Film Education), Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej oraz środków z budżetu Miasta Poznania, będących w dyspozycji CK ZAMEK. Wyrażone poglądy i opinie są jedynie opiniami autora lub autorów i niekoniecznie odzwierciedlają poglądy i opinie Unii Europejskiej lub Europejskiej Agencji Wykonawczej ds. Edukacji i Kultury (EACEA). Unia Europejska ani EACEA nie ponoszą za nie odpowiedzialności.

kino wokół nas. „DREAMS”

ZEMSTA TO NARZĘDZIE SYSTEMU

ROZMOWA KUBY ARMATY



„DREAMS”: ISAAC HERNÁNDEZ, JESSICA CHASTAIN

Chciałem, żeby „Dreams” działał przede wszystkim na poziomie intymności, a warstwa społeczna była dodatkiem, który może funkcjonować samodzielnie dla chcących ją zgłębić. Pociągało mnie połączenie tych dwóch płaszczyzn – opowiada o swoim filmie Michel Franco.

– „Dreams” to kolejny film w pana dorobku, który traktuje o relacji władzy. Tym razem na przykładzie romansu zamożnej Amerykanki z młodym meksykańskim tancerzem, który jest nielegalnym imigrantem. Co pana fascynuje w konfrontacji pomiędzy silniejszym a słabszym?

– Kiedy oglądam film, jak i wtedy, gdy piszę scenariusz, interesuje mnie moment, w którym bohaterowie są testowani. Zwykle przez wyzwania, jakie niesie ze sobą codzienne życie. W tym przypadku na pierwszym planie znajduje się postać grana przez Jessikę Chastain. Dobrze sytuowana kobieta, która najpewniej miała nieco łatwiej w życiu niż ktoś wywodzący się z klasy robotniczej.



Michel Franco (ur. 1979) – meksykański reżyser, scenarzysta, producent i montażysta. Za reżyserskim pulpitem zadebiutował pod koniec lat 90. krótkometrażowym „Huérfanos” (1998). Jego pierwszy pełny metraż, „Daniel i Ana” (2009), był prezentowany w Cannes. Kolejny film, „Pragnienie miłości” (2012), zdobył nagrodę Un Certain Regard w Cannes, nagrodę za reżyserię w Hawanie, Srebrnego Hugona w Chicago i Specjalne Wyróżnienie w San Sebastián. „Opiekun” (2015) przyniósł mu nagrodę za scenariusz w Cannes, „Córka Abril” (Las hijas de Abril, 2017) – Specjalną Nagrodę Un Certain Regard w Cannes, „Nowy porządek” (2020) – Srebrnego Lwa w Wenecji i Impact w Sztokholmie, „Sundown” (2021) – nominacje do Złotego Lwa w Wenecji i Złotego Hugona w Chicago, a „Pamięć” (2023) – Puchar Volpiego za rolę Petera Sarsgaarda w Wenecji. Najnowszy film, „Dreams” (2025), zyskał nominację do Złotego Niedźwiedzia na Berlinale.



– Od samego początku, gdy zacząłem pisać tę historię, wiedziałem, że oba te pierwiastki będą bardzo istotne. Powtarzałem sobie jednak, że „Dreams” przede wszystkim musi działać na poziomie intymności. Warstwa społeczna powinna być dodatkiem, który może funkcjonować samodzielnie dla chcących ją zauważyć i zgłębić. Artystycznie pociągało mnie połączenie tych dwóch płaszczyzn. Jestem wielkim fanem niemieckiego reżysera Rainera Wernera Fassbindera, który w podobny sposób do tego podszedł w filmie „Strach zżerać duszę” (1974).

– Kiedy wspominał pan o Fassbinderze, nasunęło mi się jeszcze jedno podobieństwo – napiętej relacji pomiędzy tym, co erotyczne, a tym, co polityczne. To też dla pana interesujące połączenie?

– Obaj moi ulubieni reżyserzy – obok Fassbindera to Pier Paolo Pasolini – eksplowrowali te tematy. Uważam, że wyrażamy się również przez seks. Akty seksualne bardzo często zdradzają, kim naprawdę jesteśmy. Ten problem powraca w moich filmach – w „Nowym porządku” (2020) czy „Danielu i Anie” (2009). W nieco inny sposób, ale również w „Pragnieniu miłości” (2012). Choć kiedy o tym mówię, dochodzi do mnie, że nie robiłem tego świadomie. Za każdym razem, gdy siadam do kolejnego scenariusza, staram się zapomnieć, kim jestem i co już zrobiłem. To też powód, dla którego lubię pracować szybko. Nie chcę się szufladkować w żaden sposób.

– Ważnym tematem filmu jest również zemsta. To chyba dzisiaj również narzędzie polityczne?

– Niestety. W filmie łatwiej posunąć się do skrajności, także w tym wymiarze, bo kino jest bezpiecznym poligonem doświadczalnym. Możemy zobaczyć, dokąd prowadzą ekstremalne wybory, nie musząc wcale sami w tym uczestniczyć. Dlatego w „Nowym porządku” zdecydowałem się na taką formę. Przy „Dreams” sytuacja była inna.

Kiedy ktoś czytał scenariusz, zwykle komentował, że jest on mało realistyczny, bo przecież w Stanach Zjednoczonych w taki sposób nie deportuje się ludzi. I poniekąd miał rację, bo kiedy kręciliśmy

film, rzeczywiście tak nie było. Ale już rok po zakończeniu zdjęć rzeczywistość przerosła film. Dzisiaj to, co wydawało się wtedy przesadzone, wypada błado w porównaniu z działaniami, o jakich każdego dnia czytamy w gazetach.

Ludzie żyjący w Ameryce od dwudziestu pięciu lat, płacący podatki, z dziećmi urodzonymi w Stanach Zjednoczonych doświadczają strasznych rzeczy. Nagle urzędnik odgrzebuje jakieś małe przewinienie sprzed dekady i zostają deportowani. Bez mrugnięcia okiem. Zemsta stała się narzędziem systemu. Niestety, to już nie jest metafora.

– Mówiliśmy o seksie jako formie ekspresji. W ostatnich latach przy pracy nad takimi scenami pojawiają się koordynatorzy intymności, którzy mają zapewnić aktorom większy komfort. Jak to wygląda u pana?

– Kiedy zdecydowałem się na pracę z Isaakiem, fakt, że jest zawodowym tancerzem, bardzo pomógł w ukazaniu fizyczności tych scen. Pracowaliśmy bez koordynatora intymności. Tak było w przypadku „Pamięci”, podobnie jest i tutaj. Pracuję bezpośrednio z aktorami w atmosferze ogromnego szacunku i zaufania. W przypadku tego filmu to głównie Jessica wychodziła z pomysłami. Świetnie rozumiała, czego potrzebuję, by przekazać konkretne emocje, i przekładała to na działania.

– Co sprawia, że kiedy leży przed panem kilka gotowych scenariuszy, decyduje się pan na ten konkretny? To intuicyjne czy kryje się za tym jakiś plan?

– Mam wiele pomysłów naraz. Zazwyczaj wybieram ten, który najbardziej siedzi mi w głowie, wraca do mnie i nie daje mi spokoju. Ponieważ jestem również producentem, muszę patrzeć na sprawy praktycznie. Kiedy bardzo mi zależy na współpracy z jakąś aktorką czy aktorem i okazuje się, że w danym momencie jest dostępny, dzięki czemu możemy szybciej ruszyć z produkcją, to taki projekt traktuję priorytetowo.

Najtrudniejsze w robieniu filmów jest chyba to, żeby mimo wszystko zachować w nich osobisty charakter. Niezależnie od budżetu. Rodzi się pytanie: jak zrobić coś bardzo osobistego, co trochę kosztuje, i zrobić to w miarę szybko? Jeżeli realizacja

Paradoksalnie, właśnie dlatego jest gorzej przygotowana do funkcjonowania w codziennej rzeczywistości i do zmierzenia się z wyzwaniem, których nie da się rozwiązać za pomocą pieniędzy. Dopiero kiedy władza zostaje jej odebrana, odnajduje prawdziwą siebie. Wydaje mi się, że zarówno ona, jak i Fernando grany przez Isaaca Hernándezę dochodzą do momentu, kiedy robią rzeczy, o które wcześniej nawet by się nie podejrzewali. Lubie, kiedy film obnaża bohaterów, zdziera z nich warstwy i pozwala zobaczyć, co jest pod spodem.

– To dla pana w większym stopniu intymna historia miłosna czy społeczny komentarz do trudnej sytuacji meksykańskich imigrantów?



JESSICA CHASTAIN

► filmu trwa siedem lat, ryzykujemy, że możemy już nie być tą samą osobą, która wpadła przed laty na dany pomysł.

– Skoro mówimy o szybkości realizacji, czy akcja „Dreams” od początku rozgrywała się w Ameryce ery Donalda Trumpa, czy może zmienił pan to dopiero po wyborach prezydenckich?

– Nakręciliśmy go jeszcze przed wyborami. W tym przypadku pomysł nosiłem w sobie dość długo. Prawda jednak jest taka, że relacje między Stanami Zjednoczonymi a Meksykiem zawsze wyglądały tak samo. Meksykanie, Latynosi, imigranci z całego świata od zawsze podtrzymywali amerykańską gospodarkę przy życiu. Wykonywali prace, których Amerykanie nie chcieli. Za grosze, bez żadnych praw, ubezpieczenia. Do tego byli prześladowani. Zawsze się tak działo. Od czasu prezydentury Trumpa stawka jest tylko wyższa. Istota się nie zmieniła. Jego pierwsza kadencja nadała temu projektowi większą pilność. A świadomość, że może wrócić do władzy, dodatkowo zmotywowała mnie i Jessikę, żeby zrobić ten film.

– To druga wasza współpraca, po zagraniu przez Jessikę Chastain głównej roli w „Pamięci” (2023). Od razu poczuliście artystyczną chemię?

– W przypadku aktorów, zwłaszcza wielkich gwiazd, nigdy nie wiadomo, na kogo się trafi, do momentu kiedy się nie usiądzie z nim do rozmowy. W przypadku Jessiki wystarczyło jedno spotkanie, żeby wiedzieć, że to strzał w dziesiątkę. Siedziałem nie naprzeciwko celebrytki, a aktorki głodnej ciekawych, trudnych ról, gotowej

wystawiać się na próbę i przyjmować wyzwania. Cała showbiznesowa otoczka w ogóle jej nie interesuje.

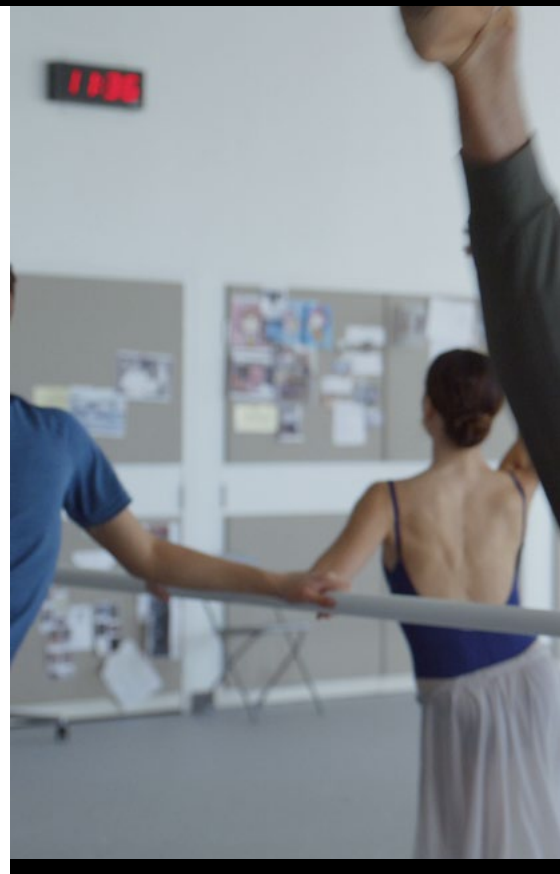
Poczułem, że będzie świetną twórczą partnerką, i nigdy mnie nie zawiodła. Traktuję aktorów z ogromnym szacunkiem, zawsze dotrzymuję słowa i tego też oczekuję. To taka niewypowiedziana umowa przyzwoitości. Najważniejsze jednak było to, żebyśmy od samego początku mieli w głowie dokładnie ten sam film, bo nie ma tu miejsca na poważne rozbieżności.

– Chastain pełni także rolę producentki „Dreams”. Duże nazwisko pomaga w tym, żeby film się przebił?

– Dzięki niej rzeczy dzieją się szybciej, a przede wszystkim stają się możliwe. Wszystkie kluczowe decyzje podejmujemy razem. Jessica zawsze powtarza, że chce mi pomóc zrealizować moją wizję, ale jednocześnie lepiej ją zrozumieć i doprecyzować. Z racji tego, że jest Amerykanką, wielokrotnie pytałem ją, czy dana scena jest realistyczna i mogłaby się wydarzyć. To rodzaj partnerskiej współpracy. Zawsze ciekaw jestem jej zdania, ale nawet nie z uwagi na fakt, że jest współproducentką, po prostu zależy mi, żeby usłyszeć, co ma do powiedzenia.

– Mimo że bohaterowie są moralnie dwuznacznymi, pan ich nie ocenia.

– Zawsze przed rozpoczęciem pisania scenariusza wiem, jaki będzie początek i koniec filmu. W trakcie tego procesu staram się pozwolić bohaterom pokazać mi, co naprawdę by zrobili. Prawdziwe postaci popełniają błędy i nie zawsze wiedzą, czego chcą. W podręcznikach scenopisarstwa



ciągle się powtarza: *Jeśli chcesz zjednać widza, jasno pokaż, kto jest dobry, a kto zły, i jakie intencje mają bohaterowie.* Dla mnie to nudne i miałkie.

Ale to jasne, że w „Dreams” kibicuję meksykańskiemu bohaterowi. Mimo że

Lubię, kiedy film obnaża bohaterów, zdziera z nich warstwy i pozwala zobaczyć, co jest pod spodem.

Amerykanie są źli, a Meksykanie dobrzy. To byłoby zbyt proste i nieprawdziwe.

W „Dreams” jest drastyczna scena, kiedy meksykańskie władze traktują wenezuelskich imigrantów jak podłudzi. Oparte jest to na wydarzeniach, jakie miały miejsce w Ciudad Juárez w 2021 roku. Imigranci wywołali niewielkie zamieszki w ośrodku detencyjnym. Wybuchł pożar, a w wyniku braku interwencji strażników spłonęło żywcem 80 osób. To nie fikcja. To wydarzyło się naprawdę.

– Skoro rzeczywistość przegania fikcję, czy ma pan ambicję, żeby jako reżyser coraz mocniej wyprzedzać to, co może się wydarzyć?

– Kino patrzy zarówno w przyszłość, jak i przeszłość. Po premierze „Nowego porządku” zarzucano mi, że jestem przesadnym pesymistą i to, co pokazałem, nigdy się nie wydarzy. Na co ja zawsze odpowiadałem, że przecież wielokrotnie w historii takie brutalne akty miały już miejsce. To nie wzięło

Nie boję się docierać ze swoimi filmami w bardzo mroczne miejsca. Wyzwaniem jest zrobienie tego w sposób intrygujący, pobudzający do refleksji, a nie tylko po to, żeby zadreć widza. I co najważniejsze – żeby ktoś chciał to zobaczyć. Łatwo przykleić do filmu etykietę *kina artystycznego*, gdy twórca przekonuje, że zrobił to, co chciał, a potem sala świeci pustkami. Sztuka polega na znalezieniu równowagi między byciem szczerym i bezkompromisowym, a jednocześnie na niezamykaniu drzwi przed publicznością.

– Kiedy mówi pan o mrocznych, brutalnych narracjach, na myśl przychodzi od razu Michael Haneke.

– To kolejny z moich ulubionych reżyserów i jeden z ostatnich odważnych twórców. Innym jest na przykład Ulrich Seidl. Łapię się na tym, że coraz bardziej doskwiera mi pytanie: *Gdzie jest nowy Lars von Trier?* Gdzie są ci, którzy wchodzą naprawdę głęboko, bez znieczulenia i nie boją się poka-



ISAAC HERNÁNDEZ

wskutek swoich błędów uruchamia spiralę przemocy. Wiele osób jest zdezorientowanych i pyta, dlaczego jako Meksykanin w taki sposób pokazuję mojego rodaka. A ja odpowiadam – żeby być uczciwym. Nie zamierzam robić filmu, w którym

się znikąd. Problem polega na tym, że nie chcemy zrozumieć, jak doszło do najczarniejszych momentów w historii. Skoro tak, to jesteśmy skazani na powtarzanie tego schematu. Może w innych okolicznościach czy opakowaniu, ale jednak.

zywać najgorszej strony człowieczeństwa? Dzisiaj kino zrobiło się miłątkie. Jest w nim mniej ryzyka niż kiedyś.

ROZMAWIAŁ KUBA ARMATA

RECENZJA FILMU „DREAMS” STR. 86



„WIELKA WARSZAWSKA”: TOMASZ ZIĘTEK

KINO JEST CIEKAWSZE

ROZMOWA PIOTRA CZERKAWSKIEGO

Podziały na kino „komercyjne” i „artystyczne” ukształtowane w PRL-u albo i jeszcze wcześniej wciąż w Polsce trzymają się mocno – przekonuje reżyser „Wielkiej Warszawskiej” Bartłomiej Ignaciuk.

– Mam wrażenie, że ktoś potężny rzucił kiedyś kłutwę na polskie kino gatunkowe, które dopiero kilka lat temu zaczęło się od niej uwalniać i prezentować przyzwoity poziom. Zgodziłbyś się z tym?

– Myślę, że to kwestia tego, jak do niego podchodzimy. W pewnym sensie wszyscy lubimy przecież kino gatunkowe. Nawet ci, którzy deklaratywnie się go wstydzą, po chwili rozmowy zaczynają się zachwycać amerykańską klasyką. Nie znam nikogo, kto

nie lubiłby na przykład „Francuskiego łącznika” (1971) Williama Friedkina.

– Ani ja. A nawet gdyby tak było, pewnie zerwałbym tę znajomość.

– W Polsce, niestety, sprawa jest bardziej skomplikowana, a ukształtowane w PRL-u albo i jeszcze wcześniej podziały na kino komercyjne i artystyczne wciąż trzymają się mocno.

– Może jednak jest w nich w takim razie jakiś sens?

– Raczej nie. Dawniej lekceważono filmy Stanisława Barei i nie przyznawano się do nich w towarzystwie, a dzisiaj się okazuje, że to właśnie one przetrwały próbę czasu najlepiej ze swojej epoki.

– A co, jeśli to tylko wyjątek od reguły?

– Podobnych przykładów znalazłoby się więcej, ale zamiast je mnożyć, chciałbym zwrócić uwagę, że ten umowny podział na dwa bieguny kina jest szkodliwy, bo osłabia obie strony, a już najmocniej uderza w widza.

– Ciekawe. Co masz na myśli?

– To, że dziś często nie traktuje się go poważnie. W słowniku niektórych producentów hasło *myśleć o widzu* oznacza naprawdę *traktować go z wyższością, wszystko maksymalnie upraszczać i nie proponować żadnych wyzwań, bo przecież i tak im nie podoła*. Tymczasem twórcy z drugiej strony barykady często popadają w inną skrajność i sprawiają wrażenie, jakby widz w ogóle ich nie obchodził.

– Między tymi ekstremami da się znaleźć jakiś złoty środek?

– W kinie gatunkowym może to być balansowanie pomiędzy wiernością regułom gatunku a próbą wychodzenia poza schemat, zaskakiwanie widza na przykład za sprawą pogłębionych portretów psychologicznych bohaterów.

– Najwięksi mistrzowie potrafili osiągać ten cel niemal w każdym swoim filmie. Dobrym przykładem byłby tu Hitchcock.

– Hitchcock to dla mnie ważny punkt odniesienia. Tuż po naszym spotkaniu zaplanowałem sobie powtórkowy seans „Sznura” (1948), który jest dla mnie jedną z inspiracji do kolejnego projektu.

– W „Wielkiej Warszawskiej” (2025) wspomniane przez ciebie wyjście poza schemat dotyczy sposobu, w jaki pokazujesz polskie lata 90. Choć kraj był ogarnięty wtedy polityczną gorączką, twoi bohaterowie praktycznie nie zwracają na nią uwagi i emocjonują się zupełnie innymi sprawami.

– Sam zachowywałem się podobnie, bo nie miałem jeszcze osiemnastu lat i byłem za młody, żeby wziąć udział w przełomowych wyborach w roku 1989.



Bartłomiej Ignaciuk

(ur. 1972) – reżyser, scenarzysta, ilustrator. Absolwent Wydziału Malarstwa i Grafiki ASP w Gdańsku, stypendysta Schule für Gestaltung w St. Gallen w Szwajcarii. Reżyserską przygodę zaczynał od pracy w branży reklamowej. Dwukrotnie nagrodzony za reżyserię na Festiwalu Klubu Twórców Reklamy. Realizował także teledyski, m.in. do piosenki Kory „Zabawa w chowanego”, który w 2010 roku przyniósł mu Nagrodę dla najlepszego wideoklipu na festiwalu Camerimage. W tym samym roku wyreżyserował serial „Usta usta”. Krótki metraż „Chomik” (2011) przyniósł mu nagrody na festiwalach Grand Off w Warszawie i w Zielonej Górze oraz nominacje do Nagród im. Jana Machulskiego. W 2018 roku nakręcił pełnometrażowy debiut „Podatek od miłości”. Cztery lata później z Janem Holoubkiem zrealizował głośny serial „Wielka woda”, a w 2023 i 2025 roku z Adrianem Pankiem serial „Pati”.

– Trójmiasto było w tamtym czasie placem zabaw i terenem inteligentnych prowokacji dla artystów z kręgu Tymona Tymańskiego. Zetknąłeś się również z nimi?

– Na Akademii Sztuk Pięknych przeżyłem się z – trochę ode mnie starszym – Mikołajem Trzaską. Niedługo po tym, kiedy zacząłem studia, on postanowił je rzucić, żeby w pełni poświęcić się graniu. Ale nasze środowiska były ze sobą blisko, wiele razy słuchałem go w kultowym Sfinksie, gdzie toczyło się intensywne życie towarzyskie i kulturalne. To były fajne czasy...

– Nie każdy w Polsce zgodziłby się z takim opisem lat 90.

– Wtedy nie myśleliśmy o tym w ten sposób. Chodziliśmy swoimi ścieżkami i nawet jeśli słyszeliśmy, że w niektórych z naszych ulubionych knajp pojawia się

dostawał mieszkanie z przydziału, a w jednej ze scen ktoś remontował mu je pod jego nieobecność. Dla Purzyckiego i ludzi, którzy żyli w tamtych czasach, takie sytuacje były na porządku dziennym, ale współczesny widz nic by już z tego nie rozumiał.

– Jakich innych ważnych zmian dokonałeś w scenariuszu?

– Oryginalny tekst nakreślił wszystko, co najważniejsze w tej historii. Starłem się iść za nim i wzmocnić to, co było najciekawszym pomysłem: relacja ojca z synem, wchodzenie w te same buty i powtarzanie błędów ojca. Pewną zmianą było też zrobienie z głównego bohatera mieszkańca Sopotu.

– To się nazywa lokalny patriotyzm.

– Moje motywacje były bardziej pragmatyczne – żyjąc w Trójmieście, poznałem trochę tamtejszy świat wyścigów konnych.

– Zamieniam się w słuch.

– W czasie transformacji na torze na Służewcu przestał obowiązywać państwowy monopol, pojawili się prywatni właściciele, a właściciele koni zaczęli oddawać je do treningu również trenerom spoza Warszawy. Jednym z tych trenerów był Grzegorz Wróblewski z Sopotu, który odnosił duże sukcesy i był świetnym fachowcem – wpadł na przykład na pomysł, żeby jego konie biegały po plaży i w ten sposób korzystały z zupełnie innego, bardziej urozmaiconego treningu.

– Co sprawiło, że od pewnego momentu mogłeś obserwować wszystkie te zmiany z bliska?

– Zawdzięczałam to przyjaciółce z czasów studenckich, która miała konia wyścigowego i trenowała go u sopockiego trenera, a potem jeździła jako dżokejka i czasem zabierała mnie ze sobą na zawody.

NIŻ HAZARD

– Mieszkając w Trójmieście, nie czułeś się nawet mimowolnie wciągnięty w wir wielkich wydarzeń?

– Prawdę mówiąc, w tamtym czasie Stocznia Gdańska kojarzyła mi się bardziej z koncertami moich ulubionych alternatywnych zespołów niż ze strajkami „Solidarności”.

– Czego w takim razie wtedy słuchałeś, jeśli nie Kleyffa i Kaczmarego?

– Byłem fanem rockowej klasyki spod znaku Led Zeppelin. Do dziś pamiętam też wielki koncert w hali Stoczni, jaki zagrali wspólnie Sztynny Pal Azji i T.Love, które nazywało się chyba jeszcze wtedy T.LOVE Alternative. Byłem też na bieżąco ze sceną trójmiejską, na przykład z Apteką, która dawała koncerty w Budzie – klubie przy gdryńskiej plaży.

gangster Nikoś, byliśmy skupieni na innych rzeczach i nie zwracaliśmy na to uwagi. Dopiero po latach wiele osób z mojego pokolenia spojrzało na okres młodości trochę inaczej, zaczęło czuć potrzebę, żeby się z nim rozliczyć, ale właśnie od strony prywatnej, bez zahaczania o wielką politykę. Sam też chciałem zrobić coś podobnego i m.in. dlatego – adaptując scenariusz Jana Purzyckiego do „Wielkiej Warszawskiej” – postanowiłem przesunąć go w czasie do okresu transformacji.

– Słyszałem jednak, że sam Purzycki również modyfikował i uwspółcześniał swój tekst.

– W wersji, którą czytałem, akcja toczyła się w roku 1987 i była jeszcze bardzo mocno powiązana z realiami peerelowskimi. Główny bohater mieszkał w Warszawie,

kinowokół nas. FINAL TRYLOGII SZULERSKIEJ



– Czyli – jeszcze o tym nie wiedząc – prowadził dokumentację do przyszłego filmu?

– W pewnym sensie. Świat, który widziałem na własne oczy, na pewno nie był tak brutalny jak w „Wielkiej Warszawskiej”, ale miał w sobie równie dużo kolorytu. Lubiłem wizyty na Służewcu głównie dlatego, że widziałem na trybunie honorowej postacie, które były od siebie kompletnie różne i nie miałyby szans spotkać się w innych okolicznościach. Z jednej strony śmietanka towarzyska i twarze znane z telewizji, a z drugiej ludzie, którzy wyglądali, jakby handlowali walutą albo robili coś jeszcze bardziej niezgodnego z prawem.

– Skoro w grę wchodziły silne emocje i duże pieniądze, zdarzało się, że ktoś w tym świecie stosował ciosy poniżej pasa?

– W środowisku krążyły różne historie. Na przykład o ludziach, którzy podtruwają konie konkurencji, żeby nie były w formie podczas wyścigu. Nam nic takiego się nie zdarzyło, ale na wszelki wypadek na noc przed zawodami zastawialiśmy drzwi tajni kamperem, w którym spaliśmy.

– To musieli być spory zastrzyk adrenaliny. Inni odczuwali ją pewnie, obstawiając wyścigi. Tobie też to się zdarzało?

– Nie, nigdy nie miałem takich skłonności, ograniczyłem się tylko do stawiania pięciu złotych dla zabawy. I całe szczęście, bo uzależnienie od hazardu jest niezwykle groźne. W przypadku wyścigów konnych wydaje się ono tym bardziej podstępne, że zawsze musi wiązać się z pasją do koni. Ludzie, którzy grają, często chodzą na treningi, skrupulatnie zapisują czasy, robią swoje statystyki. Domyślam się, że to dużo ciekawsze i bardziej angażujące niż obserwowanie kulki krążącej po stole do ruletki.

– Obstawianie wyścigów jest tym ciekawsze, że od czasu do czasu – tak jak w „Wielkiej Warszawskiej” – pojawiają się w tym świecie postacie z zewnątrz, które potrafią zupełnie zmienić układ sił.

– To przekonanie pozwoliło mi puścić wodze fantazji i rozwinąć sensacyjny wątek filmu. Pomyślałem, że jeżeli istniały środowiska ustawiające gonitwy, to w przypadku koni, których nie znały, miały utrudnione zadanie. W jednej ze scen gangster Omar mówi o tym wprost.

– Twój bohater, Krzysiek, rzeczywiście krzyżuje szlaki wpływowym osobom.

– Spodobała mi się figura outsidera, który przyjeżdża z zewnątrz na największe wyścigi w kraju i po prostu chce wygrywać. Ojciec go przestrzega, mówi: *Nie rób tego, bo ten świat to syf, wszystko jest ustawione*. Syn idealista nie chce tego słuchać, mówi tacie, że się nie zna i żyje traumami sprzed lat, a czasy przecież się zmieniły. Pomysł zderzenia figur ojca uciekiniera, który przeżył rozczarowanie i zaszył się w prowincjonalnej tajni, i syna, który wyrusza w odwrotną drogę i próbuje zawojować świat, wydał mi się klarowny i dramaturgicznie ciekawy.

– Sam również byłeś w życiu idealistą, który zaliczył bolesne zderzenie z rzeczywistością?

– W pewnym sensie tak, choć było ono na pewno mniej spektakularne niż w filmie. Kończąc studia na ASP, marzyłem, żeby pracować jako grafik projektant. Niestety szybko się okazało, że minęły czasy plakacistów, którzy pracując dla filmu albo teatru mieli swobodę twórczą, mogli wykazać się talentem do tworzenia metafor, anegdot. Niektórzy z tamtych mistrzów zgorzkniali i zatrzymali się w rozwoju, a inni poszli w komercję.

– Którą drogę wybrałeś?

– Trafiłem do świata reklamy. Na początku wciąż miałem w sobie mnóstwo idealizmu. Myślałem, że właśnie tam powstało nowe pole do popisu dla grafika, który będzie chciał tworzyć świeże, fajne projekty.

– Nie byłeś w tym przekonaniu odoosobniony. W świecie reklamy wylądowało wtedy wielu kreatywnych artystów.

– Mieliśmy duże ambicje, chcieliśmy szukać nowego języka komunikacji, pragnęliśmy robić rzeczy ciekawe i zabawne. Marzyliśmy o nagrodach w Cannes, gdzie obok filmowego odbywa się od lat wielki festiwal reklamy. Nie bez powodu kiedy porównamy reklamy z tamtych czasów ze współczesnymi, zobaczymy ogromną różnicę.

– Na czym ona polega?

– Dawniej agencje miały dużo więcej wolności i siły przekonywania. Ludzie reklamy byli wtedy traktowani jak eksperci, klienci okazywali im sporo zaufania, bez wahania wierzyli w ich pomysły. Pamiętam, że mogłem wtedy zrobić na przykład kampanię Radiostacji opartą na serii zdjęć z kuchennych stołów z podpisami w stylu: *Pierogi polecają Radiostację albo Majonez dekoracyjny poleca Radiostację*. To były samoświadome bzdury, dzięki którym chciałem skomunikować się z ludźmi rozumiejącymi abstrakcję i absurd. Chyba to się udało, bo dostałem wtedy nagrodę na festiwalu w Portorożu.

– Dzisiaj za taki pomysł dostałbyś pewnie co najwyżej wymówienie.

– Z biegiem czasu nasza praca robiła się coraz bardziej usługowa. Czuję, że pociągają mnie trochę inne rzeczy, zwolniłem się z dużej agencji sieciowej, w której wtedy pracowałem, i zacząłem reżyserować reklamy.

– Tam spotkały cię kolejne rozczarowania?

– Wręcz przeciwnie. Jako realizator zacząłem się spełniać, trafiałem na projekty, które miały duży budżet i pozwoliły mi rozwijać się warsztatowo. Realizując jedną z reklam piwa, budowałem na przykład wodospad i statek, który pod niego wpływa, w studiu zbudowanym na potrzeby kręcenia „Titanika” (1997) w Baja California.

– Brzmi jak niezłe przetarcie przed „Wielką wodą” (2022), którą współreżyserowałeś wiele lat później.

– W tym serialu największym wyzwaniem była scena bitwy ludności cywilnej z policją na wałach w czwartym odcinku. Przygotowanie zajęło nam tydzień pracy



W przypadku wyścigów konnych uzależnienie od hazardu wiąże się z pasją do koni.



FOT. GRZEGORZ PRESS

nocami, operowania ogromną ilością sprzętu, zarządzania tłumem statystów, rekonstruktorów i kaskaderów plus zmagania się z wichurą i burzami, które niszczyły nam sprzęt.

– **Nieżył masochizm.**

– A jednocześnie wielka frajda. Do takich zadań trzeba się po prostu dobrze przygotować, zaplanować inscenizację i wiedzieć, co się robi, a potem umieć zapanować nad tłumem zaangażowanych ludzi. Należy też pamiętać, że to wcale nie jest największe wyzwanie. Niezależnie od tego, czy akcja toczy się podczas powodzi, czy spokojnego dnia w czterech ścianach, najważniejszy pozostaje bohater i sprawienie, żeby widz chciał za nim podążać.

– **Zanim się o tym przekonałeś, musiałeś jednak trafić do świata kina.**

– Miałem dużo szczęścia. Odczułem to szczególnie mocno, kiedy jeden z producentów i kierowników produkcji z TVN-u, kierując się właściwie tylko swoją intuicją,

zaprosił mnie i Maćka Kowalczyka, z którym wtedy pracowaliśmy w duecie, do wyreżyserowania serialu.

– **A więc to takie proste?**

– Brzmi jak kokieteria, ale tak właśnie wyszło, trochę przez przypadek. Serial był adaptacją brytyjskiego formatu „Cold Feet” (1997–2020), nosił tytuł „Usta usta” (2010), miał w obsadzie gwiazdy formatu Magdaleny RóŹczki i Pawła Wilczaka, był zabawny i chyba miał w sobie coś świeżego.

– **Od razu poczułeś, że to coś więcej niż jednorazowa przygoda?**

– Postanowiłem pójść za ciosem, napisałem scenariusz krótkometrażowego filmu „Chomik” (2011), zgłosiłem go do Studia Munka i dostałem dofinansowanie. Potem zrobiłem jeszcze kilka seriali i nakręciłem pełnometrażowy debiut „Podatek od miłości” (2018), a jednocześnie przez cały czas kręciłem reklamy.

– **Miałeś stałe źródło utrzymania i drogie, czasochłonne hobby?**

– W pewnym momencie zrozumiałem, że nie da się godzić tych dwóch światów i – jeśli nie chcę przez całe życie się szarpać – muszę dokonać wyboru. Było dla mnie jasne, że opowiadanie historii czy to w filmie, czy w serialu, jest dużo ciekawsze niż robienie reklam, więc postanowiłem skupić się w pełni na tym.

– **Podjąłeś ryzyko, zupełnie jakbyś grał na wyścigach. Mam wrażenie, że robienie filmów ma w sobie coś z hazardu. W obu przypadkach kierujesz się intuicją, ale ostatecznie zdajesz się na los i nie możesz być pewny efektu końcowego.**

– Coś w tym jest, ale jednocześnie – inaczej niż w hazardzie – nie jest tak, że jeśli nie trafisz, to automatycznie przegrywasz. Film jest w końcu pracą zespołową i bywa tak, że podejmujesz z kimś współpracę, okazuje się, że ta osoba myśli o projekcie inaczej niż ty, robi coś inaczej niż zaplanowałeś, i często to właśnie ona ma rację, proponuje kierunek, w którym warto podążać.

– **Coś podobnego zdarzyło ci się podczas pracy nad „Wielką Warszawą”?**

– Zawsze dużo ciekawych rzeczy dzieje się pod tym względem w momencie czytania scenariusza z aktorami. Tym razem Mirek Kropielnicki zaskoczył mnie drobnym pomysłem, który zupełnie zmienił moje myślenie o finale filmu i skłonił do nadania mu więcej goryczy.

– **Przyznam, że oglądając film, byłem ładunkiem tej goryczy autentycznie zaskoczony.**

– Mam nadzieję, że dzięki niej nasz film okaże się czymś więcej niż zwykłą opowieścią o zemście. Żeby osiągnąć swój cel, Krzysiek zaczyna posuwać się przeciw do środków, które nie są do końca uprawnione.

– **W trakcie seansu twój bohater rzeczywiście przechodzi dosyć radykalną przemianę.**

– A przy tym płaci cenę za brak życiowego doświadczenia. Wchodząc w świat ludzi, którzy kalkulują i podejmują decyzje na zimno, kieruje się instynktem i przez to w pewnym sensie się gubi.



MIROSLAW KROPIELNICKI (W ŚRODKU)



– Na drogę Krzyska ciekawie patrzy się w kontekście twojej – wygłoszonej przy okazji „Podatku o miłości” – deklaracji o tym, że lubisz kiedy mężczyzna umie w naturalny sposób pokazać swoją delikatność albo nawet słabość.

– Kiedy wypowiadałem te słowa, czułem się zmęczony stereotypem silnego, niezbyt wyrafinowanego mężczyzny. Marian z „Podatku o miłości”, grany przez Grzegorza Damięckiego, był inny. Inny był też otoczony kobietami, czasem dużo bardziej od nich kruchy mężczyzna, w którego wcielił się Konrad Eleryk w serialu „Pati” (2023-2025). Tacy bohaterowie, którzy reagują na problemy inaczej niż pięściami, wydają mi się po prostu ciekawszy i bardziej zniuansowani od stereotypowych twardzieli. Są też na pewno bardziej zgodni ze współczesnymi wyobrażeniami o męskości. Celowo nie używam słowa *prawda*, bo *prawdziwy* nie jest ani jeden typ, ani drugi, przy czym ten delikatniejszy wydaje mi się jednak bliższy rzeczywistości.

– Fani Franza Maurera zakliną teraz z oburzenia.

– Chyba bardziej niż „Psy” (1992) inspirowała mnie od dawna „Sen Kasandry” (2007) Woody’ego Allena. Pamiętasz bohatera granego przez Colina Farrella? Po dokonaniu zbrodni ten facet, prosty gość, zaczyna się zupełnie rozkładać, czuje, że to, co zrobił, nawet jeśli wszystko poszło zgodnie z planem, wpłynęło na niego dużo silniej niż potrafił sobie wyobrazić.

– Mam nadzieję, że w kinie będzie jak najwięcej miejsca dla właśnie takich bohaterów. Jeśli nie, zawsze możesz znaleźć je w komiksie, którym również się zajmujesz.

– Komiks bardzo mnie interesuje, jest w końcu pokrewny filmowi. Mam w tym świecie swoich mistrzów, takich jak Manu Larcenet, który opowiada historie tak bolesne, że musisz je odreagować mniej więcej tak jak po filmach Wojtki Smarzowskiego. Bardzo lubię też mocno osobiste, pozbawione cenzury prace Włocha Gipi’ego albo – to już gatunek *non-fiction* – komiksy Joego Sacco, reportera wojennego, który rysuje swoje reportaże w formie komiksu. Z klasyków uwielbiam też Lynda Warda, który tworzył drzeworyty, opowieści zupełnie pozbawione tekstu. Myślę, że taka forma to ideał.

– Do tej pory zaślanałeś głównie jako ilustrator książek graficznych autorstwa twojej żony Agaty. Masz w zanadrzu w pełni autorski projekt komiksowy?

– Piszę kilka scenariuszy. Najbardziej zmotywowany jestem, kiedy ogarnia mnie znudzenie na planie. Powtarzam sobie wtedy pod nosem, że następnym razem zrobię wszystko sam i będę miał tyle scenografii, ile sobie narysuję.

ROZMAWIAŁ PIOTR CZERKAWSKI

RECENZJA FILMU „WIELKA WARSZAWSKA” STR. 88

PRAWO TWORZĄ LUDZIE

ROZMOWA KUBY ARMATY

W moim filmie nie chodzi o to, czy bohater jest dobry czy zły. Ważne jest czy rozumie sytuację, w której się znalazł – opowiada Siergiej Łoźnica, reżyser filmu „Dwaj prokuratorzy” (2025).

– Akcja pana filmu rozgrywa się w 1937 roku, w czasie wielkich stalinowskich czystek. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że „Dwaj prokuratorzy” mają związek z tym, co dzieje się właśnie teraz, z naszą dzisiejszą rzeczywistością. Z taką myślą podchodził pan do realizacji filmu?

– Oczywiście. To, co dzieje się dzisiaj w Rosji, pokazuje, że od czasów Stalina nic się tam nie zmieniło. Podam przykład. W styczniu ubiegłego roku trzech prawników, obrońców Aleksieja Nawalnego, rosyjskiego lidera opozycji, zostało oskarżonych i wtrąconych do więzienia. Za pracę, którą wykonywali najlepiej, jak umieli, zgodnie z prawem Federacji Rosyjskiej. Jak zatem mówić o jakiegokolwiek zmianie?

– Obrazuje pan w filmie mechanizm i siłę oddziaływania propagandy. Zresztą ten temat eksplorował pan także w „Procesie” z 2018 roku.

– Procesy były bardzo ważnym elementem stalinowskiej propagandy. Bolszewicy byli w tej dziedzinie absolutnymi mistrzami. Podobnie zresztą jest w Rosji teraz. Kiedy kraj zostaje przejęty przez służby specjalne i to one zaczynają nim zarządzać, ogromne zasoby kierowane są właśnie na propagandę. Po to, by za wszelką cenę utrzymać władzę w kraju i móc wpływać na inne państwa.

Istnieją całe instytucje, które zajmują się tym w bardzo profesjonalny sposób. Pracujący tam ludzie uczą się różnych sposobów manipulacji. Jak wpływać na miliony ludzi i wykorzystać wszystko to, co w człowieku naturalne, by zmusić go do zmiany światopoglądu. Jeżeli porównamy to z bolszewikami, to niestety można nawet zauważyć pewien postęp. Dzisiaj nie trzeba fizycznie zamykać człowieka w więzieniu. Wystarczy uwięzić jego umysł.





„DWAJ PROKURATORZY”: ALEKSANDER KUZNIECOW

– Żyjemy w czasach, kiedy prawda jest bardzo krucha, właśnie na skutek manipulacji. Wystarczy jedno kliknięcie i przy pomocy sztucznej inteligencji człowiek znika ze zdjęcia. Choć to akurat jest znane z czasów Stalina, kiedy ręcznie retuszowano oficjalne fotografie, usuwając z nich poszczególne osoby. Historia zatacza koło?

– Tak. Cały czas bazuje to na jakiejś formie rywalizacji, pojedynku dwóch sił. Kiedy wynaleziono druk, ludzie nagle zaczęli przypisywać słowu drukowanemu znacznie większą wartość niż mówionemu. Druk przejął władzę nad umysłami, a napisać się fotografia i kino. Nagle zaczęto bardziej ufać obrazowi niż słowu. Obecnie jesteśmy świadkami kolejnego etapu tej ewolucji. Przyjdzie moment, kiedy przestaniemy wierzyć temu, co widzimy – zdjęciom, filmom.

To naturalny proces rozwoju, prawie jak biologiczna adaptacja gatunku do coraz bardziej toksycznego środowiska. W gruncie rzeczy chodzi o przetrwanie naszej cywilizacji. Kiedy widzisz, że coś prowadzi cię ku zagładzie, szukasz innych dróg. Patrzę na to jak na proces ewolucyjny.

– Propaganda, narzucanie określonej narracji to także potężne narzędzie, którym posługuje się putinowska Rosja. Co rusz słyszymy o kolejnych zwycięstwach na froncie, nowej broni, rychłym końcu wojny, doświadczamy tego, jak wrogo próbuje nastawiać nas do Ukraińców.

– A prawda wygląda tak, że druga armia świata od trzech lat utrzymuje linię obrony i powoli się cofa. Uważam, że Rosji brakuje zasobów ludzkich i funduszy, by zdobyć Ukrainę. Z tej perspektywy już zwyciężyliśmy, bo nikt się nie spodziewał, że Ukraina stawi aż taki opór. Mamy dużo cierpliwości

i determinacji. Jednak nie widzę obecnie żadnych zewnętrznych sił, które mogłyby zmusić Rosję do podpisania porozumienia pokojowego. Jeśli nie ma woli, nie ma też sposobu.

Wierzę, że armia ukraińska wciąż będzie silna, by oprzeć się dalszym atakom. Co nie zmienia faktu, że postawa europejskich liderów i samej Unii Europejskiej wydaje mi się bardzo dziwna. Mamy już dość słuchania w kółko tej samej śpiewki: *Tak, pomożemy wam i kiedyś przyjmijemy was do Unii*. Powtarzanie tego co chwilę, w momencie kiedy nic w tym kierunku się nie dzieje, zaczyna robić się nudne. Dziwi mnie, że nie ma polityków, którzy potrafiliby wziąć odpowiedzialność i działać, zamiast gadać. W tej sytuacji martwiłbym się w ogóle o los Europy.

To jest moment, w którym trzeba się zastanawiać, jak będzie wyglądała jej



kino wokół nas. „DWAJ PROKURATORZY”

▶ przyszłość i dokąd to wszystko zmierza. W przypadku Ukrainy wiemy, jak będzie. Już dawno podjęta została decyzja, że będzie walczyła o swoje, do samego końca. Nie chodzi nawet o Wołodymyra Zełeńskiego czy rząd. Taką decyzję podjął naród. Zwykli ludzie, którzy bronią siebie i swojego kraju. Oni nie mają dokąd uciec. Nie wiem, ilu Europejczyków podjęłoby podobną decyzję w razie agresji.

– **Niektórzy przywódcy, na przykład prezydent Węgier Viktor Orbán, prezentują zupełnie inną narrację, mówiąc wprost, że Ukraina nigdy nie wejdzie do UE.**

– Cóż, pluralizm to piękna rzecz, część demokracji. Świetnie, że mamy różne opinie – właśnie o to wszyscy walczyliśmy (śmiech). Oto wolność słowa w praktyce. Orbán odzwierciedla opinię obywateli swojego kraju. Kiedy zaczęły się protesty na Majdanie, czułem, jak wielu międzynarodowych polityków tak naprawdę nie wspierało tego ruchu, który był autentycznym, ludowym zrywem Ukraińców. Majdan pokazał wszystkim, czym naprawdę jest władza. Może teraz brzmi idealistycznie, ale tak właśnie to działa. Skoro większość Węgrów rzekomo jest przeciw Orbánowi, to dlaczego on wciąż rządzi? To ludzie tworzą prawo, a nie prawo tworzy ludzi.

– **Czy nadziei można szukać w kinie?**

– Kino to jedna z tych ludzkich aktywności, która pozwala się zatrzymać i z uwagą przyjrzeć otaczającemu światu. Oczywiście to tylko kropla w morzu – jest wiele innych sposobów, by analizować, kontemplować i rozumieć rzeczywistość. Robię filmy o sprawach, które mnie niepokoją, bo uważam, że to ważne. One dotyczą nas wszystkich i naszej wspólnej przyszłości. Jeszcze nie wiemy, jak to się skończy, ale kino ma ogromny wpływ na komunikację, bo tworzy wizualny język, którym się porozumiewamy.

Współczesna komunikacja i media są przede wszystkim wizualne. Łatwiej je odbierać i niosą więcej informacji w krótszym czasie. Jeśli dzięki kinu uda nam się realnie oddziaływać na język komunikacji, będzie to naprawdę duże osiągnięcie.

– **Główny bohater pana filmu Aleksandr Kornew to młody, idealistyczny prokurator, świeżo po studiach prawniczych, który zde- rza się ze stalinowską machiną. Uważa pan, że jest w tym wszystkim dość naiwny?**

– W tym przypadku nie chodzi o to, czy bohater jest dobry czy zły. Ważne jest czy rozumie sytuację, w której się znalazł. Czy zdaje sobie sprawę, co tak naprawdę dzieje się wokół niego i jacy ludzie go otaczają. Gdyby to zrozumiał i miał tę świadomość, prawdopodobnie wybrałby zupełnie inną strategię. A naiwność? To my, widzowie, uznajemy go za naiwnego, bo patrzymy na tę sytuację i jego działania z perspektywy czasu. Znamy historię, wiemy, co się wydarzyło w czasach czystek stalinowskich, zdajemy sobie sprawę, że był to totalitarny reżim. Mając określoną wiedzę, znamy

kontekst, w jakim znajduje się Kornew. Nie da się tego wymazać z pamięci.

Uważam, że właśnie dlatego trzeba spróbować wczuć się w sytuację człowieka, który żył w tamtych czasach, w tamtym miejscu i ma ograniczoną wiedzę. On jeszcze nie zmierzył się z tamtym doświadczeniem. Skończył prawo na uniwersytecie, jest pełen ideałów, wierzy w system, podobnie jak miliony innych ludzi. Działania, jakie podejmuje, są w stu procentach zgodne



FOT. ATOMS & VOID

Siergiej Łoźnica

(ur. 1964) – ukraiński reżyser, scenarzysta i producent. Właściciel firmy ATOMS & VOID, zajmującej się produkcją i dystrybucją filmów. Absolwent matematyki stosowanej na Politechnice Kijowskiej (1987). Pracował przez kilka lat w Kijowskim Instytucie Cybernetyki, prowadząc badania nad sztuczną inteligencją. W 1997 roku ukończył reżyserię filmów fabularnych na WGIK w Moskwie. Zadebiutował w 1996 roku krótkometrażowym dokumentem „Dzisiaj zbudujemy dom” (Segodnia my postroim dom), który wyróżniono Brązowym Smokiem na Krakowskim Festiwalu Filmowym. Wśród niemal 40 produkcji, jakie nakręcił, są fabuły i dokumenty, takie jak „Blokada” (2006; Złoty Smok na KFF), „Szczęście ty moje” (2010; Grand Prix w Tallinnie), „We mgle” (2012; nagroda FIPRESCI w Cannes), „Majdan. Rewolucja godności” (2014), „Łagodna” (2017; Złota Dzyga Ukraińskiej Akademii Filmowej), „Donbas” (2018; nagroda za reżyserię w sekcji Un Certain Regard w Cannes) czy „Pogrzeb Stalina” (2019; nagroda FIPRESCI w Wiesbaden). Film „Dwaj prokuratorzy” (2025) brał udział w konkursie głównym w Cannes i zdobył Nagrodę FIPRESCI w Valladolid.

z jego przekonaniami i dla niego logiczne. Patrząc z dzisiejszej perspektywy, uważamy, że to naiwność. Wtedy sami stajemy przed poważnym pytaniem – czy my wszyscy nie jesteśmy trochę w butach Kornewa? Przecież i my wielu rzeczy nie widzimy w otaczającej nas rzeczywistości i nie zdajemy sobie z nich sprawy. Prawda wyjdzie na jaw dopiero wtedy, gdy będzie już za późno i nie będziemy mogli nic zrobić.

– **Pana bohater nie mógł mieć takiej wiedzy jak my z uwagi na to, że żył w tamtych czasach. Zastanawiam się, ile czasu musi minąć, żeby zrozumieć daną epokę, móc powiedzieć, że to już historia, i zabrać się za film na ten temat?**

– Bardzo łatwo mieć tę perspektywę i obserwować innych. Zdecydowanie trudniej wczuć się w takiego bohatera i zrozumieć, co on czuje i według jakich zasad postępuje. Czas jest jak dobre wino. Rzeczy muszą się przegryźć, uleżeć, żeby stały się oczywiste. Problem w tym, że zawsze



opisujemy terazniejszość językiem przeszłości. A ten język jest zły. Terazniejszość rządzi się innymi prawami. Kiedy w końcu wymyślimy właściwy język, żeby ją opisać, będzie już za późno, bo terazniejszość zdąży pójść dalej.

– Zdecydował się pan opuścić Europejską Akademię Filmową z uwagi na to, że na początku nie stała wyraźnie po stronie Ukrainy. Wydaje się, że w ostatnim czasie międzynarodowa społeczność, także filmowa, zabiera wyraźny głos w tej sprawie.

– Opuściłem Europejską Akademię Filmową, bo jej działania przypominają mi zachowanie europejskich polityków. Na samym początku wojny opublikowano oświadczenie, które mnie zszokowało. Kijów był bombardowany przez trzy dni, a EFA stwierdziła, że oni są zaniepokojeni tą sytuacją. Język kompletnie nie pasował do tego, co działo się w Ukrainie. Nie można być tak miękkim i wyważonym, kiedy tuż obok dzieją się tak potworne rzeczy. Mamy

To, co dzieje się dzisiaj w Rosji, pokazuje, że od czasów Stalina nic się tam nie zmieniło.



ANATOLIJ BELIJ, ALEKSANDER KUZNIECOW



ALEKSANDER KUZNIECOW

FOT. ANDREIS STROKINS

prawo być radykalni – nawet jeśli nie mamy stuprocentowej racji.

– Wojna nie zaczęła się cztery lata temu, a w 2014 roku. Już wtedy wiele się o tym mówiło, a jednak przez te wszystkie lata niewiele się zmieniło. Byliśmy naiwni? A co z politykami?

– W 2021 roku nakręciłem film dokumentalny „Babi Jar. Konteksty”. Opowiada o mechanizmie podejmowania decyzji o eksterminacji żydowskiej ludności Kijowa przez polityków. O tym, jak nikt nie przejmował się losem tych ludzi – ani przedstawiciele różnych szczebli niemieckich władz, ani nikt inny. Żydzi nikogo nie obchodzili. Politycy martwili się o własne kariery, stanowiska i tysiąc innych mniej istotnych rzeczy. Niestety, podstawowym celem każdego polityka jest utrzymanie władzy. Wszystko inne to tylko narzędzia, żeby tę władzę utrzymać.

– Czy ma pan wrażenie, że festiwale wspierają Ukrainę? Rozmawiamy w Cannes, czyli na najważniejszej imprezie filmowej na świecie, która jest świetną platformą do mówienia wprost o tym, co dzieje się w pana kraju.

– Jestem bardzo wdzięczny i ogromnie dziękuję wszystkim festiwalom za wsparcie, jakiego udzielają Ukrainie. Dzięki temu nasze kino dokumentalne przeżywa teraz prawdziwy rozkwit. Można by rzec, że to renesans dokumentu w naszym kraju. Z fabułami jest trochę trudniej, bo są droższe i bardziej skomplikowane w produkcji. Cieszę się jednak, że możemy pokazywać je międzynarodowej publiczności. To jest bezcenne.

ROZMAWIAŁ KUBA ARMATA

RECENZJA FILMU „DWAJ PROKURATORZY” STR. 87



IWONA DEMKO „SAINT MENOPAUSE” (2024)

ANNIKA KAHRS „LE CHANT DES MAISONS” (2022)
DZIĘKI UPRZEŻMOŚCI ANNIKA KAHRS I PRODUZENTENGALERIE HAMBURG

CHCEMY CAŁEGO ŻYCIA. WSPÓLDZIELENIE

**od 20 października 2025
do 1 marca 2026**

Galeria Studio, Warszawa

Kurator: Anka Leśniak, Karolina Majewska-Güde, Paulina Olszewska, Agnieszka Rayzacher, Dorota Walentynowicz

→ TEATRSTUDIO.PL/PL/GALERIA

Prezentacja jest kontynuacją wystawy „Chcemy całego życia. Feminizmy w sztuce polskiej” prezentowanej w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie w 2024 roku. W Galerii Studio można zobaczyć prace eksplorujące potencjał wspólnego działania na rzecz konkretnych i dalekosiężnych celów zmiany świata. To propozycja rozumienia współdziałania jako tworzenia wspólnoty, współodczuwania, a także poczucia odpowiedzialności. Prezentowane prace podejmują tematy związane z wykluczeniem, troską, edukacją, pedagogiką emancypacyjną, a także zagadnienia dotyczące pracy i reprodukcji wraz z wpisanymi w nie nierównościami płciowymi i związanymi z pochodzeniem. Prezentacja kładzie nacisk na indywidualne historie i doświadczenia, ale podkreśla, że wynikają one z systemowych uwikłań i ograniczeń. Włączone do wystawy prace interweniują w strukturalne formy przemocy i opresji. Punktem wyjścia do zaproponowanych rozważań jest współczesna kondycja społeczna, rozumiana jako ukształtowana z jednej strony przez fiasco państwowego socjalizmu, a z drugiej przez neoliberalny zwrot, który pogłębia rozwarstwienie społeczne. ■

SENSORYCZNE MECHANIZMY

**od 15 listopada 2025
do 15 lutego 2026**

Centrum Sztuki Współczesnej ŁAŻNIA 1, Gdańsk

Kurator: Jolanta Woszczenko

→ LAZNIA.PL

Patricia J. Reis i Dorota Walentynowicz konfrontują osoby odwiedzające wystawę z pytaniem, jak obrazy kobiet funkcjonują w kulturze – od początków teatru, przez telewizję, po współczesne przedstawienia w mediach cyfrowych. Prezentowane prace – instalacje, prace interaktywne, fotografie, obiekty ceramiczne i realizacje wideo – demontują spektakl, dążą do ujawnienia jego struktury i ukrytych mechanizmów. Artystki ujawniają mechanizmy władzy i pozwalają odczytać historię mediów i technologii z feministycznej perspektywy wizualności. Reis i Walentynowicz – zarówno we wspólnych, jak i indywidualnych realizacjach – badają relacje między widzialnością a wizualnością, między podmiotem a przedmiotem, człowiekiem a maszyną. Analizują również zjawisko technologicznej przyjemności, sytuując swoje prace na styku sztuki, nauki i feminizmu. ■

Saâdane Afif. FIVE PRELUDES

**od 12 grudnia 2025
do 13 września 2026**

Kurator: Gabriele Knapstein

Annika Kahrs. OFF SCORE

**od 14 listopada 2025
do 3 maja 2026**

Kurator: Ingrid Buschmann

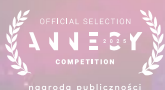
Hamburger Bahnhof, Berlin, Niemcy

→ SMB.MUSEUM/EN/MUSEUMS-INSTITUTIONS/
HAMBURGER-BAHNHOF/HOME

Hamburger Bahnhof prezentuje pierwszą w Berlinie instytucjonalną wystawę indywidualną interdyscyplinarnego artysty Saâdana Afify. Jego praca „The Fountain Archives”, poświęcona dziełu Marcela Duchampa z 1917 roku, zestawiona jest m.in. z dwiema nowymi produkcjami, które z humorem zgłębiają instytucję muzeum sztuki i koncepcję autorstwa. Annika Kahrs prezentuje w Hamburger Bahnhof najobszerniejszy jak dotąd wybór prac, eksplorujących połączenie sztuki i muzyki. Wystawa obejmuje prace wideo, instalacje dźwiękowe i performansy z ostatnich 15 lat, prezentowane w wybranych lokalizacjach w Hamburger Bahnhof, w Musikinstrumenten-Museum oraz w przestrzeni publicznej. ■

DOROTA WALENTYNOWICZ „CHÓRKI” (2025)
DZIĘKI UPRZEŻMOŚCI ARTYSTKI

CO, GDYBY KAŻDY PROBLEM
MOŻNA BYŁO ROZWIĄZAĆ
ZA POMOCĄ KAWAŁKA CZEKOLADY?



MAŁA AMELIA

film Maïlys VALLADE i Liane-cho HAN
na podstawie powieści Amélie NOTHOMB „METAFIZYKA RUR”

W KINACH OD 23 STYCZNIA

Janina KOSTRZEWSKA Zuzanna BERNAT Ewa PRUS
Joanna BRODZIK Małgorzata FOREMNIAK Jacek BOŃCZYK
Aleksander BAUMAN Tymoteusz GLISZCZYŃSKI

Wersja oryginalna LOISE CHARPENTIER, VICTORIA GROSBOIS, YUMI FUJIMORI, CATHY CERDA, MARC ARNAUD, LAETITIA COVRY, MAYLIS ISENBURG, ISAAC SCHOUKSEY, FRANÇOIS RATION oraz EMHYLOU NOME na podstawie powieści „METAFIZYKA RUR” autorstwa AMÉLIE NOTHOMB film MAÏLYS VALLADE i LIANE-CHO HAN scenariusz LIANE-CHO HAN, AUDÉ PY, MAÏLYS VALLADE i EDDINE NOEL projektowanie graficzne EDDINE NOEL, MARITTE REN, LIANE-CHO HAN, MAÏLYS VALLADE, NEMI CHAYE, MARION ROUSSEL, JUSTINE THIBAUT i SIMON DOMONICIAU dyktantka EDDINE NOEL montaż LUDOVIC VERASSE muzyka oryginalna MARI FORUMARA reżyseria castingu i dubbingu CELINE RONTÉ producentki NEDA SANTIAGO, EDWINA LIARD, CLAIRE LA COMBE i HENRI MASALON dystrybucja: Biliart JEAN-MICHEL SPINER, NOVELLE SARAZIN i ENMARQUE, DELTANG DISTRIBUTION MAYBE MOVIES i B&W FILMS w koprodukcji z 2 MINUTES, FRANCE 3 CINÉMA, PUFFIN PICTURES i 220 MUSIC w koprodukcji CNC, CANAL+, ÎLE-DE-FRANCE REGION, BRETAGNE REGION, NOUVEAU-QUÉBEC REGION, MASALIS, CHARENTE DEPARTMENT, BRETAGNE REGION, EUROPEAN UNION, CICLIC-CENTRI-VAL DE LOIRE REGION w koprodukcji z CNC i w koprodukcji ALCA i w koprodukcji ANGOA i PROCIREP z udziałem FRANCE TELEVISIONS, ARN i CNC- GCS i w koprodukcji PALATINE ETOLLE SA, DOUTLENS INITIATIVE 10 i 50 (MARÉ 2021, międzynarodowy agent sprzedaży GODEFELLAS ANIMATION dystrybucja w Polsce SO FILMS ze wsparciem kampanii MEDIA programu „Kreatywna Europa” © 2025 Maybe Movies, B&W Films, 2 Minutes, France 3 Cinema, Puffin Pictures, 220 Music



„BUGONIA” (2025) REŻ. YORGOS LÁNTHIMOS: AIDAN DELBIS, JESSE PLEMONS, EMMA STONE

PATRZĘ SZERZEJ, CZUJĘ WIĘCEJ

ROZMOWA MAGDY MIŚKI-JACKOWSKIEJ

Autorem oryginalnej muzyki do filmów Yorgosa Lánthimosa jest Jerskin Fendrix. Za „Biedne istoty” (2023) nominowany był do Oscara, a w tym roku ma kolejną szansę na statuetkę, za kompozycje do „Bugonii” (2025). Z kompozytorem rozmawiamy o lekcjach muzyki, muzycznym surrealizmie i bajkach Disneya.

– Gdy sięgasz pamięcią do wczesnej młodości i dzieciństwa, co miało największy wpływ na twoją muzyczną tożsamość?

– Było tego naprawdę sporo. Dorastałem właściwie gdzieś pośrodku niczego, więc nie chodziłem na koncerty. Żadna scena nie

była moja. To była raczej osobista mieszanka różnych wpływów. Spędzałem mnóstwo czasu w kościołach, bo mój tata był teologiem i świeckim kaznodzieją, więc naturalnie sporo było wokół mnie muzyki sakralnej, protestanckiej. Organista z kościoła

mojego dzieciństwa grał niezwykle dramatycznie: zmieniał dynamikę między kolejnymi zwrotkami, potrafił uciszyć wszystkich, by za chwilę wzburzyć całe wnętrze na nowo. Robiło to na mnie wielkie wrażenie. W domu słuchaliśmy piosenek Boba

original motion picture soundtrack
music by jerskin fendrix



BUGONIA



JERSKIN FENDRIX W GANDAWIE (2024)

Jerskin Fendrix (Joscelin Dent-Pooley, ur. 1995) – brytyjski kompozytor i instrumentalista. Uczył się w Adams' Grammar School w Newport, jest absolwentem muzyki klasycznej na Uniwersytecie w Cambridge. Autor muzyki filmowej do filmów Yorgosa Lanthimosa: „Biedne istoty” (2023), „Rodzaje życzliwości” (2024) i „Bugonia” (2025). Wystąpił też w nich w epizodach. W ubiegłym roku wydał swój drugi studyjny album solowy „Once Upon a Time... in Shropshire”.

Dylana, Niny Simone, Bruce'a Springsteena. Uczyłem się gry na skrzypcach i fortepianie, więc Bach był równie ważny.

Kiedy trochę podrosłem, zacząłem słuchać bardziej świadomie, byli to James Blake, Odd Future, Joanna Newsom. Niezły koktajl. Być może dlatego jestem trochę stylistycznie nadpobudliwy, nieprzywiązany do żadnego konkretnego gatunku. Lubię przeskakiwać tam, gdzie akurat danego dnia mi dobrze.

– Masz na swetrze napis *The End*, ale chcę spytać o początek przygody filmowej. Jak zacząłeś komponować dla kina? Czy cokolwiek wiedziałeś na ten temat?

– Od zawsze uwielbiałem muzykę filmową, zwłaszcza tę z klasycznych animacji Disneya lat 90.: „Dzwonnik z Notre Dame” (1996), „Mulan” (1998), „Król lew” (1994). A potem zainteresowali mnie tacy twórcy jak Mica Levi czy Jonny Greenwood. Zawsze też zajmowałem się muzyką i nigdy naprawdę nie byłem dobry w niczym innym. Więc od początku wiedziałem, że to będzie moja praca, choć nie przewidywałem, dokąd mnie zaprowadzi.

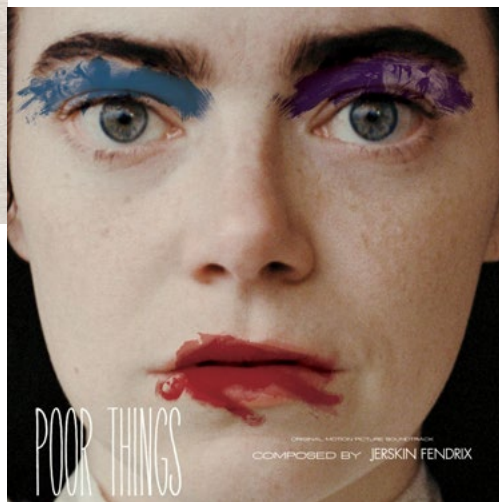
Nagrałem kiedyś album w stylu dziwaczno-elektronicznego popu, zatytułowany „Winterreise”. Yorgos [Lanthimos – przyp. red.] był chyba jedną z dziesięciu osób, które go usłyszały. Odezwał się i zapytał, czy chciałbym spróbować napisać muzykę

do filmu. Nigdy wcześniej tego nie robiłem i nie szukałem tej ścieżki aktywnie. Telefon od Yorgosa był dla mnie gigantycznym zaskoczeniem. Na szczęście miałem na to prawie dwa lata, więc mogłem popełnić wszystkie możliwe błędy i w końcu technicznie jakoś to udźwignąć.

– Znałeś wcześniej filmy Yorgosa Lanthimosa? Jak wszedłeś do jego specyficznego świata?

– Tak, znałem. Na studiach obejrzałem filmy „Kieł” (2009), „Lobster” (2015), „Zabicie świętego jelenia” (2017). Napisałem nawet pracę porównującą „Lobstera” z filmem „Ona” (2013) Spike'a Jonze'a. Bardzo lubiłem jego kino. Kiedyś zabrałem kogoś na randkę na „Zabicie świętego jelenia”. Był to kompletnie idiotyczny wybór filmu na pierwsze czy drugie wyjście razem. Wyszliśmy spocony, w lekkim szoku. I tyle było z tej randki.

Ceniłem Yorgosa jako jednego z najciekawszych reżyserów współczesnego kina, a tu nagle jego producent pisze: *Reprezentu-*



jemy reżysera, nie wiem, czy znasz jego filmy, ale on zna twoją muzykę. Płatki śniadaniowe prawie spadły mi na podłogę.

Przy „Biednych istotach” dostałem scenariusz, przeczytałem też powieść. Zresztą byłem fanem Alasdaira Graya już wcześniej, to fenomenalny pisarz. Dostałem wtedy projekty scenografii i kostiumów. Wszystkie kolory i niezwykła intensywność tego świata sprawiły, że natychmiast wiedziałem, że nie mogę zrobić pod ten obraz czegoś *małego*, w stylu kwartetu smyczkowego. Musiałem dorównać temu wizualnemu szaleństwu. Wiele zawdzięczam wszystkim twórcom „Biednych istot”, bo zmusili mnie, bym stylistycznie i brzmieniowo wszedł na zupełnie nowy poziom.

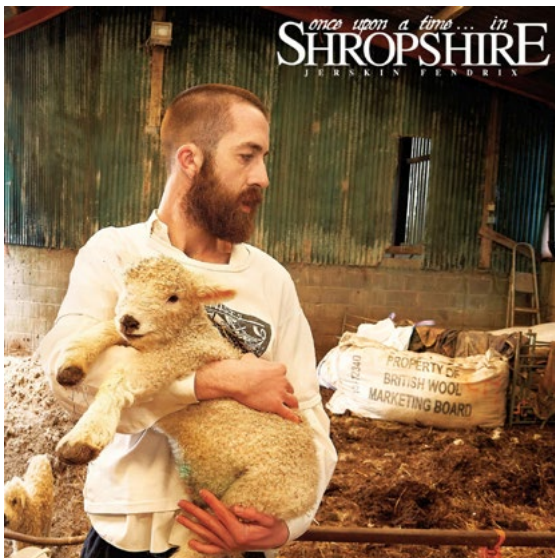
– W świecie Lanthimosa jest dużo poetyckiego absurdu. Czy łatwo ci było przełożyć to na muzykę?

– Myślę, że łączy nas z Yorgosem jedna rzecz: obaj lubimy głupoty. Naprawdę. Jest

kuchnia filmowa. MUZYKA W KINIE

▶ wiele sposobów podchodzenia do poważnych tematów i czasem robienie tego całkowicie na serio jest właśnie najmniej interesujące. Emocje, intensywne uczucia – one same mają już w sobie nutę absurdu, humoru, czasem jak z kreskówki. „Biedne istoty” są tego świetnym przykładem. Wcześniejsza muzyka, którą pisałem, też była trochę *głupawa*. W życiu jestem raczej nudny i poważny, ale muzyka jest dla mnie przestrzenią, w której mogę się ośmieszyć. I chyba w tym tak dobrze zgadzamy się z Yorgosem.

– **Muzyka opowiada historię, ale innym językiem niż obraz i dialog. W jaki sposób podchodzisz do komponowania? Idziesz za bohaterem czy za opowieścią? A może budujesz wszystko wokół jakiegoś detalu, który przykuwa twoją uwagę?**



– Yorgos nie pozwala mi oglądać filmu. Uważa, że im mniej wiem, tym lepiej. Przy „Bugonii” nie pozwolił mi nawet przeczytać scenariusza, co było naprawdę trudne. On nie znosi muzyki, która jedynie opisuje akcję. Ta metoda ma swoją nazwę, mówi się na to *Mickey Mousing*. Wzmacnianie tego, co już i tak widać na ekranie, jest dla niego kompletnie zbędne.

Każdy film oznacza inne podejście. Staram się jednak zawsze znaleźć coś, czego w obrazie i dialogach nie ma, a co tylko muzyka potrafi wyrazić.

W „Biednych istotach” wszyscy, nie tylko Bella, mają w sobie coś dzieciennego – potrafią być obsesyjni, wybuchowi, ale jednocześnie nie umieją wyrażać emocji. Chciałem dać im tę muzyczną ekspresję, której sami nie mają. W „Rodzajach żywiliwości” (2024) było odwrotnie – nie byłem w stanie odczytać emocji żadnej postaci. Wszyscy byli dla mnie kompletnie nieprzeniknieni. Pisałem klinicznie, zimno, jakby biały szum między bohaterami. „Bugonia” to jeszcze coś innego, bo tu nie wiedziałem absolutnie nic.

– **Czy to prawda, że dał ci tylko kilka słów kontekstu?**

– Tak. Trzy.

– **Widziałeś koreański pierwowzór („Save the Green Planet”, reż. Joon-hwan Jang, 2003)?**

– Nie wolno mi było. Wiem, że brzmi to jak PR-owa bajka, ale nie kłamię. Te trzy słowa krążą już w mediach, więc nie chcę ich powtarzać, bo zawierają spoiler. Nie mogłem wejść na plan, nie mogłem uczestniczyć w spotkaniach. Byłem trzymany z dala od filmu aż do momentu, gdy skończyłem całą muzykę. Dopiero kiedy oddałem partyturę, mogłem się dowiedzieć, o czym właściwie jest ten film. Yorgos lubi się trochę bawić moim kosztem, natomiast zawsze stoi za tym sensowna decyzja reżyserska. Gdybym znał historię, napisałbym zupełnie inną muzykę. A on chciał tej.

– **W jaki sposób ta współpraca zmieniła twoje myślenie o komponowaniu muzyki?**

– To były gigantyczne przemiany. Wcześniej pisałem głównie piosenki, mocno autobiograficzne. W filmie trzeba się zupełnie usunąć w cień. Jesteś tam dla bohaterów, historii, koncepcji. Jeśli włożysz za dużo siebie, ego zaczyna przeszkadzać. Dzięki tym projektom zyskałem ogromną artystyczną empatię. Patrzę szerzej, czuję więcej. Poza tym Yorgos kompletnie zmienił moje myślenie o współpracy. Kiedyś byłem *control freakiem*. A on wybiera ludzi bardzo uważnie, by potem obdarzyć ich absolutnym zaufaniem. Nie sprawdza, nie chce znać procesu, nie daje referencji. Chce doświadczyć efektu – jak widz. I to była dla mnie ogromna lekcja: jak pracować z ludźmi, by wydobyć z nich to, co najlepsze.

– **A skąd wiesz, że jest zadowolony z tego, co mu dostarczasz?**

– Nigdy nie jestem pewien. Mówi *tak* albo *nie*. Jeśli mówi *tak*, muzyka zostaje w filmie. Mam nadzieję, że jest szczęśliwy.

– **Wszedłeś na dobre do świata kina, i to hollywoodzkiego kina. Jak się w nim czujesz?**

– Hollywood to ciekawe miejsce. Wiesz, jestem bardzo brytyjski, a Los Angeles zdaje się przeciwieństwem angielskiej prowincji, z której pochodzę. To surrealistyczna przestrzeń. Cieszę się, że mogę pisać muzykę. Kino to ważna dziedzina sztuki, ale sama *instytucja*, jaką jest Hollywood, potrafi być dość rozdmuchana. Brytyjczycy, może Europejczycy ogólnie, są bardziej powściągliwi, mniej skłonni do samozachwyty, jak niektórzy Amerykanie. Wielkie wydarzenia mają więc dla mnie absurdalny wymiar. Nagle zabierasz mamę na Oscary i myślisz: *To jest czyste szaleństwo!*

– **Właśnie wydałeś swój drugi album studyjny. Czy praca dla kina wpływa na twoją twórczość autonomiczną?**

– Zdecydowanie wpływa. „Once Upon a Time... in Shropshire” to album skrajnie autobiograficzny. Opowiada o miejscu, w którym dorastałem, o rodzinie, o wydarzeniach z mojego życia. Pisałem go jeszcze przed poznaniem Yorgosa, a potem dopracowywałem między kolejnymi filmami. Bez niego byłby to zupełnie inny album! Potrafię dziś spojrzeć szerzej nawet na własną historię. Chyba rzeczywiście mam inną soczewkę, choć brzmi to jak okropna metafora filmowa. Ale właśnie tak jest.

– **Co byłoby dziś dla ciebie artystycznym wyzwaniem?**

– Nie mam poczucia, że są jakieś góry do zdobycia. Wiem natomiast, co by mnie przerażało: praca dla studia, które używa ścieżki tymczasowej, praca pod producentów, testy, pastisze, cała ta machina. Na przykład film Marvela. Nie jestem w tym dobry i to byłoby ogromne wyzwanie.

– **A film Disneya? Wychowałeś się na baśniach.**

– O, to byłoby marzenie! Szczyt kariery: zrobić pełnoprawny, klasyczny musical Disneya. Gdybym dostał coś na miarę „Mulan” czy „Dzwonnika z Notre Dame”! Mówię poważnie. Sam mógłbym napisać i piosenki, i *score*. Jestem gotów. Disneyu, słuchaj, to byłoby świetne! Lin-Manuel Miranda nie może pracować w nieskończoność.

– **Kino skończyło 130 lat. Gdybyś mógł cofnąć się do 1895 roku i spotkać w Paryżu braci Lumière – co byś im powiedział?**

– Mam nadzieję, że wiecie, co robicie.

I może dopytałbym, czy da się coś zrobić, aby cały ten proces robienia filmów mógł być już od startu nieco tańszy. 130 lat później to wciąż jest piekielnie drogie. Młodym ciężko jest robić własne rzeczy. Więc byłoby to chyba delikatne ostrzeżenie i prośba o jakąś ekonomiczną radę.

ROZMAWIAŁA MAGDA MIŚKA-JACKOWSKA

JERSKIN FENDRIX BYŁ GOŚCIEM SPECJALNYM 25. WORLD SOUNDTRACK AWARDS W BELGIJSKIEJ GANDAWIE W PAŹDZIERNIKU 2025. ROK WCZEŚNIEJ ZDOBYŁ TAM NAGRODY W KATEGORIACH ODKRYCIE ROKU I KOMPOZYTOR ROKU.



„DZIKI” REŻ. MACIEJ KAWULSKI: NURLAN SKAKOV

POLSKI MIT W FORMACIE IMAX

RAFAŁ PAWŁOWSKI

Nowy film Macieja Kawulskiego, pierwsza w Polsce produkcja zrealizowana w technologii IMAX, nie tylko opowiada własną legendę o zbójnikach z Karpat, ale też redefiniuje to, co rodzima kinematografia może osiągnąć pod względem technicznym i narracyjnym. O kulisach realizacji rozmawiamy ze scenarzystą Rafałem Lipskim, autorem zdjęć Bartkiem Cierlicą i reżyserką obsady Martą Wojciechowicz.

Jak wspomina scenarzysta Rafał Lipski: *Punktem wyjścia była chęć zmierzenia się z karpacką legendą o zbójniku. Szybko jednak się okazało, że to zlepek wielu opowieści, co daje nam prawo do stworzenia własnej.* Zastrzega, by zachować ostrożność w przymierzaniu „Dzikiego” do Janosika, choć słynny zbójnik to naturalne skojarzenie. Jednak scenariusz napisany przez Lipskiego z reżyserem Maciejem Kawulskim zdecydowanie wybiega poza ramy historii o tatrzańskim Robin Hoodzie.

Dzieciństwo tytułowego bohatera skończyło się z chwilą, gdy matka porzuciła go w górach. Wychowany przez dzikie zwierzęta, milczący, zamknięty w sobie, z powodowaną instynktem nieufnością patrzył na tych, których spotykał na swojej drodze. Dlatego nazywali go Dzikim. Lecz nawet taki samotnik znajduje swój lud – społecznych wyrzutków, gotowych chwycić za broń przeciwko wrogiemu światu. Tak zrodzili się Jagodowi Bandyci, których Dzikiego stał się nieformalnym hersztem. Nie przypuszczał, że los skrzyżuje





NA PLANIE: MACIEJ TOMASZEWSKI I BARTEK CIERLICA

► jego drogę z bezwzględny inkwizytorem, który chce odzyskać papieskie insygnia. Ich spotkanie to zderzenie nieokiełznanej natury z cywilizacją, tropiącą i wykorzeniającą w imię Boga wszelkie odstępstwa. Tak prezentuje się zarys fabuły filmu, który, jak podkreślają twórcy, ma ambicje być polskim „Braveheartem. Walecznym Sercem” (1995).

Akcję „Dzikiego” osadzono w historycznych realiach końca XVII wieku w Karpatach, w rejonie Spiszu. Miejsce, gdzie nie sięgały królewskie jurysdykcje, a niedostępne tereny, obok żyjących tam od lat miejscowych, przyciągały tych, którzy uciekali przed wojenną nawałnicą, co rusz przetaczającą się przez kraje ościenne. Scenarzysta Rafał Lipski, współpracując z konsultantem historycznym i pisarzem Bartłomiejem Salą, sięgnął po mniej oczywiste konteksty. *Dziś nam się wydaje, że migranci to wyłącznie współczesne zjawisko, ale występowało ono zawsze. Było pokłosiem wojen, czy to z Imperium Osmańskim czy innych – opowiada.*

Drugim historycznym filarem scenariusza jest wątek zaginionych papieskich insygniów wysłanych na dwór Jana III Sobieskiego w podziękowaniu za zasługi w walce z innowiercami. *To fakt historyczny, który posłużył nam za punkt wyjścia do fikcyjnej intrygi – zdradza. Insygnia trafiają w ręce Jagodowej Bandy, a słynny inkwizytor z Carcassonne (Sebastian Fabijański) wyrusza ze swoim oddziałem, by je odzyskać.*

Kluczową decyzją, mającą wpływ na ostateczny kształt filmu, było uczynienie głównego bohatera niemową. *Przyszłi moment, gdy zrozumieliśmy, że skoro on komunikuje się przede wszystkim swoim ciałem i postawą, to czemu nie pójść na całość i nie zrobić z tego cnoty? To wtedy zdecydowaliśmy, że Dzikie będzie niemy – wspomina Rafał Lipski. – On jest nie tylko niemy, ale przede wszystkim niedostępny. Nawet dla najbliższych. To bohater, który bierze sprawy w swoje ręce, ale jego kompani muszą cały czas się domyślać, co zamierza. To było ogromne wyzwanie zarówno podczas pisania, jak i dla Tomka Włosoka, który musiał oddać to przed kamerą.*

Wiernymi towarzyszami Dzikiego stają się członkowie Jagodowej Bandy: Hanka (Zofia Jastrzębska), Stasek (Sebastian Dela), Rudy (Maciej Kosiński) i Azat (Nurlan Skakov). *Nasi bohaterowie reprezentują poszczególne grupy społeczne: chłopów, miejscową szlachtę, zbójników i tych, których nazywaliśmy nieswobodnymi. To jeńcy wojenni i migranci, jacy trafili w Karpaty niekoniecznie z własnej woli. Z każdego z tych kast pochodzi jeden z bohaterów bandy, a znaleźli się w niej, bo nie potrafili odnaleźć się wśród swoich – podkreśla. Taka struktura pozwoliła na głębsze poruszenie tematu wykluczenia i poszukiwania własnej tożsamości.*

Zadanie przełożenia wizji scenarzystów na konkretne twarze spoczęło na reżyserce obsady Marcie Wojciechowicz. Zgodnie



TOMASZ WŁOSOK I MACIEJ KAWULSKI

Kluczową decyzją, mającą wpływ na ostateczny kształt filmu, było uczynienie głównego bohatera niemową.

z intencją twórców musiała obsadzić każdą postać trzykrotnie – pokazując ją w dzieciństwie, okresie dorastania i jako osobę dojrzałą. *Punktem odniesienia był związany z tym projektem od początku Tomek Włosok – podkreśla reżyserka obsady. W roli najmłodszego Dzikiego (Dawid Latushkin) kluczowa była zwierzęcość. Szukaliśmy czujności, płochliwości, uważności, szybkości, instynktownego reagowania. Intuicja poprowadziła mnie w kierunku dzieciaków, które zajmują się sportem. Dawid odnosi sukcesy jako zawodnik karate i ma niezwykłą świadomość swojego ciała – opowiada Wojciechowicz. Nastoletniego bohatera (Konrad Kąkol) musiała charakteryzować nieco większa wrażliwość, pokazująca jego zainteresowanie ludźmi. Najtrudniejsze było późniejsze zsynchronizowanie trzech pokoleń, żeby widz wierzył, że to jedna i ta sama postać – dodaje Wojciechowicz.*

W przypadku bandy wybór aktorów opierał się na podobieństwie wizualnym do ich starszych odpowiedników i autentyczności. *Szukaliśmy dzieci, które gdzieś w sobie miały cechy tych postaci. Nie odgrywały nikogo, tylko były sobą – tłumaczy reżyserka obsady.*

Dużym wyzwaniem okazało się znalezienie postaci Azata, w którego rolę wcielił się pochodzący z Kazachstanu Nurlan Skakov. *Praca nad tym filmem dała mi możliwość wejścia w przestrzeń castingu międzynarodowego. Szukałam aktorów m.in. w Armenii i Gruzji, aż w końcu w internecie trafiłam na Nurlana. Pewnym utrudnieniem było to, że Nurlan nie mówił po polsku ani angielsku,*

tylko po rosyjsku. Spędził dużo czasu z tłumaczką, pracując nad nauczeniem się swoich polskich kwestii – wspomina Wojciechowicz. Najwięcej frajdy sprawiło jej jednak obsadzenie ról epizodycznych, m.in. mieszkańców wsi Dewocze, co pozwoliło zaangażować do filmu również wielu mniej znanych aktorów.

Wizualną ambicją „Dzikiego” jest dorównanie największym światowym produkcjom fabularnym, takim jak „Zjawa” (2015) Alejandro Gonzáleza Iñárritu, „Na Zachodzie bez zmian” (2022) Edwarda Bergera czy „Diuna” (2021) Denisa Villeneuve’a. Dlatego film, jako pierwszy w Polsce, kręcono w formacie IMAX, przy użyciu kamery cyfrowej ARRI Alexa 65.

Ten sprzęt to sto procent możliwości współczesnego kina. Obraz jest niezwykle plastyczny, pozwalający uwypuklić każdy, nawet najmniejszy detal – tłumaczy autor zdjęć Bartek Cierlica, absolwent praskiej FAMU, który o możliwość skorzystania z niedostępnej w Polsce kamery rywalizować musiał z producentami z Hollywood. Na szczęście, dzięki przychylności Arri Rental, udało się wypożyczyć ją z Czech.

Praca z tak zaawansowaną kamerą to jednak nie tylko przywilej, ale i ogromna odpowiedzialność. Głębia ostrości przy dużych przysłonach jest bardzo mała, czuła, a zarazem trudna dla focus pullera. Skalujesz obraz na ogromne płótno IMAX-a, więc każdy najmniejszy błąd będzie wielokrotniony – kontynuuje Cierlica. Samą kamerę porównuje do Bentleya, podkreślając, że odwzorowuje ona obraz w poetycki, niemal malarski sposób. To jak malowanie bitwy pod Grunwaldem ogromnym pędzlem. Musisz mieć świadomość, że malujesz coś, co później zawiśnie na gigantycznej ścianie – przekonuje.

Waga sprzętu dała się we znaki ekipie, szczególnie w plenerach górskich. Maciek Kawulski chciał dużo scen robić z ręki. Mój kręgosłup długo mi tego nie zapomni – śmieje się Cierlica. Ale to właśnie góry były najważniejszym plenerem. Zdjęcia realizowano w dużej mierze w Słowenii, w okolicach mierzącego blisko 2700 metrów Mangartu. Polskie Tatry są piękne, ale małe i pełne turystów. W Słowenii znaleźliśmy przestrzeń dzikie, epickie, nieskażone – wyjaśnia, dodając, że część zdjęć kręcono również w Jurze Krakowsko-Częstochowskiej i w Górach Stołowych.

Nieprzewidywalna górską pogodą, choć potrafiła płatać filmowcom figle, okazała się również bezcennym atutem. Góry uczą pokory i cierpliwości. Podczas kręcenia kluczowej dla filmu sceny targu w Dewocze mieliśmy przez trzy dni deszcz i potężną mgłę. Patrząc na ten materiał przy korekcie barwnej, miałem wrażenie, że sam bym tak dobrej pogody nie wymyślił. Dała scenie niepowtarzalny klimat – wspomina Cierlica. Pracę nad „Dzikim” określa mianem survivalowego obozu. Ekipa do dziś wspomina, że to był najcięższy projekt w życiu. Po wielogodzinnym planie ładowaliśmy w chatce, susząc najpierw obiektywy, a potem siebie – dodaje.

Zarówno on, Rafał Lipski, jak i Marta Wojciechowicz podkreślają, że „Dziki” Macieja Kawulskiego to projekt, który przenosi polskie kino na zupełnie nowy poziom – zarówno jeśli chodzi o rozmach produkcyjny, jak i ekranową opowieść. To ambitna próba stworzenia własnego mitu, zakorzenionego w historycznych realiach, ale mówiącego o uniwersalnych problemach: wykluczeniu, walce o tożsamość, trudnych wyborach i zderzeniu tego, co pierwotne z cywilizacją.

„Dziki” to film o surowych czasach opowiedziany przez surowych bohaterów – podsumowuje scenarzysta Rafał Lipski. – Dzięki technologii IMAX widzowie będą mogli tej surowości i piękna doświadczyć z intensywnością niedostępną w domowym kinie – dodaje Cierlica, mając nadzieję, że „Dziki” wytyczy nowy szlak dla polskiego kina gatunkowego.

Nawet jeśli ta ambicja brzmi zuchwale, „Dziki” ma argumenty, by taką dyskusję rozpocząć. Film Macieja Kawulskiego nie oferuje łatwych wzruszeń, ale intensywne doświadczenie, które zostawia w pamięci krew, pot i błoto – a przy okazji pokazuje, że polskie kino nie tylko potrafi marzyć, ale bywa gotowe zapłacić za to wysoką cenę.

RAFAŁ PAWŁOWSKI

28. POLSKIE NAGRODY FILMOWE

KANDYDAT W KATEGORII
NAJLEPSZY
FILM DOKUMENTALNY



Batryk

film Igi Lis



Scenariusz i reżyseria IGA LIS Zdjęcia KACPER GAWRON Montaż KOSMA KOWALCZYK
JAKUB DAREWSKI Dźwięk TADEUSZ CHŁOŃ PAWEŁ USZYŃSKI
Muzyka BARTOSZ KRUCZYŃSKI Kierownictwo produkcji JUSTYNA GAWELKO
PATRYCJA PRZYGODA Producent wykonawczy STANISŁAW ZABOROWSKI DARIA MAŚLONA
JUSTYNA GAWELKO Produkcja STUDIO MUNK – STOWARZYSZENIE FILMOWCÓW
POLSKICH Koprodukcja SILVER FRAME CANAL + MX 35
Film współfinansowany przez POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ



EnergaCamerimage 2025

Towarzyszę festiwalowi sztuki operatorskiej Camerimage, teraz EnergaCamerimage, od samego początku, czyli od 1993 roku, kiedy wszystko rozgrywało się w toruńskiej Auli UMK. Co zapamiętamy z ubiegłorocznego wydarzenia?



„BARRY LYNDON” WIECZNIE ŻYWY

„HAMNET”
ZDJ. ŁUKASZ ŻAL:
JESSIE BUCKLEY
(W ŚRODKU)

KATARZYNA TARAS

Moim studentkom i studentom

Camerimage był moim pierwszym, najważniejszym uniwersytetem wiedzy o filmie i nigdy nie zajmowałabym się tym, czym się zajmuję, gdyby nie to, co się wtedy zaczęło, gdyby nie spotkani wówczas ludzie, wśród których najważniejszy był Sven Nykvist. Poznany na schodach auli, jedzący pierniczki i odpowiadający na moje pytania. Raptem te pytania były dwa, a ja miałam stan przedzawałowy, ale było warto! Od tego czasu zapach pierników kojarzy mi się z Nykvistem, a jego filmy z piernikami.

Związek z festiwalami sztuki operatorskiej to moja najdłuższa i najbardziej burzliwa relacja. I ze względu na te wszystkie doświadczenia pozwalam sobie na ton osobisty.

GENERACJA CAMERIMAGE

Organizatorzy Camerimage zawsze stawiali na walor edukacyjny spotkań filmowców różnych pokoleń. Już podczas pierwszych, najczystszych i skromnych, takich... studenckich edycji, odbywały się warsztaty, których *studenckość*, bezpretensjonalność ujmowała prowadzących je mistrzów, a uroda Torunia prowokowała ich do niekończących się spacerów po mojej ukochanej Starówce, a potem wypadów



„LATE SHIFT” ZDJ. JUDITH KAUFMANN: LEONIE BENESCH

na piwo Pod Anioła, czy do Kociego Ogona, gdzie uczyli dalej. Dzięki takim nieformalnym spotkaniom wiele osób zostało autorami zdjęć.

Można nawet mówić o całej Generacji Camerimage, dla której formacyjnym pokazem był chyba seans „Przełamując fale” (1996). Każdemu kinomanowi życzyć takiego doświadczenia, kiedy finał filmu ogląda się w ciszy, która trwa, trwa i trwa do zapalenia świateł, a potem następuje grzmot oklasków. To, że potem Andrzej Żuławski, zauroczony dziełem operatora Robby’ego Müllera i reżysera Larsa von Triera, zdecydował się na votum separatum wobec werdyktu jury, któremu przewodniczył, dodaje tylko całej sytuacji charakteru i pikanterii. Jurorzy – autorzy zdjęć wyróżnili wtedy zdjęcia Dicka Pope’a do „Sekretów i kłamstw” (1996) Mike’a Leigh. Przyszłość pokazała, że rację miał jednak przewodniczący jury, reżyser Andrzej Żuławski, bo, owszem, pamiętamy film Mike’a Leigh, ale na szcze operatorskiej odcisnęła się praca Robby’ego Müllera.

Potem w Łodzi, w foyer Teatru Wielkiego, o fakturze obrazu w „Edim” (2002, zdj. Krzysztof Ptak, reż. Piotr Trzaskalski), nagrodzonym Złotą Żabą konkursu głównego ex aequo z „Drogą do zatrącenia” (2002, zdj. Conrad Hall, reż. Sam Mendes), można było sobie pogadać z Chrisem Mengesem, Billym Williamsem, Vilmosem Zsigmondem i László Kovácsom, którzy dzielnie wybrali się potem do manufaktury Krzysztofa Ptaka w kamienicy przy ulicy Struga, by na własne oczy zobaczyć, czego owa faktura jest efektem.

Jeśli ma się takie wspomnienia – dodając do tego obraz Janusza Kamińskiego stojącego w kultowym dla mnie i pewnie jeszcze dla kilku osób (ale nie tak, jak toruńskie Pod Aniołem czy Koci Ogon) pubie Łódź Kaliska, bo tak go wszyscy zagadali, że nie miał czasu usiąść; albo Lawrence’a Spera, którego dwa lata temu zarażałam toruńskim gotykiem bezlitośnie prowadząc go w deszczu od jednego kościoła do drugiego – to ma się w stosunku do festiwalu dosyć wysokie oczekiwania. Opisując te wszystkie sytuacje nie chciałam robić z siebie dziadka wspominającego wojny napoleońskie ani babki epatującej znajomością branży; chcę tylko udowodnić, że

„Late Shift” to kino, które hipnotyzuje obrazem: organiczna praca kamery, naturalne światło i uważność wobec ludzkiej twarzy budują intymność.

Camerimage kojarzy mi się z merytorycznymi rozmowami, oficjalnymi lub nie, zaaranżowanymi lub przypadkowymi, przy piwie, winie, kawie, wódce, kupie dyniowej, ale zawsze o sztuce operatorskiej, o kinie, a przy okazji o literaturze, muzyce, polityce, uchodźcach i Trumpie. Spotkaniami, z których zawsze coś konkretnego, inspirującego, twórczego wynikało. Doświadczeniami, które były dla mojej generacji formacyjne.

Wspomnijmy choćby rozważania Robby’ego Müllera czy autor zdjęć powinien mieć swój styl, albo Agnieszkę Holland zastanawiającą się, czy może istnieć dobry film ze złymi zdjęciami, a zły z dobrymi. Camerimage zawsze kojarzył mi się bardziej z fermentem intelektualnym, a mniej z budowaniem gotyckiej katedry jako metaforą zespołowej realizacji filmu, przypominającą szkic Erwina Panofsky’ego.

O ŻABACH

Nigdy jeszcze nie kłóciłam się z werdyktem jury konkursu głównego Camerimage, ale tym razem, po raz pierwszy od 33 lat, się pokłóć! Łukasz Żal zrobił wspaniałe zdjęcia do „Hamneta” (2025, reż. Chloé Zhao), filmu wybitnego, szlachetnego, pięknego i hipnotyzującego od pierwszego ujęcia. Tak, „Hamnet” hipnotyzuje, jego fenomenowi uległ nawet sam autor zdjęć, kiedy odebrał kamerę operatorowi, żeby własnoręcznie sfilmować scenę śmierci chłopca. Tak zafascynowała go gra Jessie Buckley, kreującej postać Agnes. I twarz, w której aktorka i autor zdjęć zamknęli cały świat. Żal mówi, że to był jeden z piękniejszych momentów w jego karierze. I jest kolejnym autorem zdjęć komplementującym tę fenomenalną aktorkę. Jako swoje inspiracje polski autor zdjęć wymienia





„WPATRUJĄC SIĘ W SŁOŃCE” ZDJ. FABIAN GAMPER: HANNA HECKT

▶ Tarkowskiego, Zwiagincewa, Germana, Kurosawę, Godarda i malarstwo Nowosielskiego. Wspomina też o... „Barrym Lyndonie”.

Autor zdjęć z reżyserką skupili się na uciekaniu od perfekcji. Ten film nie miał być idealny. I dlatego kamera kot tylko towarzyszy wydarzeniom, bardziej przysłuchuje się im niż je rejestruje. Żał wrócił do idei kamery kota, znanej nam z jego „Intruza” (2015, reż. Magnus von Horn), choć może raczej trzeba by napisać, że w „Hamnecie” kamera patrzy z zakochaniem i fascynacją. Jest to może nawet bardziej kamiera łaknąca niż Nykivistowska zakochana kamera. Łaknąca, bo chwytająca teraźniejszość, jak gdyby bohaterowie zdawali sobie sprawę, że najważniejsze jest życie tu i teraz, a dopiero po jakimś czasie odkrywali, że tylko sztuka balsamuje czas. I jeszcze te kolory, jest ich kilka: ceglasta czerwień, zieleń, niebieski. „Hamnet” uwodził od pierwszego ujęcia, podobnie jak Agnes uwodzi Willa (Paul Mescal). Agnes w czerwonej sukience wtulona w darni lasu. Twarz Jessie Buckley.

Nie odmawiam twórcom nagrodzonym w tym roku na Energacamerimage warsztatowej biegłości, ale czegoś albo kogoś mi pośród nagrodzonych zabrakło. A zatem, kto wygrał? Złotą Żabą uhonorowano pracę Judith Kaufmann za zdjęcia do „Late Shift” (Heldin, 2025, reż. Petra Biondina Volpe), filmu szlachetnego i kameralnego, którego akcja dzieje się w szwajcarskim szpitalu, a bohaterką jest pielęgniarka. Jedna zmiana, różni pacjenci, różnie podchodzący do swoich obowiązków współpracownicy, a wszystko to sfilmowane niezwykle dyskretnie, z szacunkiem dla niedoskonałej ludzkiej fizjologii, że śmiercią włącznie. Jest w tym filmie służebność wobec ludzkiej twarzy, jest organiczna praca kamery, jest światło, które sprawia wrażenie naturalnego, a jego nienachalność i plastyczność buduje atmosferę intymności w szpitalnych salach, pokazując, jak autorka zdjęć musiała się napracować.

Srebrną Żabą nagrodzono pracę Fabiana Gampera przy „Wpatrując się w słońce” (2025, reż. Mascha Schilinski). Gamperowi udało się scalić w jedno cztery historie o dziewczynkach, kobietach, żyjących w czterech różnych czasach w jednym gospodarstwie na północy Niemiec, nadając każdej z tych opowieści indywidualny charakter. „Wpatrując się w słońce” to urzekający wizualnie film, uroda obrazów w pewnym sensie niweluje temat kobiecej traumy, która przydarza się nam bez względu na to, w jakim okresie historycznym żyjemy. Te zdjęcia nie są ostentacyjne, nie uwodzą od pierwszego wejrzenia, ale jest w nich coś niepokojącego. Raz jest to gra światła, za chwilę detal, innym razem to, czego nie widać. Autorzy filmu zaproponowali widzom formę antybaśni, ponieważ gdyby opowiadali literalnie, jeden do jednego, to przemoc, o której ten film traktuje, byłaby nie do udźwignięcia.

Wreszcie Żaba Brązowa, która trafiła do Michała Sobocińskiego za „Chopin, Chopin!” (2025, reż. Michał Kwieciński). Ten film albo się kocha, albo się go nie znosi. Mnie opowieść o umierającym dandysie uwiodła i wzruszyła. A ściślej uwiodła mnie kreacja Eryka Kulma, a wzruszyły zdjęcia Michała Sobocińskiego, niezmiernie subtelne, zegarmistrzowsko wyczelowane, mimo że chwilami przydarza się tu obraz – symbol. Jak nie *fortepian Chopina* na bruku podczas zrywu paryskiego ludu, to wózek z trupami. Jest rozmach scenograficzny, ale przede wszystkim czuje się tu sugerowaną gołębi niebieskością śmierć. No i jest samotny, bezbronny mężczyzna, który gra dandysa, jest uważany za geniusza, a boi się tego samego, co my. Śmierci w samotności. No i jest najlepsza George Sand, jaką w kinie widziałam.

O PROGRAMIE

Wiem, że programowanie konkursów jest trudne, ale Camerimage ma już taką renomę, że jego organizatorzy mogą od twórców, producentów i dystrybutorów żądać więcej. A wymagający widzowie z Generacji Camerimage, rozpieszczeni przez poprzednie odsłony festiwalu, również oczekują więcej. Układanie programu festiwalu jest przecież jak tworzenie narracji. Ale w tym roku żadnej wiodącej narracji w Toruniu nie udało mi się zrekonstruować.

Gdybym ja mogła zaszaleć programowo i gdyby interesujące mnie filmy były dostępne, to znaczy już po postprodukcji, to zaproponowałabym toruńskim widzom dyskusję pomiędzy „Nosferatu” (2024, zdj. Jarin Blaschke, reż. Robert Eggers) z „Frankensteinem” (2025, zdj. Dan Laustsen, reż. Guillermo del Toro), „The Bride” (2026, zdj. Lawrence Sher, reż. Maggie Gyllenhaal) i „Wichrowymi wzgórzami” (2026, zdj. Linus Sandgren, reż. Emerald Fennell). Przecież to nie przypadek, że cztery, a biorąc pod uwagę i „Biedne istoty” (zdj. Robbie Ryan, reż. Yorgos Lanthimos) sprzed dwóch lat, pięć tytułów jest wynikiem zainteresowania tekstami i archetypami charakterystycznymi dla romantyzmu? Czy to efekt rozterek związanych ze sztuczną inteligencją, dostrzeżenia potrzeby nowego zdefiniowania tego, kto jest osobą ludzką, co to znaczy być człowiekiem?

A prawdziwy program ostatniego festiwalu wydał mi się wyjątkowo nierówny. W konkursie głównym znalazły się m.in. „Matka” (2025, zdj. Virginie Saint-Martin, reż. Teona Strugar Mitevska), której nie uratował nawet talent i charyzma Noomi Rapace, i „12 obrazów zniewolenia” (2025) Lecha Majewskiego (współautor zdj. Paweł Tybora), dla których właściwym miejscem wydają się galerie czy pokazy specjalne, ale nie występ operatorski.

Od filmów prezentowanych w konkursie głównym festiwalu sztuki operatorskiej wymagałabym eksperymentu, wskazania nowej albo odświeżonej starej ścieżki, przełomowości, przekroczenia barier. A np. „Norymberga” (2025, reż. James Vanderbilt) jest tylko dobrym filmem z bardzo dobrymi zdjęciami Dariusza Wolskiego.

Co prawda na Camerimage oglądaliśmy filmy pod innym kątem, ale chyba za dużo było tytułów już znanych, po kinowej dystrybucji, dostępnych w streamingu, czy nawet nagradzanych za poprzedni rok. Barry Ackroyd zrobił bardzo dobre zdjęcia do „Domu pełnego dynamitu” (2025, reż. Kathryn Bigelow), ale to tylko udany film akcji, który mogłam sobie obejrzeć dużo wcześniej... i w domu. W streamingu dostępni są już też „Grzesznicy” (2025, reż. Ryan Coogler) i „Kompletnie nieznany” (2024) Jamesa Mangolda z doskonałymi zdjęciami Phedona Papamichaela.

Autumn Durald Arkapaw wykonała co prawda w „Grzesznikach” niesamowitą robotę, pracując z negatywem 65 mm (Kodak Vision3 500T 5219) i 35 mm Ektachrome (materiał odwracalny) 100D 5294. I może jednak dobrze, że film znalazł się w konkursie głównym, bo nie wszyscy zobaczyli go na dużym ekranie, na który ten wyrafinowany wizualnie *southern gothic horror* jest przecież przeznaczony.

Ale projekcja „Kompletnie nieznanego” na Energacamerimage 2025 była chyba o rok spóźniona. Pracę Papamichaela już na początku 2025 roku uhonorowano nominacją do nagrody ASC,

którą, moim zdaniem, niezasłużenie przegrał z Edem Lachmanem i jego „Marią Callas” (2024, reż. Pablo Larraín).

W konkursie głównym zabrakło za to miejsca dla „Frankensteina”, który co prawda był pokazywany poza konkursem, ale nawet ci, którym praca Laustsena nie przypadła do gustu, doceniają konsekwencję wizualną i precyzyjnie wypracowany tu język filmowy. Mnie film urzekł swoim bogactwem wizualnym, przy jednoczesnej ascezie aktorskiej, bo przecież Jacob Elordi, najpiękniejsze Monstrum świata, choć wolę mówić o nim Istota, przez znaczną część filmu gra oczami. Robi to tak przekonująco, że całkowicie umyka nam fakt, z jak posągowym aktorem mamy do czynienia.

pracuje doktor Frankenstein. Zielen obecna w kostiumach Elisabeth (Mia Goth) przypomina nam, że przebywamy w orbicie śmierci. No i jest brudna, bo kojarzona z bandażami, biel. I to ta biel łączy Istotę i Elisabeth, kochanków nie z tego świata.

„Frankenstein” łączy w sobie tradycję i współczesność. Tradycja to wspomniane już dążenie, żeby wszystko, co się da, osiągnąć przed kamerą, żeby kolor pochodził ze światła i od scenografii i kostiumów, a nie był wygenerowany w kolorkorekcji. To gra Elordiego, to wielce czytelne i nienachalne nawiązanie do tego, co ze światłem, choć nie tylko, działa się w „Barrym Lyndonie” (1975, zdj. John Alcott, reż. Stanley Kubrick). Aż chciałoby się napisać „Barry Lyndon”



„FRANKENSTEIN” ZDJ. DAN LAUSTSEN: JACOB ELORDI, MIA GOTH

Podstawowym założeniem twórców „Frankensteina” było, że tyle, ile da się osiągnąć przed kamerą, z budową statku włącznie, robimy przed kamerą. Bodaj tylko dwa razy posiłkowali się efektami komputerowymi. Wykorzystali również technikę makiet, zwłaszcza jeśli chodzi o wygląd wieży Victora Frankensteina. Na przykładzie tego filmu widać, jak bliska musi i może być współpraca autora zdjęć ze scenografią i kostiumografią, którym już przepowiadam Oscary. Podobnie jak mistrzom od charakteryzacji. W wyglądzie Jacoba Elordiego jako Istoty nie ma ani grama efektów komputerowych, cała charakteryzacja była robiona *analogowo*, a aktor spędzał w charakteryzatorni od 8 do 12 godzin (im bardziej był tysi i nagi, tym dłużej to trwało).

„Frankenstein” to baśń dla współczesnego dorosłego widza opowiadana kolorami. Oczywiście jest tu tak ukochane i często używane przez reżysera i jego autora zdjęć zimne, niebieskie światło, ale jest ono równoważone czerwieniami i zielenią z obrazów Schielego. Czerwień oznacza pasję, bunt Victora (Oscar Isaac), który chce być stwórcą, ale nie za bardzo sobie radzi z konsekwencjami bycia kimś takim. Czerwień to krew i tkanki, bo przecież z takimi materiałami

wiecznie żywy, ponieważ powołuje się na niego również Łukasz Żal mówiąc o „Hamnecie” i będzie go dużo w najnowszej adaptacji „Wichrowych wzgórz”.

Współczesne jest natomiast odczytanie opowieści Mary Shelley, dzięki czemu dostaliśmy opowieść o przebaczeniu, ale przede wszystkim o miłości, która wyprzedza myśl i która jest źródłem wszelkiego istnienia, i o tym, czym różni się świadome istnienie od tylko życia.

EnergaCamerimage 2025 będzie mi się kojarzyć z zobaczonymi na ekranie twarzami: Agnes z „Hamneta”, Istoty z „Frankensteina” i innych. To dobrze. Wszak Sven Nykvist powiedział mi, że największym wyzwaniem dla autora zdjęć jest ludzka twarz. Ludzka twarz, czyli człowiek, któremu te wszystkie doskonałe zabawki tylko mają służyć.

KATARZYNA TARAS

W tekście zostały wykorzystane materiały z theasc.com

WERDYKT W „KINIE” 12/25 STR. 8



„ZAPISKI ŚMIERTELNIKA” REŻ. MACIEJ ŻAK: IRENEUSZ CZOP, MARIAN DZIĘDZIEL

BÓL NIE MA PŁCI

ROZMOWA KUBY ARMATY

Głównym bohaterem „Zapisków śmiertelnika” (2025) jest pięćdziesięcioletni F.P. Mężczyzna przepełniony emocjonalną pustką, który chce skończyć ze swoim życiem. O męskości, presji społecznej i zagubieniu rozmawiamy z Ireneuszem Czopem, wcielającym się w tę rolę.

– Rok 2025 był chyba dla pana bardzo pracowity. „Zapiski śmiertelnika”, „Wielka Warszawska”, „Zamach na papieża”, a do tego jeszcze serial „Breslau”. Czuje pan, że to dobry moment w pana aktorskiej karierze?

– Tego nikt nie wie. Na pewno to był rok zbierania owoców, bo od każdego z tych projektów minęło już chwilę. Tak to jest z naszą pracą. Czasami człowiek by sobie życzył, żeby było codziennie małą łyżką, a nie raz wielką chochlą, a tu nagle się okazuje, że przychodzi taki moment. Może to też związane z wiekiem.

Podjąłem kilka lat temu decyzję o odejściu z teatru. To wygenerowało myślenie u innych, że jestem wolny. Co prawda gram

jeszcze w dwóch spektaklach w Teatrze Narodowym, ale też otworzyłem się na pracę innego rodzaju. Czas nie jest z gumy. Ten rok był pracowity w różnym kontekście, bo robiłem też rzeczy, które pojawiają się w przyszłym roku. Wydaje mi się, że przez lata coś sobie wypracowałem. Kiedyś zapytałem przyjaciela reżysera, dlaczego do mnie przychodzi tak trudne propozycje. Odpowiedział mi: *Bo zapraszasz.*

– Przeczytałem, że kiedy dostał pan propozycję zagrania w „Wielkiej wodzie” (2022) Jana Holoubka, od razu miał pan poczucie, że to rola dla pana i pan tam pasuje.

– Zabawny był kontekst całej sytuacji. Nazwisko postaci, w któ-

rażę się wcieliłem, to Rębacz. Czyli po angielsku w wolnym tłumaczeniu Chopper (śmiech).

– **Czy w przypadku „Zapisków śmiertelnika”, tym razem już bez perypetii z nazwiskiem, miał pan podobne odczucia, czy proces dochodzenia do tego bohatera był jednak bardziej skomplikowany i dłuższy?**

– Raczej to drugie. Z reżyserem filmu Maciejem Żakiem znamy się już ładnych parę lat. Spotkalismy się na planie reklamy, co za-

struktury i interesującego języka. Mam do tego słabość. W ogóle lubię dobrze napisane scenariusze.

– **Często je pan dostaje?**

– To się czuje u takich reżyserów, jak Władysław Pasikowski, Jan Holoubek, Leszek Dawid. Scenariusz jest ciekawy w samym czytaniu. U Maćka było podobnie. Pierwszy kontakt z „Zapiskami śmiertelnika” nie był jednak łatwy. Nie za bardzo rozumiałem, co Maciek tam napisał. Myślałem początkowo, że to poważna opo-

Wprost przeciwnie. Znajdowaliśmy w tym jakiś rodzaj oddechu. Mówię o mężczyznach, ale już przy kontakcie z widzami się okazało, że kobiety też to mają. Rodzaj niepokoju wewnętrznego. Nie chodzi tu o decyzję, że od razu się wybijam na sznurze, tylko o to, jak jesteśmy nieposkładani, bezradni wobec tego, co nas otacza.

– **Pana bohater, pięćdziesięcioletni F.P., przyjeżdża do nadmorskiego kurortu, chcąc popełnić**

Obowiązuje pewien schemat. Masz mieć żonę, dzieci, dom, samochód, dobrą pracę i muszą cię szanować. Tyle że wszystko jest co najmniej dwuznaczne. Samochód jest, ale w leasingu, a więc nie wiadomo, czy twój. Dom jest, ale ktoś go wybudował i urządził. Żona jest piękną, mądrą kobietą, z którą powoli odczuwamy jakiś rodzaj dystansu i nie możemy pogadać. Córka już dawno jest na TikToku czy YouTube i przestałiśmy być dla niej autorytetem. Każdy nasz pracownik mówi, że ten pan to ch...,, bo ma więcej pieniędzy niż ja. I nagle się okazuje, że jesteśmy w tym bardzo samotni.

– **To jest pana zdaniem związane z presją społeczną?**

– Na pewno. Wielu z nas nie raz słyszało, że powinno mieć normalny zawód. Prawnik, lekarz to są porządne zawody. To normy, które dotyczyły wielu pokoleń, co jest powidokiem trudnych czasów. Kiedyś artysta nie był w stanie się utrzymać. Stabilność ekonomiczna czy szacunek społeczny tej profesji to raczej kwestia powojenna, a tak naprawdę manifestowana w latach 90. i 2000. Wcześniej byliśmy uważani za lekkoduchów. Mój bohater jest przedstawicielem społeczności, która została za bardzo wyszlifowana. Masz być taki i koniec. Widać to po jego relacji z ojcem, który ma przekonanie, że syn ma być lepszy.

– **Relacja z ojcem, w którego rolę wcielił się Marian Dziędziel, to moim zdaniem jeden z kluczowych tematów „Zapisków śmiertelnika”. Widzi pan jakieś podobieństwa pomiędzy filmową relacją a tą, którą miał pan ze swoim ojcem?**

– Aktorstwo nie jest psychoterapią czy punktem erupcji dramatycznej, który ma rozwiązać jakiś problem. Jednak używamy traum jako narzędzi w naszej pracy. Moja relacja z ojcem zawiera się w paru miesiącach tej opowieści, a w wielu nie. To chyba też jest kwestia koncepcji aktorstwa. Mogę zagrać narkomana, ale nie muszę sam ćpać. Podobieństwo widzę na przykład w relacji pokoleń. I nie chodzi o wiek, tylko o podejście. Wcielać się w rolę ojca Marian Dziędziel jest przedstawicielem swojego pokolenia, z rubasznym żartem, w wewnętrznym przeżyciem. Także z dosyć prostą, wydawałoby się, filozofią, przesianą przez komunizm, PRL i różne inne rzeczy. On wciąż jednak jest ciepły.



„ZAMACH NA PAPIEŻA”
REŻ. WŁADYSŁAW PASIKOWSKI:
DOBROMIR DYMECKI,
IRENEUSZ CZAP I ZBIGNIEW
ZAMACHOWSKI

Ireneusz Czap (ur. 1968) – aktor filmowy i teatralny, doktor habilitowany sztuk teatralnych, pedagog. Absolwent Wydziału Aktorskiego PWSFTiT w Łodzi. Związany był z łódzkimi scenami – Teatrem Nowym, Teatrem Powszechnym i Teatrem im. Stefana Jaracza. Był również członkiem zespołu Teatru Narodowego w Warszawie. W filmie fabularnym zadebiutował w 1993 roku w „Tu stoje...” Michała Dudziwicza. Na koncie ma kilkadziesiąt ról filmowych i serialowych. Współpracował z Władysławem Pasikowskim w „Słodko-gorzkim” (1996), „Pokłosiu” (2012), „Jacku Strongu” (2014) czy „Zamachu na papieża” (2025). Tworzył ważne role w „Wołyniu” (2016) Wojciecha Smarzowskiego czy „Broad Peak” (2022) Leszka Dawida. Występował również w popularnych serialach, jak „Rojst” (2018), „Wielka woda” (2022) – oba Jana Holoubka – i w „Breslau” (2025) Leszka Dawida.

owocowało bardzo fajną relacją. Po latach poznaliśmy się jeszcze lepiej przy „Konwoju” (2016). To była dla mnie trudna rola w sensie ludzkim. Byłem na drugim planie i tylko czasami wychodziłem z cienia. Dużo się jednak nauczyłem, jeżdżąc dwadzieścia dni w klatce, cały we krwi. Podobno mi się styl pisania Maćka. Te krótkie opowiadania o postaci są niezwykle zajmujące. Kojarzą mi się z Kunderą, Vianem. To mieszanina dobrej literatury, ciekawej

wieść o polskim, dramatycznym podchodzeniu do samobójstwa. Kiedy jednak Maciek zaczął mnie kierować w stronę Emila Ciorana i filozofii egzystencjalizmu, znalazłem klucz. Nagle zrozumiałem, że tam jest żart.

Na życie można patrzeć z różnych stron. Nie zawsze wszystko musi być czarne, mimo że jest poważne. Znaleźliśmy rodzaj ciągłych, nawet nieco depresyjnych żartów. To nas bawiło, ale nie na zasadzie, że z tego kpiłiśmy.

samobójstwo. Mimo zawodowych sukcesów, pieniędzy, rodziny, przepelniony jest pustką. Odczuwał pan kiedyś podobny stan?

– Myślę, że chyba wszyscy mamy podobne doświadczenia, niezależnie od zawodowych czy prywatnych sukcesów. Chociaż wydaje mi się, że o ile umiemy radzić sobie z porażkami, znacznie trudniej idzie nam z sukcesem. Nagle się okazuje, że w świecie pozornie bezpiecznym, gdzie wszystkie potrzeby mamy zaspokojone, trudniej nam znaleźć sens. Kiedy jesteśmy głodni, to wychodzimy z kijem i kamieniem, żeby coś upolować, rozpalamy ognisko, by nam było ciepło. Nie mamy czasu na egzystencjalne rozważania. Gdy tego czasu nie poświęcamy na rzeczy pierwotnie oczywiste, nagle się okazuje, że musimy zostać sami ze sobą, z naszymi myślami.



Mój ojciec był inny. Raz był ciepły, kiedy indziej nie. Nie spotkał się wcześniej z Marianną w tak bliskich zadaniach aktorskich. Miałem poczucie, że muszę się na niego otworzyć i zobaczyć, jak to we mnie działa. Czasami mnie tak rozbawiał, że trudno było zachować aktorską zadaniowość. Cały czas się zastanawiałem, co on jeszcze wymyśli.

– Jak pana ojciec zareagował na wybór aktorstwa jako drogi życiowej?

– Nie był szczęśliwy. Uważał to za mało męski kaprys i uznawał, że powinienem mieć jakiś techniczny zawód. Do tego akurat mam smykałkę, pewnie zresztą po nim. Dużo zbudował w PRL-u, ale nie za dużo zbudował dla siebie. Akceptacja ojca, ale też mamy i w ogóle rodziny, sprowadzała się do tego, że to nie poważnego i że komediant. Jeżeli chcesz mówić o psychologii, bądź psychologiem. O filozofii, bądź filozofem. O literaturze, bądź filologiem. Żeby było ciekawie, to ja jeszcze zrezygnowałem z literatury na KUL-u, przestałem również chcieć być księdzem. Jak przyszło do aktorstwa, to moja babcia mówiła, że będę tyłek pokazywał w telewizji, a nie robił coś poważnego. Druga wtórowała: *Elektrykiem byś był albo hydraulikiem*.

– Droga do aktorstwa była w pana przypadku dość nieoczywista. Wcześniej pojawiła się też piłka nożna, gdzie pan się dobrze zapowiadał. A jednak trafił pan na Wydział Aktorski Łódzkiej Filmówki.

– Sam czasami się zastanawiam, jak to się dzieje. Niektórzy mówią *przypadek*, inni że przypadków nie ma. Ze trzy razy zrezygnowałem z tego zawodu. On jest kosztowny. Dzisiaj sobie żartuję, ale ten zawód wystawia co jakiś czas bardzo duże faktury.

Czasami się zastanawiam, czy w ogóle chciałem być aktorem. My budujemy się przez ludzi, a ja jestem ich bardzo ciekawy. Lubię, kiedy ktoś opowiada o swoim życiu. Zawsze miałem tego głód. Mama była ciągle w pracy, ojca nie było, z czasem relacje z babcią stały się słabsze. Byłem zachłanny na to, że ktoś ma jakieś doświadczenie i się ze mną podzieli. W aktorstwie czy w ogóle w drodze artystycznej występowało tych ludzi sporo i oni byli wielkiej próby. Nie chodzi tylko o znane nazwiska, ale też o osoby z cienia, które towarzyszyły nam gdzieś w skrytości. Inspicjentka,

dźwiękowiec, pani, która szyje. Mam wielki sentyment do ludzi codziennej pracy.

– Ta duża faktura wynika też z trudu zachowania odpowiedniego balansu między życiem prywatnym a zawodowym?

– Trudno powiedzieć. Myślę, że tego typu rzeczy są w każdym zawodzie. Nagle patrzymy na zegarek, jest 2.15 w nocy, a przecież miałem skończyć o 18. Pojechałem na wywiad do Katowic i zeszło mi dwa dni. Musiałem przeczytać trzy książki i nie odprowadziłem dziecka do przedszkola. To są koszty prywatne, ale też zdrowotne, bo na przykład pojawia się pytanie, kiedy ostatni raz zaplanowałem sobie porządną trening. A u mnie przez lata było z tym różnie.

Był taki żart, jak facet zaczepia innego człowieka na ulicy i mówi: *Panie, to księżyc czy słońce?* A on na to: *Nie wiem, bo ja nietutejszy*. Ja mógłbym powiedzieć, że nie wiem, bo pracuję w teatrze. To był czas, kiedy człowiek sobie uświadamia, ile ma lat i ilu dni nie pamięta. Dzisiaj na przykład szukam wszystkiego, co jest związane z naturą, bo czuję, jakbym trzydziści ostatnich lat ciągle był w czymś abstrakcyjnym. To są te koszty.

– Jakże jeszcze?

– Kłamstwo. Wymyślanie różnych nieprawdziwych historii i narracji, a potem puszczanie ich w obieg publiczny. Dowiedziałem się na przykład z mediów, że miałem dwie żony i dwa rozwody. A miałem jedną żonę i jeden rozwód.

– Te manipulacje dobrze widać teraz w sytuacji z Tomaszem Schuchardtem, kiedy rozpisywano się, że po roli w „Domu dobrym” (2025) ludzie na niego pluja, rysują mu samochód, gdy jest na zakupach, przeklinają go. Z tego, co wiem, miała miejsce jedna sytuacja, kiedy ktoś miał problem z odróżnieniem roli od życia. W mediach jednak funkcjonuje zupełnie inna narracja.

– Ludzie dzisiaj nie mają w ogóle dystansu, nie czują, że coś jest metaforą. Odbierają wszystko wprost, dlatego że w taki sposób jest to przekazywane w mediach społecznościowych. Ktoś pokazuje, jak myje zęby z córką albo je coś w restauracji. Nagle wszyscy są specjalistami. Ten się zna na diecie, tamten na ćwiczeniach. Ten się zna na aktorstwie, tamten na psychologii. Nikt tego nie zweryfikuje. I okazuje się, że ten, który jest

aktorem, czyli człowiekiem działającym w imię jakiejś sprawy, przyjmującym jakąś inkarnację ludzkiej postaci, jest z tym identyfikowany jeden do jednego.

Opowiem panu historię. Kiedyś robiłem zakupy w mojej wsi Dobroń pod Łodzią. Podchodzi do mnie starsza kobieta i mówi: *Panie doktorze, tak mnie bolą nerki*. To był czas, kiedy grałem w „Na dobre i na złe” (w latach

Klausa Kinskiego w jednym z wywiadów, dlaczego jest wykreowany na potwora, odpowiedział, że to ludzie go tak wykreowali. W dodatku ciężko mu za to płacić. Wydawałoby się, że jest XXI wiek i wszystko rozumiemy, ale mam wrażenie, że jesteśmy mniej wykształceni. To, że ktoś zna Excela i świetnie radzi sobie z komputerem, jest super. To jednak nie znaczy, że potrafi mieć ja-



„WIELKA WARSZAWSKA” REŻ. BARTŁOJEM IGNAK: IRENEUSZ CZOP, TOMASZ ZIĘTEK

2012-2017 – przyp.red.) szefa chirurgii dziecięcej. Nie wiedziałem za bardzo, jak się zachować. W końcu odpowiedziałem, że chętnie bym pomógł, ale najlepiej, gdyby zapytała swojego lekarza prowadzącego. I że nic nie mogę wypisać, bo nie mam nawet blankietów. Podziękowała i poszła.

– Co pan sobie wtedy pomyślał?

– Zacząłem się zastanawiać, czy to jest osobnicze, czy to może trend społeczny. Mam wrażenie, że to drugie. Kiedy zapytano

kiś dystans do tego wszystkiego. Jestem ciekawy, jak by przetestował jedną czy drugą metaforę Oscara Wilde’a.

– Ciekawy jest wywołany wcześniej temat pokoleniowości w kontekście wzorców męskości. Rozmawialiśmy o zimnym chowie, podczas gdy teraz trochę inaczej patrzy się na to, czym jest męskość. Wydaje się, że jest większe przyzwolenie na mówienie o emocjach, tzn. przyznawanie się do słabości. Widzi pan tę różnicę?



FOT. JAKUB STOLECKI



FOT. GRZEGORZ PRESS

„ZAPISKI ŚMIERTELNIKA”:
IRENEUSZ CZOP

Kiedyś zapytałem przyjaciela reżysera, dlaczego do mnie przychodzą tak trudne propozycje. Odpowiedział mi: Bo zapraszasz.

czyzn, którzy z nami rozmawiali. To drugie działo się bardzo rzadko. Raz na pół roku, rok, nawet parę lat. Nie nauczyliśmy się, w tym kręgu męskim, rozmawiać o tym, co jest dla nas ważne, wrażliwe. Uczymy się tego dopiero teraz. Zawsze wmawiano nam, że chłopak bez blizny to jak żołnierz bez karabinu. A ja nie chcę być żołnierzem. To, że byłem szorstko wychowywany, oznacza, że nie mam wrażliwości? Omijają mnie słabości? Wydaje mi się, że jesteśmy wcisnięci w kąt, bo tej męskości jest tak samo dużo jak kobiecości.

– Czytałem niedawno artykuł o tym, że mężczyźni dzisiaj stoją w rozkroku i nie do końca wiedzą, jak mają się zachowywać. Czego się od nich wymaga – czy bycia silnymi, zaradnymi, utrzymującymi rodzinę, czy może czuły, romantycznymi, wspierającymi partnerami.

– Najłatwiej oczekiwać od nas pewnej zadaniowości. Bycia kierowcą, opiekunem, naprawiaczem, rycerzem na białym koniu. Podczas gdy jesteśmy skomplikowani, mamy wiele twarzy. Nie chcę być ewangelizującym facetem, który mówi o tym, jacy jesteśmy biedni, zwłaszcza po tysiącach lat naszej przemocowości i hegemonii wynikającej z naszego męskiego strachu. Wyznacza-

ne były pewne role, jak na przykład głowa domu. Mężczyzna powinien dbać o bezpieczeństwo swojej rodziny i tak dalej. Kto zadba o moje bezpieczeństwo?

Trzy lata temu miałem raka i poważną operację. Rzadko o tym mówię, ale to się wiąże z męskością. Dzisiaj zrobiłem dwanaście kilometrów na kijach. Uczę się, pracuję, staram się być przydatny. Miałem do wyboru – albo zostać rencistą w domu, czego sobie nie wyobrażałem, albo wrócić do kieratu, który nie do końca jest dla mnie do zaakceptowania. Obecnie już nikt nie myśli o tym, że byłem chory i powinienem uważać. Mam chodzić ze sztandarem, że jestem słabszy? No nie, ale co zrobić ze strachem, bólem, wstydem. Każdy z nas ma kawałek swojego małego piekielka. Nie wiem, czy jest jakaś skala, która wskaże progi znoszenia bólu czy cierpienia. W bólu nie ma płci. Chciałbym, żebyśmy zaczęli rozmawiać bardziej uniwersalnie o człowieku niż o płci. To jest kwestia relacji człowiek–człowiek, a nie płć–płć.

– „Zapiski śmiertelnika” mówią także o samobójstwie, które jest konsekwencją trudności z odnalezieniem się.

– Wydaje mi się, że właśnie to nieodnalezienie jest w większym stopniu tematem tego filmu niż sam fakt przejścia na drugą stronę. Mój bohater jest śmieszno-bezradny, co pewnie wynika z pogubienia. Różewicz pisał:

jesteśmy z fragmentów zbudowani

*nie mamy formy
nie potrafimy
zapisać siebie kredą w kominie
ani wykuć w marmurze.*

Wszystkie nasze przeżycia, emocje nie składają się w jedno i ciągle jest tak, że nie wiemy, w które drzwi trafić. To dotyczy mężczyzn, kobiet, niestety też coraz młodszych ludzi, co jest niepokojące i ma poważne konsekwencje. Trzeba dać młodym ludziom narzędzia, żeby z tym walczyli albo chociaż rozumieli, co się z nimi dzieje. Dzisiaj jednak chodzi przede wszystkim o to, żeby wpisywać się we wzór. Jak się nie łapiesz, bo jesteś za niski, za gruby, za wysoki, za chudy, za mądry, za głupi, to co się dzieje? Czujesz się niepotrzebny, a brak akceptacji to poważna sprawa.

ROZMAWIAŁ KUBA ARMATA

RECENZJA FILMU „ZAPISKI ŚMIERTELNIKA”
STR. 90

– Oczywiście. Kiedyś jechałem z dziadkiem do lasu. Był więźniem Majdanka, żołnierzem '39. Po paru latach wrócił z obozu, ważąc trzydzieści trzy kilogramy. Ktoś, kto później był potężniejszy niż ja i zawsze wydawał mi się najsilniejszym mężczyzną na świecie. On nigdy nie narzekał. Nigdy nie wspominał o wojnie. Wykarmił i wychował czterech synów. Nie było takiej jednostki chorobowej jak depresja. Nikt nie miał terapeutów. Jak on to przeżył? Kiedy jest mi ciężko,

patrzę na jedyną pamiątkę, jaką mam po nim, czyli Srebrny Krzyż Oświęcimski. Wzrusza mnie to i mówię do siebie: *Stary, na co ty narzekasz?* A jednak narzekam. Trzeba by było się zastanowić nad tym, co się tak naprawdę wydarzyło.

– Co pan ma na myśli?

– Moje pokolenie jest wychowane przez kobiety. Mężczyzn nie było. Byli w delegacjach. Byli zajęci. Kobiety zresztą też, choć przypominam sobie raczej kawę, ciastko i kobiety dokoła niż męż-

Asif Kapadia najlepiej znany jest ze swojej trylogii sławy, którą poświęcił Ayrtonowi Sennie, Amy Winehouse i Diego Maradonie. Na bohaterki filmu „2073” wybrał dziennikarki śledcze i tym razem jest to dokument połączony z *science fiction*.

MANIPULACJA JEST PROBLEMEM NAS WSZYSTKICH

Z REŻYSEREM ASIFEM KAPADIĄ ROZMAWIA PIOTR CZERKAWSKI



„2073” (2024)

– Nie obawiasz się, że „2073” (2024) zignorują widzowie, którzy – w przeciwieństwie do ciebie – nie widzą nic złego w populizmie i nie są zatroskani kondycją demokracji liberalnej?

– Sądzę, że to trochę bardziej skomplikowane. Reakcje na film są różne – jedni uważają, że jest wstrząsający, inni, że głupi, jeszcze inni dostrzegają w nim stek kłamstw. Nie zawsze da się na podstawie ich opinii rozpoznać, na kogo głosowali. Wśród ludzi, którym „2073” się nie podobało, jest bardzo wiele osób o poglądach liberalnych.

– Co mogło im się nie spodobać w takim filmie jak twój?

– Choćby to, że mieszałam w nim dokument z kinem science fiction. Bardzo wielu recenzentów ograniczało się do oceny tego wyboru estetycznego i nawet

nie zająknęło się na temat treści czy wymowy politycznej mojego filmu.

– A może mówisz tak, bo jesteś po prostu rozczarowany faktem, że „2073” spotkało się z mniej entuzjastycznym przyjęciem niż twoja – gremialnie chwalona – trylogia sławy?

– Oczywiście, każdy reżyser uważa, że jeśli recenzenci chwalą jego film, są genialni, a jeśli go krytykują, są idiotami. Tyle tylko, że problem ze współczesnym dziennikarstwem filmowym jest bardziej systemowy. Jak bowiem wytłumaczyć fakt, że dzisiaj wielu dziennikarzy korzysta z zaproszeń na plany filmowe w egzotycznych miejscach, odbywa tam wspaniałe podróże, publikuje reportaże z planu, a potem po paru miesiącach, gdy film wchodzi do kina, pisze z niego recenzje i – co za niespodzianka – pieje z zachwyty. Czy takich autorów można w ogóle traktować poważnie i zaufać im, gdy będą pisali o czymkolwiek innym?

– Nie, ale autorzy piszący o filmie nie są wyjątkami. Cała branża dziennikarska znajduje się dziś w głębokim kryzysie.

– Dlatego właśnie postanowiłem pokazać w „2073” osoby stanowiące wyjątek od tej smutnej reguły, zdecydowane raczej krytykować ludzi sprawujących władzę niż brać od nich pieniądze. Bohaterki mojego filmu, bo tak się składa, że postanowiłem skupić się w nim na kobietach, są dziennikarkami śledczymi, które nieustannie imponują mi swoją odwagą i zasługują, by mówić o nich jak najwięcej.

– Wierzysz, że twój film pomoże bohaterkom w zdobyciu nowych czytelników?

– Był to jeden z najważniejszych celów, dla którego go nakręciłem. Jeśli ktoś nie czyta gazet albo należy do innej banki informacyjnej, raczej nie trafi na artykuły napisane przez moje bohaterki. Ze względu na to, że kino wciąż pozostaje sztuką masową, istnieje za to pewne prawdopodobieństwo, że taki ktoś, nawet przez czysty przypadek, trafi na mój film. Słyszałem o wielu sytuacjach, w których ludzie zaczęli oglądać „2073”, bo szukali na platformie czegoś oznaczonego etykietką science fiction.

– Masz na to jakieś wymierne dowody?

– Kiedy „2073” znajdowało się jeszcze na HBO Max, przez pewien czas było najpopularniejszym filmem na tej platformie



Asif Kapadia

(ur. 1972) – brytyjski reżyser i scenarzysta pochodzenia indyjskiego. Ukończył studia filmowe na University of Westminster i Royal College of Art. Znany z filmów dokumentalnych łączących archiwalia i narrację, m.in. „Senna” (2010), „Amy” (2015) i „Diego” (2019). Laureat Oscara, nagrody BAFTA i Grammy za „Amy”, i licznych nagród festiwalowych. Dokument z fabułą łączy też jego film „2073”, którego premiera odbyła się w 2024 na festiwalu w Wenecji.

w całych Stanach Zjednoczonych. Wyobrażasz sobie? Mówimy przecież o filmie dokumentalnym, którego budżet nie przewidywał praktycznie żadnych wydatków na promocję.

– To rzeczywiście imponujące.

Skąd jednak pewność, że widzowie, którzy odkryli twój film przez przypadek, nie poczuli się odrzuceni i nie wyłączyli go po piętnastu minutach?

– Tacy pewnie też się zdarzali, ale inni wytrwali do końca. Nawet jeśli ocenili film negatywnie, to być może zapamiętali z niego nazwiska bohaterów albo pewne stawiane przez nie tezy czy wyrażane opinie. Kto wie czy przyglądając się wydarzeniom politycznym, które będą miały miejsce za tydzień, miesiąc albo rok, tacy ludzie nie pomyślą sobie: *Cholera, to zupełnie jak w tym dziwnym filmie, jaki kiedyś widziałem?*

– Coś w tym jest. Tym bardziej, że w „2073” w pewnym sensie przewidziałeś powrót Donalda Trumpa.

– Sceny z jego udziałem były chyba największą kością niezgody między mną a producentami. Na każdym spotkaniu słyszałem od nich komunikaty w stylu: *Wywal go! To starzec bez przyszłości, w momencie premiery nikt nie będzie o nim pamiętał.*

– Skąd wiedziałeś, że będzie inaczej?

– Lubisz filmy o Spider-Manie?

– Chyba wolę Batmana.

– Trudno, i tak zrozumiesz, o co mi chodzi. W komiksach i filmach Spider-Man często odwołuje się do swojego spider sense, szóstego zmysłu, który ostrzega go przed niebezpieczeństwami. Wydaje mi się, że posiadam coś takiego. Wiem, że brzmi to głupio, ale moja żona, z którą znamy się od 25 lat, potwierdza, że coś jest na rzeczy.

– W takim razie wierzę na słowo.

– Przy „2073” opierałem się nie tylko na intuicji, ale i na doświadczeniu. Moja indyjska rodzina pochodzi z Gudżaratu, czyli ze stanu, którym przez 20 lat rządził Narendra Modi. Przez dwie dekady obserwowaliśmy w mikroskali populistyczne praktyki, jakie później powtórzył w skali całego kraju.

– W czasie gdy Modi przejmował władzę w Indiach, w Wielkiej Brytanii już od jakiegoś czasu przygotowywano grunt pod Brexit.

– Żyjąc w Londynie, było łatwo to zignorować i myśleć, że wszystko jest w porządku. Wystarczyło jednak, że ktoś opuścił swoją bankę i ruszył tyłek poza stolicę, by zauważyć, że coś się dzieje. Jeśli zapytałeś ludzi na prowincji, jak zagłosują w referendum, przyznawali otwarcie, że będą za Brexitem.

– Co nimi kierowało?

– Zostali zwyczajnie oszukani przez Nigela Farage’a i jemu podobnych manipulatorów. Farage uważnie podpatrywał Trumpa, często powtarzał jego argumenty niemal słowo w słowo i roztoczył przed ludźmi fałszywą wizję rzeczywistości, która nastanie, jeśli Wielka Brytania zacznie dbać wyłącznie o swój własny interes. Dziś, prawie dziesięć lat po referendum, wyraźnie widać, że były to tylko mrzonki, a Brexit nie przyniósł krajowi żadnych korzyści.





– Można to było dostrzec już znacznie wcześniej. Dlaczego zrealizowałeś „2073” dopiero teraz?

– Z zamiarem nakręcenia takiego filmu nosiłem się już w 2016 roku, ale po drodze zrealizowałem „Diega” (2019) i zaangażowałem się w kilka mniejszych projektów. Cały czas myślałem jednak o „2073”. Jeżdżąc po światowych festiwalach i rozmawiając ze znajomymi, czułem, że właściwie robię niestanny research do tego filmu. W pewnym momencie zwróciłem zresztą uwagę, że – niezależnie od tego czy rozmawiam ze ludźmi z Brazylii, Indii czy z Polski – wszyscy powtarzają jak mantrę to samo zdanie: *Martwi mnie to, co dzieje się z moim krajem*. Słyszając takie słowa, utwierdzałem się w przekonaniu, że problemy, o których zamierzam opowiedzieć, naprawdę mają zasięg uniwersalny.

– To pewnie jeden ze skutków ubocznych globalizacji.

– I tego jak wielki wpływ na rzeczywistość wywierają miliarderzy z branży Big Tech. Podam ci przykład. Kiedyś byłem zapałonym użytkownikiem Twittera i naprawdę doceniałem fakt, że – śledząc określonych dziennikarzy i czasopisma – mogę bardzo łatwo uzyskać dostęp do najważniejszych informacji, związanych z nimi analiz i prób interpretacji. Kiedy Elon Musk postanowił kupić Twittera, wiele osób uznało, że wyrzucam pieniądze w błoto. Tymczasem *spider-sense* podpowiadała mi, że robi to z określonego powodu – przyszło mi do głowy, że ten facet będzie chciał zostać kiedyś prezydentem USA.

– Mam nadzieję, że tym razem *spider-sense* akurat cię zawiedzie.

– Też chciałbym, żeby tak było. Trzeba natomiast przyznać, że w tym kontekście plan Musk okazał się tyleż diaboliczny, co precyzyjny. Zniszczenie najlepszego w sieci źródła informacji i zrobienie z niego fabryki *fake newsów* i *clickbaitów* pozwoliło szefowi SpaceX zbudować polityczny kapitał. Sprawując kontrolę nad przepływem informacji, Musk i jemu podobni mogli wtrącać się w sprawy wewnętrzne innych krajów, wspierać Trumpa i Brexit. Niedługo w to wszystko zaczęła mieszać się także Rosja. Tymczasem władze państw albo ignorowały zagrożenie, albo wręcz starały się wykorzystywać całą sytuację do osiągania własnych doraźnych celów.

– Na szczęście władzom i oligarchom wciąż patrzą na ręce ludzie tacy jak twoje bohaterki. Co sprawia, że nie boją się one zadzierać z tak potężnymi wrogami?

– Każda z nich ma swoje sposoby. Na przykład Maria Ressa założyła na Filipinach własną agencję newsową. Swoją drogą, słyszałeś o tej dziennikarce, z nim obejrzałeś „2073”?

– Przykro mi, ale nie.

– Nie szkodzi. Zrobiłem film między innymi po to, by świat dowiedział się o moich bohaterkach. Maria jest dość popularna w USA, ale w Europie mało kto wie o jej istnieniu. A przecież robi znakomitą robotę, między innymi dzięki jej publikacjom Rodrigo Duterte, brutalny, niestannie łamiący prawo prezydent Filipin, został niedawno postawiony przed Międzynarodowym Trybunałem Karnym.

– Pokazujesz w filmie, że zawodowe sukcesy twoich bohatererek – choć imponujące – mają swoją cenę.

– Maria jest za swoje teksty regularnie stawiana przed sądem. Podobnie zresztą indyjska dziennikarka Rana Ayyub, która niedawno – po zmianie prawa prasowego przez krajowe władze – została napiętnowana za artykuł sprzed ponad dziesięciu lat. W związku z tym przeciw mojej bohaterce toczy się teraz sprawa karna – Rana musi regularnie, osobiście stawiać się w sądzie, nie może nigdzie wyjeżdżać i pracować z zagranicy. Niby proces wciąż trwa, ale te ograniczenia same w sobie brzmią już jak wyrok.

– Z czym jeszcze muszą mierzyć się twoje bohaterki?

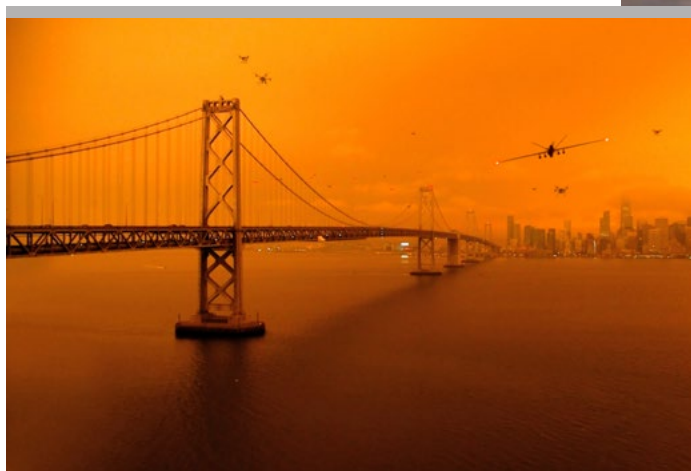
– Bardzo smutny jest przykład Carol Cadwalladr – wspaniałej angielskiej dziennikarki, autorki głośnego artykułu o sposobie, w jaki Facebook używa naszych danych, żeby wpływać na wyniki wyborów. Kiedy realizowałem „2073”, Carol – stała współpracowniczką „The Guardian” – zainteresowała się tematem sprzedaży pisma „The Observer”, należącego do „Guardiana”, po dejrzanemu kontrahentowi o nazwie Tortoise Media. Carol zaczęła drążyć temat, zapytała swoich szefów, dlaczego sprzedają pismo właśnie tej, mało znanej firmie i czy wiedzą, skąd wzięła ona pieniądze na transakcję? Szefowie milczeli, więc Carol zaczęła szukać odpowiedzi na własną rękę i wykazała, że Tortoise Media ma

powiązania z Chinami i Rosją. Zgadnij, co stało się potem.

– Carol dostała od „Guardiana” premię i ładny list z podziękowaniami?

– Bardzo zabawne. Ludzie z „Guardiana” nie przedłużyli Carol krótkoterminowego kontraktu i po prostu się jej pozbyli. W związku z tym jedna z najlepszych brytyjskich dziennikarek nie współpracuje już z jedyną

gatywnie wpływają na sztukę. Carol doskonale zdawała sobie zresztą sprawę ze swojego położenia – na nagraniu widać, że jest bardzo zdenerwowana, wręcz na granicy płaczu, ale wie, że musi wytrwać i doprowadzić sprawę do końca. Te obrazy wydały mi się bardzo symboliczne również dlatego, że widzimy na nich jedną kobietę przeciwstawiającą się całemu tłumowi mężczyzn. Jakos



liberalną gazetą, jaką mamy w kraju. Zamiast tego Carol założyła konto na Substacku. To mało popularny portal, więc jej zasięgi są ograniczone, ale przynajmniej ma tam pełną wolność i może pisać, co chce.

– Negatywne doświadczenia nie stepły jej pazura?

– Bynajmniej, Carol jest niezniszczalna. W „2073” pokazuję pochodzący sprzed kilku lat fragment TED Talka, po którego wygłoszeniu Carol trafiła przed sąd i przeżyła naprawdę trudne chwile. Wiesz, co zrobiła kilka miesięcy temu? Wygłosiła kolejny TED Talka, w którym opowiadała publiczności złożonej z naszych z technologicznych korporacji o zagrożeniach, jakie niesie ze sobą sztuczna inteligencja.

– Publiczność musiała być zachwycona.

– Powinienesz to zobaczyć. Widzowie niby grzecznie klaskali, ale jednocześnie piorunowali Carol wzrokiem. Trudno zresztą, żeby było inaczej – w końcu słuchali, jak jakaś kobieta mówi im prosto w twarz, że nie respektują żadnych zasad, a swoimi działaniami zagrażają demokracji, niszczą ludzką kreatywność i ne-

taki dziwnie się składa, że zwykłe to kobiety są w takich sytuacjach bohaterkami pozytywnymi, a faceci stają po złej stronie mocy.

– To przekonanie zdaje się przenikać wszystkie twoje filmy, które – mimo wszelkich różnic – łączy wyraźna niechęć do patriarchalnego porządku.

– A także do establishmentu.

Wszyscy moi bohaterowie na swój sposób toczą walkę ze skorpumpowanym systemem. To chyba wzorec głęboko wdrukowany w moją podświadomość, bo już w czasie studiów jeden z moich profesorów zauważył, że we wszystkich swoich filmach opowiadam historie o outsiderach.

– Czy to oznacza, że postrzegasz tak również samego siebie?

– Chyba nie mam innego wyjścia. Moja skóra ma brązowy odcień, rodzina wyznaje islam, pochodzę z klasy robotniczej. Mój ojciec był listonoszem, mama szyła ubrania, a ja – w przeciwieństwie do większości ludzi, którzy w Wielkiej Brytanii zajmują się kręceniem filmów – nie chodziłem do Oxfordu, Cambridge ani prywatnej szkoły tego rodzaju. Nic więc dziwnego, że gdy szukam tematów na filmy, mam



być aktywistą, tak jak wszyscy na tej sali. Nie obarczajmy tym zadaniem młodych ludzi, którzy mają całe życie przed sobą. Jeśli zostaną aresztowani i skazani prawomocnym wyrokiem, mogą wylecieć z pracy albo z uczelni i mieć naprawdę duże problemy. Tymczasem ja nie mam nic do stracenia. Jestem stary – władze nie wsadzą białego człowieka w moim wieku do więzienia, bo zaszkodzi to ich wizerunkowi. Słuchałem tego go-



SAMANTHA MORTON

w dupie rodzinę królewską albo życie arystokratów. Dużo bardziej ciągnie mnie do postaci takich jak Amy Winehouse albo Ayrton Senna, a więc osób, które nie pasują do obowiązujących schematów i najczęściej, niestety, płacą za to wysoką cenę.

– **Dlaczego właściwie tak się dzieje?**

– Czasem dlatego, że wbrew swojej naturze próbują jednak dostosować się do obowiązujących reguł, kiedy indziej odczuwają natomiast na własnej skórze, że ciągła walka z systemem bywa wyniszczająca. Zdarza się zresztą, że długo traktuje się takich buntowników jak szaleńców, a z biegiem czasu, najczęściej dopiero po ich śmierci, przyznaje się, że racja była po ich stronie.

– **Masz teraz na myśli kogoś konkretnego?**

– Dobrym przykładem będzie Diego Maradona. Mnóstwo lu-

dzi mówiło, że to wariat, ćpun i alkoholik, który gada głupoty, więc nie warto zwracać na niego uwagi. Tymczasem co się okazało? Wielu członków piłkarskiego establishmentu, których Diego jako jeden z nielicznych odważył się otwarcie krytykować, zostało w końcu napiętnowanych za korupcję i odeszło ze środowiska w niesławie. Tyle tylko, że stało się to już po śmierci Maradony – człowieka, który był globalną sławą, najbardziej utalentowanym piłkarzem na świecie, a i tak został ukarany za to, że osmiał się mówić prawdę.

– **Oby bohaterki „2073” miały ostatecznie więcej szczęścia.**

– Głęboko wierzę, że tak będzie, bo tak samo jak potrzebujemy mądrych i wyrazistych ikon popkultury, którym poświęciłem swoją trylogię, potrzebujemy również niezależnych dziennikarzy. Jest ich zresztą, oczywiście,

znacznie więcej niż byłem w stanie pokazać w filmie. Bardzo cenię na przykład Bena Rhodesa. Facet kiedyś pisał przemówienia dla Obamy, ale nie przeszedł potem do administracji Joeego Bidena i dziś jest znakomitym, zupełnie niezależnym dziennikarzem, który prowadzi własny podcast. Warto go słuchać, tak jak warto czytać Marię, Carol i Ranę.

– **A co odpowiada twój spider-sense, czy z naszym światem będzie kiedyś lepiej?**

– Jeśli mamy przetrwać, nie możemy zrzucić wszystkiego na mityczne młode pokolenie, tylko musimy sami wziąć się do roboty. Powinniśmy zachować się jak facet po sześćdziesiątce, który na jednym ze spotkań po seansie „2073” wstał i – w sali wypełnionej jego rówieśnikami – powiedział: *Jestem na emeryturze, nie narobiłem długów, mam sporo oszczędności. To ja powinienem*

Wszyscy moi bohaterowie na swój sposób toczą walkę ze skorumpowanym systemem.

ścia zachwycony i pomyślałem, że potrzebujemy więcej takich ludzi albo – jeszcze lepiej – musimy sami stać się tacy jak on. Ty i ja jesteśmy dorośli, możemy ryzykować, powinniśmy działać. Skoro nasze pokolenia przyczyniły się do powstania tego całego bajzlu, wypadaloby przecież, żebyśmy właśnie my go posprząta- li, prawda?

ROZMAWIAŁ PIOTR CZERKAWSKI

ROZMOWA PRZEPROWADZONA NA UBIĘGOROCZNYM FESTIWALU MILLENNIUM DOCS AGAINST GRAVITY, NA KTÓRYM ODBYŁA SIĘ POLSKA PREMIERA FILMU.



„TO, CO ZABIJASZ” REŻ. ALIREZA KHATAMI: EKIN KOÇ, ERKAN KOLÇAK KÖSTENDİL

MÓJ JĘZYK JEST UNIWERSALNY

ROZMOWA RAFAŁA PAWŁOWSKIEGO



Od Grecji przez Turcję po Portugalię – Bartosz Świniarski, operator filmowy, buduje karierę poza Polską, stając się współtwórcą międzynarodowego kina *arthouse*'owego. Zdradza, że swoją ścieżkę zawdzięcza m.in. podróżom autostopem i wieloletniej nauce u boku Wojciecha Staronia.

– Twoja filmografia jest dość nietypowa. Niewiele jest w niej filmów nakręconych w Polsce. Jest za to sporo *arthouse*'owych produkcji z Grecji, Portugalii czy Turcji. Jak to się stało, że opowiadasz historie spoza naszego kręgu kulturowego?

– To wyszło naturalnie. Zanim zacząłem studia operatorskie, dużo podróżowałem, przede wszystkim autostopem. Nie potrafiłem usiedzieć w miejscu. Po-

tem przez wiele lat pracowałem jako asystent i drugi operator u Wojtka Staronia. Poznaliśmy się przy „Papuszy” (2013) Krzysztofa Krauze i Joanny Kos-Krauze, a ta znajomość przerodziła się w wieloletnią współpracę i przyjaźń. Wojtek realizował różne projekty w Ameryce Południowej. Jeżdżąc z nim na zagraniczne plany, oswoiłem się z międzynarodowym systemem pracy. Gdy grecki reżyser Christos Nikou zapropo-

nował mi realizację jego „Niepamięci” (2020) – mojego operatorskiego debiutu, przyjąłem to jako coś naturalnego. Potem zaczęły przychodzić kolejne propozycje.

– Choć opowiadanie obrazem to język uniwersalny, czasem jednak trzeba się porozumieć z reżyserem, scenografem, aktorami. Bariery kulturowe nie są problemem?

– Zwykle komunikujemy się po angielsku i to wystarcza. Nie

chodzi tylko o język, ale też o to, jak myślisz o obrazie i jak potrafisz to wyłożyć. Jeśli reżyser i operator mają podobną wrażliwość, to wszystko idzie gładko. Miałem szczęście trafić na takich ludzi. Jeśli chodzi o „Niepamięci”, to Christos na jednym z festiwali zobaczył krótki film, który zrobiłem na studiach z zagranicznym reżyserem i po latach zaprosił mnie na rozmowę – najpierw online, potem na żywo. To był ro-

dziej *castingu*, który pozwolił nam się oswoić. Zobaczyć, czy mamy wspólne wyobrażenie tego, co chcemy zrealizować. Oczywiście czasem jest tak, że pewne rzeczy wymagają więcej rozmów czy prób.

– **Słowo *casting* kojarzy się raczej z aktorstwem niż z wyborem operatora.**

– Często się zdarza, że dostajesz propozycję, bo ktoś inny cię polecił albo dlatego, że polski koproducent zaproponował twoje nazwisko. Dla mnie to jest rodzaj *castingu*, bo jestem jedną z opcji. I nie mam z tym problemu.

W tym procesie ważne jest nie tylko to, czy reżyser będzie chciał z tobą pracować, ale również czy ty chcesz poświęcić komuś trzy-cztery miesiące życia. To intensywna relacja, więc chemia ma znaczenie.

– **A jak trafiłeś do ekipy filmu „To, co zabijasz” (2025) Alirezy Khatamiego?**

operatorami i tak się poznaliśmy. Potem to już kwestia szczęścia i międzyludzkiej chemii. Aliemu spodobało się moje rozumienie jego tekstu i to, jak go widzę. Świetnie czytało mi się ten scenariusz. Był znakomicie napisany. Niedosłowny, z elementami realizmu magicznego.

Tekst sam w sobie miał też bardzo silny potencjał wizualny — od razu coś mi się wyświetlało w głowie i wiedziałem, jak chciałbym to sfotografować. To rodzaj kina, które mnie zahipnotyzowało: poetyckie, ale mówiące też o problemach społecznych w sposób nieoczywisty. Poza tym pierwotnie mieliśmy kręcić w Iranie, a perska kultura, literatura, sztuka zawsze mnie fascynowały. Poczuliśmy, że jest szansa zrobić coś niezwykle interesującego.

– **Jakie konkretne wyzwania postawił przed tobą ten tekst?**

– Najważniejszym zadaniem było pokazanie dwoistości boha-

ta było płynne. Jeśli scenariusz dobrze się czyta, wiele rozwiązań przychodzi naturalnie. Utożsamiasz się z problemem i dopasowujesz do niego język obrazu.

– **Film miał powstać w Iranie, ostatecznie jednak kręciliście w Turcji.**

– Niestety producentom nie udało się uzyskać w Iranie zgody na zdjęcia. Myślę, że zadziałała cenzura, choć nikt tego wprost nie powiedział. Zatrzymaliśmy się na etapie uzyskiwania pozwoleń i reżyser zdecydował się przenieść akcję filmu na południe Turcji. Choć Alireza jest Irakiem, zależało mu, by wczuć się w lokalną kulturę do tego stopnia, że nawet nauczył się podstaw tureckiego.

– **Co zapamiętasz z planu „To, co zabijasz”?**

– Praca była intensywna. Ali dawał dużo zaufania, ale też prowokował do proponowania nieoczywistych rozwiązań. Py-

dają się wychodzić poza przyjętą konwencję opowiadania. To było bardzo cenne.

– **Praca na planach w różnych częściach świata wymaga z pewnością umiejętności adaptacji do lokalnych warunków.**

– Plan filmowy jest w istocie podobny, ale system pracy bywa inny. Amerykański *workflow* różni się od europejskiego, a w Azji często więcej osób wykonuje konkretne zadania. To są niuanse. Zawsze najpierw spotykam się z ekipą towarzysko, a dopiero później rozmawiamy o sposobie pracy. Staram się pamiętać, że to ja jestem gościem, więc muszę przystosować się do stylu i sposobu pracy innych. Myślę, że umiejętność adaptacji jest bardzo ważna, ale najistotniejsze jest, żeby wszyscy czuli się współautorami tego, nad czym pracujemy.

– **Podróżowanie oznacza też rozłąkę z rodziną.**

– Bywają trudne momenty. Kiedyś moja starsza córka zapytała, dlaczego tak często wyjeżdżam. tłumaczyłem jej, że to pasja i mam szczęście robić to, co kocham. Dużo rozmawiamy przez Zooma czy WhatsAppa. Kręcę też krótkie wideogramy, które pokazują, gdzie aktualnie jestem i co robię. Jeśli tylko można, staram się, żeby rodzina odwiedzała mnie na kilka dni. Co ciekawe, jak robiłem serial w Portugalii i byłem tam prawie cztery i pół miesiąca, dziewczyny kilka razy do mnie przyjeżdżały. Córka miała wtedy prawie trzy i pół roku. Kiedy wróciłem do Polski, pewnego dnia zapytała: *Tato, kiedy znowu pojedziemy do naszego mieszkania w Lizbonie?* To była ciekawa obserwacja — dzieci tak szybko się przyzwyczajają. Dla niej świat to nie tylko Polska, ona ma świadomość, że jesteśmy i tu, i nad oceanem. To zupełnie inny obraz świata niż ten, który ja miałem, będąc dzieckiem.

Relacja z żoną i dziećmi daje mi poczucie bezpieczeństwa. Zawsze mam gdzie wrócić. Żona mnie bardzo wspiera. Kiedy jestem na wyjeździe, a plany generują różne emocje i stres, zawsze myślami wracam do domu. Choć dużo podróżuję, nie wyobrażam sobie mieszkać nigdzie indziej niż w Polsce. Nie chodzi o ślepy patriotyzm. Polska jest dla mnie wyjątkowa. Zawsze, gdy jestem za granicą, tęsknię za... chlebem. Za polską kuchnią, która jest cudownie zróżnicowana i smaczna. Nie chcę wchodzić w politykę, ale wierzę, że jako społeczeństwo

Bartosz Świniarski (ur. 1983) — operator filmowy. Absolwent Sztuki Operatorskiej na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTViT w Łodzi. Jako autor zdjęć pracował przy wielokrotnie nagradzanych filmach krótkometrażowych, m.in. „60 kilo niczego” (2017) Piotra Domalewskiego czy „Ondyna” (2019) Tomasza Śliwińskiego. Jego operatorskim pełnometrażowym debiutem była „Niepamięć” (2020) greckiego reżysera Christosa Nikou. Kolejny rok to „Cicha ziemia” (2021) Agi Woszczyńskiej i „Vadio” (2021) Simão Cayatte’a. Z obojgiem twórców współpraca była kontynuowana, na premierę czekają nowe wspólne filmy. Jest także autorem zdjęć do pełnometrażowego debiutu reżyserskiego Dominiki Montean-Pańków „Skrzyżowanie” (2024) i do filmu „To, co zabijasz” (2025) Alirezy Khatamiego.



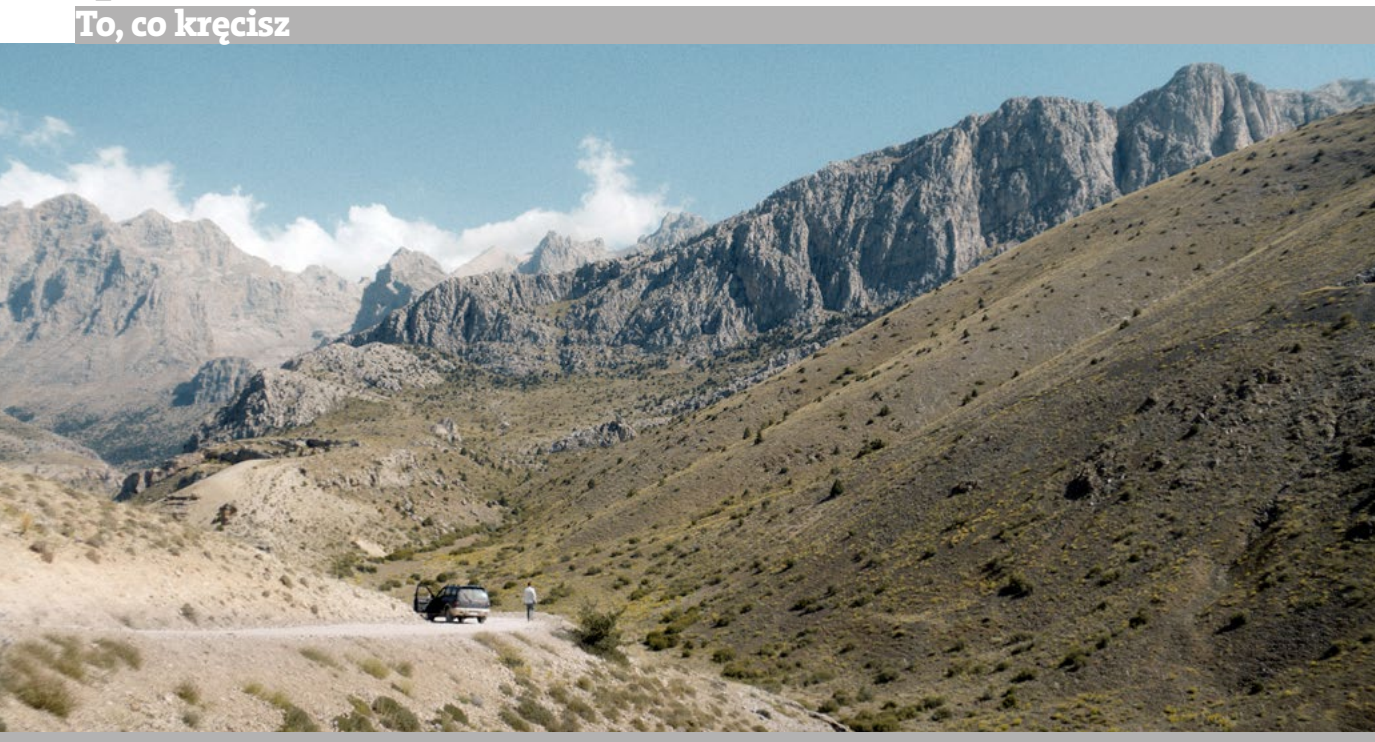
NA PLANIE: EKIN KOÇ, HAZAR ERGÜÇLÜ, ALIREZA KHATAMI

Ważne jest nie tylko to, czy reżyser będzie chciał z tobą pracować, ale również czy ty chcesz poświęcić komuś trzy-cztery miesiące życia. To intensywna relacja, więc chemia ma znaczenie.

– Właśnie z *castingu*. Ali szukał partnerów do koprodukcji, trafił na Lava Films, polską firmę producencką znaną z wielu udanych produkcji i koprodukcji filmowych. Zorganizowali dla Aliego spotkania z kilkoma polskimi

tera — jak w jednym człowieku zmieścić dwie natury. Szukałem prostych środków: jeden aspekt opowiadaliśmy spokojnie, bardziej statycznie, drugi — z ręki. Później te dwa światy zaczęły się przenikać i zależało mi, żeby

tał, prosił o kolejne warianty, rozkładał sceny na czynniki pierwsze, dyskutował nie tylko o stronie wizualnej, ale też o filozofii i symbolice. Ten proces to było *skakanie po skrajnościach*, szukanie rozwiązań, które wy-



▶ w różnych sytuacjach potrafimy się zjednoczyć, kiedy trzeba.

– **Twoja filmografia jest dość kameralna. Nie kusi cię kino realizowane z większym rozmachem?**

– Czasem pojawiają się takie myśli, ale na co dzień doceniam to, co mam. Kameralne plany dają poczucie wspólnoty. I każdy scenariusz otwiera inny świat. Myślę, że pewne sytuacje przychodzą same. Lubię kino, które mnie porusza, i chciałbym z każdym projektem czuć rozwój. Niekoniecznie przez większe budżety, raczej przez nowe doświadczenia, ludzi i światy. Jeśli pojawia się ktoś, z kim mam wspólną wrażliwość, to jest dobrze.

– **A czy jest jakiś reżyser, o pracy z którym marzysz?**

– Nigdy się nad tym specjalnie nie zastanawiałem. Myślę, że pewne sytuacje po prostu się trafiają. Wiadomo, że czasami szczęściu trzeba pomóc, ale ja nie mam jakiegoś planu na karierę. Mam poczucie, że jestem w dobrym miejscu, w dobrym czasie i że gdzieś tam to powoli idzie.

Bardzo lubię kino azjatyckie, Hirokazu Kore-edę, ale też Wima Wendersa czy Jima Jarmuscha. Chciałbym zrobić film w Japonii albo na Tajwanie, na którym miałem już okazję pracować i totalnie mnie zachwycił. Nie jest jednak tak, że podziwiam kogoś i za tym gonię. Lubię, gdy film otula i stajesz się na chwilę członkiem tego świata. Często

wracam do starych filmów, żeby zobaczyć, jak teraz ze mną rezonują. Gdziekolwiek jestem, staram się iść do muzeum, na wystawę, odbijać od literatury. Uwielbiam fotografię – ona otwiera wyobraźnię.

– **A są operatorzy, którym zazdrościsz jakiegoś filmu albo ujęcia?**

– Oczywiście, pracując nad filmem, wymieniamy się z reżyserem referencjami, które na nas wpływają. Ja też, żeby opisać sposób obrazowania, muszę czasem do czegoś nawiązać. Ale nie oglądam filmów po to, żeby zrobić podobnie. Każdy temat wymaga znalezienia własnego języka. Czasami reżyser odbija się od czegoś, widział coś inspirującego, i wtedy przymierzamy to do naszego projektu albo na tej podstawie tworzymy coś nowego.

Podziwiam pracę wielu kolegów w kraju i za granicą. Bardzo cenię pracę Robbiego Ryana, Lola Crawleya, Sturli Brandtha Grøvlena. To było niesamowite obserwować, jak przyjeżdżali na Cimerimage jako debiutanci i jak rozwijała się ich kariera. Uważam, że każdy jest świetny w tym, co robi, w różnych projektach. Operator może zrobić jeden film fenomenalny, a inny – po prostu rzetelnie. Często obok talentu to kwestia szczęścia i poświęconej projektowi pracy. W filmie jest tak wiele czynników i zmiennych, nad którymi nie mamy kontroli, że dobre zbiegi okoliczności się przydają.

W Polsce również mamy bardzo wielu fantastycznych operatorów, których prace są równie inspirujące. Myślę, że lista byłaby tu bardzo długa. Mogę wymienić fantastycznego Michała Dymka, z którym studiowałem i współpracuję. I oczywiście jest Wojtek Staroń. To fenomenalny, skromny człowiek, robiący wspaniałe autorskie filmy. Gdybym usłyszał to pytanie piętnaście lat temu, bez wahania wskazałbym Wojtkę. Wtedy obejrzałem „Syberyjską lekcję” (1998), „Argentyńską lekcję” (2011), „Plac Zbawiciela” (2006) i pomyślałem, że z tym człowiekiem rezonuje moja wrażliwość. Zadzwoniłem do niego, żeby spróbować dostać się na plan, na praktyki jako student. Tak się zaczęło, a przerodziło w wieloletnią współpracę i przyjaźń.

– **Masz jakieś ulubione kamery, obiektywy?**

– Zwykle pracuję na kamerach Arri. Biorąc do ręki scenariusz, nie myślę, że potrzebuję do tego konkretnej kamery. Raczej skupiam się na formie i na znalezieniu odpowiedniego sposobu opowiadania – czy to ma być 4:3, 16:9 czy panoramicznie i dlaczego? Alexa Mini miała premierę dziesięć lat temu. Nigdy nie czułem, żeby ograniczała mnie w opowiadaniu historii. Dla mnie to nie jest wyścig o piksele. Wręcz przeciwnie, szukam starych obiektywów, ciekawych plastycznie. Z tęsknoty za plastyką i fakturą taśmy,

z pragnienia walki z syntetycznym, perfekcyjnym cyfrowym obrazem szukam sposobów, żeby ten obraz trochę zepsuć. Zaingerować w jego definicję.

– **Czyli marzysz o filmie na taśmie?**

– Prawdopodobnie będę robił taki film w przyszłym roku. Taśma jest wymagająca. Potrzebuję dyscypliny w pracy i odpowiedniego podejścia. Jeśli ktoś nie jest do tego przyzwyczajony, może to być dla niego wyzwanie. Nie mam fetyszu sprzętowego – szukam narzędzi adekwatnych do projektu. Wielokrotnie okazuje się, że *telefonem* też można opowiedzieć prawdziwą historię, jeśli są tam emocje i temat.

– **To jaką historię z twoim udziałem zobaczymy w najbliższym czasie?**

– Z Karoliną Bielawską realizuję film o Violetcie Villas. To obraz zdecydowanie większy produkcyjnie, ale w duchu bliski *arthouse'owi*. Raczej obserwacja relacji matki i dziecka niż biografia gwiazdy. Sposób, w jaki podszliśmy do tematu, sprawia, że nie czuję obciążenia *dużego filmu*.

Na premiery czeka również „Czarna woda” Agnieszki Woszczyńskiej i portugalski film „O Barqueiro” w reżyserii Simão Cayatte’a.

ROZMAWIAŁ RAFAŁ PAWŁOWSKI

RECENZJA FILMU „TO, CO ZABIJASZ” STR. 81

28. **ORŁY**
POLSKIE NAGRODY FILMOWE

KANDYDAT W KATEGORII
NAJLEPSZY FILM
DOKUMENTALNY

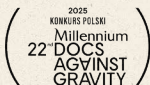
"UWODZICIELSKO PROSTY I ASCETYCZNIE PIĘKNY.
TO JEDEN Z NAJLEPSZYCH POLSKICH DOKUMENTÓW ROKU."
CULTURE.PL



GOŚĆ

SCENARIUSZ I REŻYSERIA
ZVIKA GREGORY PORTNOY & ZUZANNA SOLAKIEWICZ

SĄ UWIĘZIENI MIĘDZY GRANICAMI.
MY JESTEŚMY UWIĘZIENI PRZEZ SYSTEM.
JAK DALEKO MOŻNA SIĘ POSUNĄĆ,
BY POMÓC DRUGIEMU CZŁOWIEKOWI?



SCENARIUSZ I REŻYSERIA ZVIKA GREGORY PORTNOY & ZUZANNA SOLAKIEWICZ **WSPÓŁREŻYSERIA** MICHAŁ BIELAWSKI **ZDJĘCIA** ZVIKA GREGORY PORTNOY
MONTAŻ ZUZANNA SOLAKIEWICZ **MUZYKA** MICHAŁ PEPOL **POSTPRODUKCJA DŹWIĘKU** AGATA CHODYRA **PRODUKCJA** MARIA KRAUSS, PLESNAR & KRAUSS FILMS
KOPRODUKCJA WYTWÓRNIĄ FILMÓW FABULARNYCH WE WROCŁAWIU (WFF) DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO ■ AL JAZEERA DOCUMENTARY
WSPÓŁFINANSOWANIE POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ



TRZEBA ZABIĆ TĘ MIŁOŚĆ

TOMASZ KOLANKIEWICZ

W sztafecie zrealizowanych przez Morgensterna filmów, seriali, spektakli „Trzeba zabić tę miłość” jawi mi się dziś jako dzieło chyba najciekawsze formalnie. Dostajemy pełnokrwistą historię miłosną przeznaczoną dla widowni dorosłej – o seksie mówi się tutaj swobodnie i bez pruderii.

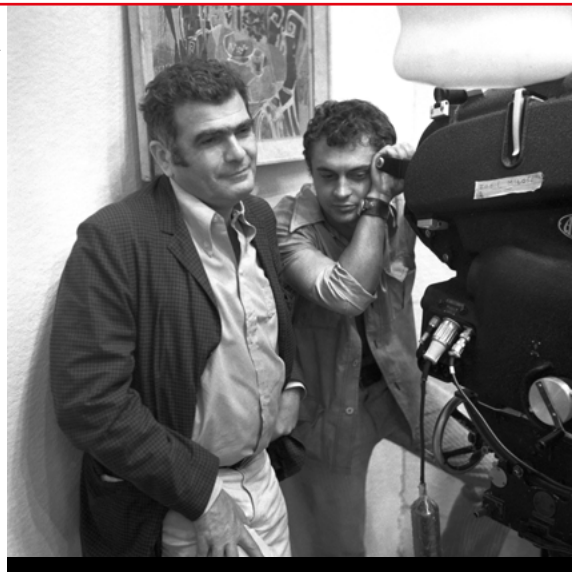
Do opisania twórczości Janusza Morgensterna zbierałem się długo i z pewnymi oporami. Zrobił umiarkowaną liczbę filmów i prawie każdy z nich ciekawy. Trudno wskazać te, które wpisują się w kanon jego twórczości i te mocno od niego odstające lub zblakłe z czasem. Był bardzo wszechstronny. Sprawdzał się jako asystent i drugi reżyser, potem jako twórca kinowy, ale także jako autor telewizyjny – i to zarówno w Teatrze TV, serialu, jak i filmie krótkometrażowym.



FOT. JERZY TROSCZYŃSKI / FINA

„TRZEBA ZABIĆ TĘ MIŁOŚĆ” (1972): JADWIGA JANKOWSKA-CIEŚLAK, ANDRZEJ MAŁEC

FOT. JERZY TROSCZYŃSKI / FINA



NA PLANIE: JANUSZ MORGENSTERN I OPERATOR KAMERY JACEK MIEROSŁAWSKI

Janusz Morgenstern (1922-2011) – reżyser, scenarzysta i producent filmowy. Należał do pokolenia Kolumbów. Absolwent reżyserii w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi. Rozpoczął od asystentury u Wandy Jakubowskiej i Andrzeja Wajdy, pracując m.in. przy „Kanale” (1956) czy „Popiele i diamentach” (1958). W pełnym metrażu zadebiutował w 1960 roku filmem „Do widzenia, do jutra...”. To pierwsza część nieformalnej trylogii reżysera, na którą składały się jeszcze „Jowita” (1967) i „Trzeba zabić tę miłość” (1972). Realizował również spektakle Teatru Telewizji i popularne seriale, w tym „Stawkę większą niż życie” (1967-1968), „Kolumbów” (1970) czy „Polskie drogi” (1976-1977). Od roku 1978 był kierownikiem artystycznym Zespołu Filmowego „Perspektywa”, od którego nazwę wzięła Nagroda im. Janusza Kuby Morgensterna „Perspektywa”, przyznawana od 2012 roku za debiut reżyserski. W 2000 roku w ramach cyklu „Święta polskie” Morgenstern nakręcił głośny „Żółty szalik”. Jego ostatni film to „Mniejsze zło” z 2009 roku.

Morgenstern, pseudonim *Kuba* należał do Pokolenia Kolumbów – ludzi urodzonych w okolicach 1920 roku, których młodość i proces kształtowania się przypadły na lata wojny. Jego losy, jak w przypadku wielu innych Żydów ocalałych z Shoah, to pasmo przypadków. Ślepego szczęścia i pomocy dobrych ludzi. Przejmującym przykładem wywózki z getta w Tarnopolu, kiedy ze Stanisławem Jerzym Lecem szukał jedzenia poza jego murami. Ukrywał się w mieszkaniu ukraińskiego nauczyciela w Mikulińcach obok wsi Ładczyn, gdzie się wychowywał. Pojmany przez wysubodowanych terenów dawnego województwa tarnopolskiego żołnierzy radzieckich, wcielony został do Ludowego Wojska Polskiego.



Po wojnie studiował w łódzkiej Filmówce. Zaczął asystenturę u Wandy Jakubowskiej w „Opowieści atlantyckiej” (1954) a przede wszystkim u Andrzeja Wajdy. Dołączył do Kazimierza Kutza jako asystent reżysera przy „Kanale” (1956). To właśnie oni kręcili najtrudniejsze zdjęcia w makietach kanałów – konstrukcji zbudowanej na potrzeby filmu nieopodal łódzkiej szkoły. Kutz z właściwym sobie przekąsem i dozą lekko przerysowanej ironii wspominał, że cała brudna robota spadła właśnie na nich. Wajda podobno jako znany dandys nie chciał się ubrudzić. Poszukując do filmu statystów, Morgenstern wypatrzył w jednym z warszawskich gimnazjów Jana Englerta, dając polskiemu kinu jego przyszłą gwiazdę.

Przy następnym filmie Wajdy awansował na drugiego reżysera. Przy „Popiele i diamentach” (1958) to on podpowiadał Wajdzie Zbigniewa Cybulskiego do roli Maćka Chełmickiego. To jeden z najtrafniejszych, jeśli nie najcelniejszych strzałów obsadowych w historii polskiego kina. Stał za nim wybitny zmysł do wypatrywania nowych twarzy. Po „Popiele i diamentach” Morgenstern był jeszcze raz *drugim* u Wajdy przy „Lotnej” (1959) a równolegle starał się zadebiutować, ale jego kolejne scenariusze utrzymane w nurcie Szkoły Polskiej odrzuciła cenzura.

Zniechęcony próbami realizacji filmu wojennego postanowił zająć się współczesnością. Pokazać, jak on i jego znajomi spędzają czas, jak żyją. Chciał go zrealizować przy współudziale aktorów gdańskiego teatru Bim-Bom. Cybulski miał w nim zagrać główną rolę a równocześnie pomóc w pisaniu scenariusza. Morgenstern planował, że po zdjęciach u Wajdy, wieczorami, będą razem rozwijać to przedsięwzięcie. Tak powstały pierwsze zrzęby scenariusza do filmu „Do widzenia, do jutra...” (1960) – do dziś chyba najbardziej znanego dzieła *Kuby*.

To jedno z najbardziej uroczych i do dziś zachwycających dzieł tamtych lat. Równocześnie pierwsza część nieformalnej trylogii

reżysera (pozostałe to „Jowita”, 1967, i „Trzeba zabić tę miłość”, 1972). Reżyser od razu pokazał swoje mocne strony: niesamowite oko do obserwacji, talent do aranżowania scen bez dialogów, ale też smykałkę do podśmiewania codziennego języka. Umiejętność przeplatania realistycznego świata ze wstawkami skoncentrowanymi głównie na formie filmowej (vide otwierająca film scena z teatrem dłoni) i świetną ręką do współpracowników. Film do dziś (66 lat później!) nadal urzeka autentycznie młodzieżową energią a równocześnie głębią obserwacji, zdawałoby się błahych losów postaci.

Następnie zrealizował krótkometrażowy, dziewięćminutowy „Ambulans” (1961) według scenariusza Tadeusza Łomnickiego, znów (podobnie jak przy „Do widzenia, do jutra...”) z muzyką Krzysztofa Komedy. Zaczął pracę w Teatrze Telewizji, równolegle realizując niemal rok po roku kolejne filmy kinowe. Były to komedie obyczajowe: „Jutro premiera” (1962) z kreacją Gustawa Holoubka, ze zdjęciami Kurta Weбера i scenariuszem Jerzego Jurandota na podstawie jego własnej sztuki, a rok później „Dwa zebra Adama”, z tercetem aktorskim: Joanna Kosusiewicz, Zygmunt Kęstowicz i Ewa Wawrzoni, na podstawie opowiadania Józefa Hena.

W 1964 roku zrealizował rozrachunkowy film polityczny „Życie raz jeszcze”, z pierwszą ważną rolą Ewy Wiśniewskiej. Dzieło to, tuż po premierze, w aurze skandalu trafiło na dwadzieścia lat na półki. Rozrachunki rozrachunkami, *błędy i wypaczenia* błędami i wypaczeniami, ale jednak ostrożnie, drodzy filmowcy...

Równolegle rozpędu nabrała jego kariera telewizyjna. Ogromne uznanie publiczności zyskał spektakl „Arszenik i stare koronki” (1964). W latach 1965-1967 z Andrzejem Konicem i Barbarą Borys zrealizował niezwykle popularny cykl spektakli telewizyjnych „Stawka większa niż życie”. W tym czasie w końcu powstał wojenny film kinowy „Potem nastąpi cisza” (1965), z Danielem Olbrychskim, Tadeuszem Łomnickim i Barbarą Brylską. W latach 1967-1968 z Konicem rozwinęli „Stawkę większą niż życie” do formy serialu telewizyjnego (był on także prezentowany w kinach w dwóch czteroodcinkowych blokach).

Morgenstern w 1967 roku pracował także nad filmem „Jowita”, mającym być powrotem do formuły znanej z „Do widzenia, do jutra”, skoncentrowanym na współczesnym życiu młodych zakochanych. Piękna opowieść o miłości, ze wspaniałymi kreacjami Olbrychskiego, Barbary Kwiatkowskiej i Kaliny Jędrusik powstała na podstawie „Disneylandu” Stanisława Dygata, ale co ciekawe, autor oznajmił, że nie zamierza pisać scenariusza, bo on już swoje dzieło skończył. Morgenstern zwrócił się więc po pomoc scenarzystową do Tadeusza Konwickiego, co było strzałem w dziesiątkę i dało opowieści nowy, bardziej filmowy wymiar. „Jowita” okazała





ANDRZEJ MALEC, BARBARA WRZESIŃSKA

▶ się sukcesem, a Morgenstern dostał nagrodę za reżyserię na festiwalu w San Sebastián. W „Jowicie” wybrzmiały też już nieco inne nuty. Widać, że reżyser nabrał doświadczenia, także życiowego. Jego refleksje na temat życia uczuciowego bohaterów nabrały głębi.

Po dwóch rzutach „Stawki...” (w roku 1967 i 1968) zrealizował kolejny serial, tym razem już samodzielnie. To oczywiście „Kolumbowie” (1970) na podstawie książki Romana Bratnego „Kolumbowie. Rocznik 20”, do scenariusza napisanego przez samego autora. To wspaniałe kreacje Jana Englerta i Władysława Kowalskiego i pierwsza współpraca z kierownikiem produkcji Jerzym Buchwaldem, z którym po latach będą współtworzyć Zespół Filmowy „Perspektywa”. Zatem co roku film, w tym czasie również seriale, spektakle Teatru Telewizji... co za dekada!

W latach 70. Morgenstern zwolnił nieco tempo. Nakręcił „Trzeba zabić tę miłość”, o której za chwilę, i kolejne seriale: „S.O.S.” (1974) a przede wszystkim kultowe „Polskie drogi” (1976-1977; muzyka Andrzeja Kurylewicza z tej produkcji i utwór Krzysztofa Komedy towarzyszyły pogrzebowi reżysera na warszawskich Powązkach).

Na przełomie dekady lat 70. i 80. nakręcił dwa kolejne filmy: powstańca „Godzinę «W»” (1979) i „Mniejsze niebo” (1980) na podstawie powieści Johna Waina pod tym samym tytułem. W latach 80. niemal zniknął – poza kilkoma spektaklami Teatru Telewizji nakręcił wspólnie z Jerzym Domaradzkiem „Białego smoka” (1986), film dla młodego widza zrealizowany w Polsce w koprodukcji z... USA (to z pewnością temat na osobną opowieść).

Dwudziesty pierwszy wiek rozpoczął filmem nietypowym i w dużej mierze za sprawą kreacji Janusza Gajosa chyba jednym z najbardziej znanych w jego twórczości. Chodzi oczywiście o odcinek cyklu „Święta polskie” pod tytułem „Żółty szalik” (2000) wg scenariusza Jerzego Pilcha. Polskie kino było wtedy w głębokim kryzysie. Na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni w konkursie głównym pojawiały się nawet telewizyjne filmy średniometrażowe. Morgenstern znów tu pokazuje, jak znakomicie czuje aktorów i jak z błahego epizodu potrafi wydobyć głębię. Film dziś ma status niemal kultowego, a kwestia: *Moc jest z nami* pozostaje jednym z najczęściej cytowanych tekstów filmowych. Z kinem Morgenstern pożegnał się zrealizowanym w 2009 roku „Mniejszym złem”, z Lesławem Żurkiem w głównej roli.



W sztafecie filmów, seriali, spektakli „Trzeba zabić tę miłość” jawi mi się dziś jako chyba najciekawsze formalnie dzieło reżysera. Dostajemy pełnokrwistą historię miłosną przeznaczoną dla widzów dorosłych – o seksie mówi się tutaj swobodnie i bez pruderii. Mamy parę młodych: Magdę i Andrzeja, którzy po zdanej maturze nie dostają się na wymarzone studia. Ona na medycynę, on na politechnikę. Postanawiają podjąć pracę, która ułatwi im to w kolejnym roku. Dziewczyna zostaje salową w szpitalu, a chłopak mechanikiem samochodowym. Planują wspólne mieszkanie i jak wszyscy młodzi zakochani szukają okazji do bycia razem... bez świadków. Jest to jednak prawie niemożliwe.

Dziewczyna mieszka z ojcem i jego młodszą siostrą, niewiele od niej starszą partnerką Dzidzią. Chłopak pomieszkuję kątem u znajomego, prowadzącego bogate życie towarzyskie i uczuciowe..., którego symbolem jest wystawiany na balkon nieco wyliniały kwiatek, znak, że mieszkanie jest *zajęte*. Przed obojgiem pojawiają się pokusy i narasta seksualna frustracja. Magdę intryguje współlokator chłopaka, choć potrafi się mu oprzeć, Andrzej ulega żonie szefa, która postanawia się nim pobawić z pozycji starszej i bardziej doświadczonej *femme fatale*, nawiązując romans.

Magda w dramatycznej scenie nakrywa chłopaka *in flagranti* z kochanką. Zrozpaczona, pragnąc sprowokować Andrzeja, zaczyna się spotykać z chirurgiem ze szpitala. Nie konsumuje jednak coraz bliższej relacji z mężczyzną, który ewidentnie byłby lepszym wyborem niż niewierny i niedojrzały partner. Pozostaje lojalna, mimo że chłopak posuwa się do kroków zmierzających do katastrofy: okrada kochankę, kłamie, zagubiony w spirali błędnych decyzji, posuwa się także do okradzenia Magdy z pieniędzy odkładanych na ich wspólne mieszkanie. W końcu, nie mogąc pogodzić się z jej decyzją o rozstaniu, policzkuje Bogu ducha winną dziewczynę.

Magda w przejmującej scenie w kawiarni rozmawia z niedoszłym kochankiem chirurgiem o uczuciu do byłego już partnera. *Nie wróć do niego, a mimo to nie Kocham go ani trochę mniej... zabawne. – Jak w życiu...* Ten dialog chyba najlepiej pokazuje, jaką



JADWIGA JANKOWSKA-CIEŚLAK, WŁADYSŁAW KOWALSKI

Jankowska-Cieślak kradnie uwagę w każdej scenie. Co ciekawe, wiele osób, ze scenarzystą Januszem Głowackim na czele, próbowało odwieść reżysera od zaangażowania aktorki.

drogę Morgenstern przeszedł od „Do widzenia...” przez „Jowitę” do „Trzeba zabić tę miłość”. Od idealnej, tragicznej miłości romantycznej do fatalizmu i braku nadziei, że takie uczucie jest możliwe dla młodych w otaczających ich realiach. Jest to scena autentycznie rozzdzierająca.

Film urzeka dziś przede wszystkim stylem. Uwypukla wszystkie silne strony twórcy. Po pierwsze, wybitny zmysł do obsady. Jadwiga Jankowska-Cieślak jest tak magnetyczna, że w każdej scenie, w której pojawia się na ekranie, kradnie uwagę widzów. Co ciekawe, bardzo wiele osób, z Januszem Głowackim, autorem scenariusza, na czele, próbowało odwieść reżysera od zaangażowania czekającej na debiut aktorki. Morgenstern wypatrzył ją już jednak podczas zdjęć próbnych do „Kolumbów”. Wtedy uznał, że nie ma *powstańczej urody*, ziarno jednak zostało zasiane.

Sprawdziła się rewelacyjnie, choć poprzeczkę zawiesiła na tyle wysoko, że blado wypada partnerujący jej Andrzej Malec. Być może także dlatego reżyser zdecydował się na podłożenie pod kwestie aktora głosu Piotra Fronczewskiego. Dodaje on postaci zadziorności i bardziej uwariowanego go jako pięknego Adonisa, a nie tylko zagubionego chłopaka świeżo przybyłego do Warszawy z jedną koszulą i w wytartych spodniach.

Świetnie pod względem aktorskim wypada drugi plan. Morgenstern postawił niemal wyłącznie na amatorów i debutantów. Widzimy zatem grupę *aktorów charakterystycznych*, kojarzonych z epizodów w innych filmach. Kwestie mówione dostają: Leszek Kowalewski, Janusz Kłosiński [którego nie należy mylić z zawodowym aktorem o tym nazwisku – przyp. red.] i jeszcze kilku znanych doskonale z „Rejsu” (1970) Marka Piwoworskiego. Na czele z Janem Himiśbachem w roli dozorca, w kluczowej dla analizy filmu sekwencji z psem. W tej grupie amatorów, epizodystów

i debiutantów naturalnie wypadają profesjonaliści, wśród których możemy dostrzec Jana Englerta i Władysława Kowalskiego.

Kolejny dobry ruch to wybór operatora. Za kamerą stanął Zygmunt Samosiuk, który świetnie łączy dokumentalny styl podpatrywania codziennych sytuacji z pracą z kamerą wyposażoną w długie obiektywy. Mamy w filmie wiele scen pozbawionych dialogów, postaci łapane w zastanych scenografiach i znakomite ujęcia na zbliżeniach, realizowane z dużej odległości (jak chociażby kapitalna scena spaceru po świeżo wyasfaltowanej drodze).

Reżyser umiejętnie łączy sekwencje pokazujące życie codzienne bohaterów – w szpitalu czy warsztacie samochodowym, na wystawie psów czy w parku, gdzie obserwujemy komunikujące się ze sobą postaci, jednak nie słyszymy dialogów – z bardziej statycznymi scenami dialogowymi we wnętrzach. Momentami widać tu inspiracje filmami czechosłowackiej nowej fali. Świat uczuciowy postaci rządzi się innymi prawami pod względem wizualnym niż zwyczajne codzienne czynności.

Struktura narracyjna „Trzeba zabić tę miłość” jest bardzo interesująca. De facto włączone jest w nią kilka etiud. Najważniejsza to relacja stróża z psem przybłądą, istotna jest też sekwencja z lotem na Księżyc misji Apollo 15, jak również wycięta częściowo przez cenzurę sekwencja nabożeństwa odprowadzanego przez Stefana Wyszyńskiego. Urozmaicają one świat przedstawiony, tworząc tło dla sedna filmu, czyli stopniowego rozpadu miłości głównych bohaterów.

Zbudowana na marzeniach i ideałach miłości romantycznej młodzieńcza relacja zderza się z brutalnym światem romansów i nihilizmu osób od nich znacznie starszych i pozbawionych złudzeń. Tak jest w przypadku żyjącego w otwartym związku małżeństwa właściciela warsztatu, w którym pracuje chłopak (granych przez Jana Englerta i Barbarę Wrzesińską), jak również Dzidzi i ojca Magdy (w tym duecie Alicja Jachiewicz i Janusz Bylczyński) czy współlokatora bohatera, podrywacza cynika, próbującego uwieść Magdę (Tomasz Lengren).

Zdecydowanie najciekawszym elementem formy filmu pozostaje montaż autorstwa Barbary Kosidowskiej. Przeplata ona dłuższe sceny króciutkimi wizyjnymi wstawkami o dużym walorze emocjonalnym lub wizualnym. Mamy więc wstawki wybuchającej chaty, leżącej na łóżku pary, startu rakiety – wszystko to na chwilę przed tym, kiedy doprowadzi nas do tego miejsca akcja filmu. To rodzi poczucie pewnego rodzaju prefiguracji, która świetnie wyraża zamiar twórcy. Wszystko w tej opowieści zmierza do tragicznego i nieuniknionego finału. Tragicznego w kilku wymiarach.

Mam wrażenie, że koniec końców wszyscy w filmie Morgensterna są trochę nieszczęśliwi. Każda prezentowana relacja zmierza do pustki i wypalenia. Jedyłą odpowiedzią, jaką zdają się dysponować postaci, jest pogodzenie się z niedoskonałością świata i rezygnacja z własnych pragnień. Zaiste przygnębiająca konkluzja.

Kropkę nad i stawia przywołana już sekwencja z psem dozorcę. Początkowo miała ona być w ogóle autonomiznym, krótkometrażowym dziełem. Decyzja o umieszczeniu jej w filmie okazała się strzałem w dziesiątkę. Przez całą fabułę śledzimy rozwijanie się przyjaźni dozorcę i zwierzęcia. Ich wspólne zabawy, coraz silniejsze przywiązanie, miłość. Z czasem pies zaczyna jednak przeszkadzać mężczyźnie.

Zmęczony jego ujadaniem, które utrudnia mu współudział w rozkradaniu cementu z pilnowanego składu, dozorca postanawia przywiązać do niego dynamit i zgładzić zwierzę. Musi zabić tę miłość. Pies przerażony dymem zrywa się z uwięzi i wbiega w poszukiwaniu kompana do jego szopy. Giną razem. Podobnie jak w relacji Magdy i Andrzeja ofiarami są wszyscy zainteresowani. Każda miłość w tym filmie pozostaje beznadziejna.

TOMASZ KOLANKIEWICZ

FILM DOSTĘPNY JEST W SERWISIE 35MM.ONLINE I NA MOJEEKINO.PL Z AUTORSKĄ NARRACJĄ AGNIESZKI WOLNY-HAMKAŁO



FESTIWAL 28. ORŁÓW

FILMÓW-KANDYDATÓW DO POLSKICH NAGRÓD FILMOWYCH



9 stycznia – 8 lutego 2026

KINO ILUZJON

Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego
ul. Narbutta 50 A, Warszawa

ZAPRASZAMY

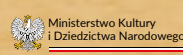
Organizator:



Partner Główny Festiwalu:



Dofinansowanie:



Partnerzy festiwalu:



Producent:





FOT. KRZYSZTOF PLEBANKIEWICZ

wynurzenia spod fotela

BARTOSZ ŻURAWIECKI

Zimna sztuka

Jest zimno, więc porozmawiajmy o zimnej sztuce. Do rozważań na ten temat skłoniły mnie dwie rzeczy. Pierwsza ma charakter osobisty. Usłyszałem w towarzystwie, że robię wrażenia krytyka czy nawet szerzej – osoby, której nic nie jest w stanie *rozgrzać*. Żaden film, żadne zjawisko, żadna sprawa. Nie było czasu, żeby ustosunkować się do tej opinii (ale też po co się ustosunkowywać? czy musimy się tłumaczyć z cudzych opinii? z tego, jacy jesteśmy i jacy nie jesteśmy?), bo ktoś nam przerwał rozmowę, by złożyć ciepłe życzenia świąteczne. Gdybym miał mimo wszystko odpowiedzieć, to może zacytowałbym tekst piosenki Agnieszki Osieckiej „Serdeczny mój”.

Maryla Rodowicz wciela się tam w rolę dziewczyny, którą *peszą poważne zamiary i długie życie zgięte wpół*. W pewnym momencie napomina jednak *serdecznego*, do którego skierowana jest piosenka: *I tylko nie mów tak/ że mi serca brak/ że kochałabym, gdy umiałabym/ bo ja (...) płonęłam już nieraz jak cygański las/ i poznałam już żar upalnych burz*. Lecz zaraz potem dodaje: *Co ja poradzę, gdy tak to mija mi/ jak wiosenny śnieg i jak młody wiek*. No właśnie – co ja poradzę, gdy tak to mija mi jak młody wiek?

Powodem drugim jest gwałtowna filipika przeciwko Yorgosowi Lanthimosowi, którą znalazłem pod postem reklamującym jego ostatni film, czyli „Bugonię”. Dla autora komentarza twórczość greckiego reżysera to tworzone z zimnym wyrachowaniem konstrukty, pozbawione emocji, a tym samym i prawdy. Sztuka bowiem – uważa komentujący – powinna być gorąca, powinna poruszać i wstrząsać, odwoływać się do naszych uczuć, podczas gdy taka „Bugonia” to jałowe igraszki znudzonego umysłu. Jeśli jednak do mnie „Bugonia” trafia, a może nawet, kto wie, mnie porusza, to znaczy, że też jestem jałowy i znudzony? Nie wykluczam.

I tu rodzi się powód trzeci, bo oto spojrzałem na listę swoich ulubionych filmów roku 2025, spreparowaną na potrzeby rankingu „Kina”, i zauważyłem, że składa się ona głównie z pozycji zimnych. Z dzieł, które nie tulą i nie grzeją, przeciwnie, okrutnie rozprawiają się z naturą człowieka i kondycją świata.

Bardzo proszę – przykłady. „Symfonia o umieraniu” to dekonstrukcja więzów rodzinnych i film o tym, że wcale nie trzeba żyć. „Bugonia” skazuje Ziemię na zagładę za ludzką głupotę i pazerność. „Apetyt na więcej. La Cocina” pokazuje, że system wyzysku ma się jak najłepiej. „Mizerykordia” opowiada o dobrodziejstwach zbrodni bez kary. „Paw zwyczajny” rozprawia się z pozerstwem i hipokryzją. „Franz Kafka” ani myśli być solenną biografią i docieka źródeł makabrycznych wizji autora „Kolonii karnej”.

Nic miłego, nic przyjemnego – chyba że w warstwie estetycznej – choć nie wszystkie te tytuły cechuje smolisty pesymizm.

Nawet w ponurej „Dziewczynie z igłą” mamy akcent nadziei, a bezlitosna baśń „Brzydka siostra” daje swoim bohaterkom szansę na życie szczęśliwsze. Przy czym *akcent* nie oznacza happy endu, zimne filmy zdają sobie bowiem sprawę, że happy end to oksymoron, coś jak ciepły mróz. Albo ciepłe lody, które owszem można kupić w sklepie, smakują jednak paskudnie.

Ciepła sztuka to kalesony. Na pewno mają one swoje praktyczne zastosowanie. Zakładamy je przy minusowych temperaturach, żeby grzały w tyłek i uchroniły nas przed przeziębieniem. Doceniam tę doraźną funkcję, bo jakkolwiek by patrzeć, lepiej być zdrowym niż chorym. Niestety, kalesony szybko się zużywają i przecierają, są też mało inspirujące i nie nazbyt seksowne.

Natomiast sztuka zimna to jak wystawić się nagim na balkon w styczniową noc, żeby uświadomić sobie własną kruchość i bezbronność. Nie każdy to lubi, nie każdy tego potrzebuje. Ale poza wszystkim nagość może być przecież także podniecająca.

Zimne filmy mają więc swój specyficzny urok, niekoniecznie zamykający się w ramach sadomasochizmu. Ostatecznie wielu najsłynniejszych twórców kina zajmowało się na ekranie wiwisekcją, jakby pracowali w prosektorium. Zimny był Kubrick, zimni Bergman (choć w „Fanny i Aleksandrze”, 1982, niewątpliwie dorzucił dREW do ognia), Antonioni i Liliana Cavani, nawet Fellini w takim na przykład „Casanovie” (1976). Zimny jest David Cronenberg, również Michael Haneke. Zimne są dreszcze, które ich dzieła wywołują, a jednak szerokie grona odbiorców stawiają im czoło. Z zapartym tchem śledzą gorączkę umysłów tych reżyserów, wyobraźnię i dowcip (fakt – akurat u Bergmana czy zwłaszcza Antonioniego bywa z tym ostatnim różnie).

W każdym razie zimny nie znaczy pozbawiony poczucia humoru. Wręcz przeciwnie. Ten humor musi być wszakże bezlitosny, tak jak w „Symfonii o umieraniu”, „Bugonii” czy „Brzydkiej siostrze”. Inny humor nie ma zresztą sensu i sprawdza się co najwyżej podczas rodzinnych obiadków. Obcowanie z zimną sztuką wymaga więc pewnej odwagi – naraża nas na ciosy i szyderstwa – której, przyznając się po cichu, i mnie czasami brakuje. Zamiast się hartować, staję się z wiekiem coraz bardziej wrażliwy. Śmierć codziennie jest bliżej i tak sobie myślę, że może lepiej słuchać bajek niż prawdy. Czym jednak skorupka za młodu... Filmy bożonarodzeniowe nie doprowadzą mnie ani do śmiechu, ani do płaczu, jedynie do niestrawności. Co ja poradzę...

Być może powinienem teraz ostrzec przed obcowaniem z zimną sztuką, bo kto jej dotknie, ten zamieni się w nieczułego i okrutnego krytyka. Tyle że to nieprawda. Gdy dygoczesz z zimna, czujesz wszystko sto razy bardziej. ■

recenzje

71

FILMY

- 72 WARTOŚĆ SENTYMENTALNA
- 73 FATHER MOTHER SISTER BROTHER
- 74 GŁOS HIND RAJAB
- 76 TO BYŁ ZWYKŁY PRZYPADEK
- 77 DOBRY WIECZÓR, DOBRY DZIEŃ
- 78 WPATRUJĄC SIĘ W SŁOŃCE
- 79 HAMNET
- 80 GLORIOUS SUMMER
- 81 TO, CO ZABIJASZ
- 82 BALLADA O DROBNYM KARCJARZU
- 83 ŚCIEŻKI ŻYCIA
- 84 PRZEPIS NA SZCZĘŚCIE

- 86 DREAMS
- 87 DWAJ PROKURATORZY
- 88 WIELKA WARSZAWSKA
- 89 WYSOKIE I NISKIE TONY
- 90 ZAPISKI ŚMIERTELNIKA
- 92 DOM PEŁEN DYNAMITU
- 93 LA GRAZIA

94

SERIALE

- 94 HEWELIUSZ
- 95 STRANGER THINGS 5

97

KSIĄŻKI

- 97 GRZEGÓRZ NADGRODKIEWICZ
FILM PASYJNY. GENEZA, KANON I PERYFERIE GATUNKU
- 98 KAROLINA KOSTYRA
TAJEMNE ŻYCIE PRZEDMIOTÓW. TOPOGRAFIA POKOJU DZIECIĘCEGO W KINIE FANTASTYCZNYM LAT OSIEMDZIESIĄTYCH



„WARTOŚĆ SENTYMENTALNA” REŻ. JOACHIM TRIER: STELLAN SKARSGÅRD, RENATE REINSVE



RENATE REINSVE, INGA IBSDOTTER LILLEAAS

WARTOŚĆ SENTYMENTALNA

PIOTR DOBRY

Nieobecni ojcowie i konsekwencje ich zachowania to problem, który wywołuje dramaty na całym świecie. Ale czy uznamy artystom wolno więcej? Czy wielka sztuka może usprawiedliwić zaniedbanie rodziny? W tym sezonie można odnieść wrażenie, że to wiodący temat w kinie, od tragikomedii „Jay Kelly” Noaha Baumbacha po dokument „Pan Scorsese” Rebekki Miller.

Joachim Trier przepuszcza to zagadnienie przez filtr skandynawskiej melancholii. Henryk Ibsen mógłby polubić „Wartość sentymentalną” nie mniej niż brawurową interpretację „Heddy” Nii DaCosty. Nie tylko dlatego, że główna bohaterka nosi imię Nora.

Ibsenowski u Triaera jest już sam dom. Imponujący architektonicznie, utrzymany w tradycyjnym norweskim Dragestil, z wiśniowymi wykończeniami

i dwuspadowym dachem, zachwyca od pierwszej sceny. Należy do rodziny Borgów od pokoleń i jest tym jedynym członkiem, który widział już wszystko przez swoje przestronne okna – oczy.

Idea domu jako nośnika pamięci nie jest oczywiście nowa, ale tutaj zmyślnie pracuje na korzyść filmu bardzo literackiego w zamierzeniu. Już od progu narratorka opisuje spoza kadru szkolne zadanie polegające na napisaniu eseju z perspektywy przedmiotu. Decyduje się przyjąć optykę właśnie domu w Oslo, zastanawiając się czy woli światło, czy ciemność; towarzystwo czy samotność. Czy odczuwa ból, gdy ktoś trzaska drzwiami albo rozbija szkło na podłodze? Kolejne sceny ożywiają te opisy, przekładając je na język wizualny i wprowadzając elegijny ton – który szybko znajduje uzasadnienie.

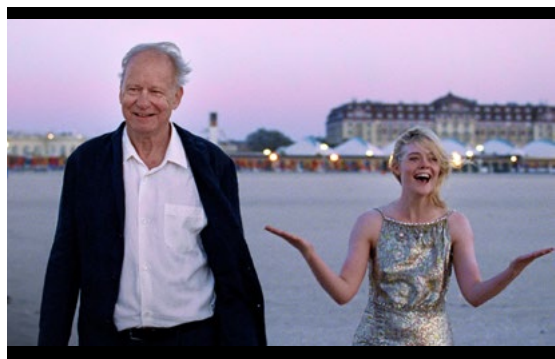
Nie mija wiele czasu ekranowego, gdy ewidentnie wzo-

rowany na Bergmanie wybitny reżyser Gustav Borg (doskonały Stellan Skarsgård) niespodziewanie pojawia się w domu rodzinnym na stypie żony, którą porzucił z dwiema córkami wiele lat wcześniej. Te córki, Nora (wspomniała Renate Reinsve) i Agnes (równie dobra Inga Ibsdotter Lilleaas) nigdy mu nie wybaczyły. Podczas gdy młodsza Agnes, dziecięca gwiazda największego filmu ojca, ostatecznie wybrała karierę akademicką oraz rutynę małżeństwa i macierzyństwa, Nora została aktorką teatralną, stale zmagającą się z treścią i traumą, uwikłaną w toksyczne romanse.

Będący u schyłku kariery Gustav, który od piętnastu lat nie

nakręcił filmu, chce rozliczyć się z przeszłością, a może także uzyskać rozgrzeszenie, za sprawą autobiograficznej fabuły napisanej specjalnie dla Nory. Jednak ona nie chce nawet spojrzeć na scenariusz. Niezrażony nestor rekrutuje do jej roli hollywoodzką gwiazdę Rachel Kemp (Elle Fanning uroczą grającą aktorkę mniej utalentowaną od siebie), co wzbudza zazdrość Nory.

Sprowadzony do tego streszczenia film może się wydać mało wartościowy dla osób spoza branży. Filmy o kosztach i korzyściach płynących z kręcenia filmów sprowadzają się przeważnie do autocelebry i rzekomej samokrytyki, która jest zwykłą kokieterią. Tymczasem „Wartość sen-



STELLAN SKARSGÅRD, ELLE FANNING

tymentalna” to rzadki przykład kina o kinie, które nie jest – cóż – sentymentalne. Nie rozplywa się w samozadowoleniu, lecz zamiast tego wiarygodnie ukazuje blaski i cienie wymagającej ścieżki twórczej, której trudno obyc się bez ofiar.

Nie jest to też bynajmniej obraz nihilistyczny, niedający żadnej wiary w uzdrawiającą moc sztuki. Przeciwnie. Ale Trier każe Gustawowi zmierzyć się z odkryciem, że za kłopotami z jego ostatnim filmem w karierze nie stoi ani jego wiek, ani zmieniająca się branża (cudowne są docinki pod adresem Netfliksa), ani żadne inne przeciwności losu, lecz on sam. Jego wybory. Jego zaniedbania. Owszem, siłą swojej twórczości bohater być może będzie w stanie pojednać się ze skłóconą rodziną i zniwelować jakąś część strat, jakie spowodowały jego ambicje zawodowe. Jednak zarazem jest jasne, że dekad nieobecności nie zrekompensuje jeden akt twórczy, niezależnie jak wielki.

Zatem choć „Wartość sentymentalna” jest filmem o konkretnym, uprzywilejowanym środowisku i stawia prowokacyjne, jednak interesujące w gruncie rzeczy nieliczną część społeczeństwa pytania o to, co znaczy tworzyć kino artystyczne w dobie streamingu, to tematy, które porusza – miłość i strata, zrozumienie i przebaczenie między pokoleniami – nie mogłyby być bardziej uniwersalne.

Do tego Trier i jego stały współscenarzysta Eskil Vogt mają niespotykaną umiejętność igrania ze schematem. „Najgorszy człowiek na świecie” (2011) był w końcu komedią antyromantyczną, zaś „Wartość sentymentalna” podobnie gubi tropy – po dwóch skrajnie różnych siostrach spodziewamy się typowej wojny, ale nic takiego nie następuje. Najbardziej przewrotny zwrot akcji polega natomiast na tym, że Gustav pod postacią Rachel Kemp nie dostaje młodziej kochanki, lecz swoistą córkę zastępczą. My z kolei dostajemy mądry, nieoczywisty film o nieostrych granicach sztuki i życia. ■

Affeksjonsverdi

REŻYSERIA JOACHIM TRIER. **SCENARIUSZ** ESKIL VOGT, JOACHIM TRIER. **ZDJĘCIA** KASPER TUXEN ANDERSEN. **MUZYKA** HANIA RANI. **WYKONAWCY** RENATE REINSVE, STELLAN SKARSGÅRD, INGA IBSDOTTER LILLEAAS, ELLE FANNING, ANDERS DANIELSEN LIE, JESPER CHRISTENSEN. **NORWEGIA – FRANCJA – NIEMCY – WLK. BRYTANIA – DANIA – SZWECJA – TURCJA – WŁOCHY** 2025. **CZAS** 133 MIN **DYSTRYBUCJA KINOWA** M2 FILMS



VICKY KRIEPS, CATE BLANCHETT, CHARLOTTE RAMPLING

SCENARIUSZ I REŻYSERIA JIM JARMUSCH. **ZDJĘCIA** FREDERICK ELMES, YORICK LE SAUX. **MUZYKA** ANNIKA HENDERSON, JIM JARMUSCH. **WYKONAWCY** TOM WAITS, ADAM DRIVER, MAYIM BIALIK, CHARLOTTE RAMPLING, CATE BLANCHETT, VICKY KRIEPS, INDYA MOORE, LUKA SABBAT. **USA – WŁOCHY – FRANCJA – IRLANDIA – NIEMCY – WLK. BRYTANIA** 2025. **CZAS** 110 MIN **DYSTRYBUCJA KINOWA** GUTK FILM



ADAM DRIVER, MAYIM BIALIK

FATHER MOTHER SISTER BROTHER

PAWEŁ MOSSAKOWSKI

Ostatni film Jima Jarmuscha można określić jako studium relacji rodzinnych, a dokładniej – relacji między rodzicami a dziećmi. Tak się składa, że te dorosłe już dzieci mają rodzeństwo, zerką się więc przy okazji także i na emocjonalne więzi między nimi. Film składa się z trzech części, złączonych wspólnym tematem, a rozgrywających się (podobnie jak np. „Noc na ziemi”, 1991, tego reżysera) w różnych miejscach naszej planety.

W pierwszej części Jeff (Adam Driver) i jego siostra Emily (Mayim Bialik) odwiedzają mieszkającego gdzieś na amerykańskiej prowincji, dawno niewidzianego ojca (Tom Waits). Podczas wizyty panuje atmosfera wzajemnego skrepowania, rozmowa jest wymuszona, słowa służą głównie do wypełnienia ciszy, a po zakończeniu spotkania obie strony żegnają się z wyraźną ulgą.

Emily od początku odnosi się do ekscentrycznego ojca z wyrażonym dystansem, Jeff ma do niego bardziej troskliwy stosunek i ku dezaprobowaniu siostry wspomaga go finansowo. Czy jednak jest to konieczne? Czy robiący wrażenie niezaradnego życiowo ojciec przypadkiem go nie naciąga?

Ta sama sztywna i męcząca atmosfera panuje w części drugiej, rozgrywającej się w Dublinie, gdzie matka, popularna pisarka (Charlotte Rampling) podejmuje herbatą i ciasteczkami dwie córki – rodzinny rytuał, odbywający się raz do roku. Matka wydaje się kobietą bardzo chłodną emocjonalnie (choć pisze, jak się zdaje, o wielkich miłosnych namietnościach), jej starsza córka Timothea (Cate Blanchett) jest chodzącą poprawnością, osobą ugrzecznioną i nieśmiałą, młodsza, punkowata Lilith (Vicky Krieps) ma bardziej buntowniczą naturę, jest hałaśliwa i inwazyjna.

Podobnie jak w pierwszej części, uczestniczki tej rodzinnej imprezy nie mają sobie zbyt wiele do powiedzenia, rozmawiają o niczym, odbębniają tylko nudny ceremoniał. Nie może się też obejść bez kłamstw (Lilith, której nie stać na Ubera, chwali się swoimi sukcesami zawodowymi i finansowymi).

Trzecia część, rozgrywająca się w Paryżu, jest nieco inna. Skye (Indya Moore) i jej brat-bliźniak Billy (Luka Sabbat) odwiedzają puste mieszkanie rodziców, którzy niedawno zginęli w katastrofie awionetki. Różnica (pomijając tę najbardziej oczywistą) polega m.in. na odmiennym relacji między rodzeństwem. O ile w przypadku Jeffa i Emily oraz Timothei i Lilith była ona poprawna, ale powierzchowna, między bliźniakami istnieje wy-czuwalna, bliska, niemal telepatyczna więź, a rozmowy, które prowadzą, czy to w samochodzie



INDYA MOORE

FOT. CAROLE BETHUEL

czy w kafejce, są swobodne i niewymuszone.

W poprzednich częściach dzieci i rodzice wzajemnie słabo się znali i niespecjalnie pragnęli poznać, tu Skye i Billy przegladając stare dokumenty również odkrywają, że niewiele wiedzieli o zmarłych rodzicach. To coś w rodzaju ostrzeżenia pod adresem młodszych pokoleń: możecie nie interesować się waszymi rodzicami i w efekcie zupełnie ich nie znać, ale gdy ich zabraknie, będziecie tej niewiedzy żałować, gdyż pewne zaległości staną się nie do odrobienia, a pewne zagadki – już nie do rozwiązania. Ta część ma też znacznie mniej komediowy charakter niż poprzednie. Osobista nuta nie zaskakuje: Jarmusch skończył 72 lata, a w tym wieku refleksja nad własną śmiertelnością i nad tym, jak po śmierci będzie się wspomnianym przez najbliższych, jest czymś naturalnym.

Oprócz niewesołej refleksji, że rodziny współczesne są zatominowane i że nawet teoretycznie najbliżsi sobie ludzie są od siebie dramatycznie oddaleni, we wszystkich częściach pojawiają wspólne elementy fabularne, tworzące jakby tkankę łączną filmu. Każdy z segmentów rozpoczyna się jazdą samochodem do domu rodziców; wznosi się toasty mało toastowymi napojami (wodą z kranu, którą ojciec podejmuje Jeffa i Emily, herbatą i kawą), pojawia się zegarek rolex (z pytaniem czy jest oryginalny, czy podrabiany) oraz brytyjski idiom językowy *Bob's your uncle*. We wszystkich widzimy też grupkę deskorolkarzy, wykonującą w *slow-motion* poetycki uliczny balet.

„Father...” w stylu narracji przypomina „Patersona” (2016).

Jest ona niespieszna, utkana z mikro-obszerności i drobnych detali, spokojna, nieledwie medytacyjna. Tyle że tropiący poezję w codzienności wcześniejszy film Jarmuscha był lakoniczny, „Father...” zaś oparty jest na dialogach, i niestety, nie są to dialogi najciekawsze. W jakimś sensie było to zamierzone: bohaterom każe się mówić byle co, tylko dla podtrzymania kulejącej konwersacji, ale *byle co* nie może być byle jakie, jak się tu często zdarza.

Taki sposób opowiadania powoduje też oddramatyzowanie filmu – świadome i rozmyślne. Choć między postaciami panuje napięcie, próżno oczekiwać, że zostanie ono rozładowane bezpośrednią konfrontacją – wybuchem wzajemnych pretensji czy zdemaskowaniem oszustwa. Siłą filmów Jarmuscha była też zawsze równowaga między ironią w traktowaniu bohaterów i jednocześnie empatią wobec nich; mistrzowskie połączenie ciekawości, dyskretnego humoru i ludzkiego współczucia.

Obydwa te kluczowe elementy tu znajdziemy, ale w postaci okrojonej. Film jest momentami bardzo zabawny, chichoczymy na widok bohaterów postawionych przez reżysera w niezręcznej i dyskomfortowej sytuacji, ale dużo żartów jest zbyt łatwych i oczywistych. Z kolei empatia nie jest tu zbyt głęboka: Jarmusch woli się tu nabijać z nieporadnie poruszających się po scenie postaci niż współczuć im z racji ich oddzielenia i osamotnienia.

Mnie, wielbiciela Jarmuscha, „Father...” raczej rozczarował, ale jury w Wenecji przyznało mu główną nagrodę i – jak każdy film tego reżysera – obejrzeć go warto. ■

GŁOS HIND RAJAB

KATARZYNA KEBERNIK

Kaouthar Ben Hania śmiało może nazywać siebie mistrzynią kina zacierającego granicę między dokumentem a fabularną fikcją. Po wybitnych „Czterech córkach” (2023) – filmie o kręceniu filmu, opowiadającym prawdziwą historię rodziny tunezyjskich kobiet – reżyserka proponuje kolejny obraz skomplikowanej sytuacji Bliskiego Wschodu. Tym razem sytuacji najtrudniejszej z możliwych, bo „Głos Hind Rajab” przenosi nas do Strefy Gazy. Nagrodzony Srebrnym Lwem film przypominał pozycję Ben Hani jako ważnej twórczyni kina politycznego zaangażowanego, a zarazem kobiecego; opowiadającej o kobietach islamu bez zachodnich stereotypów, oddającej głos im samym.

W najnowszym filmie Tunezji ten głos należy do sześciolatniej Hanud, której historia poruszyła świat na początku 2024 roku – by szybko utonął w zalewie kolejnych informacji przewijających się przez media. 24 stycznia pracownicy Czerwonego Półksiężyca w Palestynie rozmawiają przez telefon z pro-

szącą o pomoc dziewczynką, uwięzioną w samochodzie ze swoją rodziną – zabitą przez izraelskie wojsko. Mała jako jedyna przeżyła ostrzał. Wolontariusze rozmawiając z Hanud przez telefon, jednocześnie starali się zorganizować dla niej pomoc.

W Strefie Gazy nie jest to łatwe. Palestyńskie organizacje humanitarne nie mogą nawet wysłać karetki do rannych bez wiedzy i zgody Izraela. Są zmuszone do upokarzającego proszenia o akceptację i przestrzegania bzdurnych procedur. Muszą korzyć się przed swoimi oprawcami, bo izraelskie wojsko nie zawaha się zastrzelić sanitariuszy, jeśli choćby drobny szczegół ustaleń zostanie zmieniony. Droga karetki Czerwonego Półksiężyca do małej Hanud mogła zająć osiem minut – ale uzyskiwanie zgody na wyruszenie w tę trasę zajęło już kilka godzin.

Ben Hania zamyka nas w biurze organizacji, którego nie opuścimy niemal przez cały film. Skrupulatnie odtwarza cały przebieg akcji ratunkowej od rozpoczęcia rozmowy aż do smutnego finału. Siła filmu tkwi w odtwo-



HIND RAJAB, MOTAZ MALHEES

zeniu realiów pracy w Czerwonym Półksiężycu, w trzymaniu się blisko wolontariuszy i ich szefostwa. Reżyserka przeplata autentyczne nagrania głosu proszącej o ratunek dziewczynki ze scenami aktorskimi, tworząc wiarygodną i bliską prawdy wersję wydarzeń. Pokazuje żmudną pracę wolontariuszy, ich ogromne zmęczenie, starania o najlepsze spełnienie swojego zadania pomimo niewyobrażalnego stresu – a także momenty, kiedy puszcza ją im nerwy.

Pomimo quasi-dokumentalnej i *gadanej* formy, to film mocno oddziałujący na emocje i nie wstydzący się tego faktu, będący protestem, aktem niezgody. Kiedy jeden z bohaterów zarzuca przełożonemu bierność, obojętność i brak działania, są to słowa wymierzone także w nas: wykrzykane wygodnemu zachodniemu światu, dla którego wojna w Palestynie stała się białym szumem, czymś codziennym, kolejnym szokującym newsem z dalekiego kraju.

Twórcom zależało, by „Głos Hind Rajab” ukazał się jak najszybciej, by nie zwlekać z użyciem jego interwencyjnej mocy; z tych względów należy zachować wyrozumiałość wobec jego niedociągnięć, zwłaszcza że główne założenia realizuje bardzo dobrze. Film jest najlepszy w momentach, w których Ben Hania zdaje się nie wierzyć w siłę opowiadanej historii i za bardzo dokręca śrubę. Postać pocztującego wolontariusza, Omara

(Motaz Malhees), ma w zamiarze reprezentować perspektywę widza. Jest nowy, więc jeszcze nie rozumie zasad, buntuje się przeciwko dysfunkcyjnemu systemowi, nie ma cierpliwości do procedur, punktuje absurd sytuacji, nie zgadza się na zło. Jednak jego zachowanie staje się czasem źródłem przeszarżowanego dramatyzmu – kiedy atakuje tych, którzy autentycznie chcą pomóc, ale mają zbyt wiele doświadczenia, by szafować życiem wolontariuszy, i chcą przede wszystkim zadbać o bezpieczeństwo wszystkich zaangażowanych w akcję.

Film robi dużo mocniejsze wrażenie, kiedy pozostaje blisko postaci Rany (Saja Kilani), która mimo zmęczenia i trudnych emocji pozostaje z dziewczynką w kontakcie niemal do samego końca, starając się podtrzymać ją na duchu. Najmocniejsze – kiedy wybrzmiewa prawdziwy głos Hanud, opowiadającej, że należy do grupy motylków w przedszkolu i że boi się ciemności. W historii niewinnej ofiary, cichych bohaterów, niosących pomoc kosztem osobistego życia, i groteskowego koszmaru wspierających opresora międzynarodowych traktatów zawiera się całe piekło wojny w Palestynie. ■

Sawt Hind Rajab

SCENARIUSZ I REŻYSERIA KAOUTHER BEN HANIA. ZDJĘCIA JUAN SARMIENTO G. MUZYKA AMINE BOUHAF. WYKONAWCY MOTAZ MALHEES, SAJA KILANI, AMER HLEHEL, CLARA KHOURY. FRANCJA – TUNEZJA – USA – CYPR 2025. CZAS 89 MIN
DYSTRYBUCJA KINOWA STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY

28. FORŁY
POLSKIE NAGRODY FILMOWE

KANDYDAT W KATEGORII
NAJLEPSZY
FILM DOKUMENTALNY

“TĘTNIĄCY ŻYCIEM
MIKROKOSMOS POLSKI.
FASCYNUJĄCY DOKUMENT,
KTÓRY POWINIEN ZOBACZYĆ
KAŻDY Z NAS.”

MARTA WASZKIEWICZ,
ZWIERCIADŁO

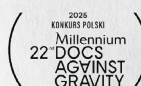
LISTY Z WILCZEJ

FILM ARJUNA TALWARA

CO, GDYBY ULICA UMIAŁA MÓWIĆ?



75th Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama



UNI-SOLO STUDIO w koprodukcji z INSELFILM PRODUKTION | ZDF | MAZOWIECKI I WARSZAWSKI FUNDUSZ FILMOWY prezentują film dokumentalny ARJUNA TALWARA „LISTY Z WILCZEJ” scenariusz reżyseria zdjęcia ARJUN TALWAR główny montaż BIGNA TOMSCHIN montaż ARJUN TALWAR i SABINA FILIPOWICZ muzyka oryginalna ALEKSANDER MAKOWSKI dźwięk na planie ALEKSANDER MAKOWSKI i WIO TAN dźwięk FRANCISZEK KOZŁOWSKI produkcja KAROLINA ŚMIGIEL i JAROSŁAW WSZEDYBYŁ z UNI-SOLO STUDIO koprodukcja FRIEDERICH HOTTENBACHER i GREGOR STREIBER z INSELFILM PRODUKTION ZDF we współpracy z ARTE | MAZOWIECKI INSTYTUT KULTURY | MAZOWIECKI I WARSZAWSKI FUNDUSZ FILMOWY współfinansowanie WOJEWÓDZTWO MAZOWIECKIE MIASTO STOŁECZNE WARSZAWA | POLSKI INTYTUT SZTUKI FILMOWEJ MOIN FILM FUND HAMBURG SCHLESWIG-HOLSTEIN dystrybucja SO FILM





VAHID MOBASSERI

TO BYŁ ZWYKŁY PRZYPADEK

BARTOSZ ŻURAWIECKI

Trudno recenzować twórczość Jafara Panahiego w oderwaniu od jego biografii. Nękania przez irański system rozlicznymi zakazami i aresztami niezmiennie zwycięsko wychodzi z konfrontacji z reżimem. Oni zakazują mu uprawiania zawodu reżysera, on regularnie kręci nowe, *nielegalne* filmy i wysyła je w świat.

Wydawało mi się, że i władzom znudziła się wreszcie ta gra w kotka i myszkę. Owszem, „To był zwykły przypadek” także został zrealizowany (i to w dużej mierze na ruchliwych ulicach Teheranu) bez odpowiednich zgód, pozwolono jednak Panahiemu pojechać do Cannes, gdzie dostał za ten film Złotą Palmę. Pojawił się również na innych międzynarodowych festiwalach; sam widziałem go w Erywaniu, był też na Nowych Horyzontach we Wrocławiu. Niestety, czytając, że pod jego nieobecność w Iranie wydano na niego kolejny wyrok więzienia za uprawianie *wrogiej propagandy*. Choć Panahi ma taką pozycję w świecie kina, że

mógłby bez problemu emigrować do któregoś z demokratycznych krajów, zapowiada, iż nie ma zamiaru wyjeżdżać na stałe z ojczyzny. Jego filmy są zresztą tak mocno związane – na dobre i na złe – z Iranem, że trudno mi sobie go wyobrazić kręcącego francuskie melodramaty albo angielskie dramaty kostiumowe.

Panahi stał się pierwszym reżyserem w historii, który zdobył główne trofea na czterech najważniejszych festiwalach filmowych – kolejno w Locarno, Wenecji, Berlinie i ostatnio w Cannes. Co więcej, każda jego fabuła dostała jakąś nagrodę na którymś z tych festiwali. I tu rodzi się pytanie, w jakim stopniu były to nagrody uzasadnione artystycznie, a w jakim stanowiły wyraz uznania dla niezłomnej postawy. Ciężko to oddzielić.

Wobec filmu „To był zwykły przypadek” pytanie to nasuwa się tym natrętniej, że najwyraźniej mamy do czynienia z największym międzynarodowym sukcesem Panahiego. Do wspomnianej Złotej Palmy doszły no-

minacje Europejskiej Akademii Filmowej, dziennikarzy przyznających Złote Globy, krytyków z różnych miast Stanów Zjednoczonych, w perspektywie są też nominacje oscarowe.

Pomysł filmu przyszedł Panahiemu do głowy, gdy siedział w więzieniu i wysłuchiwał opowieści innych więźniów o tym, co by chcieli zrobić, kiedy już znajdą się z powrotem na wolności. Wygląda na to, że przede wszystkim chcieliby zemścić się na swoich oprawcach. Główny bohater „To był zwykły przypadek”, Vahid (Vahid Mobasseri), dostaje taką szansę. Pewnego wieczoru słyszy głos, który, jak mu się zdaje, należy do jego więziennego kata, człowieka o przezwisku Eghbal. Co więcej, mężczyzna (Ebrahim Azizi), tak jak Eghbal (czyli *kuter-noga*), szura po podłodze swoją protezą.

Vahid porywa go i w pierwszym odruchu chce zakopać żywcem. Potem jednak przychodzi wątpliwość – a jeśli się pomylił, jeśli porwał nie tego, kogo trzeba? Przecież w areszcie nie widział

swojego gnębiciela, bo cały czas miał zasłonięte oczy. W rozwiązaniu wątpliwości pomóc mu mają inni byli więźniowie. Podróż furgonetką pięciu osób, które kłócą się i zastanawiają, co zrobić ze spoczywającym w skrzyni nieprzytomnym *ładunkiem*, stanowi zasadniczą część filmu.

Oprócz Vahida – mężczyzny w średnim wieku – jest w tym towarzystwie fotografka Shiva (Mariam Afshari), o krótkich siwych włosach, nosząca się po męsku i z rzadka zakładająca, i to niedbale, chustę – zaprzeczenie wizerunku pokornej irańskiej kobiety, jaki znamy z tamtejszych bardziej oficjalnych filmów. Shiva, gdy nadchodzi ją Vahid, robi akurat sesję ślubną parze narzeczonych. Okazuje się, że panna młoda, Goli (Hadis Pakbaten) tak że była torturowana przez Eghbala. W sukni ślubnej przystaje więc do *paczki* razem z przyszłym mężem, Alim (Majid Panahi), który dopiero teraz dowiaduje się o przeszłości narzeczonej. Jako ostatni zostaje zwerbowany byłych chłopak Shivy, Hamid (Moham-



HADIS PAKBATEN, MAJID PANAHI, MARIAM AFSHARI

mad Ali Elyasmehr). Najbardziej z nich wszystkich porywczy, gotów jest udusić porwanego gołymi rękami. Nie ma żadnych wątpliwości, że w skrzyni spoczywa jego oprawca.

Panahi umiejętnie buduje napięcie, przynajmniej na początku filmu. Otwiera go długie ujęcie rodziny jadącej samochodem. Ojciec, matka i córka prowadzą przesympatyczną rozmowę, ot, sielanka, którą jednak zakłóca potrącenie biegnącego przez jezdnię psa. Opowieść rozwija się niespiesznie, przez pewien czas nie wiemy, dlaczego Vahid obsesyjnie śledzi mężczyznę z prologu. Gdy jednak akcja rusza wreszcie z kopyta, do filmu wkrada się chaos. Bohaterowie wożą uprowadzonego z miejsca na miejsce i nie potrafią podjąć żadnej decyzji. Ale czy może być inaczej? Każde rozwiązanie jest w tym przypadku złe. Jeśli puszczą domniemanego Eghbala wolno, z pewnością na nich doniesie. Jeśli go zabiją, konsekwencje będą jeszcze gorsze.

Ostatni akt filmu to znowu długie ujęcie i gwałtowna, daleka od sielanki rozmowa; dzięki niej wreszcie poznajemy prawdę. Jest jeszcze krótki, intrygujący epilog, który uświadamia, że nic się nie rozwiązało, nic nie zmieniło. Reżim trwa w najlepsze i pewnie nieprędko upadnie. Spotkałem się więc z opiniami, że to dzieło defetystyczne, pokazujące bezsens walki z systemem i szukania sprawiedliwości. Trudno się z tym nie zgodzić. Nie jest to film zrobiony ku pokrzepieniu serc.

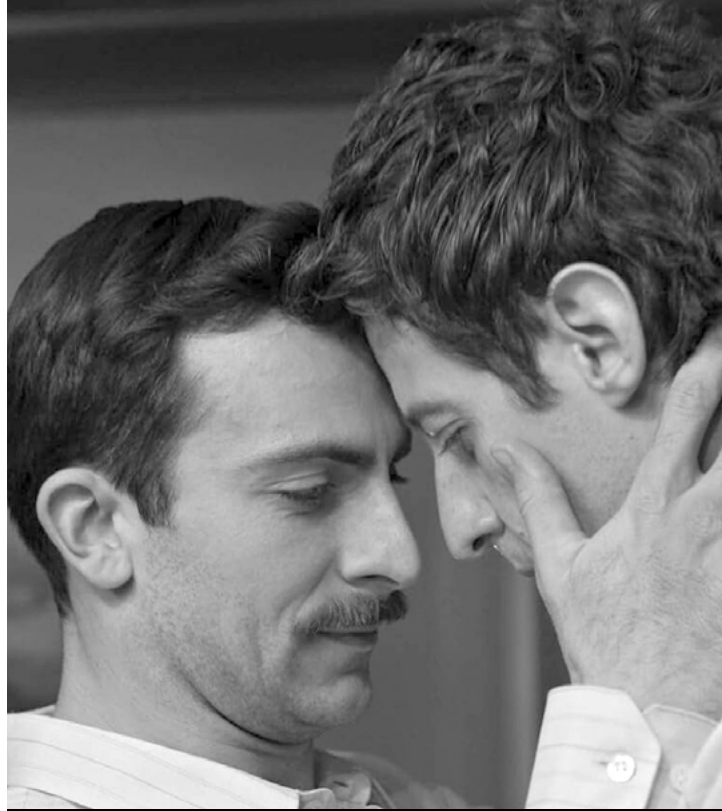
Pojawił się też inny zarzut – zastanawiającego podobieństwa fabuły do „Śmierci i dziewczyny”, popularnej zwłaszcza w latach 90. sztuki chilijskiego dramaturga Ariela Dorfmana, przeniesio-

nej na ekran w 1994 roku przez Romana Polańskiego. Opowiada ona o kobiecie, która również spotyka przypadkowo swojego oprawcę z czasów dyktatury i postanawia dokonać na nim zemsty. Podstawowa różnica polega jednak na tym, że u Dorfmana rzecz się dzieje na odludziu, już po upadku reżimu. U Panahiego bohaterowie decydują się na desperacki krok tuż pod karzącym okiem władzy, co czyni sytuację znacznie trudniejszą i bez wyjścia.

Niezależnie od rozmaitych uwag, to z pewnością najbardziej dynamiczny film w karierze irańskiego reżysera. Właściwie w porównaniu z jego innymi, niekiedy – powiedzmy sobie szczerze – rozwlekłymi filmami, to prawdziwe kino akcji, niepozbowione też, mimo ponurej tematyki, elementów humorystycznych (strażnicy, którzy dysponują terminalem płatniczym do przyjmowania łapówek). Być może głównie z tych powodów, a nie martyrologicznego kontekstu, „To był zwykły przypadek” zyskał taką popularność za oceanem. Zwłaszcza że rozpatrywany w kategoriach politycznych pozostaje w tyle chociażby za drapieżnym kinem innego dysydenta, Mohammada Rasoulafa. Jest w gruncie rzeczy popową, w kilku miejscach schematyczną opowieścią o systemie totalitarnym i jego ofiarach. Ale zapewne takich filmów potrzeba, by szeroka publiczność poznała zbrodnie irańskiej dyktatury. ■

Yek tasadof-e sadeh

SCENARIUSZ I REŻYSERIA JAFAR PANAHI. ZDJĘCIA AMIN JAFARI. WYKONAWCY VAHID MOBASSERI, MARIAM AFSHARI, EBRAHIM AZIZI, HADIS PAKBATEN, MAJID PANAHI. MOHAMAD ALI ELYASMEHR. IRAN – FRANCJA – LUKSEMBURG 2025. CZAS 103 MIN. DYSTRYBUCJA KINOWA AURORA FILMS



DORDE GALIĆ, DADO ĆOSIĆ

DOBRY WIECZÓR, DOBRY DZIEŃ

DARIA SIENKIEWICZ

Jak należy oddać hołd prześladowanym i uciszczanym przez reżim homoseksualnym filmowcom? Zrobić o nich film i otworzyć go nieocenzurowaną sceną gejowskiego seksu. Taki wariant proponuje Ivona Juka, wcześniej autorka nagrodzanego dokumentu „Sto sa sobom preko dana” (2006). W jej spojrzeniu czuć ambicję i wrażliwość, szczyptę rebelii i krytykę starego porządku.

„Dobry wieczór, dobry dzień” to z jednej strony humanistyczna oda do wolności, zarówno artystycznej, seksualnej, jak i oso-

bistej. Z drugiej – przerażające świadectwo komunistycznego terroru, które miesza piękno i przemoc, mrok i młodzieńczą frywolność. Po seansie trudno oprzeć się wrażeniu, że o takim kinie queerowym – zakorzenionym zarazem w polityce, historii i narodowej autorefleksji – możemy w Polsce na razie pomarzyć.

Historia ruchu LGBT+ w byłej Jugosławii pozostaje historią w dużej mierze nieznaną. Cierpliwie ukrywanie się, niewidzialne cierpienie, homofobiczne łowy i przymusowe zsyłki – Ivona Juka mierzy się z niechlubną przeszło-



EMIR HADŽIHAFIZBEGOVIĆ



ścią Chorwacji, z odwagą rozliczając krzywdy komunistycznej władzy. Najpierw przypomina jednak widzom o wojnie.

Okrutne zbrodnie Ustaszki i nazistów pokazuje z perspektywy czwórki dwudziestoparoletnich marzycieli. Stając oko w oko ze śmiercią, Lovro (Dado Ćosić), jego partner Nenad (Đorđe Galić), Stevan (Slaven Došlo) i Ivan (Elmir Krivalić), robią to, co podpowiada im ich rebeliancka natura: stają do boju z okupantem. Choć przechodzą do historii jako narodowi herosi, nie wiedzą jeszcze, że najgorsze czeka ich dopiero w nowej rzeczywistości.

W 1957 roku przyjaciele wciąż trzymają się razem: Lovro jest uznanym reżyserem, Nenad pisze scenariusze, a pozostała dwójka gra i pomaga im na pla-

filmu – przy użyciu czerni i bieli podkreśla jego umowność i wizualne piękno; sprawia, że całość przypomina czyjąś fantazję lub zatarte wspomnienie. Następnie, gdy tracimy czujność, wprowadza w szok i aż nazbyt fatalistyczny nastrój.

Dosłowne sceny fizycznej i seksualnej przemocy działają na widzów jak kubeł zimnej wody. Jeszcze przed chwilą widziane na ekranie nagie, wyzwolone ciała wypełniała rozkosz, teraz jedynie czysta agonía. Kolor, pojawiający się w kulminacyjnym momencie w kadrze, to z kolei brutalne przypomnienie o horrendalnych zbrodniach, które wydarzyły się niegdyś naprawdę.

Choć w „Dobry wieczór, dobry dzień” nie brakuje żławych momentów i oczywistych chwytów,



SLAVEN DOŠLO

nie. Stróżom socjalistycznego porządku nie w smak jednak, że odznaczeni orderami filmowcy przemycają w kinie ducha rewolucji, a na dodatek ze sobą sypiają. Na przespiewki wysyła swojego zaufanego człowieka. Emir (Emir Hadžihafizbegović), wzorowy obywatel i urodzony konformista, ma zdemaskować orientację mężczyzn i sabotować ich najnowszy film. Nieoczekiwanie to właśnie on okazuje się najpełniejszą postacią w dziele czarnogórsko-chorwackiej twórczyni. W przeciwieństwie do wierzących w ideały młodziaków, Emir wierzy tylko w to, co podpowie mu władza. Rozdarty i pełen niedoskonałości jako jedyny może doświadczyć prawdziwej przemiany.

W filmie Chorwatki widać poczucie misji. Może dlatego czwórka bohaterów od początku przypomina bardziej symbole niż pełnokrwiste postacie. Juka czyni z nich zapomniane ofiary systemu, którym dziś oddaje głos. Jej wizja jest bezkompromisowa i ekstremalna. Reżyserka najpierw dystansuje nas od

jak np. wykorzystanie przemienionej przez popkulturę piosenki „Bella Ciao”, film Juki imponuje wielopoziomym scenariuszem i emocjonalnie wyważoną narracją. Wśród lęku i terroru znajduje miejsce na humor i chwile słodkiej beczmyślności, pokazując najróżniejsze odcienie życia w ciągłym strachu i nadziei na lepsze.

Gdy homofobia gubi szaty cnoty i moralności, Emir przestaje widzieć w bohaterach propagandowe zagrożenie. Dostrzega w Lovro, Nenadzie, Stevanie i Ivanie równych sobie ludzi – patriotów, mężczyzn, oddanych przyjaciół. To właśnie wtedy reżyserka znajduje w ambiwalentnej postaci empatię, a my wiary, że każda przemilczana historia ujrzy w końcu światło dzienne. ■

Lijepa večer, lijep dan

SCENARIUSZ I REŻYSERIA IVONA JUKA. ZDJĘCIA DRAGAN RULJANČIĆ. MUZYKA MICHAEL BROOK. WYKONAWCY DADO ĆOŠIĆ, EMIR HADŽIHAFIZBEGOVIĆ, SLAVEN DOŠLO, ĐORĐE GALIĆ, ELMIR KRIVALIĆ. CHORWACJA – POLSKA – KANADA – BOŚNIA I HERCEGOWINA – CYPR – USA 2024. CZAS 137 MIN. DYSTRYBUCJA KINOWA TONGARIRO



WPATRUJĄC SIĘ W SŁOŃCE

MICHAŁ PIEPIÓRKA

Jak mówi jedna z bohaterek: *To, kim się jest, zależy od miejsca, w którym się znajdujemy*. Choć akcja filmu rozciągnięta jest na kilka pokoleń – od pierwszej połowy XX wieku po współczesność – rozgrywa się w tym samym miejscu: niemieckim folwarku. Nic więc dziwnego, że mimo upływu lat, zmian mód i postępu technologicznego, ma się wrażenie, jakby czas stał w miejscu, a bohaterki były tą samą osobą, zaklętą w różnych ciałach, za każdym razem odtwarzającą ten sam los.

Mascha Schilinski opowiedziała o sztafecie pokoleń kolejnych kobiet doświadczających tych samych upokorzeń, cierpień i udręk. Jakby nad ich rodem wisiała jakaś klątwa, a one same były przeklęte. Ich dola nie ma jednak niczego z metafizyki. Jedyny duch, jaki przenika tę opowieść, to Gadamerowski *geist*, unoszący się nad przeszłością i teraźniejszością, zespalaający je w jeden kulturowy spłot.

Ten duch objawia się poprzez kamerę delikatnie sunącą nad ziemią, nieco z góry spoglądającą na bohaterów, nawiedzającą ich i naznaczającą zdeteterminowanym losem; dającym się dostrzec widmem nieuchybnej śmierci.

Fakturę obrazu stanowi bardzo grube ziarno – jak na starej, nieostrej, prześwietlonej słońcem fotografii. Ta jednolita struktura zrównuje przeszłość i teraźniejszość, dając poczucie beczasowości. Jakby folwark, na którym rozgrywa się akcja, wypadł z orbity historii. A może raczej jest światem w pigułce – udowadniającym, że pewne rzeczy zwyczajnie się nie zmieniają.

Jak męskie spojrzenia wywołujące skrępowanie młodziutkich dziewcząt. Jak delikatnie położona na kolanie ręka wuja czy właściciela gospodarstwa. Jak poczucie bycia nie na miejscu, niekochanym i zbędnym. Jak poszukiwanie wzoru do naśladowania, rozpyływanie się w innych. Wreszcie – jak odgłos upadającego z wysokości ciała.

Opowieść ma wiele narratorek. Zmieniają się wraz z nadchodzeniem kolejnych pokoleń, ale wcale nie następują po sobie, raczej przeplatają. Przywołują sytuacje, obrazy, uczucia i osoby. Wspominają najbardziej formacyjne wydarzenia z dzieciństwa, które zaważyły na ich życiu, a następnie zostały przekazane córkom i wnuczkom niczym niechciane dziedzictwo. Schilinski nie unika dosłowności, ale jed-



In die Sonne schauen

REŻYSERIA MASCHA SCHILINSKI.
SCENARIUSZ LOUISE PETER,
MASCHA SCHILINSKI. **ZDJĘCIA**
FABIAN GAMPER. **MUZYKA**
MICHAEL FIEDLER, EIKE
HOSENFELD, JAKOB HÜFFEL.
WYKONAWCY HANNA HECKT,
LENA URZENDOWSKY, SUSANNE
WUEST, LUISE HEYER, LEA
DRINDA. **NIEMCY** 2025.
CZAS 149 MIN
DYSTRYBUCCJA KINOWA M2 FILMS

LIANE DÜSTERHÖFT, HANNA HECKT



JESSIE BUCKLEY, PAUL MESCAL

HAMNET

ADAM KRUK

nocześnie nie banalizuje konkretem. Wiele pozostawia w niedopowiedzeniach, na marginesach i w zawieszeniu – konsekwentnie bowiem przyjmuje perspektywę młodych dziewcząt, które wiele widzą, ale nie wszystko rozumieją.

Dlatego film oddziałuje przede wszystkim emocją – najczęściej nieadekwatną, raczej w formie intuicji niż wyartykułowanego stanu rzeczy. Najstarsza z pokoleniowej sztafety choruje na chroniczne mdłości i czasowy niedowład nóg. Obserwowane przez najmłodszą córkę ciało matki staje się tajemnicą, skrywającą nigdy niewypowiedzianą traumę przeszłości – czy wynika ze śmierci jednego z jej dzieci? Pewnie też, ale z pewnością nie tylko. Niedopowiedzenia potrafią rozbudzać wyobraźnię, a to, co zostaje uwidocznione, tylko ją dodatkowo stymuluje.

To samo dotyczy kolejnych bohaterów – młodszych i starszych. Dlaczego Angelika zniknęła bez słowa, a wcześniej wyobrażała sobie własną śmierć pod rozpędzonym kombajnem? Dlaczego Lenka skoczyła, a wcześniej wyobrażała sobie własną śmierć na lokalnej plaży? To jest jednocześnie jasne i zagadkowe. Zro-

zumiałe jako wypadkowa konsekwentnie rysowanej w fabule kobiecej kondycji. Tajemnicze na poziomie losu konkretnej bohaterki. Schilinski nie psychologizuje. Nie wchodzi w głowy swoich bohaterów, nawet nie podchodzi do nich zbyt blisko. Przygląda im się z dystansu, dając im przestrzeń i swobodę, których skąpią im inni.

To rodzaj kina, w które trzeba wejść po szyję, zagłębić się w estetykę starej, wyblakłej fotografii i niekomfortowy, duszny odór śmierci. Dopiero wtedy da się poczuć delikatne drganie rytmu, układającego się w kunsztownie refrenową strukturę, wprowadzającą w stan hipnozy czy transu, który zabiera w międzypokoleniową podróż, naznaczoną tym samym przeznaczeniem kobiecości. Schilinski ma jej jasną wizję – ruchliwość, ciekawość, wszedłobyśkość, beztroska, które w pewnym momencie zaczynają być dyscyplinowane przez męskie spojrzenie. Jedyne, co można zrobić, by zachować siebie, to uciec – pozostać rozmazaną plamą na grupowej fotografii, o której czas zatrze pamięć, ale która odrodzi się w kolejnych pokoleniach. Jak niespokojny duch. ■

Jeżeli kogoś zastanawia tytuł najnowszej dzieła Chloé Zhao – nagrodzonej Oscarem za reżyserię „Nomadland” (2020) – tłumaczy go już plansza otwierająca film. Informuje ona, że na przełomie XVII i XVIII wieku w okolicach Stratfordu imiona Hamnet i Hamlet stosowano wymiennie, że było to w zasadzie jedno i to samo imię. Podobne tekstowe uściślenia zawsze budzą moją nieufność, zdradzając niemoc twórców ukazania obrazem tego, co najłatwiej jest wyrazić słowami, swego rodzaju literackości filmu.

Tu trudno o niej uciec – „Hamnet” powstał na podstawie książki Maggie O’Farrell, która była też filmu współscenarzystką. Jej powieść jest wariacją na temat losów tytułowego syna Williama Szekspira i Anne Hathaway, i tego, jaki wpływ jego śmierć w wieku 11 lat (wówczas, a właściwie aż do początku XX wieku, zgony dzieci w Europie nie należały do rzadkości) mogła mieć na powstanie najpopularniejszej do dziś tragedii mistrza, znanego wcześniej głównie z dzieł komediowych.

Rzecz jasna *słowa, słowa, słowa* to coś, czego trudno uniknąć, opowiadając o ich wirtuozie. Jednak

oglądając kolejną adaptację dzieł Szekspira lub jeszcze jedną wersję jego biografii, nie sposób nie zadać sobie pytania, co nowego chce nam ona powiedzieć.

Na pewno Zhao, jak wielu przed nią, próbuje uwspółcześnić sylwetkę prawdopodobnie najpopularniejszego literata w dziejach i pokazać aktualność jego twórczości. Robi to interpretując stosunki rodzinne mistrza ze Stratfordu na modłę dzisiejszą, aktualizując świat sprzed wieków do współczesnych standardów. Szekspir przedstawiany jest zatem jako zwykły chłopak – dość rzec, że gra go Paul Mescal, którego błyskotliwą karierę rozpoczął serial „Normalni ludzie” (2020).

Późno zresztą poznamy tożsamość literacką bohatera (o dziwo, o biseksualności autora „Sonetów” nie ma tu mowy), początkowo jest po prostu tłumaczonym przez ojca wrażliwym chłopakiem, który zakochuje się w buszującej po okolicznych lasach Agnes (Jessie Buckley). To ona pojawia się na ekranie wcześniej i to ona, zgodnie z dzisiejszą tendencją do opowiadania *herstorii*, jest główną bohaterką „Hamneta”.

Film otwiera scena, w której Agnes (to imię z kolei stosowa-





JACOBI JUPE, PAUL MESCAL

no wówczas zamiennie z Anne, o czym już plansza nie informuje) wije się w lesie pośród konarów drzew. Potem oswaja sokoła, ugniata ziolo, suszy cebule... Tak, to wiadomo, jak jednak wiemy dziś – i Zhao oczywiście także ma tę świadomość – wiemy to nie opętane przez diabla kobiety, które uleczyć może jedynie rozpalać na stosie płomień, a te, które wiedzą. Agnes wie więcej niż inni, podobnie jak wcześniej wiedziały więcej jej matka i babka.

William zwraca na nią uwagę prawdopodobnie właśnie dlatego: tak jak ona wyrasta przecież ponad zabobonne środowisko i – co wiemy dziś – ponad swoje czasy. Dziewczyna mówi zaś, że nigdy nie poznała kogoś, kto miałby w środku aż tyle – choć w filmie trochę tego nie czuć. Bogate wnętrza wyrażają tu przede wszystkim powłóczyście spojrzenia Mescala. Jak zwykle bardzo fotogeniczne, ale niespecjalnie różniące się od tych, którymi obdarzał nas w poprzednich swoich filmach.

Bez wątplenia William ma za to zdolność do snucia opowieści. Podczas jednego z pierwszych spotkań pyta Agnes, jakiej historii chciałaby posłuchać. Kiedy ta odpowiada, że czegoś, co ją poruszy, opowiada jej mit o Orfeuszu i Eurydyce, jakby antycypując późniejsze małżeńskie trudy i mijanie się pary. Ta *love story* jednak chyba niespecjalnie wzrusza dziewczynę, geniusz męża zrozumie dużo później. Gdy wybierze się na jego spektakl w dalekim Londynie, doświadczy katartycznych (dziś powiedzielibyśmy terapeutycznych) właściwości sztuki – jej mocy zmieniania nastroju, oczyszczenia, pomocy w borykaniu się z trudnymi emocjami. Scena ta jest zresztą najmocniejszym momentem filmu, jako wynagradzającym w przeważającej części dłuży się seans. Kompletnie niepotrzebne wydają się chociażby retrospekcje z dzieciństwa Agnes; wnoszą niewiele, a po-

zbycie się ich skróciłoby metraż filmu.

Jest tu go aż nadto, by wytworzyć nastrój – główny walor filmu Zhao. Tworzą go muzyka Maksa Richtera, a przede wszystkim malarskie zdjęcia Łukasza Żala, który wyczarował krainę do złudzenia przypominającą świat przed elektrycznością. To jednak nie wystarcza – sceny życia codziennego są dość nużące, życiem napętnia je jedynie pojawiająca się niekiedy Emily Watson w roli matki Szekspira (świetna nawet w tak niewielkich rólkach). Gdy zaś Zhao w końcu wpuszcza na ekran elementy cudowne: w scenach igrania ze śmiercią czy błakania się Hamneta po zaświatach, coś zgrzyta. Bo jak na film o wiedźmie, tej magii jest jak na lekarstwo, konwencji realistycznej natomiast, za którą przez większość czasu „Hamnet” podąża, zdecydowanie ona ciąży. Jakby reżyserka nie wiedziała, na co się zdecydować, chcąc trochę pójść tropem odwagi „Antychrysta” (2009), a jednocześnie zachować oscarowe szanse.

Te na pewno film mieć będzie spore. Największym atutem jest Jessie Buckley, która niezłomnie dźwiga tu ciężar nie do końca spełnionej opowieści. „Hamnet” to solidny film o żałobie i promykach słońca, o związkach sztuki i życia, a jednak jakoś tego życia pozbawiony. Niby wszystko jest tu na miejscu: nagradzana reżyserka mocująca się z głośną powieścią, warsztatowe mistrzostwo, gwiazdorska obsada, ja jednak nie potrafiłem się przejąć. Szczerze mówiąc, nie przejąłem się tak bardzo, że przed napisaniem recenzji zdecydowałem się zobaczyć „Hamnet” po raz drugi – w nadziei, że coś przeoczyłem. Zdania nie zmieniłem. ■

REŻYSERIA CHLOÉ ZHAO. SCENARIUSZ CHLOÉ ZHAO, MAGGIE O'FARRELL NA PODSTAWIE POWIEŚCI TEJ OSTATNIEJ. ZDJEĆCIA ŁUKASZ ŻAL. MUZYKA MAX RICHTER. WYKONAWCY JESSIE BUCKLEY, PAUL MESCAL, EMILY WATSON, JOE ALWYN. WLK. BRITANIA – USA 2025. CZAS 126 MIN
DYSTRYBUCJA KINOWA UIP



GLORIOUS SUMMER

JAKUB DEMIAŃCZUK

Trzy kobiety spędzają lato w opustoszałym renesansowym pałacu. Wydają się zadowolone, jakby przebywały na jakimś modnym relaksacyjnym wyjeździe, który obiecuje oderwanie od rzeczywistości. Słońce, joga, *mindfulness*, czas dla siebie. Iluzja prędko się jednak rozwiewa: płynące z głośników komunikaty przekonują, że to miejsce bezpieczne i komfortowe, lecz powtarzane są zbyt często, by nie wzbudzić niepokoju; a posiadłości nie można opuścić. Jej kruszejące mury dają schronienie, lecz jednocześnie są więzieniem, nawet jeśli nigdzie nie widać strażników, kamer, drutów kolczastych – słychać tylko wszechobecny głos Systemu. Kobiety chcą czegoś więcej. Ćwiczą *umieranie*, co ma pomóc im w ucieczce. Dojrzewają do buntu, choć nie wiedzą – nie pamiętają? – co może spotkać je poza pałacem.

Debiutujący za kamerą Helena Ganjalyan i Bartosz Szpak (są także autorami scenariusza, Ganjalyan gra jedną z trzech głównych ról, a Szpak napisał muzykę) nie podsuwają widzom zbyt wielu

podpowiedzi. Kim są kobiety na zamku? Kto stworzył zniewalający je System? Czy gdzieś tam, poza murami, trwa wojna? Twórcy filmu celowo unikają konkretnych, bo każdy z nich zbyt mocno skupiałby uwagę widzów, którzy chcieliby dostrzec w ich dziele albo niskobudżetowe science fiction, albo alegorię czasów współczesnych, a może baśń z wyrazistym napisanym morałem.

Tymczasem „Glorious Summer” rozmywa realia: kostiumy, scenografia, oniryczne zdjęcia Tomasza Woźniczki nie pozwalają precyzyjnie umiejscowić akcji ani w przestrzeni, ani w czasie (nawet jeśli pojawiają się tu elementy nowoczesnych technologii). Nie chodzi przecież o konkretne źródło opresyjnej sytuacji – nawiasem mówiąc, może ich być wiele, od pandemii, poprzez rosyjską agresję na Ukrainę, po wymierzony szczególnie w kobiety prawicowy *backlash* – a o ucieczkę przed wszystkim, co groźne, niewygodne, trudne do zaakceptowania.

Film Ganjalyan i Szpaka wydaje się nawet bardziej przekonujący, gdy patrzy się na niego



MAGDALENA FEJDASZ, DANIELA KOMĘDERA, HELENA GANJALYAN

jak na metaforę wewnętrznego eskapizmu. Nie znoszę zwrotu o wychodzeniu ze swojej strefy komfortu, bo kojarzy mi się z tan-detnym pseudocoachingiem, ale „Glorious Summer” w pewnym sensie (i na szczęście w dobrym znaczeniu) jest dosłownie filmem właśnie na ten temat. Kluczowe pytanie w pewnym momencie pada z ekranu wprost: *Co jest ważniejsze: bezpieczeństwo czy wybór?* – i nie dla każdej z bohatererek odpowiedź będzie taka sama.

Niezależnie od interpretacji i dekodowania ukrytych w scenariuszu znaczeń „Glorious Summer” to jeden z najciekawszych wizualnie polskich filmów ostatnich lat. Oszczędny, wręcz minimalistyczny, ale imponujący urodą zdjęć Woźniczki, które umiejętnie budują atmosferę narastającego niepokoju. Dalekim echem odbijają się w nim – przy zachowaniu wszelkich proporcji – nie tylko „Piknik pod Wioszącą Skałą” (1975) Petera Weira i „Przekleństwa niewinności” (1999) Sofii Coppoli. Alienacja bohaterki przywodzi także na myśl postpandemiczne „Splendid Isolation” (2022) Urszuli Antoniak.

Scenariusz filmu Ganjalyan i Szpaka zrodził się z pomysłu na spektakl teatralny, a jego sceniczny rodowód jest widoczny także w choreografii: bardzo wiele opowiada się tu przez ruch – delikatny, eteryczny, sensualny. Grające główne role aktorki – obok Heleny Ganjalyan to Magdalena Fejdasz i Daniela Komędera – są także tancerkami i choreografkami.

Skrywane emocje, niedopowiedzenia, pragnienia zagrały gestami i spojrzeniami, w których jest więcej prawdy niż w poetyckich, czasem sztucznie (celowo, jak sądzę) brzmiących dialogach. Jeden z zachodnich krytyków napisał, że „Glorious Summer” sprawia wrażenie, jakby Pina Bausch tańczyła „Kiel” (2009) Yorgosa Lanthimos. I to całkiem dobry trop, za pomocą którego można wejść do tej oniryczno-dusznej rzeczywistości. ■

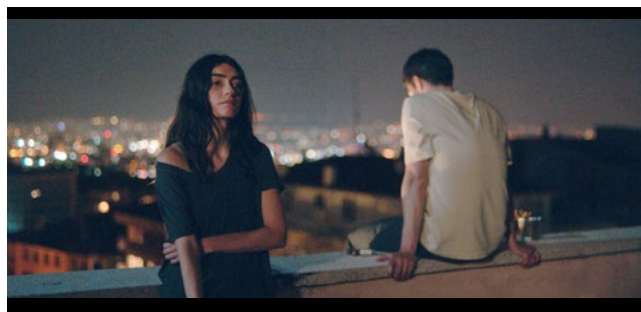
SCENARIUSZ I REŻYSERIA HELENA GANJALYAN, BARTOSZ SZPAK. ZDJĘCIA TOMASZ WOŹNICKA. MUZYKA BARTOSZ SZPAK. WYKONAWCY HELENA GANJALYAN, MAGDALENA FEJDASZ, DANIELA KOMĘDERA, WERONIKA HUMAJ. POLSKA 2025. CZAS 89 MIN. DYSTRYBUCJA KINOWA GALAPAGOS FILMS



EKIN KOÇ

TO, CO ZABIJASZ

FILIP PĘZIŃSKI



HAZAR ERGÜÇLÜ, EKIN KOÇ

Zyjący w Turcji Ali (Ekin Koç) pozornie wydawać się może człowiekiem sukcesu, ale w rzeczywistości mierzy się z licznymi, tak wewnętrznymi, jak i zewnętrznymi demonami. Jego małżeństwo przechodzi poważny kryzys w związku z nieudanymi próbami śpiodzenia dziecka. Ali ma złą relację z przemocowym ojcem i nie potrafi pomóc ukochanej matce wyrwać się z toksycznego związku. Stosunki bohatera z resztą rodziny są powierzchowne, gdyż mężczyzna ostatnie lata spędził na stypendium w Stanach Zjednoczonych. Sytuacja zawodowa staje

się niepewna, jako że pół etatu na uczelni prawdopodobnie zniknie wraz z nowym semestrem. Przy tym wszystkim nagle śmierć matki odsuwa go od najbliższych i popycha w szaleństwo, z którego nie ma już odwrotu.

Twórca filmu, scenarzysta i reżyser Alireza Khatami, za pomocą historii udręczonego codziennością Aliego dokonuje wiwisekcji przekazywanej z pokolenia na pokolenie męskiej toksyczności (i wynikającej z niej przemocy wobec kobiet). Jest ona tak głęboko zakorzeniona w kulturze i psychice, że główny bohater nie potrafi wyzbyć się jej, nawet

recenzje. FILMY

▶ opuszczając rodzinny kraj, wchodząc w związek przynajmniej pozornie oparty na partnerskich relacjach i stanowczo odcinając się od zachowań ojca, by uniknąć powtarzania jego grzechów.

To na pewno temat ważny i intrygujący, ale przedstawiony został w „Tym, co zabijasz” bez odpowiednio rozłożonych akcentów i sprawnie budowanego napięcia. Film wymaga od widza dużej dawki dobrej woli. Jest powolny i niezbyt angażujący. Swoista nagroda za cierpliwość w postaci mocnego finału i ciekawe, pomniejsze narracyjne wolty nie wystarczają, by uznać produkcję za udaną.

Owszem, dość słusznie wielu zachodnich recenzentów zwracało uwagę na inspirację kinem Davida Lyncha (mnie bliśka „Temu, co zabijasz” wydała się zwłaszcza „Zagubiona autostrada”, w której znajdziemy podobne zabiegi narracyjne), ale Khatamiemu brakują niestety wyobraźni i umiejętności budowania suspense.

Nie wystarcza bardzo ciekawa strona audiowizualna, choć eleganckie, konsekwentnie szerokie i obejmujące całe pomieszczenia zdjęcia autorstwa Bartosza Świniarskiego pozostają najmocniejszą stroną produkcji. Zabrakło bardziej wyrazistych kreacji aktorskich, w dodatku trudno nie odnieść wrażenia, że gdzieś tam na drugim i trzecim planie przewijają się postaci i wątki, które mogły uczynić film bardziej angażującym. Na przykład skondensowana do trzech scen relacja Aliego z młodą studentką czy nieodpowiednio wybrzmiewający motyw przyzwolenia rodziny na romans ojca.

Nagroda za reżyserię na festiwalu Sundance i za scenariusz na Rome Film Fest oraz decyzja o wyborze filmu jako kanadyjskiego kandydata do Oscara („To, co zabijasz” to koprodukcja kanadyjsko-turecko-francusko-polsko-singapurska) każą przypuszczać, że wielu osobom ten film jednak się spodobał. Choć w moim przekonaniu jest znamowaną szansą na wciągający thriller z onirycznym zacięciem i mocnym, potrzebnym przekazem. Intrygujące zakończenie poprzedzają blisko dwie godziny ślizgania się po powierzchni podjętego tematu. ■

Öldürdüğün seylar

SCENARIUSZ I REŻYSERIA ALIUREZA KHATAMI.
ZDJEŃCIA BARTOSZ ŚWINIARSKI. WYKONAWCY
EKIN KOÇ, ERKAN KOŁCAK KÖSTENDİLİ, HAZAR
ERGÜLLÜ, ERCAN KESAL. KANADA – TURCJA
– FRANCJA – POLSKA – SINGAPUR 2025.
CZAS 114 MIN

DYSTRYBUCJA KINOWA MADNESS



BALLADA O DROBNYM KARCIARZU

BARBARA KOSECKA

Znajomy krytyk wykiął mnie ostatnio, gdy w trakcie dyskusji stwierdziłam, że jakiś film ma piękne zdjęcia: *jak ktoś tak mówi, od razu wiadomo, że chodzi o film nieudany* – ironizował nie bez racji. W takim razie mniejmy za sobą mało obiecujące stwierdzenie, że „Ballada o drobnym karciarzu” Edwarda Bergera, którego operatorem jest znany z „Na Zachodzie bez zmian” (2022) James Friend, to dzieło wizualnie spektakularne.

Zmysły pobudza już sama czołówka, stylowo zestawiająca jaskrawe, neonowe kolory i minimalistyczną grafikę, a pierwsza sekwencja filmu, rzucająca nas jak po wirującej, kolorowej zjeżdźalni w sam środek hazardowego żywiołu – składa niejasne obietnice mocnego i głębokiego przeżycia. Ale okazuje się, że już po kwadransie seansu można się poczuć wyczerpanym.

Podobnie musi się czuć tytułowy drobny karciaz (Colin Farrell), który każe się tytułować lordem Doyle i bynajmniej nie żyje skromnie. Poznajemy go, gdy obudziliśmy się w apartamencie luksusowego hotelu w Makau, pośród wałających się wszędzie oznak dekadencji i zbytku, wbija się w szykowny strój zwieńczony złotymi rękawiczkami, a z wazonu – skrytyki wydobywa rulon banknotów tak opasły, że mógłby zasilić niejeden rodzinny budżet.

Z przebiegłością szpiega próbując ominąć rafy hotelowej

obsługi, czyhającej nań z horrendalnymi rachunkami (rulon z pewnością nie wystarczy) – niestety, bez powodzenia. Od tej chwili wszystko, co przytrafia się Doyle’owi, zdaje się prowadzić do katastrofy: błyskawiczna utrata ostatniej rezerwy w partyjce zabójczego bakarata, próba ucieczki przed dziwaczną, ale bardzo skuteczną agentką nasłaną przez dłużników (Tilda Swinton), która równocześnie demaskuje lorda jako pospolitego oszusta, a nawet samobójstwo innego zdesperowanego hazardzisty, który malowniczo roztrąskuje się na masce samochodu tuż pod oknami bohatera.

Nie pierwszy to film zanurzający nas w przepychu wyścigającym plikami banknotów; w luksusie wręcz nierealnym, oblanym kaskadami fontann i fajerwerków sztucznych światła, jak kolorowa i migająca neonami, udająca miasto syntetyczna narośli na Półwyspie Makau, gdzie przecież rozgrywają się dramaty bezlitośnie prawdziwe. Reżyser „Na Zachodzie bez zmian” i niedawnego „Konklawe” (2024), który zaadaptował cenioną powieść Lawrence’a Osborna pod tym samym tytułem, nie spuszcza z tonu – wydaje się, że jego „Ballada...” ma krzyknąć jeszcze głośniejsze, posługiwać się groteską jeszcze wyraziściej, a na koniec nurkować w zakamarki ludzkiej duszy jeszcze głębiej niż filmy w rodzaju „Zostawić Las Vegas” (1995) Mi-

ke’a Figgisa czy „Kasyno” (1995) Martina Scorsese.

Osadzenie akcji w Makau daje pretekst do sięgania po inspiracje z kultury Wschodu, choć najczęściej zostają z nich egzystencjalne pseudo-mądrości. W tle opowiadanej przez Osborna’a i Bergera historii odkupienia odbywa się zatem barwne Święto Duchów, celebrowane zarówno w budyzmie, jak i taoizmie, kiedy to zbłąkane dusze powracają na ziemię i należy składać im ofiary. Doyle, nazywany przez Chińczyków *gwai lo*, czyli obcym duchem – obawiam się, że to koncept bez większego znaczenia, ale efektownie wypada zarówno w filmie, jak i w recenzji – znalazłszy się w piekle uzależnienia przekracza wszelkie granice wstydu, a następnie podejmuje próbę odkupienia swojej zszarganej duszy.

Pomaga mu w tym anielska krupierka Dao Ming (Fala Chen), sama udręczona wyrzutami sumienia za wykroczenie popełnione w młodości, choć zaiste trudno odgadnąć, co ją w irlandzkim lordzie w galanterijnych podróbkach tak uwiodło. Może po prostu znalazł się we właściwym miejscu o właściwym czasie? Ten akurat element opowieści – miejsce spotkania z Dao Ming, jak pętla powracająca w finale – będzie, obok eterycznej postaci Chinki właśnie, jednym z niewielu elementów „Ballady...” pozwalających na krótką chwilę dać się uwieść się jej urokowi.



COLIN FARRELL (W ŚRODKU)



GILLIAN ANDERSON, JASON ISAACS

W filmie Bergera przewijają się wątki nierówności społecznych – nie tylko Doyle, lecz także Dao Ming wywodzą się ze społecznych nizin – i wynikającego stąd pragnienia nobilitacji, które jest potrzebą materialną i ambicjonalną, lecz także egzystencjalną. Trudno się tym jednak przejąć, bo postać Dao Ming pozostaje w dużej mierze niedopowiedziana, a Doyle'a – zakrzyczana. Irlandczyk na przykład oprawia swoją determinację w kompulsywną żarłoczność, konsumując wszystko, co kojarzy mu się z sukcesem, włącznie z szampanem i cygarami, których – o epifanio! – w gruncie rzeczy nienawidzi.

Zarówno Farrell, jak i Swinton – tak mocno wyeksponowana w pierwszej części filmu, by w końcu okazać się postacią drugoplanową – grają u Bergera znakomicie, lecz mimo to ich kreacje trafiają w próżnię. Postać koszmarnie ubranej, po staropanięńsku ekscentrycznej agentki Blithe została kuriozalnie przerysowana z niewiadomych powodów – bo chyba nie dlatego, że Tilda Swinton akurat w *dziwaczki* potrafi nawet w półśnie i z zamkniętymi oczami? Nadmiar, krzykliwość i niezrozumiała groteska w „Balladzie o drobnym karciarzu” sprawiają, że zostajemy nieznosnie przebodźcowani. Zupełnie jak hazardzista przegrywający właśnie swoją świeżo zdobytą fortunę. ■

Ballad of a Small Player

REŻYSERIA EDWARD BERGER. SCENARIUSZ ROWAN JOFFE NA PODSTAWIE POWIEŚCI LAWRENCE'A OSBORNE'A. ZDJĘCIA JAMES FRIEND. MUZYKA VOLKER BERTELMANN. WYKONAWCY COLIN FARRELL, TILDA SWINTON, FALA CHEN, ALEX JENNINGS. WLK. BRYTANIA – NIEMCY 2025. CZAS 101 MIN
NETFLIX



GILLIAN ANDERSON

South West Coast Path to najdłuższy szlak turystyczny w Wielkiej Brytanii. Znajduje się w południowo-zachodniej Anglii i liczy dokładnie 1014 kilometrów. Prowadzi z Minehead w hrabstwie Somerset do Poole w Dorset. By go pokonać, trzeba nie lada kondycji fizycznej. Z uwagi na specyficzne ukształtowanie terenu – a to wzniesienia, a to spadki – uchodzi za bardzo trudny.

To, że Raynor Winn (Gillian Anderson) i jej mąż Moth (Jason Isaacs) wkraczają na tę trasę spontanicznie, jak gdyby nigdy nic, bez przygotowania, zakrawa więc na szaleństwo. Straciwszy dom, farmę i zdrowie – u niego

zostaje zdiagnozowane zwyrodnienie korowo-podstawne, rzadka i nieuleczalna choroba neurodegeneracyjna objawiająca się między innymi zaburzeniami ruchowymi – małżeństwo decyduje się na odbycie wyprawy, w której trakcie ma zamiar przemyśleć to i owo, by następnie, ze świeżymi głowami, rozpocząć nowy etap życia.

Plan, jak łatwo się zorientować, trąci proźwizką. Raynor i Moth, zainspirowani popularnym przewodnikiem, z mapą i wyposażeniem w sprzęt niezbędny, by przynajmniej próbować przetrwać w niesprzyjających warunkach panujących wzdłuż wybrzeża Oceanu Atlantyckie-

ŚCIEŻKI ŻYCIA

RAFAŁ GLAPIAK

go, wypuszczają się w podróż. Z całym dobytkiem w plecakach i czterdziestoma funtami w portfelu – otrzymywanymi co tydzień w ramach zasiłku dla osób bezrobotnych bądź osiągających niskie dochody.

Debiut reżyserski Marianne Elliott, która w przeszłości zjadła zęby na sztukach wystawianych na West Endzie i Broadwayu (uhonorowano ją zarówno nagrodami Oliviera, jak i statuetkami Tony), to dzieło biograficzne zrealizowane na kanwie wspomnień spisanych przez Raynor Winn. Kobieta i jej partner, chcąc odzyskać kontrolę nad tym, co wymknęło im się z rąk, rzeczywiście udali się na spacer po słynnych ścieżkach (to skądinąd polski tytuł bestsellera, na którym oparto scenariusz filmu), dzięki czemu odnaleźli nie tylko ukojenie i święty spokój, ale i siebie nawzajem.

Sęk w tym, że w 2025 roku, a zatem już po publikacji książki i po premierze filmu, media ujawniły, iż kulisy historii Winnów są najprawdopodobniej bardziej skomplikowane niż mogłoby się wydawać. W doniesieniach tygodnika „The Observer” mowa o przywłaszczeniu pieniędzy, aresztowaniu, drugiej nieruchomości lekarskiej dotyczących schorzenia, jakie dotknęło męża. Czyżby tak, czy siak, abstrahując od literackiego dziennika i tego, co naprawdę stało u jego pod-

recenzje. FILMY

▶ staw, nie sposób nie zauważyć, że „Ścieżkom życia” autorstwa Elliotta brakuje dramaturgii.

Opowieść o tym, że biednemu zawsze wiatr w oczy (dosłownie – to wszak linia brzegowa Anglii – i w przenośni), a nadzieja umiera ostatnia, to kino powstałe ku pokrzepieniu serc, z ogromną empatią i cierpliwością portretujące głównych bohaterów, ale zarazem powolne, wręcz nużące. Wina to nawet nie tyle reżyserki, co scenarzystki. Rebecca Lenkiewicz, która nie jest bynajmniej nowicjuską (vide: „Ida” Pawła Pawlikowskiego z 2013 roku), kreśli fabułę na bazie odraczanej ekspozycji, epizodycznej struktury i szeregu enigmatycznych – zwłaszcza na początku seansu – retrospekcji.

Nie byłoby w tym nic złego, gdyby nie to, że następujące po sobie sekwencje powtarzają identyczny schemat: najpierw klody rzucane pod nogi, potem zwycięska walka z przeciwnościami, a na końcu kontemplacja cudów przyrody. W scenach, w których Lenkiewicz przetłumacza ten wzorzec, pojawiają się postaci nic nie wnoszące do całości, na czele z dziewczyną imieniem Sealy (Gwen Currant).



JASON ISAACS, GILLIAN ANDERSON

Natomiast przesłanie, jakie niesie film, może i jest proste, ale w swej prostocie – całkiem głębokie. Miłość jawi się tu jako uczucie silniejsze od wszelkich ludzkich kryzysów czy kaprysów natury. Upadki ucą, jak się podnosić. Tysiąckilometrowa podróż to pretekst, by poczuć wolność, by w nieszczęściu odkryć szczęście, by z wielkiej tragedii uszczknąć choćby odrobinę radości. ■

The Salt Path

REŻYSERIA MARIANNE ELLIOTT. SCENARIUSZ REBECCA LENKIEWICZ NA PODSTAWIE KSIĄŻKI RAYNOR WINN. ZDJĘCIA HÉLÈNE LOUVERT.

MUZYKA CHRIS ROE. WYKONAWCY GILLIAN ANDERSON, JASON ISAACS, JAMES LANCE, HERMIONE NORRIS, GWEN CURRANT.

WLK. BRYTANIA 2024. CZAS 115 MIN

DYSTRYBUCCJA KINOWA GUTEK FILM



BASTIEN BOUILLON, JULIETTE ARMANET

PRZEPIS NA SZCZĘŚCIE

ŁUKASZ BUDNIK

Film Amélie Bonnin w pierwszych kilku minutach może skojarzyć się z serialem „The Bear”. Elegancka restauracja, zaaferowany personel, szefowa kuchni, która zdenerwowana upomina podwładnych. Wszystko do chwili, gdy bohaterka i jej partner podczas rozmowy zaczynają... śpiewać. Dzieje się to tak nagle, że całkowicie zbija z tropu.

Gdy chwilę później dochodzi my do wniosku, że był to jakiś rodzaj eksperymentu, okazuje się, że piosenek będzie więcej. Film od początku do końca ma elementy musicalu, a kolejne utwory pojawiają się regularnie, zawsze jednak wywołują to samo poczucie, że ich obecność jest całkowicie nieuzasadniona i zupełnie nie pasuje do atmosfery.

Ale po kolei. Główną bohaterką „Przepisu na szczęście” jest Cécile, która zyskała sławę jako szefowa kuchni, biorąc udział w programie telewizyjnym „Top Chef”. Z partnerem przygotowuje się do otwarcia restauracji, jednak gdy jej ojciec doznaje kolejnego zawału, zmuszona jest opuścić Paryż i tymczasowo wrócić do rodzinnej wioski. Podczas pobytu spotyka Raphaëla, swoją miłość z czasów szkolnych. Na początku nikt nie wie, że Cécile jest w ciąży – i w dodatku nie zamierza jej donosić.

Powrót do rodzinnych stron to chwyt ograny – zresztą reżyserka Amélie Bonnin wykorzystała go już w krótkim metrażu

pod tym samym tytułem. O ile jednak zazwyczaj taka wyprawa podkręca klimat nostalgii, tutaj przebiega w stosunkowo surowej atmosferze. Być może dlatego, że bohaterka jest niemal bezustannie sfrustrowana – kłóci się z ojcem (jednocześnie niepokojąc się o jego stan zdrowia), wisi nad nią sprawa niechcianej ciąży, a do tego myśli o sprawach zawodowych. Często widzujemy ją z kieliszkiem czy papierosem w dłoni. Choć polski tytuł „Przepis na szczęście” przywodzi na myśl coś w rodzaju ciepłej komedii romantycznej, filmowi daleko do takich klimatów. I wcale nie zmieniają tego kolejne piosenki.

Same w sobie nie brzmią one źle (choć być może taka opinia wynika z mojej słabości do francuskojęzycznych utworów), szczególnie w wcielającej się w główną rolę Juliette Armanet robi karierę przede wszystkim jako wokalistka. Nie komponują się jednak z filmem i czasem można odnieść wrażenie, że pojawiają się w miejscach, w których bohaterowie powinni po prostu porozmawiać i zwyczajnie przepracować trudne tematy. Ironicznie wybrzmiewa więc scena, w której Cécile sama zauważa, że powinna była przedyskutować sprawę z partnerem, gdyż nie wystarczy chwilę pośpiewać, by rozwiązać problem. Chwilę później jednak śpiewa kolejną piosenkę z innym bohaterem.

W „Przepisie na szczęście” jest kilka wątków, które mają poten-

cjał dramaturgiczny – napięta relacja z ojcem, niechciana ciąża i reakcja partnera, niespełniona miłość – ale żaden z nich nie został satysfakcjonująco rozwinięty i doprowadzony do konkluzji. Najwięcej miejsca poświęcono relacji Cécile i Raphaëla, i jest to wątek, w którym mamy najwięcej sentymentalizmu i tęsknoty za przeszłością, choć przemierzanych ze zgorzknieniem i rozczarowaniem.

Armanet, dla której to jedna z pierwszych ról, aktorsko broni się całkiem nieźle. Szkoda tylko, że nie było jej dane ukazać na ekranie jakiejś znaczącej przemiany swojej bohaterki. Cécile ma przed sobą kilka kwestii do rozstrzygnięcia, ale Bonnin najwyraźniej bardziej zależy na przedstawieniu *tu i teraz* niż pokazaniu, jak rozwiążą się dylematy, przed którymi stoi główna bohaterka. Nie widzę nic złego w otwartych zakończeniach, ale przydałoby się na tyle zaangażować widza w losy postaci, żeby chciał się zastanawiać nad tym, co się dalej wydarzyło. „Przepisowi na szczęście” zabrakło kilku stron, w których napisano, jak należy doprawić gotowy produkt. ■

Partir un jour

REŻYSERIA AMÉLIE BONNIN. SCENARIUSZ AMÉLIE BONNIN, DIMITRI LUCAS. ZDJĘCIA DAVID CAILEY. WYKONAWCY JULIETTE ARMANET, BASTIEN BOUILLON, DOMINIQUE BLANC, FRANÇOIS ROLLIN, TEWFIK JALLAB.

FRANCJA 2025. CZAS 94 MIN

DYSTRYBUCCJA KINOWA AURORA FILMS

WIECZÓR Z ARTYST- KAMI

PROGRAM FILMOWY
TOWARZYSZĄCY
WYSTAWIE „KWESTIA
KOBIECA 1550-2025”

K
I
N
O

REPERTUAR
KINOMUZEUM



Instytucja Kultury
miasta stołecznego
Warszawy



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

PARTNER STRATEGICZNY MUZEUM



Audi

MECENAS MUZEUM I KOLEKCJI



Shape the future
with confidence

PARTNER KINA



PARTNERZY MUZEUM



PARTNER EDUKACJI



PARTNER PRASOWY



PARTNER WYSTAWY



PARTNERZY MEDIALNI



wyborcza



wysokieobcasy



onet



VOGUE



zwierciadło



Pismo.

SCENARIUSZ I REŻYSERIA
MICHEL FRANCO. ZDJĘCIA YVES
CAPE. WYKONAWCY JESSICA
CHASTAIN, ISAAC HERNÁNDEZ,
RUPERT FRIEND, MARSHALL
BELL. MEKSYK – USA 2025.
CZAS 100 MIN
DYSTRYBUCCJA KINOWA BEST
FILM



ISAAC HERNÁNDEZ, JESSICA CHASTAIN

DREAMS

WIKTOR SZYMURSKI

Michael Franco powtórza w wywiadach, że nie interesują go filmy, po których widz czuje się lepiej. Być może dlatego dzieła Meksykanina tak często polaryzują publiczność, podczas gdy on sam wyrasta na jeden z ciekawszych głosów światowego kina. Od pełnometrażowego debiutu „Daniel i Ana” (2009), w którym porwane rodzeństwo, żeby przetrwać, musi uprawiać seks przed kamerami, przez „Nowy porządek” (2020), gdzie zbuntowana służba dokonuje samosądu na bogaczach w trakcie weselnej uroczystości, aż po mierzącą się z zagadnieniem traumy i tożsamości „Pamięć” (2023), reżyser nie rezygnuje z podejmowania palących problemów społecznych. Bez skrupułów pokazuje to, od czego najchętniej odwrócilibyśmy wzrok: naświetla ciemne strony ludzkiej natury i z demaskatorską gorliwością obnaża niesprawiedliwość systemu.

„Dreams” wydaje się naturalną kontynuacją tej strategii. W jedną z głównych ról wciela się Jessica Chastain (będąca zarazem producentką wykonawczą filmu), powracając motywy pamiętane z poprzednich projektów reżysera, a także charakterystyczny dla niego chłód i nar-

racyjny minimalizm. A jednak twórca „Opiekuna” (2015) wciąż potrafi zaskoczyć – nie tyle pesymistyczną wymową, do której widzowie zdążyli już przywyknąć, co mieszaniami tonacji i dekonstrukcją gatunkowych klisz. Melodramatyczna z ducha historia *miłości na przekór wszystkim* nagle obrasta w znamiona thrilleru erotycznego, wszechobecny smutek łatwo pomylić z ironią, zaś komentarz społeczny dotyczy amerykańskiego kryzysu migracyjnego.

Zaczyna się od statycznego ujęcia porzuconej ciężarówki. Drzwi ledwo się uchylają, a ze środka wychodzi kilkudziesięciu nielegalnych imigrantów. Jeden z nich (Isaac Hernández) chwiejnym krokiem oddala się od reszty, rozpoczynając długą wędrówkę w stronę San Francisco. Tam włamuje się do luksusowej posiadłości, gdzie nazajutrz z podejrzanym spokojem budzi go pani domu (Chastain). Choć reżyser oszczędnie dawkuje informacje, szybko staje się jasne, że bohaterowie są kochankami.

Ona to Jennifer, zamożna córka wpływowego magnata, kierująca fundacją wspierającą młode talenty. On, Fernando, jest meksykańskim tancerzem baletowym o gniewnym spojrzeniu

i ciele Adonisa. Młodzieniec zarzykował życiem, przekraczając granicę Stanów Zjednoczonych z nadzieją na rozpoczęcie tu kariery. Przede wszystkim jednak pragnie kontynuować związek z bogatą sponsorką, a relacja tych dwojga – oparta na pełnej toksyn, wyczerpującej grze o dominację – staje się centralnym tematem filmu.

Franco organizuje opowieść wokół kontrastów między postaciami – tyleż nieprzekraczalnych, co działających na zakochanych niczym magnes. Choć najlepsze momenty „Dreams” to te, w których bohaterowie dają się ponieść namiętnościom, przez większość czasu widzimy ich osobno, oddanych rutynie ściśle związanej z ich klasą i pochodzeniem. Żyją na pograniczu dwóch światów, zawieszeni między dystynkcją mieszczańskich elit a walką o przetrwanie nielegalnych imigrantów.

Zarówno Chastain jak i Hernández są w swoich rolach znakomici. Ta pierwsza doskonale wpisuje się w formalny rygoryzm Franco, a swoją postać buduje ze sprzeczności: jest jednocześnie chłodna i rozemocjonowana, wycofana i zdeterminowana, marnotrawcza i twardo stąpająca po ziemi. Ten drugi, pełen młodzień-

czego wigoru, jednym gestem mógłby zburzyć pieczęlowicę układaną rzeczywistość partnerki. Ale, pomimo różnic, to postaci tak samo zagubione, desperacko pragnące bliskości.

Trudno jednak o romantyczne spełnienie, kiedy bohaterowie nieustannie tłumią swoje potrzeby pod grubą warstwą konwensu. Choć Fernando wciąż igrza z prawem, by znaleźć się bliżej ukochanej, a sformalizowanie ich związku pomógłby mu w uzyskaniu zezwolenia na trwały pobyt w USA, na co dzień para trzyma się na dystans. Upublicznienie ich relacji mogłoby podważyć uprzywilejowaną pozycję Jennifer, zwłaszcza w oczach konserwatywnej rodziny. A trzeba wspomnieć, że wizerunek jest dla kobiety wszystkim: spryskana drogimi perfumami i odziana w eleganckie suknie, zbyt pewnie czuje się w roli *białej zbawczyni*, by ot tak wyżyć się poczucia wyższości.

Filantropijna działalność Jennifer nie jest bynajmniej świadectwem dobroci serca – to raczej gest torujący jej drogę na kolejne gale i bankiety. Nie jest więc pewne, czy jej związek z młodzieńcem to dowód miłości, czy jedynie zmyślny teatrzyk. Być może Fernando jest tylko kolejnym trofeum w rękach zamożnej dziedziczki? A co, jeśli baletmistrz wykorzystuje związek ze starszą kobietą jako przepustkę do lep-



ALEKSANDER KUZNIECOW

DWAJ PROKURATORZY

JAKUB MAJMUREK

szego życia? Franco dba, by odpowiedź na powyższe pytania nie była łatwa.

Na tym intelektualnym nadatku cierpi jednak dramaturgia, będąca piętą achillesową całej twórczości reżysera. „Dreams” zbyt wcześnie traci impet – to, co od połowy dzieje się w filmie, wydaje się niczym więcej niż przygotowaniem gruntu pod tragiczny (i wcale nie tak zaskakujący) finał. Układ sił drastycznie się zmienia, przemoc symboliczna przechodzi w fizyczną, ale zachowaniu bohaterów brakuje podstawowej logiki i wiarygodności. W końcu reżyser strzela do własnej bramki: zamiast poszerzać perspektywę, ogranicza się do próby wywołania szoku – asekuranckiej i, co może zdziwić, niewolnej od stereotypów.

Siła kina Michela Franco kryje się w tym, co podprogowe, niewyrażone wprost. Toksyyczna relacja, w jaką wklajają się bohaterowie, stanowi wdzięczną metaforę systemowych nadużyć, szczególnie aktualną w dobie zaostrenia Trumpowskiej polityki migracyjnej. To rasowe kino dyskomfortu – drapieżne, prowokacyjne, wymykające się jednoznacznym diagnozom. Zastanawia mnie jedynie coraz bardziej widoczna u meksykańskiego twórcy tendencja do uciekania w przerysowanie i tanią sensację; tak, jakby realia klasowych dysproporcji nie były wystarczająco okrutne. ■

Gdy młody prokurator, prawnik świeżo po uniwersytecie, przydzielony do pracy przy rozpatrywaniu skarg składanych na radziecki wymiar sprawiedliwości, przybywa do więzienia w Brańsku, jego naczelnik komentuje to zdaniem: *Teraz wszędzie widać, można by rzec, odmłodzenie radzieckiego aparatu*. W 1937 roku w Związku Radzieckim, gdy rozgrywa się akcja „Dwóch prokuratorów”, te wypowiedziane żartobliwoprzyjaznym tonem słowa mają złowieszczy wymiar. Jesteśmy w środku wielkiej czystki, napędzane paranoją Stalina radzieckie państwo pożera własne kadry, zwłaszcza z pokolenia pamiętającego rewolucję i pierwsze lata władzy bolszewików. Młody, idealistyczny prokurator Korniew dostanie się w sam środek tego procesu – z tragicznym dla siebie skutkiem.

Siergiej Łożnica – urodzony w Białorusi reżyser z ukraińskim paszportem, mieszkający w Niemczech i tworzący na Zachodzie – pokazuje atmosferę stalinowskiego terroru za pomocą minimalnych filmowych środków. Cały jego film składa się z kręconych statyczną kamerą pięciu scen rozmów, w których Korniew, nie zdając sobie sprawy,

w co się pakuje, przypieczętuje swój los. W Brańsku z gabinetu naczelnika udaje się do celi więźnia przetrzymywanego w specjalnym bloku dla politycznych: starego bolszewika i byłego prokuratora, któremu udało się przemycić skargę na bezprawie dokonujące się za więziennymi murami. Stary prokurator ostrzega młodszego kolegę: NKWD wykańcza najlepszych ludzi partii, to zagraża władzy radzieckiej, trzeba o tym kogoś poinformować.

Korniew zabiera tę skargę aż do Moskwy, do samego prokuratora generalnego Andrieja Wyszyńskiego. Młody prawnik, członek partii całkowicie przekonany do jej misji i ideologii, nie rozumie bowiem najbardziej podstawowej rzeczy, na niezrozumienie której nie może pozwolić sobie nikt, kto znalazł się w pobliżu władzy radzieckiej w drugiej połowie lat 30.: że terror wymierzony w czerwone kadry nie jest ekscysem, błędem, wypaczeniem, wypadkiem przy pracy, ale realizowaną z polecenia najwyższych czynników świadomą polityką partii.

Prawdziwe oblicze tego terroru nie objawia się aż do ostatniej sceny. Władza głównie każe Korniewowi czekać. Mnoży drobne biurokratyczne niedogodności,

ale od wyniosłej urzędniczej nieuprzejmości potrafi nagle przejść w tryb wylewno-przyjazny, a potem od serdecznej jowialności do śmiertelnej przemocy. Obserwując kolejne etapy podróży Korniewa, wiemy jednak, jak musi się ona skończyć, każdą scenę przenika cicha, ukryta pod powierzchniścią, przytłaczająca groza.

Po wizycie w więzieniu Korniew jedzie do Moskwy w wagonie ostatniej klasy, wypełnionym radziecką biedotą, alkoholikami, starcami, inwalidami wszystkich wojen, jakie w ostatnich kilku dekadach toczyła Rosja pod każdym z ustrojów. Podróżujący w tym samym wagonie starsuszek – na wojnie pozbawiony ręki i nogi – opowiada, jak kiedyś pielgrzymował do Smolnego, by prosić o zapomogę samego Lenina.

W zasadzie niemal identyczną historię mógłby opowiedzieć, zastępując Lenina carem. Bo – jak pokazuje film – niezależnie od ustroju, jaki aktualnie panuje w Rosji, władza zawsze wygląda tak samo, jest tak samo oddzielona od ludzi, którzy mieli nieść ciężar panowania i tak samo przypomina okrutne, krwawe bóstwo.

„Dwa prokuratorzy” przepętleni są fatalizmem. Niezależnie od rewolucji i kontrrewolucji,



► wysiłków pokoleń idealistów, natury Rosji nie da się zmienić. Nic zmienić nie jest też w stanie straceńcza misja Korniewa; od początku filmu całe jego otoczenie wydaje się szczerze nie rozumieć, czemu młody człowiek w ogóle się stara, czemu mu zależy. Ten przepełniający film fatalizm czasem sprawia, że dzieło Łoźnicy zapada się pod swoim ciężarem –



FOT. ANDREJS STROKINS

ALEKSANDER KUZNIECOW

gdy widzimy całą daremność i beznadziejność wysiłków młodego prokuratora, tracimy niekiedy poczucie stawki jego walki. Sam Korniew wydaje się też postacią zbyt naiwną, zbyt jednowymiarową, służy bardziej jako figura alegorii o odwiecznych mechanizmach rosyjskiej władzy niż jako trójwymiarowa postać.

Ale surowość filmu i to jak bardzo koresponduje on z naszą współczesnością, z tą Rosją, jaką oglądamy na co dzień w wiadomościach – na szczęście ciągle w miarę daleką od nas – czynią z „Dwóch prokuratorów” ważny, mocny głos. ■

Zwei Staatsanwälte

SCENARIUSZ NA PODSTAWIE POWIEŚCI GIEORGIEJA DEMIDOWA I REŻYSERIA SIERGIEJ ŁOŹNICA. ZDJĘCIA OLEG MUTU. MUZYKA CHRISTIAAN VERBEEK. WYKONAWCY ALEKSANDER KUZNIECOW, ANATOLIJ BELIJ, ALEKSANDR FILIPENKO, IWIGNIJ TERLECKI. FRANCJA – NIEMCY – HOLANDIA – ŁOTWA – RUMUNIA – LITWA – UKRAINA 2025. CZAS 117 MIN. DYSTRYBUCJA KINOWA AURORA FILMS



FOT. ŁUKASZ BAK

WIELKA WARSZAWSKA

IDA MARSZAŁEK

Koń jaki jest, każdy widzi. Natomiast z gonitwą Wielka Warszawska jest odwrotnie. To, co istotne, rozgrywa się nie na torze, a za kulisami. Pod koniec lat 60. za swój triumf w wyścigach konnych Kajetan Salomon (w młodszej wersji Artur Ziółkowski, w starszej Ireneusz Czop) zapłacił połamanymi przez gangsterów nogami. 20 lat później o karierze dżokeja marzy jego syn Krzysiek (Tomasz Ziętek). Mimo przestróg ojca, chłopak wykorzystuje szansę daną mu przez trenera (Tomasz Sapryk) i zostaje wschodzącą gwiazdą Służewca.

Po zwycięstwie szybko jednak przychodzi rozczarowanie. Młody sportowiec odkrywa, że wyniki wyścigów są ustalane, zanim jeszcze zawodnicy opuszczą szatnię. I żeby nie skończyć na dnie Wisły, sam musi wejść w świat układów i układowców. Transformacja ustrojowa, która dokonuje się w tle fabuły, zamiast demokratyzować szanse, tylko umacnia polski gen kanciarstwa.

Promując „Wielką Warszawską” jako dramat sportowy, twór-

cy zwyczajnie robią nas w konia. Brak tutaj ukazania tajników treningu. Napięcie, jakie towarzyszy wyścigom, rozproszone zostaje pomiędzy poboczne wątki. Wyniki są nużąco przewidywalne, tak jakby w scenariuszu Jana Puzryckiego adaptowanym przez reżysera Bartłomieja Ignaciuka, na wzór wyścigowych gangusów, *ustawiono szatnię*. Wolna amerykanka panuje natomiast w gatunkowym miszmaszu. Momentami „Wielka Warszawska” nie może się zdecydować, czy wejść na terytorium *heist movie* w stylu „Ocean’s Eleven” (2001), czy sensacyjno-komediowego „Poranku kojota” (2001).

Twórcom nie udaje się zagrać na naszych emocjach, ale na nostalgii – to co innego. Ekran przejmują ortaliony, łańcuchy i rozchełstane koszule. Kolory sprane jak para starych lewisów kupionych na Stadionie Dziesięciolecia. Kostiumografki Małgorzata Gwiazdecka i Joanna Pamuła zadbały o szczegóły aż do poziomu nieskazitelnie białych skarpetek, które obowiązkowo do czarnych

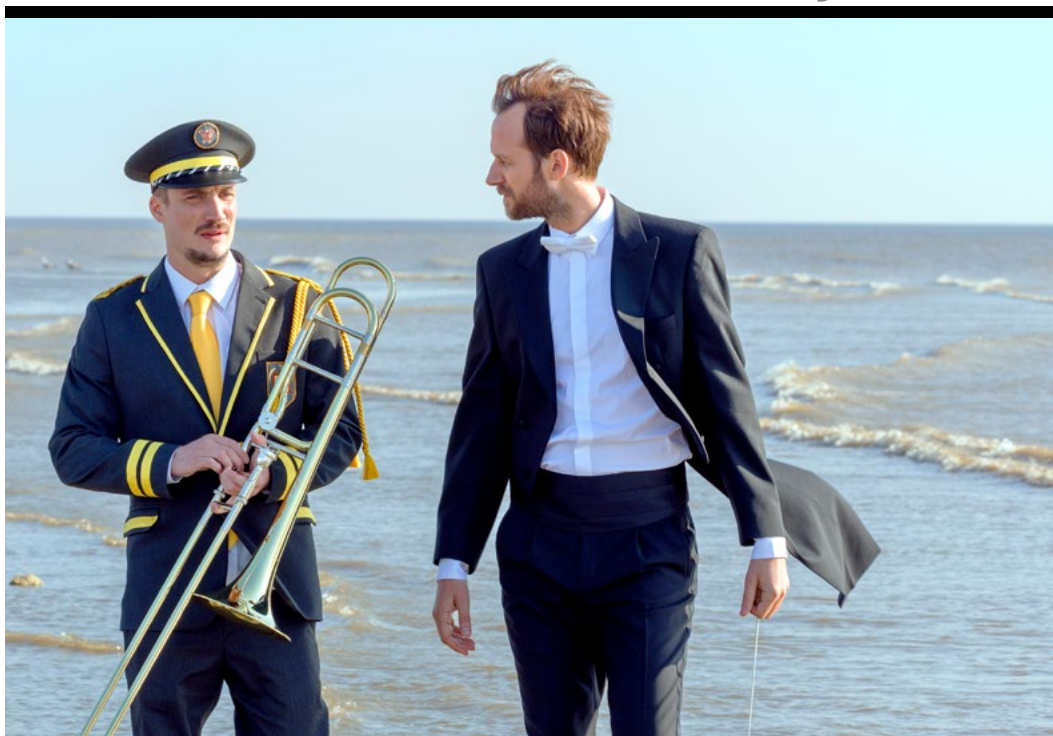
mokasynów nosi gangster Omar (Marcin Bosak).

W dół ścieżki wspomnień ciągnie nas także tak charakterystyczna dla lat 90. atmosfera gwałtownego dorobkiewiczostwa. Każdy orze jak może, żeby znaleźć się na szczycie piramidy. Nie wystarczy, że bohater pierwszy dojedzie do mety. Wyścig musi wygrać na wszystkich frontach. Zrobić w balona mafie, zagrać na nosie bukmacherom. Zgarnąć statuetkę i stos banknotów sprzed denominacji. Zapomina, że w kapitalistycznym morzu zawsze znajdzie się większa ryba.

„Wielka Warszawska” miała być rozrywkowym powrotem do przeszłości, a jest dowodem, że mentalnie od lat 90. niewiele się zmieniło. Nasi filmowcy wciąż prowadzą pogoń za nieosiągalnym Zachodem, próbując przetłumaczyć tamtejszą rzeczywistość na swojejskie realia. Hollywoodzkie aspiracje odbijają się czkawką, jak rola Tomasza Kota. Nasze aktorskie dobro eksportowe gra wuj z wąsem, znacznie płytszego niż dekolt jego koszuli.



FOT. THIBAUT GRABHERR



PIERRE LOTTIN, BENJAMIN LAVERNHE

WYSOKIE I NISKIE TONY

ŁUKASZ HOMZIOK

Film Ignaciuka zamiast cwałować na fali realizmu, sam siebie zapędza w kozi róg, gdzieś pomiędzy cukierkową epickością a sierniężnym banałem. Mimo ładnego opakowania, rozchodzi się w szwach.

Coś ze standardów fabryki snów udało się jednak powieścić. Główny bohater napotyka na swojej drodze dwie kobiety: zbrataną z wrogiem *femme fatale* (Agnieszka Żulewska) i bratnią duszę, niewinną pomocniczkę (Mary Pawłowska). Ta pierwsza, mimo niesprecyzowanych motywacji, ląduje precyzyjnie – na tylnej kanapie samochodu bohatera. Miejsce tej drugiej, choć sama jest obiecującą dżokejką, znajduje się na trybunach, gdzie może wiwatować na cześć swojego ukochanego. Co ciekawe, twórcy są zaprawdę samoświadomi. W jednej ze scen Krzysiek Salomon bezceremonialnie informuje koleżankę o ograniczeniach związanych z jej płcią, co spotyka się z protestem bohaterki. Kiedy feministyczny wątek zostaje odhaczony, można go już bezpiecznie porzucić. Do dowiedzenia jest przecież *męskie kino*. ■

REŻYSERIA BARTŁOŚMIJ IGNACIUK.
SCENARIUSZ JAN PURZYCKI, BARTŁOŚMIJ IGNACIUK. **ZDJĘCIA** KLAUDIUSZ DWULIT.
MUZYKA JAN KOMAR, BARTŁOŚMIJ TYCIŃSKI.
WYKONAWCY TOMASZ ZIĘTEK, TOMASZ SAPRYK, TOMASZ KOT, MARCIN BOŚAK, IRENEUSZ CZOP, AGNIESZKA ŻULEWSKA, MARY PAWŁOWSKA. **POLSKA** 2025.
CZAS 100 MIN
DYSTRYBUCJA KINOWA NEXT FILM

Polski tytuł filmu Emmanuela Courcola musi być ironiczny, bo w istocie mamy do czynienia z dziełem zagrany na jednej, niezbyt ciekawej nutce. Nominowane do siedmiu Cezarów „Wysokie i niskie tony” są klasową opowieścią o dwóch mężczyznach z innymi mikrokosmosami, którzy poprzez muzykę odnajdują wspólny język. Poprawną i przyjemną w odbiorze, ale nie wnoszącą do życia widza absolutnie niczego.

W pierwszej scenie dyrygent tak bardzo wczuwa się w muzykę, że aż mdleje. Tak przynajmniej się nam wydaje. Dwie sceny później się dowiadujemy, że Thibaut (Benjamin Lavernhe) choruje na białaczkę i szuka dawcy szpiku. Po chwili się okazuje, że siostra nie może mu go dać, bo nie jest biologiczną siostrą. Dwie sceny później Thibaut poznaje biologicznego brata, Jimmy’ego (Pierre Lottin). Kolejne

dwie sceny później jest już po przeszczepie.

Ktoś inny poświęciłby zdrowotno-rodzinnym perturbacjom Thibauta dziesięć sezonów serialu, Courcol załatwia sprawę w kwadrans. Doceniam bezczelność tego zagrania, ale wydaje mi się ono o tyle przestrzelone, że pozostałe półtorej godziny w żaden sposób nie rekompensuje początkowego skakania po łebkach. Nie dostarcza wystarczająco zajmującej historii, a przecież to typ kina całkowicie podporządkowanego fabule.

Film nie doznałby żadnego uszczerbku, gdyby wyciąć z niego pokaźne fragmenty kosztem bardziej znużonego sportretowania uczuć bohaterów. Po Thibaucie kolejne nowe informacje spływają jak po kaczce, Jimmy’emu wystarcza jedna scena, by oświadczyć się z myślą, że ma rodzeństwo. „Wysokie i niskie tony” w całości opierają się na

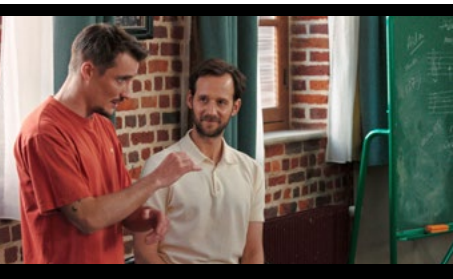
relacji ekranowych braci, a jednocześnie nie szkicują przekonującego portretu psychologicznego żadnego z nich.

Reżyser najdłużej zatrzymuje się nad scenami, w których wybrzmiewa muzyka. Z jednej strony grana przez profesjonalną orkiestrę pod batutą Thibauta, światowej sławy dyrygenta. Z drugiej – przez lokalną orkiestrę marszową, w której na puzonie gra Jimmy, na co dzień kucharz w szkolnej stołówce. Ani jedna, ani druga grupa nie jest szczególnie porywająca. Ich zestawienie jest twórcom potrzebne, by wydobyc na pierwszy plan różnice dzielące głównych bohaterów.

Jimmy nie pasuje do wystawnego świata Thibauta, choć próbuje się dopasować. Przychodzi nawet na przesłuchanie do zespołu, oczywiście zjada go trema, ale i bez niej nie miałby szans w starciu z zawodowymi muzykami. Thibaut też nie może się



SARAH SUCO, PIERRE LOTTIN



PIERRE LOTTIN, BENJAMIN LAVERNHE

▶ odnaleźć w przyziemnym świecie Jimmy'ego. Pomaga amatorom w rozwoju muzycznych kompetencji i lepszym zgraniu, pozostaje jednak przybyszem z innej galaktyki. Różnice podkreśla też sam sposób bycia postaci: Thibaut to typ wymuszanego panicza, podczas gdy Jimmy to raczej dobroduszny prostak o krótkim luncie.

W jednej ze scen Thibaut zauważa, że Jimmy – podobnie jak on – ma słuch absolutny; to najwyraźniej u nich rodzinne. Obaj przyszli na świat z tym samym talentem, który zaprowadził ich w różne miejsca niekoniecznie dzięki nim samym, ale dzięki rodzinom, które wzięły ich pod swoje skrzydła. Thibaut wyciągnął po prostu lepszy los na życiowej loterii. Bardzo to trafne i banalne. Tego typu refleksje są wszystkim, na co stać twórców.

„Wysokie i niskie loty” to w końcu klasyczne *feel-good movie*, które wiele kwestii nadmiernie upraszcza i wygładza. Są tu przelotne napięcia, które jednak szybko ustępują szczęśliwym rozwiązaniom. Nasz stan ducha pozostaje niezagrożony, ale to nie do końca dobra informacja. Film Courcola ogromnie mnie wynudził. Zdecydowanie brakuje mu czegoś, co pozostałoby w głowie po seansie.

Nie wróżę „Wysokim i niskim tonem” wielkich szans na powtórzenie w polskich kinach frekwencyjnego sukcesu, które odniosły we Francji. Na pierwszy rzut oka prezentują się niepozornie, nietrudno stracić je z pola widzenia w tłumie innych premier. Co jednak gorsze, identyczne wrażenie pozostawiają po sobie, gdy przyjrzy im się bliżej. Trudno znaleźć choć jeden interesujący wątek, choć jedną cechę, dla której warto je obejrzeć. ■

En fanfare

REŻYSERIA EMMANUEL COURCOL.
SCENARIUSZ EMMANUEL COURCOL, IRENE MUSCARI. ZDJEŃCIA MAXENCE LEMONNIER.
MUZYKA MICHEL PETROSSIAN. WYKONAWCY BENJAMIN LAVERNHE, PIERRE LOTTIN, SARAH SUÇO, JACQUES BONNAFFÉ, LUDMILA MIKAËL. FRANCJA 2024. CZAS 103 MIN
DYSTRYBUCJA KINOWA AURORA FILMS



FOT. JAKUB STOLECKI

MARIAN DZIĘDZIEL, IRENEUSZ CZOP

ZAPISKI ŚMIERTELNIKA

OLEK MŁYŃSKI

SCENARIUSZ I REŻYSERIA MACIEJ ŻAK. ZDJEŃCIA JAKUB STOLECKI. MUZYKA TOMASZ GĄSSOWSKI. WYKONAWCY IRENEUSZ CZOP, MAGDALENA POPLAWSKA, MAGDALENA BOCZARSKA, MARIAN DZIĘDZIEL. POLSKA 2025. CZAS 93 MIN
DYSTRYBUCJA KINOWA GALAPAGOS FILMS

Zimny Bałtyk wypływa o poranku na brzeg nagie ciało mężczyzny. Policja ma problem z ustaleniem, skąd trup wziął się akurat tutaj, w sennej miejscinie, i to dawno po zakończeniu sezonu turystycznego. Pracownik prosekutorium studzi zapal młodego policjanta cieszącego się na pierwsze od miesiąca ciekawe śledztwo: *I tak zaraz ci je zabiorą*. W rozwikłaniu zagadki nie pomaga także prokurator, której na widok denata robi się niedobrze. Kobieta zachowuje się trochę jak nowicjuszką, a trochę jak ktoś, kto plażowego nieszczęśnika dobrze zna.

„Zapiski śmiertelnika” na wstępie zaskakuje pomysłem dramaturgicznym: reżyser-scenarzysta Maciej Żak opowiada historię śmierci F.P. (Ireneusz Czop) zaburzając chronologię wydarzeń. Po prologu cofamy się do momentu, w którym protagonista podejmuje decyzję o samobójstwie. Ten chwyt to najbardziej intrygujący element filmu. Pośzatkwowanie opowieści obiecuje pomysłową narrację. Niestety, sama historia okazuje się trywialną, psychologicznie wątpliwą opowieścią, która szybko wytraca impet, odkrywając przed widzami zbyt wcześnie kluczowe karty. Przez to „Zapiski...” nie sprawdzają się ani jako przewrotny kryminał, ani jako opowieść o bardziej filozoficznych ambicjach.

Wszyscy bohaterowie to bez-

imienni Everymani pozbawieni właściwości. Anonimowość postaci, minimalistyczny świat przedstawiony, pozbawione charakteru dialogi – w rzeczywistości „Zapisków śmiertelnika” trudno wejść. Produkcja zdaje się czerpać z modernistycznej klasyki filmu i literatury: z dzieł Kafki, Antonioniego czy Resnais'ego i Hasa. Te skojarzenia nie działają jednak na korzyść filmu, bo z porównania „Zapiski...” wychodzą zdeklasowane.

Gra z chronologią w scenariuszu wprowadza jedynie zamęt. Z kolei postaci drugoplanowe, konsekwentnie pozbawione osobowości, nie są w stanie stworzyć ciekawego tła dla głównego wątku. Bohaterowie są uwikłani w sztampowe intrygi, w dodatku aktorzy grają w różnych kluczach, niekiedy z teatralną emfazą, innym razem ze stłumioną ekspresją. Film jest więc tonalnie niespójny – sceny obliczone na efekt komediowy gryzą się z podniosło-filozoficznymi sekwencjami przedstawiającymi egzystencjalne rozterki F.P.

Sam protagonista też nie zdoła sęcić serc widzów, bo trudno utożsamić się z figurą biznesmena-mizantropa. W ostatnich miesiącach życia mężczyzna chce zacząć sterować swoim losem według własnych zasad. Trudno jednak w pełni zrozumieć, jaką drogę przechodzi jako filmowy bohater i czy można w ogóle mó-

wić o jego przemianie. Tę niejasną trajektorię jego losów najlepiej puentuje finał, który przez swą dziwaczność trywializuje całą opowieść.

Fabularną nijakość podkreśla podejście do strony wizualnej filmu, który pomimo ciekawych plenerów i nietypowych rozwiązań z zastosowaniem szerokokątnych obiektywów, jest utrzymany w przytłaczająco jednolitej tonacji kolorystycznej. Typowo polskiej: dominują szarości i zimne barwy, które nie pozostawiają wątpliwości na temat stanu ducha głównego bohatera. Zanika więc wszelka różnorodność pomiędzy scenami. Wyróżniają się jedynie sceny kręcone nad morzem, w których miękkie światło i szerokie plany sprawiają, że plaża niepokojąco staje się przestrzenią *pomiędzy*, miejscem przemiany.

Reżyser nadbudowuje tę popłatną chronologiczną strukturę kolejnymi zabiegami, takimi jak przełamywanie czwartej ściany poprzez wypowiedzi bohaterów odnoszące się bezpośrednio do fabuły. Dodatkową podpórka narracyjną staje się zbędny ze względu na literacką barokowość narrator. Najwyraźniej twórcy nie uwieżyli, że widz bez podpowiedzi zrozumie ich igrzącą z chronologią film. Sami zresztą zdają się nie zauważać, że istnieje zasadnicza różnica pomiędzy tajemniczością a brakiem klarowności. ■

NAGRODA „KINA” IM. BOLESŁAWA MICHAŁKA



Tadeusz Sobolewski

ZA KSIĄŻKĘ

Cannes: religia kina



Grzegorz Fortuna Jr.

ZA KSIĄŻKĘ

Elektroniczny bandyta



Emil Sowiński

ZA KSIĄŻKĘ

Niezależni producenci

2025 NOMINACJE

ORGANIZATORZY

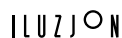
Fundacja
dla Kina



WSPÓŁFINANSOWANIE



PARTNERZY



PATRONI MEDIALNI



A House of Dynamite

REŻYSERIA KATHRYN
BIGELOW. SCENARIUSZ
NOAH OPPENHEIM. ZDJĘCIA
BARRY ACKROYD. MUZYKA
VORTEL BERTELMANN,
WYKONAWCY REBECCA
FERGUSON, IDRIS ELBA,
JASON CLARKE, GRETA
LEE, GABRIEL BASSO,
JARED HARRIS. USA 2025
CZAS 115 MIN
NETFLIX



REBECCA FERGUSON

DOM PEŁEN DYNAMITU

JAN BRZOWSKI

Świat mógł się skończyć 26 września 1986 roku. Cztery minuty po północy Stanisław Petrow zobaczył na ekranie komputera, że w kierunku Związku Radzieckiego zostało wysłane pięć amerykańskich pocisków balistycznych. Wojskowy miał zaledwie kilka minut na decyzję. Poinformowanie o incydencie położonych mogłoby poskutkować natychmiastową odpowiedzią i rozpętań wojny atomowej. Petrow postanowił więc milczeć – chłodna logika podpowiadała mu, że ma do czynienia z błędem systemu, a nie skoordynowanym atakiem na ZSRR. Miał rację. Jak się później okazało, odczyty zwiariowały na skutek szeregu zmiennych, takich jak rozmieszczenie satelitów na orbicie, wysokość chmur czy położenie Ziemi wobec Słońca. Tym razem czynnik ludzki nie tylko nie zawiodł, ale wręcz przeciwnie – zdrowy rozsądek jednego człowieka uratował świat przed katastrofą.

Bohaterowie „Domu pełnego dynamitu” w pewnym momencie żartobliwie nawiązują do incydentu z udziałem Petrowa. Kilka minut później nikomu nie jest już do śmiechu. W kierunku Chicago leci bowiem prawdziwy pocisk nuklearny, którego najprawdopodobniej nie uda się zatrzymać. Przewidywana licz-

ba ofiar? Około 10 milionów. O błędzie systemu nie może być w tym wypadku mowy. Nowoczesna technologia jest bezlitośna, a ludzie z nią sprzężeni – całkowicie bezradni.

Głównym tematem „Domu pełnego dynamitu” jest właśnie owa bezradność, porażająca bezsilność jednostek w obliczu nadciągającej apokalipsy. Kathryn Bigelow, posiłkując się tekstem Noaha Oppenheima, sięga po kilka różnych perspektyw i dzieli swój film na rozdziały. Mamy tu więc wysoko postawioną pracowniczkę Białego Domu, zarządzającą waszyngtońskim centrum kryzysowym. Mamy żołnierzy przy komputerach, próbujących strącić feralny pocisk za pomocą innego pocisku, mamy zdesperowanego Sekretarza Obrony, którego córka znajduje się akurat w Chicago. Jest też narwany generał rodem z „Doktora Strangelove’a” (1964), no i oczywiście prezydent USA, grany przez Idrisa Elbę, a wzorowany na Baraku Obamie – człowiek charyzmatyczny i stanowczy, podporządkowany jedynie jeszcze bardziej stanowczej małżonce. Bigelow przeprowadza nas przez poranek każdej z tych postaci. Zarysowuje codzienne rytuały bohaterów, relacje rodzinne i pracownicze, a następnie pokazuje, jak cały ich świat wywraca się do góry nogami.

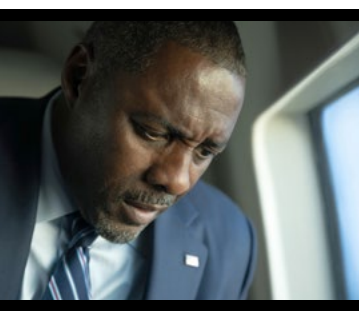


ANTHONY RAMOS

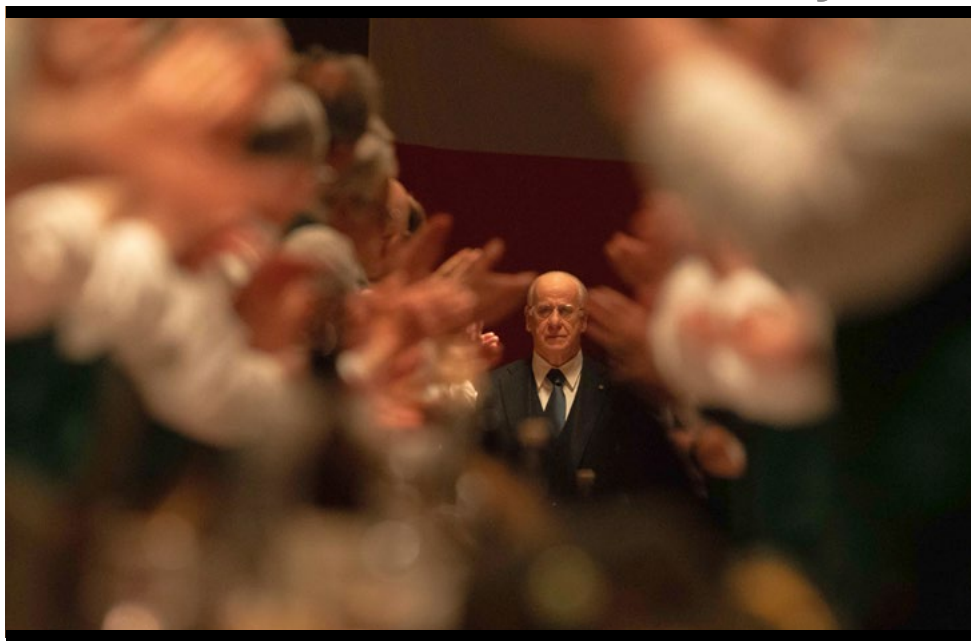
Reżyserka buduje suspens za pomocą kilku prostych ale skutecznych środków. Korzysta z dynamicznego montażu równoległego, co rusz zmieniając miejsce akcji. Kamera Barry’ego Ackroyda pracuje w surowym, dokumentalnym stylu – operator często reguluje ostrość i długość ogniskowej w trakcie ujęcia, podkreślając autentyzm i budując wrażenie podglądania sytuacji w czasie rzeczywistym. Kiedy bohaterom zamykają się usta, do akcji wkracza muzyka Vortela Bertelmanna – smyczki zderzone z dramatycznymi dudnieniami syntezatora. Choć kompozycje Niemca bardzo sprawnie podtrzymują napięcie i pasują do filmu Bigelow jak ulał, momentami balansują na granicy autoplagiatu – wprawne ucho natychmiast wychwyci zadziwiające podobieństwo do ścieżki dźwiękowej stworzonej na potrzeby „Konklawy” (2024).

W licznych recenzjach „Dom pełen dynamitu” porównywany bywa do wspomnianego już „Doktora Strangelove’a”. Oczywiście, nie bez słuszności – temat filmu jest tu właściwie identyczny. Różnica tkwi w tonacji. Stanley Kubrick opowiadał o końcu świata z szyderczym uśmiechem. Jego wizja nuklearnej zagłady przepełniona była ironią i czarnym humorem. Bigelow nie pozwala sobie na podobną dezynwolturę.

Jej nowemu projektowi zdecydowanie bliżej do „Czerwonej linii” (1964) Sidneya Lumeta – realistycznego thrilleru, w którym prezydent Stanów Zjednoczonych próbuje zapobiec wojnie atomowej, przez 90 minut wisząc na słuchawce z premierem Związku Radzieckiego. Film Lumeta został wyprodukowany w tym samym roku, co „Doktor Strangelove”, ale na skutek zakulisowych rozgrywek Kubricka miał premierę



IDRIS ELBA



TONI SERVILLO

LA GRAZIA

PAWEŁ MOSSAKOWSKI

kilka miesięcy później – tyle wystarczyło, żeby całkowicie przepaść w box office'ie. Bigelow zapożycza od reżysera „Dwunastu gniewnych ludzi” (1957) minorową atmosferę. Jej film jest z jednej strony ostrzeżeniem, z drugiej zaś odzwierciedleniem rozdrzanych nastrojów społecznych i napiętych stosunków na arenie międzynarodowej.

W opublikowanym niedawno na łamach „Krytyki Politycznej” tekście Jakub Majmurek ogłaszał: *szpiedzy wracają do popkultury*. Odpowiedzialna za ten powrót miałyby być przede wszystkim sytuacja geopolityczna – stan permanentnego napięcia pomiędzy Zachodem a putinowską Rosją, przypominająca do złudzenia czasy zimnej wojny. Razem ze szpiegami wracają zatem filmy apokaliptyczne, wieszczące naszą cywilizację zagładę i przekonujące, że sami zbudowaliśmy sobie piekło, w którym niedługo spłonniemy.

Pewnym powodem do obaw może być fakt, iż najnowszy z nich zrealizowała reżyserka, która lubuje się w kinie opartym na faktach. „Dom pełen dynamitu” to jej pierwszy w pełni fikcyjny film od czasu „Dziwnych dni” (1995). Pytanie, które wypadałoby w tym przypadku zadać, brzmi: jak długo będzie on zaledwie fikcją? ■

Choć głównym bohaterem najnowszego filmu Paola Sorrentino jest prezydent Włoch, „La Grazia” zdecydowanie różni się od jego wcześniejszych produkcji opowiadających o prominentnych politykach tego kraju, Giulio Andreottim („Boski”, 2008) i Silvio Berlusconi („Oni”, 2018).

W przeciwieństwie do tych autentycznych postaci historycznych prezydent Mariano De Santis (grany jak zwykle u tego reżysera przez Toniego Servillo) jest postacią fikcyjną. Obaj premierzy byli ukazywani krytycznie, Mariano zaś przedstawiony został jako człowiek godny szacunku. Film też, wyłączone aluzje, nie odnosi się do konkretnej sytuacji politycznej Włoch. To z jednej strony opowieść o człowieku przytłoczonym ciężarem odpowiedzialności, z drugiej – moralitet rozważający skomplikowane kwestie na styku polityki i etyki, z trzeciej – medytacja na temat starości i przemijania.

Mariano jest wybitnym prawnikiem o konserwatywnych poglądach, człowiekiem głęboko wierzącym, zasadniczym, rozważnym, refleksyjnym. Ma pewne trudności z podejmowaniem szybkich decyzji, jednak gdy trzeba, potrafi być politykiem bardzo skutecznym. Jego córka Dorotea (Anna Ferzetti), również

prawniczka, pracuje jako jego asystentka i doradczyni, a także troskliwie się nim zajmuje. I jest jego łączniczką ze współczesnością, której on specjalnie nie lubi i nie całkiem rozumie. Oprócz niej w bezpośrednim otoczeniu Mariano nie ma innych bliskich osób, z wyjątkiem kirasjera z prezydenckiej gwardii honorowej, Labaro (Orlando Cinque).

„La Grazia” to przede wszystkim studium charakteru. Dramaturgia jest raczej wątła, zogniskowana wokół politycznych kwestii, które Mariano powinien rozstrzygnąć przed upływem swojej kadencji. Rząd oczekuje, że podpisze ustawę legalizującą eutanazję, ma on także ułaskawić – bądź nie – dwie osoby: kobietę, która zabiła męża-przemocowca i mężczyznę, który zabił żonę chorą na Alzheimera. Dla Mariano, ze względu na jego przekonania etyczne, nie są to łatwe decyzje: zastanawia się, rozważa za i przeciw, konsultuje się z papieżem, spiera z liberalną córką.

Jednak ważniejsza dla prezydenta, a w każdym razie emocjonalnie bardziej angażująca, jest inna kwestia, o ściśle osobistym charakterze. Jego nieżyjąca ukończona żona Aurora czterdzieści lat temu go zdradziła, Mariano nie wie jednak z kim i obsesyjnie pragnie się tego dowiedzieć.

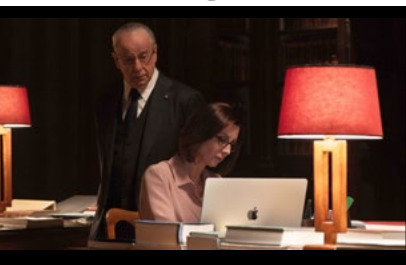
„La Grazia” jest raczej nietypo-

wym filmem Sorrentina i łatwiej chyba go opisać przez to, czego w nim nie ma. Nie ma w nim barokowej estetyki ani stylistycznych fajerwerków – jest spokojny i zaskakująco wyciszony. Słowem, które mi się najsilniej narzucało podczas jego oglądania, było *dostojny* albo *majestatyczny*. Dotyczy to w pierwszej kolejności scenarii. Niemal cała akcja rozgrywa się w wytwornych wnętrzach rzymskiego Pałacu Kwirynalskiego, dawnej siedziby papieża i królów. Architektura jest piękna, ale przytłaczająca ciężarem dziedzictwa.

Ciężka tu jest nie tylko architektura. Film opowiada o ciężarze władzy, od którego nie uwalniają precyzyjne przepisy czy procedury. To ciężar, który się tu odczuwa niemal fizycznie, i Mariano wydaje się nim przygniety.

Brak ozdóbników stylistycznych zastępuje ornamentyka werbalna. Dialogi, których jest tu chyba więcej niż w jakimkolwiek innym filmie Sorrentina, też są *dostojne* – teatralne, wyszukane, *złotomyślnie*. Przy całej ich literackiej urodzie brzmią jednak dość sztucznie.

Rzadziej niż zwykle ujawnia się też tutaj zamiłowanie reżysera do groteski, co nie znaczy, że w filmie nie ma humorystycznych sytuacji czy komicznych postaci. Wykiwa się np. sztywność



TONI SERVILLO, ANNA FERZETTI

► dyplomatycznego ceremoniału: sędziwy prezydent Portugalii, składający oficjalną wizytę, musi brnąć przez pałacowy dziedziniec walcząc z wiatrem, czerwonym dywanem i ulewnym deszczem. Ale to śmiech przez łzy, humor cokolwiek wisielczy: w kruchym starcu Mariano widzi siebie w nie tak odległej przyszłości.

Gdyż, jak wspominałem na początku, jest to także film o starości, samotności, jaka jej często towarzyszy, przemijaniu, podsumowywaniu życiowego dorobku. Mariano wkrótce przestanie być prezydentem i boi się pustki, jaka może nastąpić po tak aktywnym życiu. Jest w sytuacji nie do pozazdroszczenia: rozdarty między własnymi zasadami a wymaganiami współczesności, udręczony przez przeszłość i lękający się przyszłości.

Jego życiowe położenie nadaje filmowi melancholijny, niemal elegijny ton. Przeczucie zbliżającego się końca (kariery czy życia) nie jest zresztą niczym nowym w twórczości reżysera. Niemal automatycznie przypomina się „Młodość” (2015), ale przecież nawet „Wielkie piękno” (2013), obraz zupełnie inny od „La Grazii”, można oglądać jako film o pożegnaniu.

A jednak na końcu tonacja się rozjaśnia, pojawia się nadzieja, co skłania do pytania, jak rozumieć tytułową łaskę. Trudno na nie odpowiedzieć jednoznacznie. Czy Mariano dostąpi łaski, gdy uwolni się od przeszłości – czyli albo ją zaakceptuje, albo zyska świadomość, że jej do końca nie pozna? Czy też wtedy, gdy uwolni się od obsesji poszukiwania prawdy (której przejawem jest nie tylko tropienie kochanka żony) i idąc za radą Labaro nie będzie do niej przywiązywał nadmiernego znaczenia? A może odwrotnie – stanem łaski jest ciągle wątpliwość? ■

FOT. ANDREA PIRRELLO

SCENARIUSZ I REŻYSERIA PAOLO SORRENTINO. ZDJĘCIA DARIA D'ANTONIO. WYKONAWCY TONI SERVILLO, ANNA FERZETTI, MILVIA MARIGLIANO, ORLANDO CINQUE, MASSIMO VERTURIELLO. WŁOCHY 2025. CZAS 133 MIN. DYSTRYBUCJA KINOWA GUTKE FILM



BORYS SZYC

HEWELIUSZ

IWONA CEGIEŁKÓWNA

Katastrofa zaczyna się od drobiazgu. Przysłowio- wego trzepotu skrzydeł motyla po drugiej stronie globu. W przypadku promu „Jan Heweliusz”, który 13 stycznia 1993 roku późnym wieczorem wyruszył w swój ostatni rejs ze Świnoujścia do Ystad, był to być może niewłaściwy manewr. *Niewłaściwy*, choć konieczny, bo opóźniony prom był na kolizyjnym kursie z inną jednostką. Być może szalę przeważał jednak potężny sztorm o rzadko spotykanej na Bałtyku sile 12 stopni w skali Beauforta. Lub 60 ton betonu, które wylało na zniszczony pokład promu w czasie niedawnego remontu? A może raczej mają ci, którzy przyczyn katastrofy szukali w poprzedzającej ją kolizji, w wyniku której uległa uszkodzeniu furta rufowa? W powodzi rozmaitych teorii znalazły się także oparte bardziej na plotkach niż twarde dowody: o nielegalnych imigrantach czy tajnym ładunku broni przeciążających prom.

Z tych wciąż retorycznie brzmiających kwestii tkają swoją opowieść twórcy serialu „Heweliusz” (2025): Jan Holoubek (reżyseria) i Kasper Bajon (scenariusz). To kolejna serialowa perełka

w dorobku duetu po „Rojście” (2018-2024) i „Wielkiej wodzie” (2022). Jednak choć wspomniane kwestie wybrzmiewają w scenariuszu, nie stanowią jego esencji. Serialowa historia jest bowiem tylko *zainspirowana* tragicznymi wydarzeniami, bohaterowie pojawiający się przed kamerą to postaci fikcyjne, a jedynymi autentycznymi są kapitan „Heweliusza” Andrzej Ułasiewicz i jego żona.

Szkieletem serialowej opowieści jest proces toczący się po katastrofie i prywatne śledztwo prowadzone przez kapitana Piotra Bintera (bardzo dobry, stonowany Michał Żurawski), który również pływał na „Heweliuszu”. Równolegle poznajemy historie zmagania z wymiarem (nie)sprawiedliwości kilkorga ocalałych i członków ich rodzin.

Twórcy odwracają schemat gatunkowy rezygnując ze stopniowania napięcia. W „Heweliuszu” widz już w pierwszych kadrach zostaje wrzucony w oko cyklonu, co u wrażliwszych odbiorców może wywołać rozstrój emocjonalny. Kompozycja narracyjna kina katastroficznego zostaje tu bowiem zburzona. Hity gatunku, z „Titanikiem” (1997) Jamesa Camerona czy „Tragedią Posejdo-

na” (1972) Ronalda Neame’a na czele, oswajały strach: pozwalały widzowi najpierw poznać bohatera (najczęściej zbiorowego), którego zmagania z takim czy innym żywiołem śledziliśmy w kolejnych sekwencjach – aż do tragicznego finału. W „Heweliuszu” poznajemy zaledwie szczątkowe historie ofiar – i to nie od razu; na pierwszym planie są ich bliscy i mozolny proces żałoby zderzony z bezdusnością biurokracji, sądowną farsą i politykierstwem.

Serial Holoubka i Bajona ma strukturę trenu. Jest tu miejsce i na laudatio (pochwałę zmarłego – kapitana i załogi), comploratio (opłakiwanie przez rodziny nie potrafiące się pogodzić ze stratą bliskich), consolatio (pocieszenie, którego rodziny szukają w sile wspólnoty) i exhortatio (rodzaj morału – przerzucenie ciężaru odpowiedzialności na siły wyższe; tu: władze, armatora i szerzej – państwo, reprezentowane przez wiceministra).

W elegijny charakter koherentnie wpisuje się oszczędna ścieżka dźwiękowa Jana Komara (w czołówce, wśród narastających trzasków, słyszymy chrapiący krzyk kapitana: *Mayday, Mayday*, a pełne dysharmonii



MICHAŁ ŻURAWSKI

dźwięki wzmagają nastrój niepokoju) i zdjęcia Bartłomieja Kaczmarskiego. W ciemnych, ponurych kadrach nie ma słońca i nie ma nadziei. Ten szaroburzy świat to Polska czasów transformacji, dzikich lat 90., gdy raczkujący kapitalizm brutalnie rozpychał się w nowej, postkomunistycznej rzeczywistości. W serialowym „Heweliuszu” rachunek ekonomiczny jest prosty: ważniejsze jest przetrwanie armatora (bo daje pracę setkom ludzi) niż rehabilitacja ofiar i zadośćuczynienie dla ich rodzin.

Katastrofa „Jana Heweliusza” obrosła już w legendy, które podsycały kulejące przez lata śledztwo. W ciągu przeszło trzech dekad, jakie dzielą nas od tamtej feralnej nocy, powstawały filmy dokumentalne, reportaże, książki, liczne artykuły prasowe, blogi czy audycje radiowe (jak ostatnio świetny podcast Romana Czerajki dla Polskiego Radia).

I choć „Heweliusz”, bez wątpienia jedna z najlepszych polskich produkcji, nie tylko serialowych, podsuwa kilka możliwych tropów, nie obliżuje do pójścia za żadnym z nich. *Clou* tej opowieści nie jest bowiem sensacyjna historia a swoiste memento i od-

danie głosu tym, którzy sami nie mogą go już zabrać.

Jak kapitan Andrzej Ułasiewicz w świetnej, wyciszzonej interpretacji Borysa Szyca. Jego bohater to mały wielki człowiek: sympatyczny gość o misiówatej aparycji, któremu może brakuje postury herosa, ale który pozostaje do tragicznego końca na kapitańskim mostku. Aktorowi udało się wygrać wszystkie te zwyczajne i wzniosłe nuty bez fałszu czy patosu. Nie znajdziemy go także w przejmującej kreacji Justyny Wasilewskiej wcielającej się w rolę żony kierowcy, który zginął w katastrofie, czy Magdaleny Róźczki jako żony kapitana – kruchej i twardej jednocześnie. W postawach obu kobiet znajdujemy egzemplifikację cech wszystkich zmagających się z podobną traumą: odwagę w walce o dobre imię opłakiwanych i niezłomność w trwaniu – mimo wszystko. ■

FOT. ROBERT PAŁKA

REŻYSERIA JAN HOLOUBEK. **SCENARIUSZ** KASPER BAJON. **ZDJĘCIA** BARTŁOMIEJ KACZMAREK. **MUZYKA** JAN KOMAR. **WYKONAWCY** MAGDALENA RÓŻCZKA, MICHAŁ ŻURAWSKI, KONRAD ELERYK, JUSTYNA WASILEWSKA, BORYS SZYC, MICHALINA ŁABACZ, ANDRZEJ KONOPKA, JOACHIM ŁAMZA. **POLSKA** 2025. **CZAS** 5 X OK. 47-69 MIN **NETFLIX**



MILLIE BOBBY BROWN

STRANGER THINGS 5

FILIP PĘZIŃSKI

Po blisko dekadzie od premiery pierwszego odcinka dobiegł końca serial, który stał się jednym z największych fenomenów popkulturowych ostatnich lat. A biorąc pod uwagę wyjątknie produkcję oryginalną, nie ekranizującą bezpośrednio innego dzieła, być może największy od czasów „Gwiezdných wojen” (1977-2019).

Z sagą George’a Lucasa „Stranger Things” (2016-2025) ma zresztą dużo wspólnego. Oba uniwersa powstały jako przygodowe marki dla nastolatków i stanowiły połączenie dziecięcych fascynacji ich twórców. W przypadku Lucasa były to m.in. książki Franka Herberta i Edgara Rice’a Burroughsa czy francuskie komiksy o Valerianie. Dla braci Duffer, autorów „Stranger Things”, głównymi inspiracjami były gra RPG „Dungeons & Dragons” (w którą bez opamiętania grają główni bohaterowie serialu), książki Stephena Kinga, „Akira” (1988) Katsuhiro Ōtomo, filmy Jamesa Camerona czy... właśnie saga George’a Lucasa.

I chociaż serial opowiada wyłącznie o kolejnych potyczkach grupy dzieciaków i ich opiekunów z amerykańskiego miastecz-

ka Hawkins z siłami mrocznej *Drugiej strony* oraz tak rodzimym, jak i sowieckim rządem, to każdy z pięciu sezonów serialu miał swój unikatowy styl i motyw przewodni, w których mocniej wykrystalizowały określone inspiracje.

Premierowa odsłona głównie inspirowana była książką „To” (1986) Stephena Kinga, a całość brała na warsztat temat bólu związanego z zaginięciem dziecka. Drugi sezon za wzór postawił sobie jedną z najlepszych kontynuacji w historii Hollywood, „Obcego – decydujące starcie” (1986) Jamesa Camerona. Również tutaj przekierowano klimat z grozy na akcję, a motywem przewodnim była trauma, z którą poradzić musiał sobie Will, wcześniej porwany przez siły Zła.

Trzecia seria stanowiła swoiste domknięcie dotychczasowych wątków i jako taka skupiała się na motywach utraty, śmierci, pożegnania. Można tu zauważyć wpływ kultowej „Inwazji porywaczy ciał” (Invasion of the Body Snatchers, 1956) Dona Siegela i „Czegoś” (1982) Johna Carpentera (ten tytuł jest nawet bezpośrednio przywołany). Czwarta odsłona jeszcze bar-



GATEN MATARAZZO, FINN WOLFHARD, CALEB MCLAUGHLIN, NOAH SCHNAPP

► dziej bezpośrednio korzystała ze stylistyki horroru, mocno opierając się na „Koszmarze z ulicy Wiązów” (1984) Wesa Cravena, co ponownie zostało podkreślone przez gościnną obsadę – jedną z kluczowych dla fabuły ról zagrał nie kto inny jak Robert Englund, odtwórca roli Freddy’ego Kruegera. „Stranger Things 4” to historia o żałobie, depresji, lęku.

Finałowy sezon kontynuuje wzorzec zauważalny w poprzednich. Tym razem jednak popkulturowym tropem, który wybrzmiewa w piątej odsłonie najmocniej, okazała się Disneyowska „Alicja w Krainie Czarów” (1951). Doskonale współgra to z motywem dorosłego drapieżcy chcącego wykorzystać niewinne dzieci, co stanowi trzon historii opowiadanej w tej serii (choć angaż Lindy Hamilton, gwiazdy „Terminatora”, 1984, też nie jest przypadkowy i subtelnie wybrzmi w finałowym odcinku).

Kończąca format seria słusznie nie skupia się na kolejnych zwrotach akcji (choć doświadczyliśmy kilku mocnych zaskoczeń,

szczególnie w pierwszej połowie) czy próbie odświeżenia sprawdzonych już pomysłów, ale raczej na satysfakcjonującym domknięciu wątków bohaterów ukochanych przez widzów w klasycznej już dla „Stranger Things” mieszaninie ciętego humoru, popkulturowych odniesień, pompatycznych przemów i wielopiętrowych planów pokonania Zła. A przy tym odpowiednim, wychodzącym na pierwszy plan podkreśleniu głównego przesłania całego serialu: możemy być najlepszą wersją siebie, dzięki akceptacji i miłości naszych przyjaciół.

I chociaż można na pewno wytknąć „Stranger Things 5” przynajmniej kilka zbyt oczywistych uproszczeń fabularnych, mniej zgrabnych dialogów, powtarzalne motywy czy problemy z tempem narracji, to finalnie jest tu trochę jak z nieprzypadkowo wspomnianym przez bohaterów zwyciężeniem pierwszej trylogii „Gwiezdných wojen” („Gwiezdne wojny: Część VI – Powrót Jedi”, 1983, reż. Richard Marquand). Mało kto skupia się

na tym, że był to film o klasę gorszy od poprzedzającego go „Imperium kontratakuje” (1980, reż. Irvin Kershner) – pamięta raczej o wzruszającym pożegnaniu z bliskimi bohaterami.

Mam zatem przeczucie, że echa rozdmuchanej przez social media krytyki niektórych elementów „Stranger Things 5” szybko umilkną, zostawiając nas z wielką, wielowątkową, przesuwającą granice serialowego formatu, rozpalającą wyobraźnię i łapiącą za serce epopeją o grupie nastoletnich nerdów, którzy dzięki swojej przyjaźni uratowali świat przed nieopisanym złem.

Oczywiście spuścizna „Stranger Things” to również absolutne rekordy oglądalności Netfliksa (dwukrotnie – przy premierach dwóch ostatnich serii – serwery streamingowego giganta padły pod naporem fanów chcących natychmiast obejrzyć ukochany serial), prawdziwy renesans utworu „Running Up That Hill” Kate Bush czy rozkwit karier aktorów powiązanych z serialem: Millie Bobby Brown, Sadie Sink

czy Davida Harboura (który po latach przebywania na trzecim planie w końcu awansował do pierwszej ligi Hollywood). A Wiona Ryder triumfalnie powróciła z niebytu, na który skazał ją lata temu społeczny ostracyzm.

Jakiegolwiek deprecjonowanie wpływu „Stranger Things” na amerykański przemysł rozrywkowy, internetową społeczność a przede wszystkim kulturę masową byłoby więc dużym błędem. Nie bójmy się powiedzieć wprost: właśnie dobiegł końca pierwszy kultowy serial ery streamingu. ■

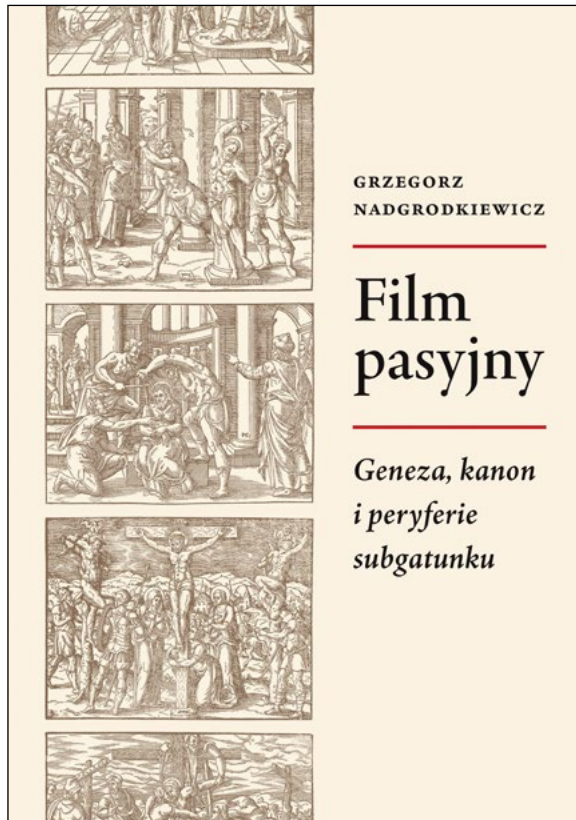
TWORCY MATT DUFFER, ROSS DUFFER.
REŻYSERIA MATT DUFFER, ROSS DUFFER, SHAWN LEVY, FRANK DARABONT.
SCENARIUSZ MATT DUFFER, ROSS DUFFER, PAUL DICTER, KATE TREFRY, CAITLIN SCHNEIDERHAN, CURTIS GWINN. **ZDJEŃIA** CALEB HEYMANN, BRETT JUTKIEWICZ.
MUZYKA KYLE DIXON, MICHAEL STEIN.
WYKONAWCY MILLIE BOBBY BROWN, FINN WOLFHARD, NOAH SCHNAPP, GATEN MATARAZZO, CALEB MCLAUGHLIN, NATALIA DYER, CHARLIE HEATON, SADIE SINK, JOE KEERY, MAYA HAWKE. **USA 2025.**
CZAS 8 X OK. 60 MIN
NETFLIX

Miesięcznik KINO w internecie

////////////////////
kino.org.pl ////////////////////// recenzje, informacje o imprezach i wydarzeniach filmowych //////////////////////
sklep-kino.org.pl ////////////////////// aktualne i archiwalne numery KINA, książki, prenumerata w wersji papierowej i cyfrowej //////////////////////
facebook.com/MiesiecznikKINO/ ////////////////////// najświeższe wiadomości, bądź na bieżąco!

PASJE FILMOWE

RAFAŁ KOSCHANY



Wykorzystana w tytule recenzji homonimia jest jak najbardziej uprawiona – książka Grzegorza Nadgrodkiewicza to monograficzne ujęcie filmu pasyjnego, kulturowego i gatunkowego fenomenu, napisana z historyczno-teoretycznym zacięciem, ogromnym erudycyjnym zapleczem, uważnością retoryczną i językową. Z filozoficznego dyskursu rzeczywiście daje się wyczytać szczerze zaangażowanie w prowadzone przez wiele lat badania i sam akt pisania.

Otrzymujemy zatem próbę wyodrębnienia subgatunku (ewentualnie: odmiany gatunkowej), jego opisanie na podstawie możliwie pełnego korpusu egzemplifikacji, z odniesieniem do nadrzędnych kategorii filmu religijnego i biblijnego. Oto kilka z wyróżnionych przez autora wyznaczników (dominant semantycznych i strukturalnych): zacerpnięty z Biblii i rozpoznawal-

GRZEGORZ
NADGRODKIEWICZ

Film pasyjny

*Geneza, kanon
i peryferie
subgatunku*

ny przez odbiorców temat, tradycja teatralna uchwytna w sposobach filmowania i opowiadania, epickość oraz *ikonizacja powierzchniowa*, skonwencjonalizowana narracja pasyjna, wreszcie cecha szczególnie ważna, czyli *replikowanie głębokiej struktury misteryjnej*.

Nadgrodkiewicz unika – o ile to możliwe – historycznej rekonstrukcji gatunku w trybie ewolucyjnym, bo w owej historii istnieje taki poziom fabularnego i dyskursywnego ujęcia, który w zasadzie się nie zmienia, a jedynie podlega ciągłym replikacjom. Uchwycić to zjawisko pozwalają kategorie czy narzędzia interpretacyjne znane z teorii filmoznawczych, jak adaptacja czy (ukryty) remake, ale także z innych kontekstów naukowych, na przykład archetyp czy topos.

W zaproponowanym ujęciu czytelnik zapozna się z pogłębionymi, kontekstowymi analizami egzemplifikacji kanonicznych:

od filmów „Życie i męka Jezusa Chrystusa” (1898, reż. G. Hatot), „Żywot i męka Jezusa Chrystusa” (1902-1905, reż. F. Zecca, L. Nonguet), „Narodziny, życie i śmierć Chrystusa” (La vie du Christ, 1906, reż. A. Guy-Blaché), „Galilejczyk” (Der Galiläer, 1921, reż. D. Buchowiecki), „I.N.R.I.” (1923, reż. R. Wiene), przez „Golgotę” (1935, reż. J. Duvivier), czyli pierwszy dźwiękowy film pasyjny, do najbardziej reprezentatywnych: „Króla królów” (1961, reż. N. Ray) i „Opowieści wszech czasów” (1965, reż. G. Stevens).

Zastugą badacza jest tutaj podważenie tezy o powojennym udziale tematów pasyjnych w kinie (m.in. „The Pilgrimage Play”, 1949, reż. F. Strayer; „Męczennik z Kalwarii”, El mártir del Calvario, 1952, reż. M. Morayta). Z kolei uwzględnienie dzieł z różnych powodów peryferyjnych, jak „Twaróg” (1963) Pasoliniego, „Piłat i inni” (1972) Wajdy, „Żywot Briana” (1979) Jonesa, „Ostatnie kuszenie Chrystusa” (1988) Scorsese’a, „Zaćma” (2016) Bugajskiego, a także kilku musicali (w tym słynnego „Jesus Christ Superstar”, 1973, reż. N. Jewison), pozwala postawić dwie tezy.

Po pierwsze, bardziej lub mniej zawołane odwołania do matrycy, czasem wręcz rozsądzanie konwencji filmu pasyjnego, wszelkiego rodzaju satyryczne i uwspółcześniające chwytły – świadczą niezbie o tym, że subgatunek został w pełni ukształtowany, a jego poszczególne wyznaczniki są powtarzalne i rozpoznawalne. Po drugie, swoista ciągłość, naprzemiennność i pograniczność tego, co kanoniczne i peryferyjne, wyraźnie wskazują na istnienie jednego *wiecznotrwałego toposu*.

Autora interesują przede wszystkim, jak to określa, *kulturowe mechanizmy translacyjne*, aktywne w przemianach gatunku i ostatecznie decydujące o jego stałości: prowadzące od tekstu Biblii do dramatu liturgicznego i misterium, od średniowiecznej sceny teatralnej do filmu, a także w ramach innych relacji transmedialnych czy interartystycznych (na przykład z udziałem malarstwa). Zdecydowanie najważniejszą uwagę poświęca rekonstrukcji teatralnych proveniencji filmu pasyjnego – i jest to spojrzenie prawdziwie odkrywcze. Uda się mianowicie badaczowi wyłuskać i dowartościować wpływy teatru na wczesne kino, jak choćby konkretne rozwiązywania narracyjne (zabiegi pre-montażowe, zapowiedź opowiadania linearnego).

W tej komparatystycznej analizie nie tylko konwencje i schematy są

brane pod uwagę, ale także zestawienie *stylów odbioru*. Zarówno w tradycji żywego misterium, jak i w recepcji filmów pasyjnych (od przełomu XIX i XX wieku do dziś) porównywalne są bowiem emocjonalne reakcje na odgrywaną / sfilmowaną Drogę Krzyżową. Punktem kulminacyjnym tego wątku jest „Pasia” Gibsona (2004), której autor poświęcił osobny, znakomity, wyważony naukowo a jednocześnie bardzo osobisty rozdział.

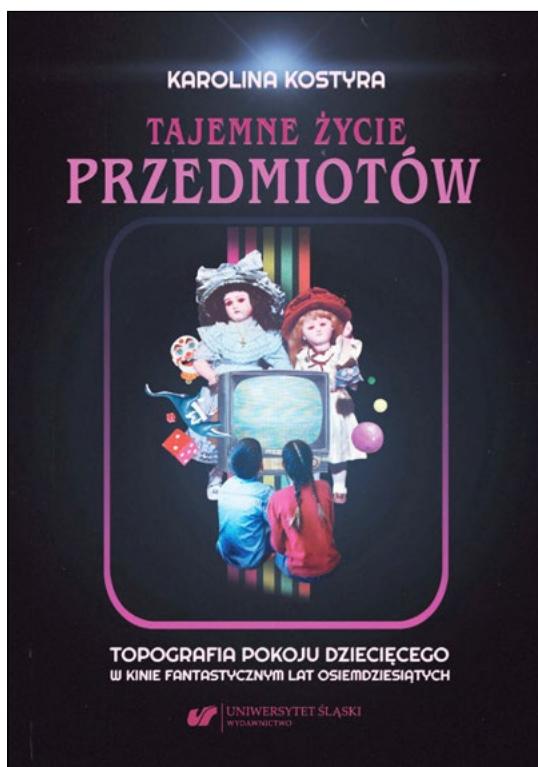
Wywód Nadgrodkiewicza odznacza się precyzją, poszczególne problemy oglądane są z wielu stron i na kilka sposobów (od ujęcia panoramycznego do hermeneutycznego skupienia na konkretnym tytule), każda teza poparta jest odpowiednią argumentacją i literaturą przedmiotu. Lektura tomu z konieczności staje się – jak po założeniu specjalnych okularów – progresywna: tekst główny wzmocniony jest przypisami, które czasem z peryferii narracji wybijają się na niepodległość (jak choćby ten dotyczący niezrealizowanego filmu „Jezus” Dreyera).

Podskórny rytm książki wyznacza swoista dialektyka, rozpoznawana na wielu poziomach i często ujawniana przez autora. Jest to na przykład rodzaj dyskusji pomiędzy próbą możliwie wyczerpującego opisu gatunku a jednoczesnym przeświadczeniem o jego zmiennej naturze, będącej wynikiem negocjacji rozmaitych instancji. Na innym poziomie odnajdujemy spór pomiędzy naturalnym dążeniem do skompletowania korpusu wszystkich filmów pasyjnych (także tych z peryferii) a przekonaniem, że jest to myślenie utopijne (choćby ze względu na wielość filmowych *apokryfów* względem dominanta pasyjnego). Wreszcie odnaleźć tu można relację pomiędzy marzeniem stworzenia kanonu a jednoczesną pewnością, że jest to zadanie niemożliwe – bowiem kanon jest żywy, historycznie zmienny, uwarunkowany kulturowo, a także wynika z indywidualnych preferencji i założeń badawczych tego, kto go zapisuje. Jakość książki Nadgrodkiewicza to też wynik rozważnego poruszania się pomiędzy tak wskazanymi wątpliwościami.

Nie ulega natomiast wątpliwości, że film pasyjny – jako subgatunek umieszczony na kinematograficznej osi czasu i genealogicznej mapie – uzyskał swoje monograficzne oblicze, które na dłuższy czas pozostanie ważnym punktem odniesienia. ■

Film pasyjny. Geneza, kanon i peryferie gatunku.

GRZEGORZ NADGRODKIEWICZ. INSTYTUT SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK. WARSZAWA 2025



KIEDY DZIECI PATRZĄ

DOROTA
JĘDRZEJEWSKA-SZPAK

W jednej ze scen komedii romantycznej „Dzisiaj 13 jutro 30” (2004, reż. Gary Winick) bohaterka filmu – nastolatka zaklęta w ciele 30-latk – przyjeżdża z dużego miasta do rodzinnego domu i chowa się w zagraconej piwnicznej komórce. To jej próba powrotu do bezpiecznego miejsca; do siebie z dzieciństwa i do przeszłości nieprzeżytej jeszcze hipokryzją świata dorosłych. Scena ma emocjonalny charakter – wywołuje gorycz, która nierzadko towarzyszy narracjom o spoglądaniu na siebie z perspektywy czasu. Dorastając, tracimy coś cennego – niewinność, entuzjazm, fantazję, ciekawość.

Nie przez przypadek akcja filmu została częściowo umiejscowiona w latach 80., gdy filmowcy chętnie afirmowali dziecięcą wizję świata, architektoniczną wyobraźnię małoletnich, ich umiejętność dostrzeż-

nia magii w zwykłych przedmiotach i domowych przestrzeniach, czy to własnego pokoju, czy we wszelkiego rodzaju kryjówkach. Obszerna monografia Karoliny Kostyry zabiera czytelników i czytelniczki w podróż po takim właśnie mikroświecie – po pomieszczeniach z pozoru prozaicznych i użytkowych, lecz w perspektywie dziecka rządzących się tajemnymi regułami. Fakt, że autorka rzadko prowadzi nas na zewnątrz, nie wyklucza przygody – jak się okazuje, w domu też można wlecieć w powietrze lub odkryć szczylinę w rzeczywistości.

Pierwsze rozdziały książki Kostyry wyznaczają ramy i teoretyczną podbudowę dalszych rozważań. Dowiadujemy się, dlaczego należy rozróżnić *film dziecięcy* od *filmu dla dzieci*, jak rozumieć takie pojęcia, jak *doświadczenie topograficzne* czy *dziecięca perspektywa* i co dobrego

w sprawie ekranowego wizerunku dzieci zrobili twórcy filmowej fantastyki z lat 80.

Jest to część ożywcza intelektualnie i badawczo, choć może nieco zbyt rozproszona – za sprawą esejistycznego języka Kostyry, który choć nie stawia oporu, czasem zdaje się literacko meandrować między kluczowymi kwestiami, rozmywając klarowność wniosków. Warto jednak podkreślić, że takie odcho- dzenie autorki od podręcznikowe- go stylu wyróżnia ją jako badacz- kę. W kolejnej, analitycznej części książki melodyjna fraza będzie już wyłącznie atutem. A tam, zapew- niam, zaczyna się prawdziwa zaba- wa. Nieoficjalnymi jej patronami są Piotruś Pan i Dorotka z Krainy Oz.

Nie dziwi, że autorką „Tajemne- go życia przedmiotów” jest przed- stawicielka pokolenia millenialsów, w nocy biograficznej przedstawia- jąca się przede wszystkim jako kino- filka. Kostyra pisze głównie o kinie amerykańskim lat 80., zatem jej materiał badawczy pokrywa się z tą częścią oferty wypożyczalni kaset VHS, która swego czasu nie tylko rozgrzewała serca młodocianej widowni, ale też kształtowała jej wrażliwość. Oprócz obowiązkowej *trylogii przedmieść* Stevena Spiel- berga („Bliskie spotkania trzecie- go stopnia”, 1977; „Duch”, 1982; „E.T.”, 1982), analizie zostały pod- dane rzadko omawiane horrory („Oko kota”, 1985; „Powrót Lalecz- ki Chucky”, 1990) oraz gatunkowe hybrydy i przetworzenia z dziecięcym bohaterem w roli głównej („Przygo- dy małego Nemo w krainie snów”, 1989; „Małe potwory”, 1989; „Powrót do Krainy Oz”, 1985).

Choć Kostyra przedstawia szcze- gółowe (czasem nawet wywroto- we) reinterpretacje zaledwie kilku filmów, to każdą z nich poszerza o całe konstelacje mało znanych, niskobudżetowych pozycji i mikro- analiz. Jest przyjazną przewodniczką po kinie, czy wręcz VHS-ową erudytką – jej książkę warto czytać z zeszy- tem pod ręką, wynotowując cieka- we tytuły do nadrobienia.

Efektowna jest również kompo- zycja wywodu, imitująca wyciecz- kę przez zakorzeniony w kinie domowy świat niedorosłych. Naj- pierw – niczym kierowane ciekawo- ścią i zachwytem dzieci – stajemy u progu drzwi, by w następnych rozdziałach zmierzyć się z ukrytą za nimi tajemnicą. W dziecięcej sypial- ni znajdujemy portale, przez które przedostać się mogą złe siły. Studu- jemy wyposażenie pomieszczenia i jego fantazjotwórczą rolę – przy- glądamy się zgromadzonym bibe- lotom, meblom (szczególnie szafie i łóżku), a także (czasem morder- czym) zabawkom.

Dostrajamy też oświecenie, a gdy nocna lampka zgaśnie, cho- wamy się szczerze pod kołdrą, by żaden złośliwy potwór nie dotknął naszej stopy. Wszystko to eksploru- jemy dziecięcym okiem, które – co konsekwentnie tłumaczy autor- ka – widzi inaczej niż oko dorosłe- go. Dzięki temu możemy, choćby namiastkowo, odtworzyć w sobie dawną ekscytację; dotrzeć do źró- deł ówczesnych lęków, fascynacji, a nawet – kielkującej w tamtym czasie – kinofilii.

Podobnie jak w przypadku poprzedniej książki autorki, „Wio- senna bujność traw. Obrazy przyro- dy w filmach o dorastaniu” (2019), mamy do czynienia z sytuacją nie- codzienną. Obie publikacje są zara- zem filmoznanczymi rozprawami, jak i angażującymi narracjami o uni- wersalnych doświadczeniach z mło- dości. To także książki popularyza- torskie – mogą przypaść do gustu czytelnikom spoza akademickiego czy krytycznego środowiska. Własz- cza ta nowsza ma szansę pełnić rolę nie tylko pomocy naukowej czy inspiracji dla dalszych poszukiwań, ale też wpasować się w topografię mieszkanka niejednego geeka.

Zresztą to właśnie geekowski czy kinofilski nerw pomógł Kostyrze napisać książkę w filmoznanczym dyskursie osobną. Autorka wyłamu- je się z tyleż utartego, co splotone- go wizerunku lat 80. jako dekady wstecznej – niepoważnej, ideolo- gicznie podporządkowanej konser- watywnej wizji świata i ogółupiają- cemu eskapizmowi. Zamiast tego w postaciach dziecięcych tamtego okresu (wbrew pozorom nie tylko w chłopcach, ale i dziewczynkach) dostrzega rewolucjonistów, którzy *odwracają się do rodziców plecami*.

Poprzez pielęgnowanie wyobraź- ni – bałaganienie, nieprzestrzeganie nakazów, tworzenie alternatywnych światów, inicjowanie sekretnych przedsięwzięć – sprzeciwiają się mieszczańskiej dyscyplinie i przesad- nej racjonalności. Także afirmatyw- ne potraktowanie filmów klasy B i kina gatunkowego oraz dowarto- ściowanie dziecięcości jako tematu mają tutaj przekorny charakter. Jako kinofilka, fanka ejtisów i niskich budżetów, jestem autorce – prywat- nie mojej koleżance – wdzięczna za tę nieoczywistą, szczerze pasjonacką i wyczuloną na niuans lekturę. Wła- śnie takiej książki się po niej spo- dziewałam. ■

Tajemne życie przedmiotów. Topografia pokoju dziecięcego w kinie fantastycznym lat osiemdziesiątych.

KAROLINA KOSTYRA. WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO. KATOWICE 2025

HIPNOTYZUJĄCE POŁĄCZENIE
LYNCHOWSKIEGO KLIMATU
Z TURECKIM REALIZMEM



TO, CO ZABIJASZ

REŻYSERIA
ALIREZA KHATAMI
EKIN KOÇ ERKAN KOLÇAK KÜSTENDİL HAZAR ERGÜÇLÜ

Fulgurance, Remora Films przedstawiają w koprodukcji Lava Films, Tell Tall Tale, Les Films Band oraz Pictures, Smeaktif
Alireza Khatami koprodukcja Elisa Sepulveda Ruddoff, Cyrille Auriol, Mariusz Włodarski, Alireza Khatami, Michael Solomon Ekin Koç, Erkan Kolçak Küstendil, Hazar Ergüçlü, Ercan Kesal, Güliz Şirinkan, Ayşan Sömercan Öinez, Serhat Nalbantoğlu koprodukcja Bartosz Świniarski PSG
scenariusz Meral Aktań Alireza Khatami & Selda Taskin reżyseria Ange Hubert koprodukcja Benjamin Laurent Mahdi Sayyad koprodukcja Marta Gmorska, Ekin Koç, Cenik Ünalerzen koprodukcja Naomi Despres, Michele Marshall, Ercan Kesal
produkcja Martin Gondre, Charles Bin koprodukcja Eurimages, Polish Film Institute, Telefilm Canada, Région Île-de-France, TorinoFilmLab, World Cinema Fund Europe koprodukcja ARTE/COFINOVA 17, Le Pacte i Best Friend Forever koprodukcja Best Friend Forever

FULGURANCE Remora Films BAND OF FILMS SIBERTRIF DESNAK arte La Peste eurimages KINO KULTURA WOJOKOL NAB CANADAT

W KINACH OD 9 STYCZNIA

FILMWEB

zwierciadło

HIRO

KINO

KULTURA
WOJOKOL NAB

RMF
CLASSIC



NAGRODA
im. Zbyszka
Cybulskiego

NOMINACJE 2025

facebook.com/NagrodaCybulskiego
NagrodaCybulskiego.pl



**Bartłomiej
Deklewa**

ZA ROLĘ W FILMIE

**Nie ma duchów
w mieszkaniu
na Dobrej**



Izabella Dudziak

ZA ROLĘ W FILMIE

**Nie ma duchów
w mieszkaniu
na Dobrej**



Sebastian Dela

ZA ROLĘ W FILMIE

Błązny



Karolina Rzepa

ZA ROLĘ W FILMIE

**Nie ma duchów
w mieszkaniu
na Dobrej**



Agata Turkot

ZA ROLĘ W FILMIE

Dom dobry

ORGANIZATORZY

Fundacja
dla Kina



WSPÓŁFINANSOWANIE



PARTNERZY



ILUZZION



PATRONI MEDIALNI

