



**Srebrna gałąź: ZESTAW PODRĘCZNYCH MITÓW**  
**„Przejścia” Iry Sachsa: MULTIKLUTUROWA LOVE STORY**  
**Złota Żaba EnergaCamerimage: PETER BIZIOU I EMPATYCZNE ŚWIATŁO**  
**Na wyżynach kina wuxia: MISTRZ KING HU TAŃCZY Z MIECZAMI**

„PRZEJŚCIA”

# KINOC

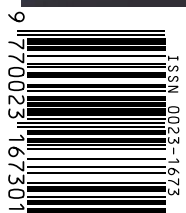
14,90 zł (W TYM 8% VAT) ISSN 0023-1673 INDEKS 362603

**11**

LISTOPAD  
2023



NAKŁAD 10.000 EGZ.



1 1 >

**OPOWIEDZ MI O WOJNIE**  
**„SKĄD DOKĄD” MACIEJA HAMELI**

**NOWA KOMEDIA LAUREATA  
OSCARA ZA „ARTYSTĘ”!**

W ROLACH GŁÓWNYCH

**BÉRÉNICE BEJO**

„ARTYSTA” „KSIĘGARNIA W PARYŻU”

**ROMAIN DURIS**

„WSZYSTKIE PIENIĄDZE ŚWIATA”  
„HEARTBREAKER. LICENCJA NA UWODZENIE”



FESTIVAL DE CANNES  
FILM OTWARCIA



**CIE CIE!**

REŻYSERIA

**MICHEL  
HAZANAVICIUS**

**KOMEDIA PEŁNA  
KRWAWEGO HUMORU**

**W KINACH OD 3 LISTOPADA**



FESTA  
DEL CINEMA  
DI ROMA  
GRAND PUBLIC



W ROLACH GŁÓWNYCH

**TONI  
SERVILLO**

**SALVO  
FICARRA**

**VALENTINO  
PICONE**



**OSOBLIWOŚCI  
SYCYLIJSKIE**

REŻYSERIA **ROBERTO ANDÒ**

BIOGRAFIA

**LUIGIEGO PIRANDELLA**  
LAUREATA NAGRODY NOBLA  
W DZIEDZINIE LITERATURY

**W KINACH OD 17 LISTOPADA**





temat numeru:

## Srebrna gałąź



WILLIAM TURNER „ZŁOTA GAŁĄŻ”

28 **kino wokół nas:**  
MISTRZOWIE KAMERY: PETER BIZIOU  
KATARZYNA TARAS



„RICHARD III”

Wybitny brytyjski operator, autor zdjęć do tak głośnych filmów jak „Żywność Briana”, „9½ tygodnia”, „Mississippi w ogniu”, „W imię ojca” i „Truman Show”, jest tegorocznym laureatem Złotej Żaby za całokształt twórczości na EnergaCamerimage.

32 „SKĄD DOKĄD”  
O FILMIE Z REŻYSEREM MACIEJEM HAMEŁĄ  
ROZMAWIA IGOR KIERKOSZ

36 NA WYŻYNACH KINA WUXIA: KING HU  
WOJCIECH TUTAJ

42 „PRZEJŚCIA”  
O FILMIE Z REŻYSEREM IRĄ SACHSEM  
ROZMAWIA KUBA ARMATA

46 **KINO w galerii:**  
KRAFTWERK  
ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR

49 KALENDARIUM

50 **festiwale:**  
GDYNIA  
RANKING KRYTYKÓW  
KUBA ARMATA  
BARTOSZ MARZEC



„KOS”

W niniejszym numerze „Kina” przyglądamy się mitom. „Srebrna gałąź” parafrazuje tytuł słynnej książki „Złota gałąź” szkockiego antropologa Jamesa George’a Frazera. Zastanawiamy się, co na srebrnym ekranie i wokół niego rządzi się prawami mitu.

13 ZESTAW PODRĘCZNYCH MITÓW  
ADRIANA PRODEUS

14 WSPÓŁCZEŚNI ODYSEUSZE  
AGATA CZARNACKA

17 MITYCZNY ART-HOUSE  
WOJCIECH TUTAJ

21 POTRZEBA MITOTWÓRSTWA  
MACIEJ KĘDZIORA

25 PROMETEUSZ W OPARACH KICZU  
REMIGIUSZ RÓŻAŃSKI

58 **spotkania:**  
„W NICH CAŁA NADZIEJA”  
O FILMIE Z AKTORKĄ  
MAGDALENĄ WIECZÓREK  
ROZMAWIA PIOTR CZERKAWSKI

62 „MIAŁO CIĘ NIE BYĆ”  
O FILMIE Z REŻYSEREM  
KUBĄ MICHALCZUKIEM  
ROZMAWIA MARCIN RADOMSKI

„Kos” to brawurowa próba zmierzenia się z narodową historią. Finalny efekt jest nie dość, że niezwykle ciekawy, to w dodatku świeży i będący dowodem, że o historii można mówić nieco inaczej niż w utartych, powtarzanych co chwilę narracjach.

**66 lekcja kina:**  
SETNE URODZINY JÓZEFA HENA  
JERZY ARMATA

**70 ZAGUBIONE SKARBY: „GRA”**  
TOMASZ KOLANKIEWICZ

**recenzje:**  
SZCZEGÓŁOWY SPIS RECENZJI: STR. 75



„PORWANY”

*Bellocchio brał zawsze na cel dwie instytucje: Kościół katolicki i mieszczańską rodzinę. W „Porwanym” pieczołowicie rekonstruuje świat sprzed 170 lat i pozwala wybrzmieć wszystkim przerwaniom, nie nadużywając satyrycznego przerysowania – pisze Jakub Majmurek.*

(fragment recenzji ze str. 78)

75 FILMY 94 SERIALE 96 KSIĄŻKI

**74 LISTY UWIERZYTELNIĄCE**  
FELIETON BARTOSZA ŻURAWIECKIEGO

**97 ...I NIE WOLNO PANU WEJŚĆ NA TEREN WYTWÓRNI**  
FELIETON BOŻENY JANICKIEJ

**98 ŚWIATŁA RAMPY**  
FELIETON TADEUSZA SOBOLEWSKIEGO

6 VARIA 10 REPERTUAR



MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY  
TWÓRCZOŚCI I EDUKACJI FILMOWEJ

WYDAWCA:  
Fundacja „Kino”

DYREKTOR WYDAWNICZY  
Jacek Cegiełka

KIEROWNIK BIURA  
Grażyna Ika Tatarska

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

AKTUALNY NUMER KONTA:  
90 1020 1068 0000 1702 0232 5819

OGŁOSZENIA:  
przyjmuje Fundacja  
Redakcja nie odpowiada za treść  
ogłoszeń

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

WSPÓŁPRACUJĄ:  
Zbigniew Banaś, Bartosz Czartoryski,  
Piotr Czerkawski, Jakub Demiańczuk,  
Piotr Dobry, Tomasz Jopkiewicz,  
Adam Kruk, Magdalena Maksimiuk,  
Rafał Pawłowski, Andrzej Pitrus-

-Kuguar, Aleksandra Różdżyńska,  
Gabriela Sitek, Tadeusz Sobolewski,  
Tadeusz Szczepański, Konrad J.  
Zarebski

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

OPRACOWANIE GRAFICZNE  
Maciej Sawicki

REDAKCJA TECHNICZNA  
Joanna Fiszer

ENCOUNTERS

**58 „W NICH CAŁA NADZIEJA”**  
ACTRESS MAGDALENA WIECZOREK  
IN CONVERSATION WITH PIOTR  
CZERKAWSKI

**62 „MIAŁO CIĘ NIE BYĆ”**  
HELMER KUBA MICHALCZUK TALKS  
TO MARCIN RADOMSKI

THE LESSON IN CINEMA  
**66 HUNDRED YEARS OF JÓZEF HEN**  
JERZY ARMATA

**70 FORGOTTEN TREASURES: „GRA”**  
TOMASZ KOLANKIEWICZ

FILMS

**76 SAVVUSANNA SÓSARAD**

**77 PASSAGES**

**78 RAPITO**

**79 FREESTYLE**

**80 KAJTEK CZARODZIEJ**

**82 COUP DE CHANCE**

**84 ZNACHOR**

**85 RÓŻYCZKA 2**

**86 JEDNA DUSZA**

**87 MEDITERRANEAN FEVER**

**88 LĘK**

**90 BÓG I WOJOWNICY**

LUNAPARKÓW

**91 LA STRANEZZA**

**92 FIGURANT**

**93 COUPEZ!**

**94 SERIES**

**96 BOOKS ON FILM**

COLUMNS

**74 BARTOSZ ŻURAWIECKI**

**97 BOŻENA JANICKA**

**99 TADEUSZ SOBOLEWSKI**

**6 VARIA**

**10 CINEMA PREMIERES**

Współfinansowanie



# 41. Ale Kino!

Ale Kino! Pro  
Krytyka i Edukacja

[alekino.com/pro/](http://alekino.com/pro/)

POZNAŃ, 29.11–02.12.2023



Fokus na krytykę filmów dla młodej widowni:

- warsztaty dla osób zajmujących się krytyką filmową
- warsztaty dla edukatorów i edukatorek
- case study z Niemieckiego Centrum Filmów dla Dzieci i Młodzieży

Nowe polskie filmy na horyzoncie – audience design

ORGANIZATOR

POZnań\*



Centrum Sztuki  
Dziecka  
w Poznaniu

WSPÓLFINANSOWANIE



POLSKI  
INSTYTUT  
SZTUKI  
FILMOWEJ

FACEBOOK  
INSTAGRAM

@alekinofestival

## 14. American Film Festival

7-12 listopada, Wrocław

W programie znalazło się 126 produkcji (94 długie i 32 krótkie metraże), z czego 63 pokazywane są w Polsce po raz pierwszy, a 15 ma premierę europejską. Wydarzenie otwiera „Dream Scenario” Kristoffera Borgliego z Nicolasem Cage’em w roli głównej, a zamyka pokaz „Pamięć” (Memory) Michela Franco. Sekcję Highlights tworzą m.in. „Priscilla” Sofii Coppoli z docenioną na festiwalu w Wenecji rolą Caillee Spaeny, pokazywana na Sundance „Eileen” Williama Oldroyda z duetem Thomasin McKenzie – Anne Hathaway, „Przesilenie zimowe” (The Holdovers) Alexandra Payne’a z kreacją Paula Giamattiego i „Pierwszy gol” (Next Goal Wins) Taiki Waititiego. Przyznane przez AFF statuetki Indie Star Awards w tym roku odbierają Adele Romanski i Alex Ross Perry. Kontynuowana jest retrospektywa filmów Roberta Altmana, prezentowane są też dokonania Camille Billops i Jamesa V. Hatcha. W konkursie Spectrum startuje 16 tytułów, a w dokumentalnym można zobaczyć 8 filmów. WIĘCEJ: WWW.AMERICANFILMFESTIVAL.PL

## 9. Międzynarodowy Festiwal Filmów Animowanych ANIMAFEST

9-12 listopada, Gdańsk

W listopadzie Gdańsk gości filmy animowane z całego świata prezentowane na 9. ANIMAFEST. Obejrzeć można animacje artystyczne, w tym filmy zrealizowane w klasycznej, rysowanej animacji, która przez powszechność technik komputerowych odchodzi powoli w zapomnienie. Na widzów czekają projekcje prawie 100 filmów krótko- i pełnometrażowych. Filmy konkursowe podzielone zostały na 6 pasm tematycznych – animacje pełnometrażowe, krótka fabuła, animowane teledyski, eksperyment, filmy dla dzieci oraz Go Green – Eko Animacje. Pokazom towarzyszą spotkania z twórcami, panele dyskusyjne, sekcja Anima Pro i warsztaty. Festiwal odbywa się w dawnym Kinie Wątra oraz w nowym kinie IKM – Instytucje Kultury Miejskiej w Kunszcie Wodnym w Gdańsku. WIĘCEJ: WWW.ANIMAFEST.PL



„PAMIĘĆ” REŻ. MICHEL FRANCO: JESSICA CHASTAIN, PETER SARSGAARD

## 31. Międzynarodowy Festiwal Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych ENERGACamerimage

11-18 listopada, Toruń

Najważniejszą częścią festiwalu jest Konkurs Główny o nagrodę Złotej Żaby, którego ideą jest prezentacja fabuły ze zdjęciami spełniającymi szczególną rolę w opowiadaniu historii. W tym roku do rywalizacji staje 13 filmów, w tym m.in. „Biedne istoty”, „Ferrari”, „Lee”, „Maestro”, „Napoleon” i „Czas krwawego księżycza”. Polskimi reprezentantami w Konkursie Głównym są „Strefa interesów” i „Filip”. Jednym z gości jest Sean Penn, który prezentuje współreżyserowany przez siebie film „Superpower”, opowiadający o prezydencie Ukrainy. Wśród twórców, którzy odbiorą wyróżnienia specjalne, są m.in. bracia Quay, Krzysztof Zanussi, Jon Kilik, duet Peter Zeitlinger i Werner Herzog oraz Peter Biziou z nagrodą za całokształt twórczości (esej na str. 28). Inne znaczące sekcje to m.in. Konkurs Seriali Telewizyjnych, Konkursy Debiutów Reżyzerskich i Operatorskich, Konkursy Krótkometrażowych i Długometrażowych Filmów Dokumentalnych, Konkurs Wideoklipów, Konkurs Etюд Studenckich, Konkurs Filmów Polskich. Festiwal EnergaCamerimage to także targi, liczne spotkania, seminaria, warsztaty i wydarzenia towarzyszące. WIĘCEJ: WWW.CAMERIMAGE.PL

## 15. Short Waves Festival

14-19 listopada, Poznań

Tegoroczny Short Waves Festival odbywa się pod hasłem „Rethink/Rebuild” – organizatorzy otwierają się na zmianę, na nowość. Kluczowe są różnorodne spojrzenia na film i inne praktyki artystyczne, które stają się okazją do pytań i poszukiwań. Program filmowy Short Waves to prawie 80 filmów podzielonych na 4 sekcje konkursowe: Konkurs Międzynarodowy, Konkurs Polski, MOVES i RAW. Prócz tego koncerty, warsztaty i podcasty na żywo. WIĘCEJ: SHORTWAVES.PL

## Old Film Festival

15-18 listopada, Bydgoszcz

Festiwal pokazuje filmy dokumentalne sprzed stu i więcej lat. „Polskie miasta dawno temu” to pokaz dokumentów z początków ub. wieku m.in. z Łodzi, Krakowa, Gdyni, Warszawy, ale też z Wrocławia (film niemiecki) i Wilna (film polski). Z okazji stulecia studia Warner Bros przypomniane są początki kina amerykańskiego. „Erotyka w starym kinie” to wieczór z fragmentami filmów wyprodukowanych przed wprowadzeniem Kodeksu Haysa. Do skandynewskiej „Czarownicy” z 1921 roku zagra tapperka Aleksandra Kędra. „Mistrzowie, których już nie ma” to tytuł spotkania widzów z Olgierdem Łukaszewiczem, wspominającym reżyserów, z którymi pracował: Andrzeja Wajdę, Kazimierza Kutza, Ta-

deusza Konwickiego. Na inauguracji wydarzenia Stanisław Janicki odbierze Złoty Kadr – Filmową Nagrodę Bydgoszczy. WIĘCEJ: OLDFILMFESTIVAL.PL

## 17. Azjatycki Festiwal Filmowy Pięć Smaków

15-21 listopada, Warszawa

Tegoroczna impreza symbolizowana jest przez Wodnego Królika, a odbywa się w warszawskich kinach Muranów i Kinoteka. W wersji online potrwa aż do 3 grudnia na oficjalnej stronie festiwalu. W programie znalazło się 38 filmów. Wydarzeniem jest retrospektywa Kinga Hu, niekwestionowanego mistrza chińskiego gatunku wuxia (esej na str. 36). Sekcja Kobięce Oblicza Hongkongu to spojrzenie na tę kinematografię pod kątem silnych bohaterów. Focus: Indie otwiera nowy kierunek w historii Festiwalu i będzie prezentacją najciekawszych głosów kina arthouse’owego tej największej kinematografii świata. Poza tym stałe sekcje: Nowe Kino Azji (konkurs) oraz Asian Cinerama – najlepsze filmy komercyjne lub nowe dzieła mistrzów. Poza tym magazyn z autorскими tekstami i wywiadami, seria odcinków Podkastu Pięciu Smaków pogłębiającego filmowe konteksty, spotkania z twórczyniami i twórcami oraz eksperckie prelekcje przed seansami. WIĘCEJ: PIECSMAKOW.PL



„MIMI” REŻ. MIRA FORNAY: ROZMARINA WILLEMS, CYPRIÁN ŠULEJ

### 30. Międzynarodowy Festiwal Filmowy Etiuda & Anima

21-26 listopada, Kraków

Głównym punktem programu są tytułowe międzynarodowe konkursy etiud i animacji, ale jubileuszowy 30. Festiwal skupia się też na podsumowaniach i przesłedzeniu ścieżek karier swoich laureatów. Laureatem Specjalnego Złotego Dinozaura dla czynnego nauczyciela i twórcy zostanie Piotr Dumala. Ceremonii wręczenia nagrody towarzyszyć będzie pokaz najnowszego filmu twórcy, „Fin del mundo?”. Jak co roku odbędzie się cykl Autoportrety twórców animacji, zaplanowano też pokazy najciekawszych animacji długometrażowych ostatniego roku. Najmłodszym widzom festiwal oferuje nie tylko filmowe atrakcje, ale także praktyczne zajęcia – warsztaty animacji i warsztaty filmowo-muzyczne. W ramach 30. E&A odbędzie się też seminarium o równości płci, kładące nacisk na obecność kobiet w branży. WIĘCEJ: ETIUDAANDANIMA.PL

### 22. CINEMAFORUM – Międzynarodowe Forum Filmów Krótkometrażowych

22-26 listopada, Warszawa

W Konkursie Głównym startuje 15 produkcji, wśród których znalazły się tytuły nagradzane w Cannes („Bole- ro”), na Sundance („The Flying Sa-

ilor”) oraz nominowane do Oscara i Europejskiej Nagrody Filmowej („Ice Merchants”). Prócz filmów z odległych zakątków globu, jak Brazylia, Filipiny, Indonezja, Chiny czy Kanada w międzynarodowym konkursie udział wezmą także produkcje europejskie, w tym dwa polskie obrazy – „Na żywo” Mary Tamkovich i „Polish Dream” Małgorzaty Suwały. Międzynarodowy charakter mają także sekcje pozakonkursowe: organizowany wspólnie z American Film Festival pokaz American Shorts, przegląd krótkich metraży brytyjskich BAFTA Shorts oraz sekcja Mistrzowie / Mistrzynie, w której prezentowane są etiudy uznanych twórców. Festiwal będzie też okazją do obejrzenia najbardziej uznanych polskich filmów krótkometrażowych, które na przestrzeni 12 miesięcy zbierały nominacje do Nagród im. Jana Machulskiego. Wstęp na wszystkie wydarzenia jest bezpłatny. WIĘCEJ: CINEMAFORUM.PL

### 41. Międzynarodowy Festiwal Filmowy Młodego Widza Ale Kino!

26 listopada – 3 grudnia, Poznań

Ale Kino! jest drugim najstarszym polskim festiwalem filmowym i drugim na świecie najstarszym festiwalem filmów dla młodej widowni: tym roku świętuje 60-lecie. W programie znalazło się 112 tytułów: pełno- i krótkometrażowych, animacji, fabuł, dokumentów – w tym 47 premier w 8 sekcjach dla widzów od 3 lat do nieskończoności. Po raz pierwszy w Polsce będzie można zobaczyć m.in. „Mimi” Mira Fornay, zdobywczynię Grand Prix w sekcji Generation Berlinale 2023. Tytuły nagradzane na festiwalach m.in. w Cannes, Wenecji czy w Berlinie, opowiadające o doświadczeniach



„MUR” REŻ. KASIA SMUTNIAK

związanych z dorastaniem, znajdują się w części dla widowni młodzieżowej. Dla branży filmowej przewidziano wydarzenia w ramach Ale Kino! Pro Krytyka i Edukacja, mające na celu rozwój rodzimiej krytyki kina dla dzieci i młodzieży. WIĘCEJ: ALEKINO.COM

### II Festiwal JAZZ W FILMIE.PL

29 listopada – 1 grudnia, Warszawa

Program festiwalu eksponuje współpracę polskich artystów jazzowych z rodzimą kinematografią. Oprócz prezentacji filmów z ostatnich lat jego ważną częścią są repremiery zapomnianych dzieł we wszystkich odmianach gatunkowych wykorzystujących muzyczne ilustracje jazzowe. W programie są również wydarzenia poświęcone najważniejszym postaciom w historii polskiego jazzu. Bohaterem spotkania monograficznego będzie zmarły w ubiegłym roku znakomity polski saksofonista jazzowy, kompozytor, aranżer i *bandleader* Zbigniew Namysłowski. Zaprezentowany zostanie również film „Ula” Agnieszki Iwańskiej o Urszuli Dudziak, a słynna wokalistka spotka się z publicznością. WIĘCEJ: WWW.JAZZWFILMIE.PL

### 23. WATCH DOCS Prawa człowieka w filmie

1-10 grudnia

Festiwal rozpocznie się 1 grudnia, a zainauguruje go „Mur” w reżyserii Kasi Smutniak, poruszająca opowieść o sytuacji na polsko-białoru-

skiej granicy. W programie znalazło się ponad 50 tytułów łączących sztukę filmową ze społeczną wrażliwością. Wśród nich „Plan C. Nie będziesz szła sama” o samopomocy kobiet walczących o dostęp do aborcji w USA, „Na krawędzi” o pracy jedyne go psychiatry obsługującego paryski szpital oraz „Tokyo Uber blues”, którego twórca podejmuje pracę kuriera rozwijającego fast food. W Zielonym Konkursie dla filmów łączących ekologię z wrażliwością społeczną zobaczymy m.in. „Samotne dęby” – dokument o granicach poświęcenia w obronie środowiska i „O czym śnią wieloryby” poświęcony próbie nawiązania kontaktu z największymi ssakami świata. W programie znalazł się też wybór arcydzieł społecznie zaangażowanego dokumentu europejskiego. Pokazy filmów odbędą się w kinach Muranów i Kinoteka w Warszawie oraz online na MOJEKINO.pl WIĘCEJ: WATCHDOCS.PL

## 17. Międzynarodowy Festiwal Filmów Krótkometrażowych Żubroffka

6-10 grudnia, Białystok

O nagrody festiwalu powalczy 140 filmów, wyłonionych spośród 1300 zgłoszeń z całego świata. Do zdobycia jest Grand Prix i nagrody w konkursach polskich (Fabuła.pl, Animacja.pl, Dokument.pl), międzynarodowych (Okno na Wschód, Czysta Sztuka) i o formule otwartej (Kids, Youth, Music video, Na skrajach i Midnight shorts). Nagrody przyznają też polscy i zagraniczni dziennikarze, Młode Jury, czyli przedstawiciele uczniów i studentów, oraz festiwalowa publiczność, która przyzna Dzikiego Żubra. Oprócz pokazów konkursowych w programie są pokazy specjalne, śniadania filmowe, koncerty, wystawy, spotkania i warsztaty. Autorką tegorocznego trailera i projektu graficznego jest Nata Meltluh, mieszkająca w Kalifornii ukraińska animatorka.

WIĘCEJ: WWW.ZUBROFFKA.PL ■

## Wydarzenia

**Agnieszka Holland, Ewa Puszczyńska, Maja Komorowska i Ewa Rubinstein** otrzymały tytuły Doktora Honoris Causa Szkoły Filmowej w Łodzi. Wydarzenie uświetniło obchody 75 lat istnienia tej uczelni.

Film „**Danger Zone**” Vity Marii Drygas znalazł się w Konkursie Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dokumentalnych w Amsterdamie (IDFA). Trzy polskie produkcje zostały zaproszone do konkursu IDFA Competition for Youth Documentary: „**Dziewczyńskie historie**” Agi Borzym, „**Moja siostra**” Mariusza Rusińskiego i animacja „**Szczypigłówki**” Katarzyny Miechowicz. W konkursie IDFA Competition for Short Documentary znalazł się film Natalii Koniarz „**Pocztówki z nad granicy**”, a w sekcji Best of Feast widzowie zobaczą „**Nie znikniemy**” Alisy Kovalenko i „**Skąd dokąd**” Macieja Hameli. Ten najważniejszy na świecie festiwal filmów dokumentalnych odbędzie się w dniach 8-19 listopada, a w jego trakcie pokazane zostanie ponad 250 filmów.

WIĘCEJ: WWW.IDFA.NL



FOT. GRANT TERZANIS / PGA

JAMIE LEE CURTIS I ZOFIA SABLINSKA

OPOLSKIE LAMY: „KONIKI NA BIEGUNACH” REŻ. MARCIN LESISZ

Polski kandydat do Oscara, film „**Chłopi**” w reżyserii DK i Hugh Welchmanów, znalazł się w selekcji amerykańskiego festiwalu AFI FEST. To coroczna impreza Amerykańskiego Instytutu Filmowego i ważny punkt na drodze do Oscarowej nominacji. Amerykańskim dystrybutorem filmu jest firma Sony Pictures Classics.

Polska producentka **Zofia Sablińska** dostała stypendium imienia Debra Hill, przyznawane przez amerykańską Gildię Producentów Filmowych. To pierwsza osoba z naszego kraju, którą uhonorowano tym wyróżnieniem, najważniejszym dla młodych producentów. Odebrała je 5 października 2023 w Los Angeles z rąk amerykańskiej aktorki Jamie Lee Curtis. Wyróżnienie ma zapewnić znaczące wsparcie, gdy młody producent rozpoczyna karierę zawodową i wyrusza w podróż, żeby „zmienić świat”.

### Na polskich festiwalach

W Łodzi rozdano nagrody **33. Festiwalu Mediów Człowiek w Zagrożeniu**. Grand Prix i statuetkę Białej Kobry zdobył film „**Apolonia, Apolonia**” Lei Glob. Wśród laureatów znalazły się też m.in. „**Skąd dokąd**”, „**Nie znikniemy**”, „**Trzy opowieści o Basi**”.

WIĘCEJ: CZLOWIEKWZAGROZENIU.PL

Warszawskie Grand Prix **39. Warszawskiego Międzynarodowego Festiwalu Filmowego** zdobył film „**Cień Catire**” (The Shadow Of Catire) Jorge Hernandez Aldana. Nagrodą Publiczności w kategorii Fabuła uhonorowano „**Lęk**” Sławomira Fabickiego.

WIĘCEJ: WFF.PL

Grand Prix Konkursu Filmów Krótkich **10. WAMA Film Festival** zdobył obraz „**Warszawa, Holandia**” (reż. Ming-Wei Chiang). Nagroda Jury Warmii i Mazur im. Anny Wasilewskiej trafiła do filmu „**Na żywo**” (reż. Mara Tamkovich). „**Opadające liście**” Akiego Kaurismäkiego zwyciężyły w Międzynarodowym Konkursie Koproprodukcji Filmowych.

WIĘCEJ: WAMAFESTIVAL.PL

„**Ostatnia egzekucja**” (Nahschuss) Franziska Stünkela zdobyła Nagrodę Główną **15. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego NNW**.

WIĘCEJ: FESTIWALNNW.PL

Nagrodę Publiczności **10. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Młode Horyzonty** zdobyła „**Szkoła magicznych zwierząt. Tajemnica szkolnego podwórka**”. Na drugim miejscu uplasowała się polska produkcja „**O psie, który jeździł koleją**”. Ten film zdobył też Nagrodę Specjalną Stowarzyszenia Autorów ZAiKS dla najlepszego polskiego pełnego metrażu. W Konkursie Głównym zwyciężył film „**Wielka przygoda Niny**”.

WIĘCEJ: FESTIWAL.MLODEHORYZONTY.PL

Nagrodę dla najlepszego filmu w Konkursie Głównym **8. Ukraina! Festiwalu Filmowego** zdobył obraz „**La palisiada**” Philipa Sotnychenko. W Konkursie Dokumentalnym wygrało „**Skąd dokąd**” Macieja Hameli. Laureatami Nagrody Publiczności zostały: film fabularny „**Luksemburg, Luksemburg**” (reż. Antonio Lukich) i dokument „**Skąd dokąd**”.

WIĘCEJ: UKRAINAFF.COM

„**Chrzyciny**”, „**Skąd dokąd**”, „**Piękna łąka kwietna**”, „**Moody**” znalazły się wśród laureatów **21. Festiwalu Filmowego Opolskie Lamy**. Nagrodę Publiczności zdobył film „**Koniki na biegunach**”.

WIĘCEJ: FESTIWAL.OPOLSKIELAMY.PL

### Międzynarodowe sukcesy polskiego kina

Znane są już skrócone listy kandydatów do IDA Documentary Awards. To jedne z najważniejszych wyróżnień podsumowujących filmowy rok wśród produkcji dokumentalnych. W gronie kandydatów są dwie polskie produkcje lub koprodukcje – „**Apolonia, Apolonia**” i „**Skąd dokąd**”. Nominacje do nagród poznamy 21 listopada, a wyróżnienia zostaną wręczone 11 grudnia w Los Angeles.

WIĘCEJ: WWW.DOCUMENTARY.ORG

Gotham Awards to corocznie pierwsze ze znaczących nagród przyznawanych w USA, podsumowujących sezon filmowy i telewizyjny. W gronie tegorocznych nominowanych znalazły się „**Apolonia, Apolonia**” wśród pełnometrażowych dokumentów i fabuła „**Strefa interesów**” z trzema nominacjami (film zagraniczny, rola drugoplanowa Sandry Hüller, scenariusz). Oba to polskie koprodukcje. Najwięcej nominacji do Gotham Awards zdobył film „**All of Us Strangers**”. Zwycięzcy tegorocznych nagród zostaną ogłoszeni 27 listopada.

WIĘCEJ: AWARDS.THEGOTHAM.ORG





■ „Skąd dokąd” Macieja Hameli zdobyło Nagrodę Silver Hugo w Konkursie Filmów Dokumentalnych Chicago International Film Festival. To jeden z najstarszych festiwali filmowych w Ameryce Północnej. Film dostał też w ostatnich tygodniach m.in. Nagrodę dla Najlepszego Filmu Dokumentalnego na Zurich Film Festival w Szwajcarii, a także Nagrodę dla Filmu Politycznego za reżyserię na Filmfest Hamburg w Niemczech.

■ „Strzepy” Beaty Działowicz dostały nagrodę dla Najlepszego Filmu na 18. Batumi International Art-House Film Festival. Michał Żurawski uznany został za Najlepszego Aktora festiwalu. WIĘCEJ: WWW.BIAFF.ORG

### Fundusze, konkursy, edukacja

■ Klaudia Śmieja, Beata Rzeźniczek i Bogna Szewczyk, producentki z firmy MADANTS, odpowiedzialnej za takie produkcje jak „Inni ludzie”, „Szarlatan”, „Lamb” czy „Silent Twins”, poszerzają swoje portfolio o dystrybucję niezależnych międzynarodowych produkcji filmowych pod marką MADNESS. Dwa pierwsze filmy w ich dystrybucji to „Blanquita” i „Ultima Thule”. ■

## Pożegnania

■ **Terence Davies** (77), brytyjski reżyser. Twórca takich filmów jak „Dalekie głosy, spokojne życie”, „Neonowa biblia”, „Głębokie błękitne morze” czy „Koniec długiego dnia”.

■ **Matthew Perry** (54), amerykański aktor telewizyjny i filmowy, najbardziej znany z kultowej roli w serialu „Przyjaciele”.

■ **Stanisław Radwan** (84), kompozytor. Napisał muzykę m.in. do „Szyfrów” Wojciecha J. Hasa, „Wesela” Andrzeja Wajdy, „W biały dzień” Edwarda Żebrowskiego, „Spisu cudzołóżnic” Jerzego Stuha, „Rysy” Michała Rosy (gdzie również zagrał), a także kilkudziesięciu spektakli Teatru Telewizji. W latach 1980-90 dyrektor krakowskiego Starego Teatru.

■ **Richard Roundtree** (81), amerykański aktor. Był ikoną filmów z gatunku Blaxploitation, jego najsłynniejsze aktorskie osiągnięcie to rola tytułowa w filmie „Shaft”.

■ Zmarli także: **Jake Abraham** (56), brytyjski aktor; **Jeff Burr** (60), amerykański reżyser; **Dick Curtis** (95), amerykański aktor; **Oswaldo Desideri** (84), włoski dekorator; **Elaine Devry** (93), amerykańska aktorka; **Janusz Grudziński** (61), kompozytor i muzyk; **Anthony Hickox** (64), brytyjski reżyser; **Elizabeth Hoffman** (96), amerykańska aktorka; **Piper Laurie** (91), amerykańska aktorka; **Zdzisław Łęcki** (90), aktor; **Suzanne Somers** (76), amerykańska aktorka; **Barbara Stesłowicz** (aktorka); **Burt Young** (83), amerykański aktor. ■

# Jak zamówić prenumeratę miesięcznika KINO

## Zamówienia można składać:

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

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

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

## Zamówienie powinno zawierać:

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

**Najszybszą realizację zamówienia gwarantuje jednoczesne wysłanie zamówienia i wpłaty na konto. Zapłata kartą i szybkim przelewem na stronie [sklep-kino.org.pl](http://sklep-kino.org.pl) Wpłaty zwykle należy kierować na konto w PKO BP**

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

## Ceny prenumeraty cyfrowej

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

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

## Ceny prenumeraty krajowej (druk + cyfra)

(wysyłka pocztą 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](mailto:prenumerata@kino.org.pl) skanu, zdjęcia lub ksero aktualnej legitymacji szkolnej lub studenckiej. Zniżka szkolna dotyczy wyłącznie prenumerat na co najmniej 6 numerów miesięcznika, opłacanych bezpośrednio na stronie [sklep-kino.org.pl](http://sklep-kino.org.pl), na konto lub do kasy Fundacji KINO.

## Prenumerata zagraniczna

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

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

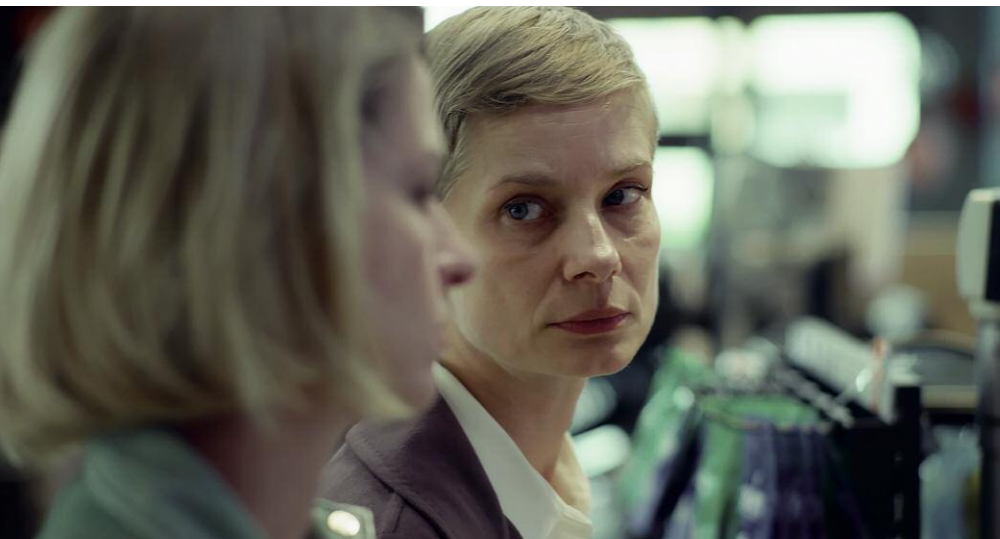
**Druk + cyfra:**

poczta lotnicza 20 zł lub 5 euro/egz.

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

# repertuar.

## PREMIERY W LISTOPADZIE



LĘK



PRZEJŚCIA



HORROR STORY



JEDNA DUSZA



CIĘCIE!



THE PALACE



SKĄD DOKĄD

**3.11**  
**CIĘCIE!**

COUPEZI!  
REŻ. MICHEL HAZANAVICIUS. FRANCJA 2022. AURORA FILMS. 112'  
Horror komediowy. Podczas realizacji niskobudżetowego filmu o zombie na planie pojawiają się prawdziwe żywe trupy.  
**Recenzja str. 93**

**KAJTEK CZARODZIEI**

REŻ. MAGDALENA ŁAZARKIEWICZ. POLSKA 2023. KINO ŚWIAT. 105'  
Przygodowy, familijny. Ekranizacja klasycznej powieści Janusza Korczaka o psotnym nastolatku, który zyskuje nadludzkie moce.  
**Recenzja str. 80**

**LĘK**

REŻ. SŁAWOMIR FABICKI. POLSKA, SZWAJCARIA, NIEMCY 2023. MONOLITH FILMS. 96'  
Dramat. Nieuleczalna choroba jako katalizator zmian w nietawnej relacji dwóch siostr.  
**Recenzja str. 88**

**PATI I KŁĄTWA POSEJDONA**

PATTIE ET LA COLÈRE DE POSÉIDON  
REŻ. DAVID ALAUX, ERIC TOSTI, JEAN-FRANÇOIS TOSTI. FRANCJA 2022. STOWARZYSZENIE NOWE HORYZONTY. 95'  
Animowany, przygodowy. Mała myszka stara się ocalić miasto przed kłątą zazdrosnego boga.

**PRZEJŚCIA**

PASSAGES  
REŻ. IRA SACHS. FRANCJA, NIEMCY 2023. GUTEK FILM. 91'  
Dramat. Gej z 15-letnim stażem małżeńskim zakochuje się w przygodnie poznanej młodej kobiecie.  
**Recenzja str. 77**

**SPRAWCA**

PERPETRATOR  
REŻ. JENNIFER REEDER. USA, FRANCJA 2023. WISTECH. 101'  
Horror. Młoda kobieta uwalnia swoje paranormalne talenty w konfrontacji z tajemniczym mordercą.

**THE PALACE**

REŻ. ROMAN POLAŃSKI. WŁOCHY, SZWAJCARIA, POLSKA, FRANCJA 2023. NEXT FILM. 100'  
Komedia. Sylwester 1999. Pensjonariusze luksusowego hotelu niecierpliwie czekają na XXI wiek.

**10.11**  
**ANIA Z ZIELONEGO WZGÓRZA**

ANNA NO ŻALKNIEM  
REŻ. ULDIS CIPSTS. ŁOTWA 2023. BOMBA FILM. 81'  
Familijny. Ekranizacja klasycznych książek Lucy Maud Montgomery. Rudowłosa sierota podbija serca swoich nowych opiekunów.

**INSPEKTOR PAJĄK**

INSPECTOR SUN Y LA MALDICIÓN DE LA VIUDA NEGRA  
REŻ. JULIO SOTO GURPIDE. HISZPANIA 2022. MONOLITH FILMS. 88'  
Animowany, przygodowy. Tytułowy stróż prowadzi śledztwo w sprawie tajemniczych morderstw na pokładzie samolotu.

**MARVELS**

THE MARVELS  
REŻ. NIA DACOSTA. USA 2023. DISNEY. 105'  
SF. Blondwłosa Kapitan Marvel wyrusza na kolejną niebezpieczną misję, by ocalić wszechświat.

**POLOWANIE**

REŻ. PAWEŁ CHMIELEWSKI. POLSKA 2023. TVP DYSTRYBUCCJA. 120'  
Sensacyjny. Polska prowincja. Nowo wybrany burmistrz płaci wysoką cenę za swoje ideały.

**PORWANY**

RAPITO  
REŻ. MARCO BELLOCCHIO. WŁOCHY, FRANCJA, NIEMCY 2023. BEST FILM. 125'  
Dramat. Połowa XIX wieku, Włochy. Żydowski chłopiec, potajemnie ochrzczony przez opiekunkę, zgodnie z papieskim prawem zostaje odebrany rodzicom.  
**Recenzja str. 78**

**RAZ, DWA, TRZY... WCHODZISZ DO GRY!**

ALL FUN AND GAMES  
REŻ. EREN CELEBOGLU, ARI COSTA. USA 2023. BEST FILM. 76'  
Horror. Do Salem znów wraca zło. Tym razem musi się z nim zmierzyć grupa nastolatków zmuszonych do udziału w przewrotnej grze.

**SIOSTRZEŃSTWO ŚWIĘTEJ SAUNY**

SAVVUSANNA SÖSARAD  
REŻ. ANNA HINTS. ESTONIA, FRANCJA, ISLANDIA 2023. AGAINST GRAVITY. 89'  
Dokumentalny. Estońska sauna scenerią cielesnych i duchowych oczyszczeń odwiedzających ją kobiet.  
**Recenzja str. 76**

**UWIERZ W MIKOŁAJA**

REŻ. ANNA WIECZUR-BLUSZCZ. POLSKA 2023. KINO ŚWIAT. 96'  
Komedia. Kilkoro bohaterów/-ek w różnym wieku i ich niecodzienne wigilie.

**17.11**  
**BLANQUITA**

REŻ. FERNANDO GUZZONI. CHILE, MEKSYK, FRANCJA, LUKSEMBURG, POLSKA 2022. MADNESS. 94'  
Dramat. Rezolutna nastolatka kontra afera z polityką w tle.



NAPOLEON



W NICH CAŁA NADZIEJA



HOW TO HAVE SEX



SIOSTRZENSTWO ŚWIĘTEJ SAUNY



NIEWIERNI W PARYŻU

## NAPOLEON

REŻ. RIDLEY SCOTT. USA, WLK. BRYTANIA 2023. UIP. 158'  
Dramat historyczny. Portret Napoleona Bonaparte, jego spektakularnych sukcesów i sromotnych porażek.

## NOC DZIĘKCZYNIENIA

THANKSGIVING  
REŻ. ELI ROTH. USA 2023. FORUM FILM. 107'  
Horror. Mieszkańcy Plymouth, kolebki Święta Dziękczynienia, są terroryzowani przez seryjnego mordercę.

## OPONENT

MOTSTÄNDAREN  
REŻ. MILAD ALAMI. SZWECJA, NORWEGIA 2023. MAYFLY. 119'  
Dramat. Uciekinier z Iranu zamieszkuje z rodziną w ośrodku dla imigrantów w Szwecji, gdzie musi podjąć walkę o własną tożsamość.

## SKĄD DOKĄD

REŻ. MACIEJ HAMELA. POLSKA 2023. SO FILMS. 84'  
Dokumentalny. Współczesna Ukraina. Samochód, którym reżyser przewozi uciekających przed wojną cywili, staje się chwilowym azylem, szpitalem i gabinetem terapeutycznym.

## W NICH CAŁA NADZIEJA

REŻ. PIOTR BIEDROŃ. POLSKA 2023. GALAPAGOS FILMS. 88'  
SF. Świat przyszłości. Młoda kobieta toczy samotną walkę o przetrwanie ze sztuczną inteligencją.

Opracowali IWONA CEGIELKÓWNA, KRZYSZTOF SPÓR

## DOGMAN

REŻ. LUC BESSON. FRANCJA 2023. VELVET SPOON, MONOLITH FILMS. 113'  
Dramat. Straumatyzowany przez fundamentalistyczną rodzinę mężczyzna szuka pociechy w swoich jedynych przyjaciołach – wiernych psach.

## DZIWNE ŚCIEŻKI ŻYCIA

EXTRAÑA FORMA DE VIDA  
REŻ. PEDRO ALMODÓVAR. HISZPANIA, FRANCJA 2023. UIP. 31'(FILM) + 30'(WYWIAD)  
Western. Krótkometrażówka Pedra Almodóvara. Rewolwerowiec i szeryf spotykają się po 25 latach, by dokonać bilansu zysków i strat.

## HORROR STORY

REŻ. ADRIAN APANEL. POLSKA 2023. MONOLITH FILMS. 100'  
Tragikomedia. Perypetie świeżo upieczonego absolwenta bankowości, który szuka wymarzonej pracy w wielkim mieście.

## IGRZYSKA ŚMIERCI: BALLADA PTAKÓW I WĘŻY

THE HUNGER GAMES: THE BALLAD OF SONGBIRDS AND SNAKES  
REŻ. FRANCIS LAWRENCE. USA 2023. FORUM FILM. 165'  
SF, przygodowy. Kolejna odłona przebojowej sagi – tym razem cofająca się do początków śmiertelnych rozgrywek.

## MUKLIKI

DIE MUCKLAS... UND WIE SIE ZU PETERSSON UND FINDUS KAMEN  
REŻ. ALI SAMADI AHADI. NIEMCY, LUKSEMBURG 2022. VIVARTO. 81'  
Animowany, familijny. Opowieść o małych stworzonkach, które bardzo lubią nieporządek.

## NIEWIERNI W PARYŻU

COUP DE CHANCE  
REŻ. WOODY ALLEN. FRANCJA 2023. KINO ŚWIAT. 93'  
Tragikomedia. Młoda mężatka i pokusa zdrady.  
**Recenzja str. 82**

## OSOBLIWOŚCI SYCYLIJSKIE

LA STRANEZZA  
REŻ. ROBERTO ANDÒ. WŁOCHY 2022. AURORA FILMS. 103'  
Komedia. Lata 20. XX wieku. Dramaturg Luigi Pirandello szuka inspiracji do swojej nowej sztuki na rodzinnej Sycylii.  
**Recenzja str. 91**

## ŚLICZNOTKA 2: POCZĄTEK

REŻ. DOMINIK MATWIEJCZYK. POLSKA 2023. MÓWI SERWIS. 113'  
Komedia. Prequel „Ślicznotki”. W małej miejscowości na Podlasiu rządy twardej ręki sprawuje energiczna burmistrzynie.

## 22.11 ŻYCZENIE

WISH  
REŻ. CHRIS BUCK, FAWN VEERASUNTHORN. USA 2023. DISNEY. 95'  
Animowany, przygodowy. Gwiazdka z nieba pomaga nastolatce ocalić jej bliskich.

## 24.11 HOW TO HAVE SEX

REŻ. MOLLY MANNING WALKER. WLK. BRYTANIA, GRECJA 2023. GUTEK FILM. 98'  
Dramat. Nagroda główna sekcji Un Certain Regard w Cannes. Trzy dziewczyny wyruszają do Grecji na wakacje życia.

## JAK ZOSTAĆ ŚWIĘTYM MIKOŁAJEM 3

JULEMANDENS DATTER 3: DEN MAGISKE TIDSMASKINE  
REŻ. CHRISTIAN DYKJÆR. DANIA 2022. BOMBA FILM. 92'  
Familijny. Adeptka Szkoły Świętych Mikołajów wyrusza na pełną magii wyprawę, by ocalić odwołane Święta.

## JEDNA DUSZA

REŻ. ŁUKASZ KARWOWSKI. POLSKA 2023. KINO ŚWIAT. 94'  
Dramat. Współczesny Śląsk. Perypetie młodego górnika, któremu rozpada się rodzina.  
**Recenzja str. 86**

**14** PRAWDZIWEGO MĘCZYZNĘ  
POZNAJE SIĘ W PODRÓŻY  
AGATA CZARNACKA

**17** POLSKIE KINO W OBJĘCIACH  
MITÓW  
WOJCIECH TUTAJ

**21** ORZEŁ Z(NAD) WISEY  
MACIEJ KĘDZIORA

**25** PROMETEUSZ W OPARACH  
KICZU  
REMIGIUSZ RÓŻAŃSKI



„CHCESZ POKOJU, SZUKAJ SIĘ DO WOJNY” (2023) REŻ. AGNIESZKA ELBANOWSKA: KINGA JASIK

# Srebrna gałąź

## ZESTAW PODRĘCZNYCH MITÓW

ADRIANA PRODEUS

**L**udzkosc tworzy je prawdopodobnie od zawsze. Mity – opowieści o początku, o stworzeniu, o końcu – mieszają istoty nadnaturalne z nami zwykłymi. Dają poczucie niesamowitości, spajają wspólnotę, tworzą Umwelt, przez który postrzegamy rzeczywistość. Mało co ma na nas tak kolosalny wpływ. Niematerialne wskazówki kierują nami nieświadomie, często mamy je zaszyte pod skórą. Trudno się wyzwolić spod ich czar. Zmieniają się jednak, bo od nas przecież zależy ich interpretacja. Kreacja nowych mitów – zwłaszcza takich, które działają na zbiorowość – to nie lada zadanie. Mit, który nie poniesie wyobraźni, jest jak sztuczne kwiaty: dekoruje, ale nie odradza się, przez co wreszcie zalegnie na śmietniku.

Mity muszą być poręczne, a cechę tę mogą utracić. Przykład takiego zjawiska prezentuje w debiutanckim filmie Agnieszka Elbanowska. „Chcesz pokoju, szykuj się do wojny” (2023) podąża za grupą młodych chłopców na treningu wojskowym, którzy stawiają przed sobą najsrozsze zadania. Zabawa w wojnę staje się odwróconym mitem bohaterstwa. Wizja zwycięskiej walki zostaje pokonana przez bezmyślność. Przyszli rekonstruktorzy bitew spotykają w leśnej głuszy grupę kobiet, tańczących nago i ćwiczących jogę dla wyzwolenia zmysłów i połączenia z przyrodą. Jak bardzo przestrzeń lasu okazuje się pojemna na mity, pokazuje dalsza komediowa intryga. Zderzenie dwóch grup zbudowanych wokół odmiennych *Weltanschauung*, żeby pozostać przy niemieckim terminie. Kim są ci *dru-dzy*? Trzeba poznać ich mity i opowiedzieć własne przy wspólnym ognisku. Być może zamiast kostiumu powstańca można wybrać dla siebie kostium Tarzana?

W niniejszym numerze „Kina” przyglądamy się mitom. „Srebrna gałąź” parafrazuje tytuł słynnej książki „Złota gałąź” szkockiego antropologa Jamesa George’a Frazera, wydanej 130 lat temu. Zastanawiamy się, co na srebrnym ekranie i wokół niego rządzą się prawami mitu. Postaci Achillesa i Odysusa oraz ich wybrane ekranowe inkarnacje analizuje Agata Czarnacka. Jak struktura mityczna scenariusza pozwala odczytać współczesne polskie filmy przygląda się Wojciech Tutaj. O tym zaś, jakie mity konstruują obraz Polski w kinematografii po 1989 roku, pisze Maciej Kędziora. Na koniec przewrotny portret mitomana – legendy polskiego sukcesu w Hollywood – proponuje Remigiusz Różański. Zostawiamy Państwu zestaw do własnego użytku. Oby okazał się poręczny do własnej lektury filmów.

# PRAWDZIWEGO MĘŻCZYZNĘ POZNAJE SIĘ W PODRÓŻY

Odyseję kino czytało już na milion sposobów. Oto kilka z nich w kontekście nowego przekładu dzieła Homera na język angielski, przygotowanego przez Emily Wilson.

AGATA CZARNACKA



„POGARDA” (1963) REŻ. JEAN-LUC GODARD: MICHEL PICCOLI, BRIGITTE BARDOT

**F**elice Lasco, bohater „Nostalgii” (2022) Maria Martone’a, nie mówi najlepiej po włosku. Nawet w rozmowie z własną matką-staruszką szuka słów, myli się, przepłata włoski francuskim, Sanità – nazwę dzielnicy, w której się znajdują – myli z *salute*, zdrowiem i higieną. Jak na ironię, bo o Sanità można wiele powiedzieć, ale nie to, że jest dobra dla zdrowia – w dzień wiadać, że jest brudna i zagrzybiona, a w nocy słychać warkot i wycie motocykli, strzały z broni maszynowej i wybuchające po podpaleniu samochody. Felice miał swoje powody, żeby uciec z Sanità jeszcze nim osiągnął pełnoletność. I choć jego umierającej matce serce skacze z radości, że go widzi, nawet ona rozumie, że w tym powrocie po latach tkwi szaleństwo.

**1.** Powiedzenie głosi, że mężczyzna jest podróżnikiem, a kobieta – miejscem, do którego on wraca. Sentymentalny banał przesiąknięty jest seksizmem i oczekiwaniem, by rzeczywistość dostarczyła odpowiednio wzruszających bodźców. Wzorcem dla tego wzruszenia jest jeden z najstarszych eposów znanych naszej kulturze: „Odyseja” Homera. Dla Odysusza Penelopa i Itaka to jedno i to samo. Odysusz lubił swoje życie, inteligentną młodą

żonę z poczuciem humoru i małego synka, królestwo może nie bardzo zamożne, ale rojujące jak firma stawiana na nogi. Nie chce, ale musi jechać na wojnę. Wydatnie przyczyni się do jej wygrania i zakończenia dziesięcioletniego oblężenia Troi (o tym opowie „Iliada”), ale jego największe marzenie – wrócić na łono Itaki/Penelopy – jeszcze długo się nie ziści.

Przeklęty przez Heliosa za pożarcie jego świętych krów, a potem przez Posejdona po oślepieniu jego syna, jednookiego Polifema, Odysusz będzie się błąkał po całym Morzu Śródziemnym kolejne dziesięć lat, po drodze tracąc co do jednego kolejnych towarzyszy podróży. Wyzwania rzucają mu też kolejne kobiety – nieśmiertelne i śmiertelniczki. Nimfa Calypso chce go obdarzyć nieśmiertelnością, jeśli tylko zdecyduje się ją poślubić. Piękna i młodziutka Nauzykaa durzy się w nim i pewnie nawet przekonałaby ojca, by oddał Odysowi królestwo wraz z jej ręką. Bogini-czarownica Kirke ma z nim satysfakcjonujący romans, który ciągnie się przez zimowe, nieżeglowne miesiące. Kiedy jednak pogoda pozwoli, także i z jej ramion Odysusz wyrwie się, by postawić żagle.

Odys nie czuje tego, czego doświadcza, gdyż to, co czuje, czyli miłość do Penelopy/Itaki, podtrzymuje siłą myśli. Europejski pro-



„NOSTALGIA” (2022) REŻ. MARIO MARTONE: FRANCESCO DI LEVA, PIERFRANCESCO FAVINO

totyp emocjonalnej niedostępności. W najnowszym przekładzie „Odysei” na język angielski, korzystającym nie tylko z niedawnych odkryć filologicznych i archeologicznych, ale też z perspektywy badań nad początkami patriarchy i tym, co było przed nim, tłumaczka Emily Wilson pierwszy wers oddaje jako: *Tell me about a complicated man* (Opowiedz mi, Muzo, o skomplikowanym mężczyźnie).

Sednem mitu, jak twierdzi eseista Roberto Calasso za historykiem-wynalazcą Abyem Warburgiem, jest *nagła intensyfikacja gestu*. Epopeja z definicji jednak nie dotyczy jednego czy kilku gestów, zajmuje się ich mnogością. Pół mitologiczna, pół mityczna „Odyseja” fascynuje przeplatającymi się narracjami-gestykulacjami bohaterów (Odyseusza, jego żony Penelopy, jego syna Telemacha, jego boskiej patronki Ateny, jego kochanek...), przykuwa uwagę, każe napełniać je sensami, które nosimy w sercu.

**2.** „Pogarda” (1963) Jean-Luca Godarda nawiązuje do „Odysei” przewrotnie: główny bohater Paul Javal (Michel Piccoli) z piękną żoną (Brigitte Bardot) dojeżdżają na plan ekranizacji „Odysei” (w postać reżysera wciela się Fritz Lang) i tu nawiązania wprost się kończą. Pozostają gesty: w interpretacji Godarda Penelopa czuje się rzucona na pastwę zalotnika (jest tylko jeden, ale za to trzęsie planem i może wszystko), a Paul-Michel-Odyseusz zmaga się z traumą żydowskiego ocalańca po wojnie i nie umie wrócić – po prostu być z ukochaną. Jednak jako scenarzysta to on może wszystko: wystarczy, że przeskoczmy na meta poziom, gdzie za pomocą wypadku samochodowego zamorduje niewierną żonę i zomocuratora.

Powroty to niełatwa sprawa. Felice Lasco w „Nostalgii” też stara się wrócić i nie może. Itaką, którą wbrew sobie porzucił, jest okryta złą sławą dzielnica Neapolu; źle się w niej działo, gdy wyjeżdżał, a właściwie uciekał, teraz dzieje się jeszcze gorzej. Zalotnicy to gangsterzy, a jego najlepszy przyjaciel z młodości, *partner in crime*, okazuje się ich przywódcą. Felice wraca jak Odyseusz,

pchnięty w stronę domu przez żonę z dalekiego kraju, piękną i mądrą Calypso. Chce odzyskać przyjaciela i królestwo. W końcu Odyseuszowi się udało. Może uda się i jemu... Na przekór radom i znakom stara się zbliżyć do dawnego druha, wierząc, że rozmowa przywróci dawną harmonię. On też nie czuje tego, czego doświadcza, ale to, co czuje, podtrzymuje siłą i determinacją myśli.

**3.** Zauważmy, że inaczej wyglądają powroty kobiece: kiedy w filmie Greta Gerwig (2023) tytułowa archetypalna Barbie wyrusza z Barbielandu szukać lekarstwa na nagły i nieustępliwy atak myślenia o śmierci, po powrocie rozsądnie zauważa, że doświadczenie to zmieniło ją na tyle, że dłużej już nie da rady tak żyć. Potrzebuje się rozwijać, wykorzystać rozmach, w który wyposaża ją niespodziewana i wymuszona podróż. Jeśli Barbieland jest Itaką, to Barbie jako Odyseuszka zdołała wyrosnąć z różowych mebelków.

Interpretacja, wedle której męskie powroty są zawsze próbą powrotu do łona matki, przyswiewca „2001: Odysei kosmicznej” (1968) Stanleya Kubricka. Symboliczną matką okazuje się kamienisty *monolit* katalizujący ewolucję, ale powrót – odkrycie monolitu-matecznika – już zupełnie wprost wiąże się z wizjami płodu w macicy, które ma główny bohater. Łuk narracyjny pod ręką geniusza opowieści Stanleya Kubricka jest dla Odyseusza bezwzględny; nie za żoną tęskni, a za oceanicznym uczuciem prajedni. Tej tęsknoty w dorosłym życiu nie zaspokoi żadna kobieta.

**4.** Począwszy od archaicznej Grecji zmagamy się z męskim pomieszaniem. Homer dał nam dwa męskie ideały: męża prostego, czyli rycerza Achillesa, i skomplikowanego Odyseusza. Jeden maó myśli, za to dużo czuje, dla przyjaciela zrobi wszystko, wspaniale łąbie mieczem, sądzi, że jest nieśmiertelny, a jego gniew jest *wspaniałe*. Drugi jest znany z *tysiąca forteli*, zawsze powie co innego niż mu w duszy gra, a ślina wpierv na język przyniesie, z każdej sytuacji się wyplącze, choć jeśli trzeba przy tym poświęcić przyjaciół, okiem nie mrugnie, najwyżej utoczy z niego później łzę. ▶



„PEWNEGO RAZU... W HOLLYWOOD” (2019) REŻ. QUENTIN TARANTINO: BRAD PITT, LEONARDO DICAPRIO

## Odyseusz niesie z sobą co najmniej dwie prawdy: widoczną na pierwszy rzut oka prawdę determinacji oraz ukrytą, wypartą, wstydliwą – prawdę emocji. Kamera to kocha.

▶ Dwa homeryckie ideały męskości zainstalował obok siebie i *zaprzyjaźnił* Quentin Tarantino w „Pewnego razu... w Hollywood” (2019). Cliff Booth (Brad Pitt), udekorowany weteran wojenny, pracuje jako kaskader i dubler znanego aktora. Wiernie i dzielnie związał swój los z jego losem; solidarnie bimba, gdy Rick Dalton (Leonardo DiCaprio) nie ma pracy, naraża głowę i stawy, dbając o widowiskowe efekty, ale także zdrowie i życie przyjaciela. Jego gniew jest legendarny (*Gniew Achilla, bogini, głos, obfity w szkody / Który ściągnął klęskę tyle na greckie narody* – tak zaczyna się „Iliada”). Nikt do końca nie wie, co stało się z jego żoną, wiadomo tylko, że była złośliwą jedzą, a teraz Cliff jest wdowcem. Jest silny, sprawny, czarujący i seksowny. Brakuje mu jednak czegoś: od lat tkwi w tym samym miejscu, godząc się na swój los w sposób, który trudno zrozumieć. Jakby na zawsze utkwiał pod gwiazdami Helady, gdzie osobista wspaniałość, zwana tam wielkoduszością, była celem samym w sobie.

Na jego tle Rick Dalton budzi politowanie. Nie jest zbyt męski, przeciwnie, lata dogadzania sobie sprawiły, że pofałdował się i przyokrąglił. Jego Itaką, do której nieudolnie usiłuje wrócić, są dawne zawodowe sukcesy: po obiecujących początkach ugrzązł w serii bieda-westernów, odpowiedników PRL-owskich produkcyjniaków. Kiedy czasy się zmieniły, sukces go opuścił; w końcu powraca, ale obwarowany warunkami: musi zagrać *tego złego*.

Filmowy Dalton jak Odyseusz jest archetypalnym *mężem tyśiąca forteli*, czyli znakomitym aktorem. W starożytnej Grecji aktorstwo oznaczało co innego: aktor używał swego głosu i ciała, ale na głowie nosił ciężką drewnianą maskę – personę, co wykluczało jakiegokolwiek psychologiczne niuanse. Aktor był tubą dla boskiego

głosu wyrażającego się w perforowanym micie. To w dzisiejszym aktorstwie podziwiamy zdolność tworzenia złudzeń, podstępny, każące nam wierzyć w najbardziej nieprawdopodobne pomysły, naśladowanie kogoś, kim się nie jest. Cliff Booth wierzy Daltonowi tak samo, jak Polifem dał się nabrać Odyseuszowi, który wmuwił oślepienemu olbrzymowi, że nazywa się Nemo, czyli Nikt. Ale nie jest jedyny: Tarantino wspaniale pokazuje, że Dalton jako aktor mógłby uwieść cały świat. Tyle że w pogoni za sukcesem jest kompletnie ślepy na skarb, który ma pod nosem: przyjaźń i lojalność współczesnego Achillesa.

5. W „Dialektyce oświecenia” (1944) Theodor Adorno i Max Horkheimer wykazywali, że Odyseusz, ze swoim odcięciem od emocji i doświadczenia oraz modelowaniem uczuć determinacją rozumu, to prototyp człowieka kapitalistycznego. Na pewno gdyby nie taki wzorzec osobowy, od kilku tysięcy lat kształtujący kulturę wzorce, wyprawy na podbój świata byłyby dla nas, ludzi Zachodu, znacznie trudniejsze.

Rozdzielenie, wyodrębnienie emocji od zamysłu, to zarazem założycielski gest dla kina. Czy można się dziwić, że filmowcy kochają Odyseję? Achilles z jego wielkoduszością, którą dziś nazywamy *mindfulness*, byciem tu i teraz, w jedność z doświadczeniem, ma do opowiedzenia jedną historię. Odyseusz natomiast – niesie z sobą co najmniej dwie prawdy: widoczną na pierwszy rzut oka prawdę determinacji oraz ukrytą, wypartą, wstydliwą – prawdę emocji. Kamera to kocha.

AGATA CZARNACKA



W jaki sposób polskie kino artystyczne korzysta z mitu? Czy znajomość struktury mitycznej pozwala lepiej zrozumieć takie filmy jak „Lipstick on the Glass” Kuby Czekaja czy „Ćmy” Piotra Stasika?

# POLSKIE KINO W OBJĘCIACH MITÓW

WOJCIECH TUTAJ



„LIPSTICK ON THE GLASS” (2023) REŻ. KUBA CZEKAJ: AGNIESZKA PODSIADLIK (Z PRAWYJ)

FOT. LUKASZ BĄK

**M**ircea Eliade pisał w zbiorze esejów „Mity, sny i misteria” (1999): *jako rzeczywisty i święty mit staje się wzorcowy, a wobec tego jest powtarzalny, gdyż służy za model, a jednocześnie za uzasadnienie wszelkich działań człowieka.*

Mityczne opowieści przekazywano i przetwarzano w społeczeństwach tradycyjnych, ale ślady tej praktyki są w kulturze obecne do dziś. Wszak do największych arcydzieł filmowych europejskiego modernizmu należą „Król Edyp” (1967) i „Medea” (1969) Piera Paola Pasoliniego, „Elektra” (1962) i „Ifigenia” (1977) Micha-



„KOŃSKI OGON” (2023) REŻ. JUSTYNA ŁUCZAJ-SALEJ; REMIGIUSZ POCICA

► ela Cacoyannisa czy „Młode Afrodyty” (Mikres Aphrodites, 1963) Nikosa Koundourosa. Ekranizacje te przywracają mitom ich pierwotną siłę i tragizm, osadzając akcję w surowych śródziemnomorskich plenerach.

Predylekcję do wplatania mitu w tryby kina widać też u współczesnych twórców z Grecji i Gruzji. Mistrz Theodoros Angelopoulos („Podróż na Cyterę / Taxidi sta Kithira” 1984) znalazł godnych następców. Grecka nowa fala korzysta z tego dziedzictwa, a za najlepsze przykłady niech posłużą „Zabicie świętego jelenia” (2017) Yórgosa Lánthimos, inspirowane historią Ifigenii, czy „Jak być ptakiem. Instrukcja” (Ornithes – I tainia, 2020) Babisa Makridisa, czerpiąca tyleż z komedii Arystofanesa, co z jeszcze starszych mitów o metamorfozach. Jak u Owidiusza, z dnia na dzień zmieniają się też zakochani w „Co widzimy, patrząc w niebo?” (2021) Aleksandre Koberidzego, gdzie wiara w kłątwy i fizyczne transformacje wydaje się naturalna w Kutaisi roku 2018. Nie traćmy jednak z oczu filmów otwarcie powołujących się na mity, jak „Saint Omer” (2022) Alice Diop, która na kilku poziomach zestawia los imigrantki oskarżonej o zabicie dziecka z dramatem Medei.

### O OJCACH, SYNACH I... MATKACH

Wprawdzie polska ziemia nie wydała tak wybitnych badaczy mitów, jak zacytowany już Mircea Eliade czy Claude Lévi-Strauss (choć mieliśmy wybitnego antropologa Bronisława Malinowskiego oraz wybitnego pisarza, tłumacza i popularyzatora w osobie Jana Parandowskiego), jednak również w ostatnich polskich filmach widać fascynację strukturą mityczną.

Spójrzmy na „Brigitte Bardot cudowną” (2021) Lecha Majewskiego, który sam siebie uznaje za spadkobiercę renesansowych mistrzów rozkochanych w antyku. Film o dorastaniu nastoletniego Adasia, wyczekującego powrotu ojca-lotnika, naśladuje relację Telemacha i Odysa. Tata chłopca jest bohaterem II wojny światowej jak Odyseusz był bohaterem wojny trojańskiej. Tęsknota za stałą obecnością rodzica wyraża tęsknotę za silnym męskim autorytetem i duchowym przewodnictwem w niespokojnych czasach. A może wieczny brak ojców w przestrzeni domowej symbolizuje emigracyjną dolę kolejnych generacji Polaków, wygnanych z przyczyn ekonomicznych lub politycznych? Płomień domowego ogniska podtrzymują za nich kobiety – Penelopy i Westalki w jednej osobie. Matka Adasia dodatkowo chroni go przed gorzką

**Mityczne opowieści przekazywano i przetwarzano w społeczeństwach tradycyjnych, ale ślady tej praktyki są w kulturze obecne do dziś.**



„BRIGITTE BARDOT CUDOWNĄ” (2021) REŻ. LECH MAJEWSKI; KACPER OLSZEWSKI

prawdą, że w komunistycznym reżimie na zaginionego ojca czekałaby jedynie kara. Oczywiście inspiracje Majewskiego rozlewają się dużo szerzej (m.in. Tarkowski, Has, Schulz, Joyce, Borges), ale kościół mitu pozwala zuniwersalizować młodzieńcze wspomnienia twórcy zaczeplone w lokalnych kontekstach. Odwróceniu ule-



„ĆMY” (2021) REŻ. PIOTR STASIK

ga też schemat *podróżującego ojca – biernego syna*, bo to Adaś krąży po hotelu-labiryncie i zbiera okruchy porozbijanej ojcowskiej biografii. Fabuła nie wyklucza wręcz, że poszukiwany nie żyje, a bohater musi go niejako stworzyć, ożywić, dopisać dalszy ciąg mitologii.

Z kolei z mitem o Edypie siłuje się Justyna Łuczaj-Salej w „Końskim ogonie” (2023). Choć spojrzenie autorki na ubłoconą prowincję może się wydać kontrowersyjne, znajduje ona ciekawe analogie między tamtejszymi typami ludzkimi a figurami antycznymi. Edypem okazuje się wykluczony ze społeczności, osierocony Maj, który urasta do miana Innego – jednostki napiętnowanej, skazanej na tułaczkę i przekraczającej społeczne normy. Z czasem dowiadujemy się, że jest on owocem związku rozpustnej Diany z koniem, a debiut Łuczaj-Salej odwołuje się do „Bestii” (1975) Waleriana Borowczyka, gdzie spętana mieszczańskim gorsetem kobiecość uwalnia się dopiero w dzikiej puszczy i łamaniu seksualnego tabu. Gdy matka Maja wraca z daleka do magicznej miejscowości, bliżej jej do Medei i Meduzy niż do Jokasty, bo w oczach lokalnych mężczyzn zamienia się w niebezpieczną i nieodpowiedzialną. Porzucenie syna zrównuje się tu z uśmierceniem jego podmiotowości, a wyjazd bohaterki z ucieczką przed osądzeniem.

Ostatecznie Maj obcuje fizycznie z Dianą i zabija policjanta Makska, który dawniej pożądał *nieczystej* kobiety, a który w sensie symbolicznym góruje nad resztą społeczności, jako pater familiae. Dopełnia się więc mityczna przepowiednia o kazirodztwie i ojco-bójstwie, wspólna wielu mitom.

„Końskiemu ogonowi” brakuje fantazyjnej brutalności i katartrycznego potencjału „Oldboya” (2003) Chan-wooka Parka, w którym bohater odkrywając, że spał z własną córką, odcina sobie język i zapobiega wygłoszeniu druzgocącej prawdy; brak też ironicznego dystansu „Piety” (2012) Ki-duka Kima bawiącej się kompleksem Edypa jak każdą inną kliszą kulturową. Również niespełniona „Muzyka” (Musik, 2023) Angeli Schanelec, choć powiela styl greckich nowofalowców, to głębiej draży moralny wymiar zachowań postaci, pozwalając donośniej wybrzmieć płciowym i klasowym napięciom.

Co na to Kuba Czekaj, który już w „Baby Bump” (2015) szokował edypalnymi wątkami? Jego pamiętny debiut pokazuje, że rozbudzająca się nastoletnia wyobraźnia płata figle dojrzewającemu chłopcu, nie pozwalając odróżnić pociągu seksualnego do matki od tego do innych kobiet. Psychoanaliza miesza się z mitem. Matka jawi się tyleż jako niechciany obiekt pożądania, co potwora po- ➤

## t.n. Srebrna gałąź: Mityczny art-house

▶ żerająca przestrzeń osobistą chłopca, jego komfort i poczucie bezpieczeństwa. Śmierć ojca jako filaru rodziny dokonuje się wcześniej, właściwie bez udziału bohatera.

W „Królewiczu olch” (2016) mężczyzna nagle się zjawia, ale sam tytuł przywołuje wiersz Johanna Wolfganga Goethego „Król olch”, mówiący o bliskiej acz nagle rozerwanej więzi ojca i syna. Reżyser posługuje się archetypami, roztrząsając jednocześnie mit transferu szczęśliwego dzieciństwa ze świata fantazji w uniwersum rozumu. Jak u niemieckiego poety, szkieleto i oko okazują się jednak niewystarczającą bronią przeciw zagrożeniom i pęknięciom rzeczywistości.

i metaforyzację ekranowej historii zastanawiają się nie tylko nad kondycją dzieci-maniaków gier, ale i mitycznym wątkiem poświęcenia, ofiary. Zbyt szybkie przejście do porządku dziennego nad aktem zabójstwa w imię wyższych, religijnych wartości czy zachowania wspólnotowej równowagi, to kwestia warta dłuższej dyskusji. Podobnie jak obecność niekontrolowanej, nieuzasadnionej przemocy w grach komputerowych kanalizujących mroczne emocje i frustracje użytkowników w różnym wieku. Reżyser zadaje też pytanie o istnienie realnej wspólnoty graczy, w której każdy siada przed swoim ekranem, wybiera własnego awatara i inaczej reaguje na presję kolegów. W zbudowaniu jedności nie pomagają



„WANDA” (2023) REŻ. ANNA BAUMGART

Z kolei w „Lipstick on the Glass” (2023) Czekaj porozrzucał po filmowej mapie sporo intrygujących tropów. Emeryka, matka kilkuletniej dziewczynki i żona toksycznego gangstera, porzuca dom z tajemniczą istotą o niezdefiniowanej tożsamości i skazuje się na ostracyzm, jak Medea czy Antygona. W finale dorosta już córka mierzy do niej z łuku (niczym Artemida), ale nie zabija – czyżby dało się wyjść z zaklętego kręgu mitycznych tragedii i fatum? Nadzieja leży w solidarności i empatii unieważniających podziały i role zbudowane w ramach patriarchy.

### PIĘŚNI MŁODOŚCI

Nieoczywistą i śmiałą strategię przyjmuje Piotr Stasik w „Cmach” (2021). Uznany dokumentalista jawnie dialoguje z „Władcą much” (1954) Williama Goldinga i mitem dziłkich dzieci, portretując grupę uzależnionych od gier nastolatków, którzy uciekli z obozu po odłączeniu im Internetu przez wychowawców. Włóczęga po lasach, polach i wzgórzach kończy się zaginięciem jednego z chłopców, a reżyser powoli odkrywa przed widzami, że został on poświęcony w ofierze czy też skazany na śmierć.

Scena ukrzyżowania bohatera rozwiewa wszelkie wątpliwości na temat prowokacyjnych intencji Stasika. Porównanie zbiorowej historii młodocianych graczy i ich skrajnych, rytualnych odruchów z kultem religijnym to sugestia, której w polskim bogobojnym kinie jeszcze nie było. Zwłaszcza że rodzimi twórcy średnio radzą sobie z opowieściami o pokoleniu mediów społecznościowych, smartfonów i e-sportu. Zwykle kończy się spłycaniem tematu lub przykrywaniem go zwałami stereotypów. Tymczasem „Cmy” przez sugestywny, zapożyczony ze sztuk wizualnych język

nauczyciele, będący raczej srogimi i omylnymi bogami greckimi niż godnymi naśladowania mędrkami, pozwalającymi błędzić.

Cegiełkę do mitycznych podróży bohaterek i bohaterów dokłada także Anna Baumgart w krótkometrażowej „Wandzie” (2023). Wszechstronna artystka wizualna bazuje na faktycznym epizodzie – utonięciu 21 harcerek nad jeziorem Gardno w 1948 roku. Melancholijno-romantyczna aura i mitologiczna struktura filmu od razu nasuwają skojarzenia z „Piknikiem pod Wiszącą Skałą” (1975) Petera Weira, ale autorka tworzy swój esej na skromniejszą skalę niż australijski mistrz. Krąży wokół słynnej legendy o księżniczce Wandzie, która nie zgodziła się na małżeństwo z niemieckim władcą, a po wygranej walce z najeźdźcami popełniła samobójstwo. Bohaterki rozmawiają o tej postaci, reprezentującej zarówno żeński bunt i walkę o podmiotowość, jak i przesądzony los kobiet.

W utonięciu harcerek można upatrywać gestu oporu wobec zapisanego im scenariusza. Z drugiej strony, Baumgart podpira się mitologią słowiańską i postaciami rusalek – zmarłych dziewcząt, które albo nie wyszły za mąż, albo nie przyjęły chrztu i straszą na brzegach jezior. Dusze takich wykluczonych, źle potraktowanych jednostek odpowiadają tu marginalizowanym współczesnie osobom: niebinarnym, homoseksualnym, queerowym. Mitologia spleta się z potrzebą buntu i przywrócenia widzialności mniejszościom.

Jak widać, w ciągu ostatnich lat polskie kino wyprodukowało sporo oryginalnych filmów z mitami na horyzoncie. Czy doczekamy się następnych? Czas pokaże, ale wydaje się, że możemy być spokojni.

WOJCIECH TUTAJ

Mity, na których budowano kinowe narracje po 1989 roku, nie zaspokoili potrzeby Wielkiego Polskiego Filmu. Czy po sensacjach z teczek i hagiografiach księży przyszedł czas na filmy takie jak „Kos”?

# ORZEŁ Z (NAD) WISŁĘY

MACIEJ KĘDZIORA

**K**ażdy kraj potrzebuje mitu: założycielskiego, tożsamościowego, historycznego – wzorów, które potrafią scementować jego duszę. Gdy po transformacji ustrojowej weszliśmy w nową epokę, pojawiła się nagle potrzeba mitotwórstwa. Jaka forma sztuki w XX wieku byłaby do tego lepsza niż kino i telewizja?

W samej potrzebie opowiadania nowych historii dla budowy wspólnotowości nie ma nic złego. Jak pokazał Marcin Napiórkowski, autor „Mitologii współczesnej” (2013), mitem mogą być sukcesy Adama Małysza działające ponad podziałami; częściej jednak w miejsce czegoś pozytywnego (sukcesu, radości, uniwersalnego zwycięstwa) popularność zyskują historie wielkości utraconej. Rzekome Imperium Lechickie, upadek Cywilizacji Zachodu, szanse rozwoju zahamowane przez czynniki zewnętrzne czy strach przed zagrożeniem z zewnątrz. *Pozytywne mity to te, które – jeśli obierzemy je za instrukcję obsługi świata – pomogą nam zrealizować nasze cele i wartości. Negatywne to te, które społeczeństwo wiąże w pętlach, zamykają na dialog* – mówi autor książki.

## POLICZMY GŁOSY

Symbolika teczki w polskim kinie jest klarowna. To w niej może kryć się ukryta tożsamość głównego bohatera, zamię przeszłości prześladowane kogoś w Polsce opartej na nowych zasadach. Widać to w „Różyńce 2” (2023) Jana Kidawy-Błońskiego, gdzie europosełka musi zapłacić za przeszłość matki, tajnej współpracownicy Służby Bezpieczeństwa. Ukryte w archiwach IPN-u fakty wciąż wciąż grozą. Niezależnie jak wiele z nich spalił funkcjona-



„KOS” (2023) REŻ. PAWEŁ MAŚLONA: BARTOSZ BIELENIA

riusze w „Psach” (1992) Władysława Pasikowskiego, jak wiele objętych było klauzulą tajności, gdzie znane pozostały tylko kryptonimy – jak choćby w „Grach ulicznych” (1996) Krzysztofa Krauze, gdzie młodzi filmowcy próbowali ustalić tożsamość *Ketmana* (w chwili premiery nie było jasne, że za tym TW kryje się Lesław Maleszka) – to w przeszłości tkwi wiszący nad głową społeczny wyrok skazujący.

Nie ma jednak filmu, który bardziej stworzyłby mit teczki i jej symboliki niż „Nocna zmiana” (1994). Dokumentalno-propagandowy obraz Jacka Kurskiego i Michała Balcerzaka opowiada o słynnej (a w środowiskach konserwatywno-narodowych niesławnej) „Nocy teczek” z 4 na 5 czerwca 1992 roku, kiedy w Sejmie debatowano czy przeprowadzić lustrację. Słynna scena z kwestią: *Panowie, policzmy głosy* stworzyła podwaliny pod narrację polityczną na kolejne lata, do dziś zakorzenioną w potyczkach między Platformą Obywatelską a PiS-em. Po części dzięki temu przesłaniu Jan Olszewski i jego rząd do dziś są traktowani, jakby polegli w walce o wyzwolenie Polski z reżimu postkomunistów.

Kurski i Balcerzak przedstawiają zwolenników lustracji niczym Prometeusza dających ludziom ogień. Dopiero bogowie (tyrani) zebrani przy stole w mrocznej sali, niczym na Olimpie, decydują o ich ukaraniu, chcąc zachować status quo. Jak silnie wciąż działają te mity, świadczy rosnąca popularność odniesień do „Nocy teczek”: przy każdych wyborach, każdej ocenie transformacji ustrojowej, każdej teorii spiskowej.

Mitologia teczki w rodzimej kinematografii wskazuje na trwały lęk przed powrotem tego, co było, przed tym, że źli ludzie wciąż są wokół nas, kryją trupy w szafach, maskują prawdziwą twarz. ▶



„FIGURANT” (2023) REŻ. ROBERT GLIŃSKI: JULIUSZ CHRZĄSTOWSKI, MATEUSZ WIĘCŁAWEK

## ► POLSCY HEROSI

Wokół debaty towarzyszącej premierze „Raportu Pileckiego” (2023) Krzysztofa Łukaszewicza – a właściwie: wokół debaty towarzyszącej aspektom produkcyjnym – najbardziej intrygująco wybrzmiał tekst w „Rzeczpospolitej”. Barbara Hollender cytuje w nim między innymi tezy Leszka Wosiewicza, reżysera odsuniętego od projektu i zastąpionego przez Krzysztofa Łukaszewicza. Wosiewicz wymienia punkty, które jego zdaniem są niezgodne z prawdą o postaci Witolda Pileckiego. *Na dodatek [w filmie] pił wódkę, palił papierosy, używał rynsztokowego języka, miał lekceważący stosunek do przełożonych w armii, pokpiwał z hymnu narodowego itd. – co drastycznie kłóci się z prawdziwą postawą Rotmistrza jako „urodzonego harcerza”* – to jeden z elementów, które Wosiewicza szczególnie oburzają. Z tego niedokonanego portretu wyłania się charakterystyczne podejście do tworzenia narracji heroicznych po transformacji ustrojowej. Bohater nie może mieć wad, jest w końcu legendą.

Polskie kino biograficzne często popada w skrajność pomnikowej gloryfikacji. Każde potknięcie jest rozliczane. Każda nieścisłość może spotkać się z negatywnym odzewem fanów – jak było choćby przy „Ostatniej Rodzinie” (2016) Jana P. Matuszyńskiego

i postaci Tomasza Beksińskiego, którą część fanów uznała za zwyczajnie niegodną pierwowzoru. W nowym kinie biograficznym nie ma miejsca na ambiwalencję. Po latach wyłączenia narracji wyzwolonych w PRL-u buduje się za pomocą taśmy filmowej pomniki – symbole solidarnościowego zwycięstwa.

Herosami – w efekcie odwrócenia historycznej wajchy w stronę katolicką – są w kinie polskim księża i kapłani. Symbolem cnoty i sprawiedliwości jest niezmiennie prymas Stefan Wyszyński – niezależnie czy gra go Andrzej Seweryn w „Prymasie. Trzech latach z tysiąca” (2000) Teresy Kotlarczyk, czy Sławomir Grzymkowski w „Proroku” (2022) Michała Kondrata, gdzie prymas wchodzi w otwarte starcie z Władysławem Gomułką (Adam Ferency). Kino postpeerelowskie musi oddawać zasługi zabrane klerowi albo upamiętniać tragizm przerażającego morderstwa Jerzego Popiełuszki („Popiełuszko. Wolność jest w nas”, reż. Rafał Wieczyński, 2009). Tam, gdzie pomniki pękają, może pojawić się głos protestu wobec upadku autorytetu Kościoła.

W „Figurancie” (2023) Roberta Glińskiego patrzymy na świat oczami agenta IV departamentu (zajmującego się sprawami kościelnymi) Służby Bezpieczeństwa, który dostaje zadanie rozpracowania nowo mianowanego biskupa, Karola Wojtyły. Premiera



„POPIEŁUSZKO. WOLNOŚĆ JEST W NAS” (2009) REŻ. RAFAŁ WIECZYŃSKI:  
ADAM WORONOWICZ

**W micie Wielkiej Produkcji nie ma miejsca na rozliczenia. Wszystko ma być oblane patosem, chwytac za serce; Polska ma wreszcie nie miec wad.**



„RAPORT PILECKIEGO” (2023) REŻ. KRZYSZTOF ŁUKASZEWICZ:  
PRZEMYSŁAW WYSZYŃSKI

filmu, która odbyła się już po reportażu telewizyjnym „Bielmo” Marcina Gutowskiego, stawia opowieść gloryfikującą przyszłego papieża (w którym główny bohater nie jest w stanie znaleźć żadnych brudów) w pozycji mowy obronnej, poręczenia za duszę Wojtyły. Prawicowe kino upewnia się (jak niegdyś hagiograficzny dyptyk Giacoma Battiata: „Karol – człowiek, który został papieżem” i „Karol – papież, który pozostał człowiekiem”, 2005-2006), że mit santo subito jest na ekranie pielęgnowany.

Kategoria filmów posagowych ma na celu stworzyć poczet postaci nowej Polski. W poniekąd słusznym celu – przypomnienia osób gumkowanych za poprzedniego systemu (czego najlepszym przykładem jest casus Pileckiego) – cel staje się ważniejszy od sposobu. Jak by misja usłwicała środki.

#### **KOŁOS NA ZACHODNICH NOGACH**

W porannych rozmowach Roberta Mazurka w radiu RMF powraca wątek jednego z największych mitów kinematografii od roku 2015: idea wielkiego polskiego filmu historycznego. Nieraz łączona z Zachodnią (piszę to wielką literą, gdyż to fabryka polonijnych snów) produkcją, ogromnym budżetem, sygnowana nazwiskiem wielkiej gwiazdy. Z jakiegoś powodu ową gwiazdą najczę-

ściej ma być Mel Gibson. Czy za sprawą „Pasji” (2004)?

Być może za kilka (naście) lat temu wątkowi poświęcona będzie kolejna odsłona niebyłej historii polskiego kina na wzór książki Tadeusza Lubelskiego. Teraz to mrzonka, wyraz traktowania kina jako instrumentu budowania polityki tożsamościowej, gdzie unarodowiając, można je wykorzystać jako źródło nauki. Edukować nie tylko Polskę, ale i cały świat, opowiadając o podwalinach polskości. Problem w tym, że niezależnie od tego, jak bardzo forsowany byłby to temat, współczesne kino historyczne nie ma tak wysokiej frekwencji jak w latach 90.

Nawet jeśli uda się stworzyć u nas dzieło na miarę „Bravehearta” (1995) Gibsona, to czy ktokolwiek czeka jeszcze na ten wymiar kina? Świat odchodzi od nowych propozycji tego typu, na palcach jednej dłoni można policzyć udane superprodukcje, które się zwróciły. Jeśli już, to powstają opowieści antywojenne, pozbawione heroizmu – jak „1917” (2019) Sama Mendesa czy „Na Zachodzie bez zmian” (2022) Edwarda Bergera.

W micie Wielkiej Produkcji nie ma miejsca na rozliczenia. Wszystko ma być oblane patosem, chwytac za serce; Polska ma wreszcie nie miec wad. Potrzeba perfekcjonizmu, ideału – nic poniżej nie może rościć sobie prawa do sukcesu artystycznego. Może >



„1989” (2022; SPEKTAKL TEATRALNY), REŻ. KATARZYNA SZYNGIERA: RAFAŁ SZUMERA, MATEUSZ BIERYT, MARCIN CZARNIK

FOT. BARTEK BARCZYK / TEATR IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

➤ właśnie o to chodzi w rzeczowej Wielkiej Produkcji? By cały czas o niej mówić, napędzać maszynę, ale nigdy jej nie stworzyć, bo wówczas mit zderzyłby się z rzeczywistością.

### W POSZUKIWANIU INKLUZYWNEGO MITU

Historia prywatna. Swego czasu ze znajomym wyliczaliśmy, czego brakuje polskiemu filmowi: kina gatunków, atmosfery luzu, odwagi eksperymenatorskiej. Brak także formuły narracji otwartej i przyjaznej.

Kino narodowowyzwoleńcze było w większości mitotwórcze. Lewica była przez lata wyparta ze środowiska filmowców, gdzie feminizm był traktowany jak kaprys, nie mówiąc o narracjach queerowych. Jeśli już udało się przeforsować ten wątek, pojawiał się trop geja cierpiącego, o czym pisał nie raz Bartosz Żurawiecki. Postaci żyjącej w zgodzie ze swoją tożsamością, ale nie potrafiącej znaleźć żadnego źródła satysfakcji – jeśli już widzimy w polskim kinie kogoś po coming outcie, nie znajdzie on szczęścia w związku, musi się ukrywać, zostanie wyobcowany.

Nie ma bowiem w mitologii III i IV RP przestrzeni na osoby będące po lewej stronie. Lewica jawi się jako największa przegrana propagandowego budowania tożsamości Polski za pośrednictwem kinematografii. Oddając pole kinu historycznemu, pozostawiła publiczność z Żołnierzami Wyklętymi. Obietnicą zmiany jest jednak „Kos” (2023) Pawła Maślony – ożywienie kościuszkowskich postulatów o kraju równym, wyzwolonym i demokratycznym. Oby więcej podobnych idei przedstawiało się do produkcji.

### 1989, CZYLI UCZYMY SIĘ OD POLSKIEGO TEATRU

Pisałem o przykładzie Adama Małysza. To postać jeszcze nieobecna w polskiej kinematografii – symbol spajający Polaków ponad podziałami. O wspólnotowe mity przez lata trzeba było apelować, na przykład o Gdańsk '80 i jego potencjalną celebrację na wielkim ekranie.

To, czego nie udało się zrobić w kinie, stworzono w teatrze. Musical „1989” (2022) w reżyserii Katarzyny Szyngierki według pomysłu Marcina Napiórkowskiego opowiada o transformacji z perspektywy trzech par: Wałęsów, Frasyniuków i Kuroniów, pokazując, że o historii najnowszej można opowiadać inaczej. Inkluzywnie – tworząc mit zdolny do łączenia różnych światopoglądów. Inspirując się „Hamiltonem” (2015), w którym kompozytor Lin-Manuel Miranda przypomniał postać jednego z ojców założycieli Stanów Zjednoczonych i spopularyzował ją w świadomości amerykańskiej, Szyngierka rezonuje z publiką, tworząc coś większego od myślowych schematów.

Może więc czas wrócić do korzeni sztuki filmowej i ponownie uczyć się od teatru? Wyciągać wnioski z tego, co tam się udaje: z werwy obecnej na wyprzedanych salach Teatru Słowackiego w Krakowie i Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego? Nie ma nic zdrożnego w korzystaniu z kina jako aparatu tożsamościowego, jest nim wszak od samego początku. Warto jednak tę siłę wykorzystać w szczytnym celu – pokazując, że można mówić o polskości bez defetyzmu i martyrologii.

MACIEJ KĘDZIORA



Podobno polski sukces w wydaniu Mariusza Pujszy nie ma sobie równych. Megaloman? Weźmy pod lupę jego karierę.

# PROMETEUSZ W OPARACH KICZU

REMIGIUSZ RÓŻAŃSKI



„ŚCIEMA PO POLSKU” (2021) REŻ. MARIUSZ PUJSZO: MARIUSZ PUJSZO (PRZY MIKROFONIE)

Teraz w Polsce jest taka moda, że wszyscy ściemniają.  
Mariusz, bohater filmu „Ściema po polsku” (2021)

Jest w rodzimym środowisku filmowym nazwisko, odmieniane przez miłośników kina klasy B przez przypadki. Mówi się o nim polski Tommy Wiseau, na Lazurowym Wybrzeżu widziano w nim podobno sobowtóra Sylwestra Stallone’a. Sam mówi o sobie jak o człowieku sukcesu, wizjonerze, gwiazdździe i biznesmenie. Kim naprawdę jest Mariusz Pujszo?

Długo nie zdawałem sobie sprawy, że jest on bohaterem mojej ulubionej okołofilmowej anegdoty. W 2013 roku moje rodzinne Wąsowo obiegła ekscytująca informacja o goszczącej w tutejszym pałacu ekipie zdjęciowej. Dla mnie, zauroczonego kinem, było to spełnienie marzeń. Świat filmu na wyciągnięcie ręki. Mówiąc slangiem sprzed dekady – czadziór! Cwałujące po pałacowym parku konie z jeźdźcami we francuskich mundurach rozbudziły wyobraźnię mieszkańców (czyżby do Polski zawitał Napoleon?). Kiedy filmowcy zwinęli manatki, we wsi o filmie zapomniano. Po latach postanowiłem wrócić do tego wspomnienia i przekonać się, jakim filmem jest „Ostatni klaps” (2015, reż. Gerwazy Reguła). Odпалиłem streaming, zasiadłem przed ekranem, a kilka minut później zmagalem się ze szczękościskiem wywołanym *cringem*. Nostalgie ustawiła do pionu bolesna ekranowa rzeczywistość. Było to moje pierwsze spotkanie z dorobkiem Mariusza Pujszy – aktora, scenarzysty, reżysera. Postanowiłem przyjrzeć mu się bliżej i dowiedzieć, dlaczego zniszczył mi dzieciństwo.

## KRÓL ŻYCIA

Pujszo wspomina w swojej autobiografii, że zapragnął stanąć przed kamerą w czasach, kiedy *pani ekspedientka dla swojego ulubieńca zawsze miała odłożony lepszy kawałek polędwicy, a najładniejsze laski pchały się do popularnego aktora drzwiami i oknami*. Został zatem żakiem studium aktorskiego przy Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. Obowiązkowa służba wojskowa nie współgrała z jego zabawowym usposobieniem, dlatego w 1980 roku po odebraniu dyplomu czmychnął do Francji, gdzie liczył na ziszczenie marzeń. Imał się różnych dorywczych prac, a tymczasem ganiał po castingach. Udało się. W wywiadach Pujszo raz deklarował, że statystował tam w dwustu, a innym razem, że w trzystu filmach; zagrał też drobne role w kilku (a może nawet w... pięćdziesięciu) produkcjach. Łatwo pogubić się w rachubie, więc skupię się na faktach.

Na początku lat 90. Pujszo gra epizod w serialu „Le mari de l’ambassadeur” (1990). Na planie poznaje braci Velle – Nicolasa i François. Dzięki nim nieopierzony aktor wchodzi na salony. To właśnie oni pomagają mu zekranizować żółtkący w szufladzie autorski scenariusz. W 1996 roku na ekrany kin potężnej sieci Pathé trafia komedia „Królowie życia” (Commes des rois, reż. François Velle). Główną rolę w kpinie z pretensjonalnego świata filmowego gra sam Mariusz Pujszo. Towarzyszą mu francuski amant Stéphane Freiss i Maruschka Detmers, znana z roli u Jean-Luka Godarda. Poczytny tygodnik „Voici” nazywa film wydarzeniem sezonu. Splywają pochlebne recenzje. Studio DreamWorks jest zainteresowane remake’em. Kurka wodna, jest wysoko.

## t.n. Srebrna gałąź: Mitoman doskonały?

▶ Oglądani po latach „Królowie życia” nie budzą zażenowania. Dracznia opowieść o klepiących biedę polskich imigrantach Romku i Edku jest zgrabną satyrą na hermetyczny przemysł filmowy, a także urokliwą fantazją o proletariatach wchodzących w buty aristokracji. Choć liczne *Polish jokes* (zagraniczne dowcipy o stereotypowych Polakach) wydają się dziś nieco zwietrzałe, jest w scenariuszu kilka udanych gagów. Skoro film został ciepło przyjęty zarówno w kraju, jak i na świecie, dlaczego Mariusz Puj szo uchodzi dziś niemal za persona non grata? Skromny, lecz jednak artystyczny dorobek postanowił rozmiąć na drobne, kręcąc „Polisz kicz projekt” (2003).

### PUBLIKA ŁYKNIE WSZYSTKO?

Po sukcesie „Królów życia” i nieudanej „Córce konsula” (2000, reż. Jean-Louis Daniel) Puj szo wrócił do Polski, by produkować kolejne przeboje. Ambicje miał iście światowe. *Zawsze marzyłem o zrobieniu komedii, która byłaby pokazywana w kinach na całym świecie, gdzie Polak, Francuz, Amerykanin czy Chińczyk będą śmiać się i wrzeszczać w tym samym momencie* – tłumaczył samozwanych gwiazdor.

Ziścić to marzenie miał „Polisz kicz projekt” – niezależna produkcja, w której Puj szo objął funkcję reżysera, scenarzysty i od twórcy głównej roli. Humorystyczna opowieść przedstawiała losy Mariusza, łasego na kasę pracownika wypożyczalni VHS-ów, który przy pomocy nierozgarniętego kolegi Michała (Michał Anioł) postanowił nakręcić film i zaprosić do udziału w nim najpiękniejsze polskie amatorki. Filmowiec-dyletant postawił kandydatkom jeden warunek – chcesz grać, to zapłać.

Scenarzysta „Królów życia” zawiesił poprzeczkę wysoko, lecz nie tyle ją przeskoczył, co wyrznął w nią głową. Recepta na sukces – miało być oryginalnie i prowokacyjnie. Oryginalnie nie było, wszak „Polisz kicz projekt” był leniwym zlepkim dominujących w zachodniej kinematografii lat 90. motywów i trendów – offowej estetyki „Clerks – Sprzedawców” (1994) Kevina Smitha, konwencji mockumentu oraz legendy Quentina Tarantino, chłopaka z wypożyczalni, który podporządkował sobie X muzę. Prowokacyjnie było, ale bynajmniej nie ze względu na przełamywanie tabu i obnażanie branżowych mechanizmów, tylko przez uprzedmiotowienie kobiet. Pod płaszczykiem satyry na przemysł filmowy polski Ed Wood ukrył mizoginistyczny fantazmat o gotowych na wszystko oportunistkach, skomlących o pięć minut w blasku fleszy.

*Publika łyknie wszystko* – stwierdza w jednej ze scen Mariusz. „Polisz kicz projekt” jednak trudno przełknąć. O ile nie było się członkiem jury Konkursu Kina Niezależnego w Gdyni, które nagrodiło Puj szo w 2002 roku wyróżnieniem. Mniej życzliwa była prasa, wieszająca psy na niewydarzonym reżyserze. Mimo to należy przyznać, że zbesztany przez krytyków film odniósł komercyjny sukces. Jako pierwszy przedstawiciel polskiego *niezalu* trafił do szerokiej dystrybucji w kinach, gdzie obejrzało go ponad osiem tysięcy widzów. Co więcej, dzięki MGE angielskojęzyczne wydanie VHS oraz DVD trafiło za Ocean. Puj szo mógł czuć się królem, nawet jeżeli korona nie była ze złota, tylko z tombaku.

### DOBRY CHŁOPAK

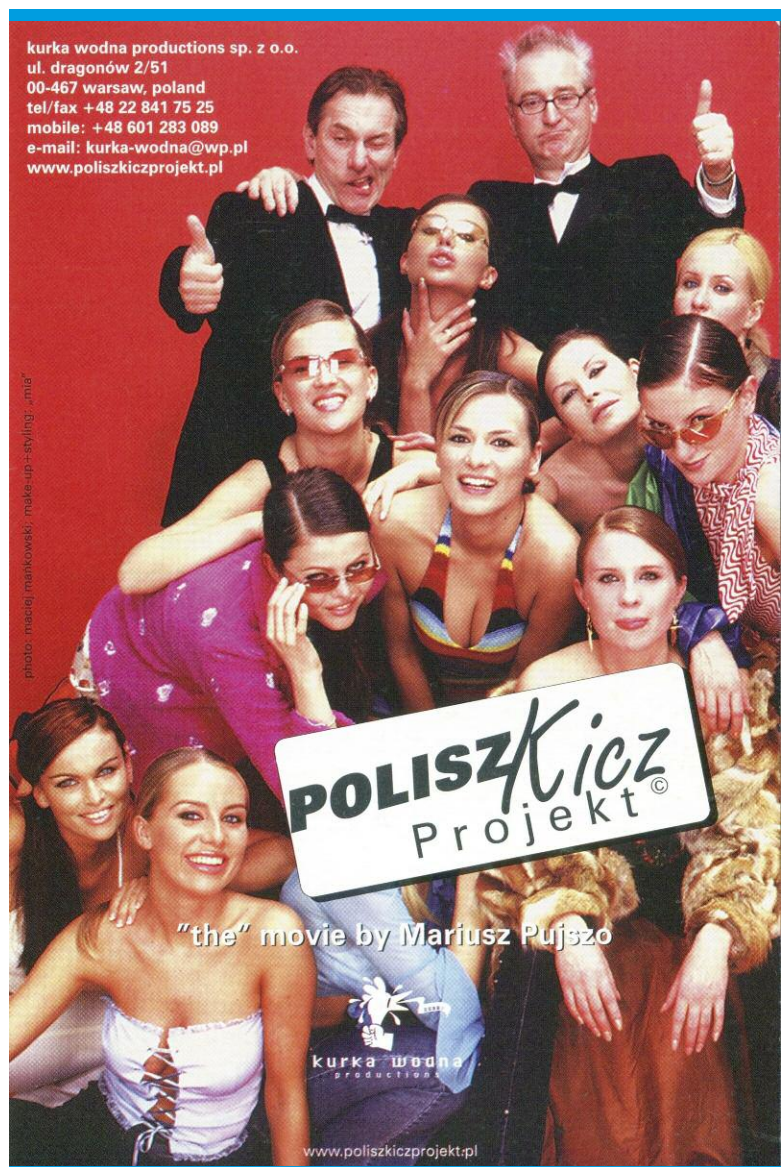
Po latach gustujący w kiczu filmowiec dostrzegł przyczynę nie-pochlebnych recenzji w wadliwym marketingu, niedostosowanym do polskiego rynku. Część widzów pogubiła się w konwencji „Polisz kicz projekt” i utożsamiała mockument z dokumentem. Media gromiły reżysera za poczynania jego nieokrzesanego filmowego alter ego, tymczasem Mariusz Puj szo to przecież swój chłop, serdeczny i sympatyczny (prawda?). „Polisz kicz projekt... kontratakuję” (2006) potraktować można jako pijarowy instrument, nakręcony celem ocieplenia wizerunku.

Automatyczna komedia ujawniała kulisy powstania „Legendy” (2005), czyli spartaczonych przez Puj szę horroru. Tym razem reżyser zadbał, by widzowie mieli pełną świadomość, że wydarzenia z planu przedstawione zostały w krzywym zwierciadle. Dlatego perypetie głównego bohatera okazują się tylko marzeniem sennym. Rozwiązanie oklepane – ale przynajmniej jednoznaczne.

Film został jednak zmiądzony przez krytykę. Podobny los spotkał zresztą późniejsze produkcje. Ale Puj szo się nie zrażał. *Opinie krytyków, nawet te, w których przejechali się po moim filmie, nie mają dla mnie wielkiego znaczenia* – twierdził z podniesionym czołem reżyser. Kaskada najniższych ocen na Filmwebie i pokazna kolekcja Węży, polskich antynagród filmowych, nie były w stanie odciągnąć go od kamery. Wręcz przeciwnie, przyjmował obelgi bez protestu, widząc w nich źródło publiczności.

Stąd w 2020 roku na CDA, serwisie kojarzonym niegdyś jako przystań polskiego piractwa, pojawił się serial „Selfie po polsku” (2020–2022). Internetowa produkcja okazała się remake’em „Polisz kicz projekt”. Punkt wyjścia akcji był bliźniaczy – przebiegły laik z kamerą wyłudza pieniądze od amateerek marzących o sławie. Jednak diabeł tkwi w szczegółach.

Mariusz (w tej roli ponownie Mariusz Puj szo) nie jest już chciwym cwaniakiem, tylko oblesnym *dziadersem*. Priorytetem jest dla niego możliwie najdłuższe zwodzenie dziewczyn, sam film obchodzi go jak Puj szo Amerykanów – czyli wcale. Serial wieńczy scena, w której Mariusz ostatecznie postanawia posklejać zebrany dla pozorów materiał w pełnometrażowy film. Wskutek tego w 2021 roku do kin trafia „Ściema po polsku” (sic!).



ULOTKA PROMOCYJNA FILMU „POLISZ KICZ PROJEKT” (2003)

**Kaskada najniższych ocen na Filmwebie i okazała kolekcja Węży, polskich antynagród filmowych, nie były w stanie odciągnąć Pujszy od kamery.**



„OSTATNI KLAPS” (2015) REŻ. GERWAZY REGUŁA: MARIA HAŁABURDA, MARIUSZ PUJSZO

Najgorsza produkcja 2021 roku jest w istocie przemontowanym „Selfie po polsku”. Pujszo skonstruował autotematyczne perpetuum mobile – kręci film o kręceniu filmu, po czym wraca na początek pętli. Nie to jest jednak najgorsze. O ile wcześniejsze tytuły gwiazdy od siedmiu boleści rzeczywiście próbowały obnażyć nieszlachetne intencje filmowców, o tyle „Ściema...” obnaża wyłącznie piersi występujących w niej aktorek. W pewnym momencie kumpel głównego bohatera stwierdza, że reżyser *przesadza z tym pokazywaniem cycków*. Rzekome dowody samoświadomości udo-bitniają cynizm Pujszy, który uwierzył, że każde ekranowe świństwo ujdzie mu na sucho, o ile opatrzy je stosowną łatką ironii czy pastiszu. Jednak starego wróbla na plewy złapiesz – niegdysiejszy demaskator branży stał się jej największym problemem.

### SNY O WIELKOŚCI

W „Polisz kicz projekt”, „Polisz kicz projekt... kontratakuje” i „Ostatnim klapsie” (2015, reż. Gerwazy Reguła, scen. Mariusz Pujszo) nakręcone przez głównego bohatera (Mariusza Pujszo) filmy okazują się światowymi fenomenami. W każdym z nich trafia on na czerwony dywan, gości na największych festiwalach filmowych i odbiera najważniejsze branżowe nagrody – od Złotych Globów po Oscary.

Sceny te ogląda się z politowaniem, bo Pujszo lubi grać rolę Prometeusza nadwiślańskiego przemysłu filmowego, dlatego przez kilka lat parat się organizacją Polskiej Nocy w Cannes. Głównym celem imprezy miała być promocja rodzimej kultury i sztuki. Reprezentowali ją m.in. Zofia Słotała, ówczesna narzeczona Borysa Szyca, Kate Rozz, była żona Piotra Adamczyka, Radosław Majdan, bramkarz-celebryta i Diego, crypto master, wokalista disco polo, a także koproducent „Ostatniego klapsa”. Nikt nie zrobił tyle dla promocji rodzimej kinematografii, co jowialny Pujszo i jego hulanki.

*Traktuję produkcję filmu jako biznes* – przyznaje Pujszo otwarcie. Dobry networking to podstawa, dlatego od wielu lat scenarzysta „Królów życia” organizuje gale „Osobowości i Sukcesy” oraz „Luksusowa Marka Roku”, gdzie rokrocznie spotykają się potencjalni udziałowcy, tzn. liderzy świata biznesu. *Jak nie masz czasu iść do pięciuset osób, to spraw, aby te pięćset osób przyszło do ciebie* – stwierdza dumnie.

Być może tym sposobem koproducentem jego ostatnich filmów został Jerzy Opyrchał, członek zarządu spółki Opax, wielokrotnego laureata pujszowskich nagród. Równie ważnym źródłem finansowania felernej twórczości reżysera, co prywatni inwestorzy, są reklamodawcy. Dzieła nieznośnego filmowca obfitują w *product placement*. Stąd bohaterki „Legendy” zajądają się morlińskimi wędlinami, a w międzyczasie popijają Zdrovit Active. Jeżeli zajdzie potrzeba, kamera zrobi najazd na logotyp – Pujszo nie bawi się w subtelności.

„Ściema po polsku” miała podbić Zachód, jednak profil reżysera na niemieckim Filmstarts świeci pustkami, a o amerykańskim bytowaniu tytułu wiadomo tyle, że znalazł się w programie Polish Film Festival w Kalifornii. Pujszo żyje dawnymi sukcesami, tymczasem premierze tegorocznego „Arcydzieła, czyli dekalogu producenta filmowego” (2023) towarzyszyły emocje jak na grzybobraniu. Klakierzy wystawili filmowi najwyższe noty, krytycy dali sobie spokój. Jeżeli wierzyciele sypną groszem, Mariusz Pujszo stworzy kolejny film. Znowu ruszy w Polskę w poszukiwaniu obsady, a przy odrobinie szczęścia może ponownie zawita z kamerą na Croisette albo do Beverly Hills. Będzie usilnie starał się przypomnieć światu o swojej wielkości. Niestety.

REMIGIUSZ RÓŻAŃSKI

28

**EMPATYCZNE ŚWIATŁO**  
KATARZYNA TARAS

32

**W GRANICACH SAMOCHODU**  
Z MACIEJEM HAMEŁĄ  
ROZMAWIA IGOR KIERKOSZ

36

**TAŃCZĄC Z SZERMIERZAMI**  
WOJCIECH TUTAJ

42

**MULTIKULTUROWA LOVE STORY**  
Z IRĄ SACHSEM ROZMAWIA  
KUBA ARMATA



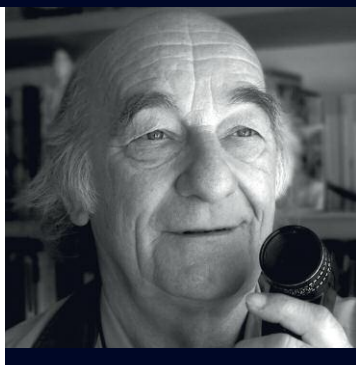
EnergaCAMERIMAGE

„MISSISSIPPI W OGNIU” (1988) REŻ. ALAN PARKER: GENE HACKMAN, WILLEM DAFOE

## EMPATYCZNE ŚWIATŁO

KATARZYNA TARAS

FOT. JILL FURMANOWSKI / ARCHIWUM PRYWATNE



PETER BIZIOU

„Żywot Briana” (1979), „Ściana” (1982), „9½ tygodnia” (1986), „Mississippi w ogniu” (1988), „W imię ojca” (1993), „Truman Show” (1998). Autorem zdjęć do tych wszystkich filmów jest Brytyjczyk Peter Biziou, laureat Złotej Żaby za całokształt twórczości na tegorocznym EnergaCamerimage.

Z kolei Chris Menges, podwójny laureat Oscara za zdjęcia do „Pól śmierci” (The Killing Fields, 1984) i „Misji” (1986) Rolanda Joffé, powierzył mu realizację zdjęć do swojego reżyserskiego debiutu fabularnego – „Świata na uboczu” (1988), ze względu na empatię w sposobie pracy ze światłem. Kiedy zapytałam go, czym kierował się wybierając autorów zdjęć do filmów, które realizował jako reżyser, a pracował również z Barrym Ackroydem, Ashleyem Rowe’em i Ivanem Strasburgiem, odpowiedział: *Ujęła mnie ich prostota. Może nawet naiwność. W ich sposobie operowania świa-*



„INNY KRAJ” (1984) REŻ. MAREK KANIEVSKA: RUPERT EVERETT, COLIN FIRTH

**N**ie wiem, co jest trudniejsze: starać się zrekonstruować charakter pisma autora zdjęć do tak różnych wizualnie filmów jak „Mississippi w ogniu” (1988) Alana Parkera, „9½ tygodnia” (1986) Adriana Lyne’a i „Skaza” (1992) Louisa Mallego, czy dzielić się niezmiernie osobistym doświadczeniem lektury filmów, które ukształtowały moją wrażliwość erotyczną, a których Peter Biziou jest współtwórcą?

**1.** Peter Biziou (ur. 1944) wywodzi się ze świata reklamy telewizyjnej. Na początku kariery inspirował się pracami fotografów, którym bliska była estetyka i wrażliwość Irvinga Penna. Jak wspomina, to od nich nauczył się operowania światłem.

Co może wydać się interesujące, to właśnie sposób, w jaki Peter Biziou używa światła i w jaki wybiera obiektywy, zdecydowały o tym, że Peter Weir powierzył mu zdjęcia do finałowego wykreowanego „Truman Show” (1998). Reżysera zafascynowało to, jak autor zdjęć buduje relację między historią a światłem, bo jego zdaniem to światło jest głównym elementem opowiadania, a dialog dopiero drugim: *Dialog podąża za światłem*. Weira ujęło również to, że Biziou decyduje się na pracę tylko przy tych filmach, którym rzeczywiście może coś dać.

*tem dostrzegłem empatię. Nienawidzę, kiedy autor zdjęć się popisuje, akcentuje swój styl, zaznacza go tak, że np. sposobem świecenia zniewala aktorów, utrudnia im grę. Światło musi być empatyczne wobec aktorów!(...) Poza tym autor zdjęć powinien wnosić do filmu prawdę. Zdjęcie filmowe nie może kłamać. Jako reżyser chciałem pracować z autorami zdjęć, którzy dawali aktorom wolność. Jako autor zdjęć zawsze o coś takiego się starałem. Chciałem pracować z autorami zdjęć, którzy w moim pojęciu najlepiej umieli wyrazić historię, jej służyć.*

**2.** Najważniejszym z tych, którzy uczyli mego bohatera, jak pracować ze światłem, okazał się autor legendarnych dziś okładek do albumów Beatlesów, Robert Freeman, bo to on zaprosił go jako operatora do swojego debiutanckiego filmu „La promesse” (1969). Choć naprawdę wszystko zaczęło się o wiele wcześniej, w powojennym Londynie, dokąd autor zdjęć do „9½ tygodnia” wrócił ze swoim ojcem i to z jego sugestii został filmowcem. Leon Bijou był operatorem i twórcą efektów specjalnych. Dzięki ojcu Peter Biziou jako ośmiolatek mógł podglądać prace nad „Ivanhoe” (1952) Richarda Thorpe’a. To wtedy zobaczył Elizabeth Taylor. Nie skończył filmowej uczelni, studiował w Paddington Technical Institute

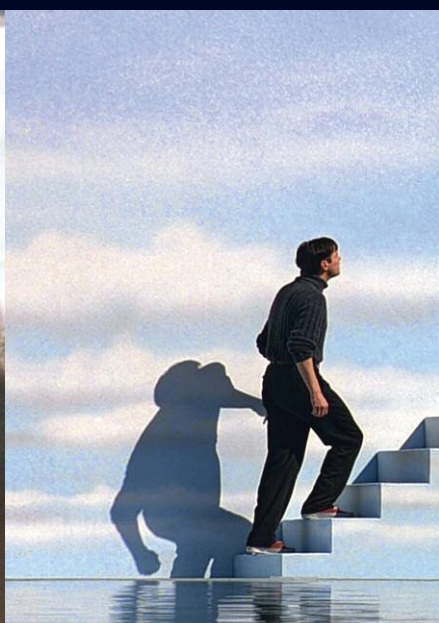
## kino wokół nas. MISTRZOWIE KAMERY: PETER BIZIU

▶ i w Kynaston Technical School, a sztuki operatorskiej nauczył się pracując najpierw jako goniec, potem asystent, wreszcie szwenkier realizujący reklamy telewizyjne.

Pracę Biziou dostrzeżono w 1984 roku na festiwalu w Cannes. Nagrodą Best Artistic Contribution doceniono zdjęcia, jakie zrobił do „Innego kraju” (Another Country, 1984, reż. Marek Kanievski), *odrobinę kwaśny styl* tej na poły szpiegowskiej, na poły miłosnej historii o skutkach pełnej przemocy edukacji w męskiej szkole, i to, jak potraktował i wykreował światło słoneczne, które genialnie posłużyło arcymparce granej przez Colina Firtha i Ruperta Everetta. „Inny kraj” to bodaj debiut aktorski tego pierwszego. Jeden

o to, kto sfilmuje jego debiut), 1988 – „Mississippi w ogniu” (za które otrzymał Oscara). W 1992 roku odbywa się premiera „Skazy”, w 1993 – „W imię ojca”, w 1995 – „Ryszarda III”. Zdaję sobie sprawę, że wymienione filmy to mój prywatny ranking dokonany Biziou, ale nie potrafię być wobec jego kina letnia, skoro poznałam je jako bardzo młoda osoba. Ten autor zdjęć mocno odpowiada za moje wtajemniczenie w kino w ogóle.

Owszem, doceniam kontrkulturowe działania Biziou z Alanem Parkerem, Rogerem Watersem i Bobem Geldofem. Pamiętam seans „Ściany” (Pink Floyd: The Wall, 1982) z pirackiej kasety VHS. Doceniam sceny nocne na ulicach w „Bugsym Malone” (1976),



„9½ TYGODNIA” (1986) REŻ. ADRIAN LYNE: KIM BASINGER

jest gejem, drugi marksistą. Ich przepalone ujęcie w świetle słonecznym na trawie jest nie do zapomnienia i mam wrażenie, że stało się już ikoniczne, jeśli chodzi o sugerowanie zakwitającej i czasami sprawiającej problemy seksualności. Przynajmniej tak widzę i tak czytam równe ostre światło, jakie podarował nam w ogrodowych pasażach Seamus McGarvey w „Pokucie” (2007) Joe Wrighta.

**3.** Kiedy myślę o filmach Petera Biziou, to w głowie wyskakują mi obrazy kochających się w deszczu bohaterów z „9½ tygodnia”, pieta ze „Skazy”, fruwające skrawki papieru wyrzucane z więzienia z „W imię ojca” (1993) Jima Sheridan, Ian McKellen w mundurze stylizowanym na nazistowski w „Ryszardzie III” (1995) Richarda Loncraine’a. Może te powidoki to efekt wtajemniczenia w kino w czasie, kiedy przestawałam być nastolatką? To przecież wtedy teksty kultury chłonę się najgłębiej. Nigdy nie myślałam o Peterze Biziou jako o kultowym dla mnie autorze zdjęć, bo zawsze najważniejszy był Sven Nykvist, potem Dick Pope, Robby Müller. Ale kiedy odświeżyłam sobie jego filmografię, okazało się, że filmy, do których robił zdjęcia, po prostu mnie ukształtowały. Fakt, że miałam szczęście wchodzić w kino w arcyciekawym czasie, kiedy na przykład Szekspira adaptowali i Gus Van Sant, i Richard Loncraine. No i wychodzi na to, że lata 80. to złote lata Petera Biziou: 1984 – „Inny kraj”, 1986 – „9½ tygodnia”, 1988 – „Świat na uboczu” („Tylko Biziou” – powiedział ponoć Menges zapytany



„W IMIĘ OJCA” (1993)  
REŻ. JIM SHERIDAN:  
PETE POSTLETHWAITE,  
DANIEL DAY-LEWIS

**W filmach Biziou światło estetyzuje narrację i wnętrza, hieratyzuje, upiększa i uwzniośla bohaterów. Jest głównym elementem opowiadania.**

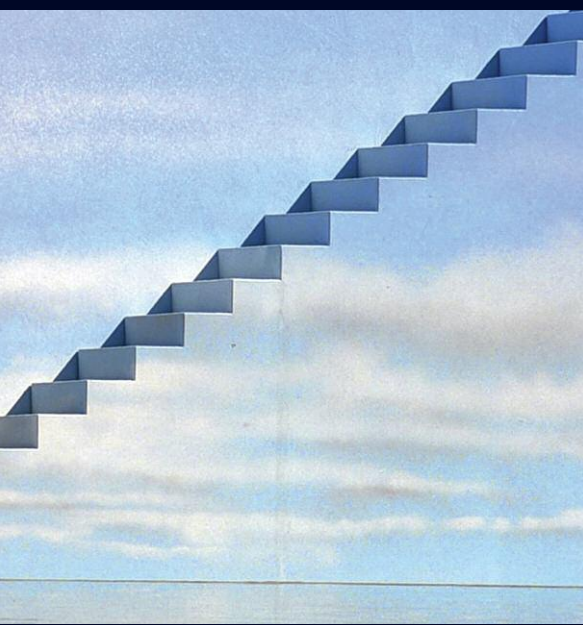
który Biziou stworzył wspólnie z Michaeliem Seresinem, ale *mój Biziou* to przede wszystkim specjalista od scen miłosnych i mistrz hipnotyzujący widza w „Mississippi w ogniu”; to fachowiec, który uchwycił chemię przemocy we „W imię ojca”, i okiełznał monumentalizm „Ryszarda III”, przeniesione w lata 30.

**4.** Gdyby pokusić się o próbę (oczywiście niezmiernie subiektywną) opisanie charakteru pisma Petera Biziou, to najważniejsze jest empatyczne, czyli dające aktorom wolność i przestrzeń światła – bo z Chrisem Mengesem dyskutować nie wypada. O tym, że mój bohater jest mistrzem w kreowaniu takiego światła, mogą

## kino wokół nas. MISTRZOWIE KAMERY: PETER BIZIOU

przekonać niezmiernie wiarygodne duety aktorskie, których chemia została wykreowana, a dopiero potem uchwycona na planie, bo zarówno Rupert Everett i Colin Firth, jak Mickey Rourke i Kim Basinger, oraz Juliette Binoche i Jeremy Irons, jak głoszą plotki za sobą nie przepadali. To dzięki światłu, które nie niewoli aktora, mogli po prostu zagrać, skupić się na swoim zadaniu, a nie martwić o to, czy stanęli w odpowiedniej pozycji. Przekonali nas, a przynajmniej mnie, że są przyjaciółmi, kochankami, bo nie musieli martwić się o światło. Owszem, jest to styl zaproponowany przez Svena Nykvista, najcelniej i najbardziej lakonicznie opisany przez tylekroć cytowanego przeze mnie na łamach „Kina” Law-

rację. W „Skazie” jest nieco inaczej. To znaczy znowu mamy do czynienia z oświetleniem logicznym, które tym razem hieratyzuje, upiększa, uwzniośla bohaterkę graną przez Juliette Binoche, stylizowaną przez erudyty Louisa Malle’a na Louise Brooks. Światło i kompozycja kadru powodują, że aktorka staje się posągowa. Zbliżenia bohaterów filmowane są w planach nieco szerszych, ale to, co najważniejsze, dostrzegamy na twarzy Anny – wspomnijmy choćby twarz Juliette Binoche oświetloną światłem wpadającym przez żaluzje. W filmie Malle’a kilka scen miłosnych ociera się o ikonografię chrześcijańską – Pieta, zbliżenie w kruchcie kościoła, ale nie ma tu mowy o jakimkolwiek bluźnierstwie czy niesma-



„TRUMAN SHOW” (1998) REŻ. PETER WEIR: JIM CARREY



„SKAZA” (1992) REŻ. LOUIS MALLE: JEREMY IRONS, JULIETTE BINOCHÉ

rence’a Shera (*light the place, not the face*), ale jak pięknie ta petyka była przez Biziou stosowana i w jak różnorodnych scenach.

To światłem Biziou budował atmosferę intymności i zmysłowości w „9½ tygodnia” i w „Skazie”. To światło wymyślone i stworzone przez niego niwelowało i neutralizowało czasami dość brutalną miłosną szamotaninę w obydwu realizacjach. O dziwo, to w „Skazie”, a nie w „9½ tygodnia”, gdzie erotyczną choreografię konsultował Ron Jeremy, sceny zbliżeń są brutalniejsze.

Światło w tych dwóch filmach opowiada nam nieco inną historię. W filmie Lyne’a estetyzuje narrację i... wnętrza, albo zewnątrz. Wspomnijmy choćby dwie ikoniczne (mam wrażenie, że nadużywam w tym tekście tego słowa, ale jak się okazuje, ujęcia wykreowane przez Petera Biziou są ikoniczne) sceny miłosne: w deszczu i przy lodówce. Ta w deszczu, w nocy, rozgrywa się na pograniczu ulicy i wejścia do metra (?), w każdym razie do jakichś podziemi. Całą atmosferę buduje mistrzowsko zaświecony deszcz. Gdzieś tam jest albo widzowie wierzą, że jest, nocna latarnia. W scenie kuchennej natomiast całe światło pochodzi z lodówki i oświetla Johna najpierw karmiącego, a potem smarującego Elizabeth wszelkimi znalezionymi wiktuałami. Światło pochodzi z lodówki albo Peter Biziou chciał, żebyśmy odnieśli takie wrażenie.

Już tylko z tego przywołania wynika, że Biziou podobnie jak Sven Nykvist preferuje światło logiczne, czyli takie, które zachowuje się jak w naturze, ale waloryzuje również emocjonalnie nar-

ku, ponieważ pomysł Petera Biziou na ten film to antypody podglądactwa. Nie ma tu też epatowania cielesnością: jest twarz Juliette Binoche. A skoro pojawiła się ważność i waga twarzy, to znowu trzeba wspomnieć o dziedzictwie Svena Nykvista.

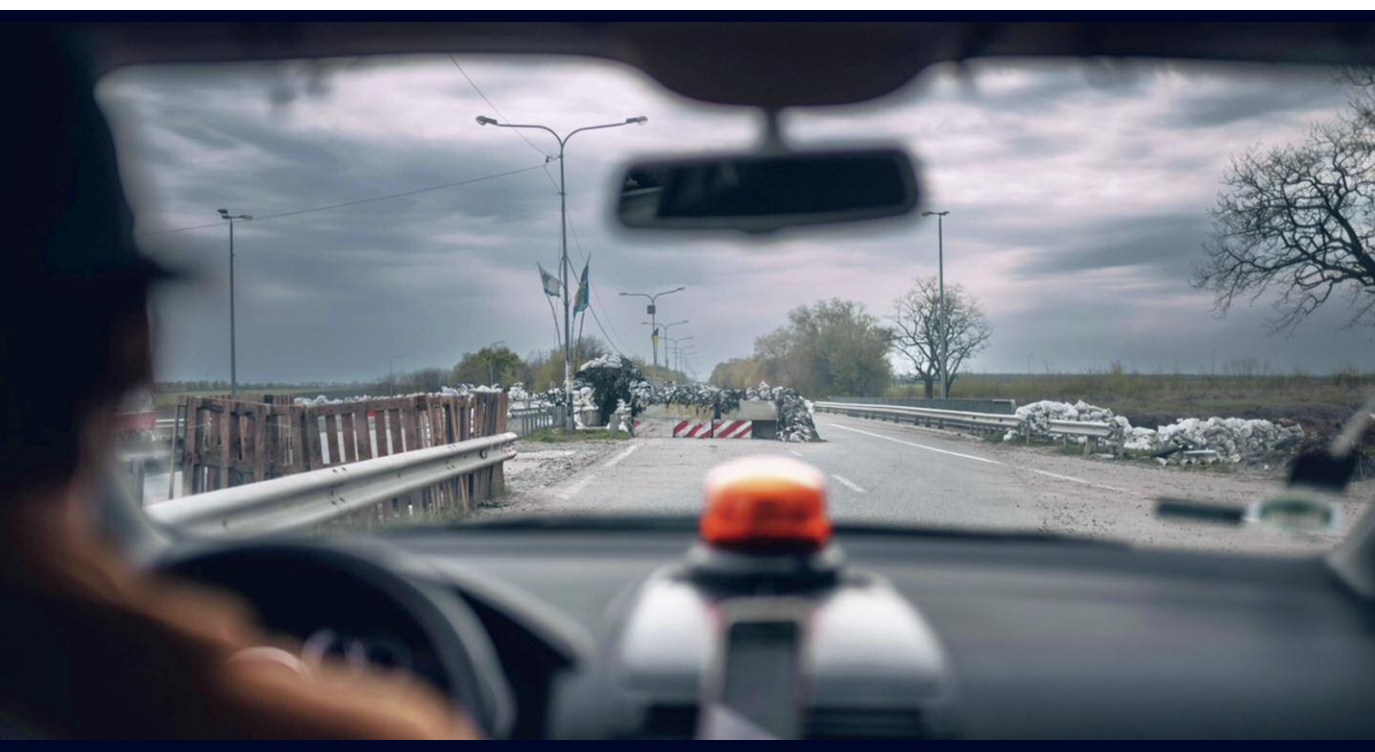
O tym, że światło empatyczne jest światłem doskonale zaplanowanym, przekonuje to, co dzieje się w tak różnorodnym wizualnie „Mississippi w ogniu”, uznanym na łamach „American Cinematographer” za jeden ze stu kamieni milowych sztuki operatorskiej. Nie potrafię powiedzieć, co w tym filmie cenię najwyżej. Czy rdzawo-zielone sceny poszukiwań na bagnach, czy sceny nocne, których asceza oświetleniowa wzmaga ciekawość widza, czy to, jak wykorzystano tutaj biel – wszak jesteśmy na terenie, gdzie ceni się i popiera działania Ku Klux Klanu; czy znowu sposób filmowania twarzy ofiar, ale i ich katów, czy sekwencje pożarów (wszak Mississippi płonie), czy zderzenie ujęć niezmiernie statycznych z tym, co wyprawia (określenie dynamiczny jest tu eufemizmem) Gene Hackman? Nie wiem, po prostu się zachwycam.

KATARZYNA TARAS

Przy pisaniu niniejszego szkicu korzystałam z: R. Price, „Peter Biziou. Pearls of Wisdom” ([britishcinematographer.co.uk](http://britishcinematographer.co.uk)) oraz E. Rudolph, „This is your life: The Truman Show” ([theasc.com](http://theasc.com)), a także ze strony Alana Parkera ([alanparker.com](http://alanparker.com)) i z wywiadu, jaki przeprowadziłam z Christem Mengesem, K. Taras, „Zdjęcia nie mogą kłamać”, „FILMPRO” 4(24)/2015.

# W GRANICACH SAMOCHODU

Z REŻYSEREM ROZMAWIA IGOR KIERKOSZ



„SKĄD DOKĄD” REŻ. MACIEJ HAMELA

FOT. FILIP WOJLSKI

**Maciej Hamela spędził sześć miesięcy, ewakuując ludzi uciekających przed wojną w Ukrainie. Jego van stał się mobilnym konfesjonalem. Debiutujący w pełnym metrażu reżyser opowiada o genezie „Skąd dokąd” i o tym, jak zmieścić tyle ludzkich doświadczeń w ciasnym kadrze samochodu.**

– Pamiętajsz pierwszą rzecz, jaką zrobiesz po powrocie ze zorganizowanej przez siebie ewakuacji? Co właściwie człowiek może wtedy zrobić?

– Starałem się wracać regularnie już w trakcie, co trzy, cztery tygodnie robić sobie tydzień przerwy w Warszawie. Te powroty były trudne, trochę się wtedy wycofałem z życia towarzyskiego. Film bardzo mi pomógł w powrocie do rzeczywistości. Cały czas miałem potrzebę wracania do Ukrainy, ale pojawiła się też potrzeba skończenia filmu. Wtedy myślałem, że z te-

go będzie coś więcej, może tryptyk. Każda z rozmów w samochodzie trwała, po wstępnym montażu, około czterdziestu minut, a ja nie mogłem sobie wyobrazić, że będę je nagle skracał. Myślałem, że to będzie moje *opus magnum*, że będę tam jeździł jeszcze z pół roku. Później to się okazało nierealne – nie byłem w stanie montować w trakcie ciągłego jeżdżenia. Wielu znajomych aktywistów po pierwszych trzech, czterech intensywnych miesiącach nagle się wypaliło, wielu musiało się odciąć. Trochę się bałem, że i mnie to dosię-

gnie. Długo nie mogłem w pełni wrócić do rzeczywistości. Tylko że po pewnym czasie zdałem sobie sprawę, że życie musi się toczyć dalej. Nawet tam, w Ukrainie. Kiedy poczytasz, jak wygląda codzienność w Kijowie, to okazuje się, że można tam już pójść do kina, do teatru. Jakby zwyciężyła potrzeba życia nad śmiercią, potrzeba normalności.

– A dla ciebie świat wygląda teraz inaczej?

– Jedną z rzeczy, które sobie uświadamiasz w czasie wojny, jest to, że z życia trzeba korzystać, bo jest nieprzewidywalne.





**Maciej Hamela** – reżyser i producent filmowy. Absolwent literatury francuskiej na Sorbonie i szkoły filmowej EICAR. Przez długi czas współpracował z BBC. Napisał scenariusz i wyprodukował dokument „Pozdrawiam” (2020), który uhonorowany został Nagrodą Doc Alliance. Autor audioserialu dokumentalnego „Plan B” dla Audioteki i reportaży radiowych dla Polskiego Radia.

„SKĄD DOKĄD”

Na pewno nabrałem dystansu do wielu problemów, którymi wcześniej się przejmowałem na co dzień. Czy to jest dobre? Nie wiem. Po prostu jesteś w innym stanie świadomości, który powoduje, że trochę inaczej patrzysz na świat. Miałem problemy z koncentracją, bo jak już wsiąkniesz w wojnę i sprawy ukraińskie, to trudno się odkleić od bycia na bieżąco, codziennego sprawdzania Twittera, co się wydarzyło, gdzie się przemieścił front, gdzie jest bezpiecznie. Po powrocie to przestaje mieć sens, ale i tak to robisz. W moim przypadku terapią był montaż, który trwał ponad rok.

– **Jaki był impuls do pierwszego wyjazdu?**

– Tamten okres pamiętam prawie godzina po godzinie, to zostaje na całe życie. Gdy wybuchła wojna, byłem w domu ojca pod Warszawą. Obudziłem się o 5.30, na ziemi był szron, a poprzedni dzień spędziłem dzwoniąc do znajomych z Ukrainy. Oferowałem im mieszkanie, namawiałem

do ucieczki. Media już przeczuwały, że nastąpi wybuch wojny, zresztą sam też tak czułem. Kiedy wstałem tego ranka, sprawdziłem w telefonie wiadomości i poczułem, jakbym się zapadł w sobie. Nie przypuszczałem, że to się może potoczyć inaczej niż przez zajęcie Kijowa i całej wschodniej Ukrainy ani że armia ukraińska da wystarczający odpór. Na początku zająłem się organizacją zbiorów dla armii, noclegów. Już drugiego dnia zacząłem szukać jakiegoś auta, bo było wiadomo, że pojawią się setki tysięcy uchodźców. I pojechałem na granicę – wtedy jeszcze sam. W końcu ukraińscy budowlanci z Warszawy, którzy organizowali tutaj mieszkanie, powiedzieli mi, że brakuje kierowców po drugiej stronie granicy. Szybko zorganizowałem system – dowożę ludzi do granicy, a stamtąd odbiera ich ktoś inny i przewozi do konkretnych miejsc, które znajdowałem dla przyjeżdżających.

– **Skąd myśl, żeby zacząć to kręcić?**

– Nałożyło się kilka rzeczy. Przerwałem zdjęcia, które robiłem tuż przed wojną. Wciąż dzwoniły do mnie agencje i redakcje, proponując mi potężne stawki za pracę dziennikarską po stronie polskiej i ukraińskiej, bo szukali na gwałt ludzi ze znajomością języków. Stwierdziłem jednak, że nie jestem w stanie porzucić tego, co robię. Że bym się czuł, gdybym jeździł w te same miejsca i nie mógł nikomu pomagać, a do tego dobrze na tym zarabiać. Nie chcę tego oceniać, bo praca dziennikarska jest równie pożyteczna. Ale po początkowym zaangażowaniu wiedziałem, że nie czułbym się w niej w zgodzie ze sobą.

Wkrótce jednak pomyślałem, że nie muszę jeździć sam. Większość ludzi, których znałem, jeździła parami – żeby zmieniać się za kółkiem, dodawać sobie otuchy. Wtedy pojawił się Wawrzyniec Skoczylas, z którym zacząłem jeździć i nagrywać.

– **Co takiego chciałeś zarejestrować?**

– Rozmowy w aucie były bardzo mocne – szczególnie momenty pożegnań. Pierwszego doświadczyłem we Lwowie, gdy pojechałem po rodziców znajomej operatorki. Zdajesz sobie sprawę, że ci ludzie nie wiedzą, czy się jeszcze zobaczą. A ty jesteś z nimi w tym momencie, pomagasz im zorganizować wyjazd, więc czujesz się w tym miejscu uprawniony.

– **I moralnie usprawiedliwiony?**

– Kieślowski mówił o dokumencie, że ten się dla niego skończył, gdy zobaczył



## kino wokół nas. „SKĄD DOKĄD”

▶ granicę intymności, za którą nie miał prawa wejść. Ja z kolei rozumiałem, że mam prawo tam być, że jestem świadkiem i mogę w tym uczestniczyć. Pojawilo się pytanie czy jestem też uprawniony, żeby to filmować. Z Wawrzyńcem opracowaliśmy protokół, który pozwolił nam ten film stworzyć, bo mieliśmy bardzo dużo wątpliwości. Szybko zrozumiałem, że muszę wcześniej informować ludzi telefonicznie, że będzie kamera. Ale zgoda następowała w międzyczasie, już w podróży. W większości przypadków postanowiliśmy kręcić od razu – zwłaszcza te pożegnania. Po drodze tłumaczyłem im, na czym ma polegać film, a kiedy docieraliśmy do punktu docelowego, dawałem do podpisania zgodę. Nie wykorzystywaliśmy początkowego momentu stresu. Okazało się, że całe to podpisywanie w ogóle nie jest problemem. Większość chciała oddać jakąś przysługę za pomoc z mojej strony. No i na tym etapie już wiedzieli, na udostępnienie czego się zgadzają. Zresztą sami chcieli, żeby ktoś usłyszał te historie, chcieli się nimi podzielić z kimś dalej, z *zachodnią publicznością*.

– **Dać świadectwo.**

– Tak, bo nie mieli pojęcia, co się mówi na Zachodzie. Dopytywali: *Czy wy wiecie, że to wszystko Rosja?* Nie mieli pewności, czy w Polsce nie ogląda się rosyjskiej telewizji.

– **Jak długo jeździłeś? Ile było kursów?**

– Próbowałem jakoś policzyć kilometry, ale ostatecznie nigdy tego nie zrobiłem, bo w akcję były zaangażowane cztery różne auta. Jeden samochód trzeba było zezłomować. To musiały być tysiące kilometrów, może dwieście tysięcy. Liczyłem ludzi – było około czterystu osób, które wywiozłem samodzielnie. Spędziłem na ewakuacji prawie sześć miesięcy z przerwami na powroty do Warszawy.

– **Opowiedz trochę o kwestiach praktycznych. W napisach pojawia się informacja o czwórce operatorów. Jak się dzieliłiście pracą?**

– Na początku jeździł ze mną Wawrzyńec, który w pewnym momencie z tego zrezygnował. To były trudne wyjazdy pod kątem bezpieczeństwa i obciążenia psychicznego. Musiałem znaleźć zastępstwo i pojawił się Marcin Sierakowski, z którym jeździłem około trzech tygodni. Dużo wyjazdów do Czernihowa, dużo z dziećmi. Zasięg Marcina jest bardzo szybkie łapanie z nimi kontaktu. To on w jednej ze scen gra z Sofiją w *kamień, papier, nożyce*. Właściwie *kamień, papier, nożyce, pistolet*, jak się za chwilę okazuje. Zresztą to hasło stało się francuskim tytułem filmu.

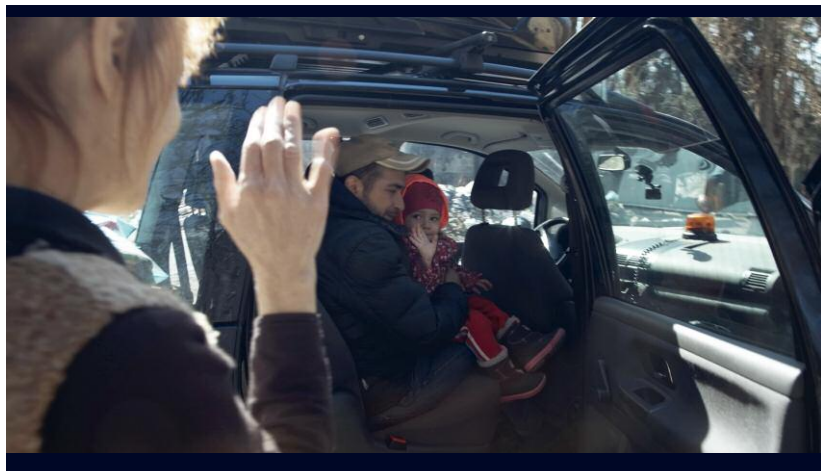
– **Fragment, o którym mówisz, wybrzmiewa wyjątkowo mocno i symbolicznie.**

– To esencja „Skąd dokąd” – pokazanie, jak wojna się wdziera do świata dzieci i jak one ją postrzegają. Marciniowi udało się w cudowny sposób złapać kontakt z Sofijką. Ja tylko poprosiłem, żeby chwilę się nią zajął, bo sam musiałem coś załatwić. To

nie było proste, bo musiał cały czas trzymać kamerę na monopodzie, a bardzo pilnowaliśmy, żeby była w tym samym miejscu. Musiała utrzymać ten sam kadr, bo inaczej film by się gorzej montował.

Jeszcze później pojechał ze mną Piotr Grawender, producent filmu i znakomity operator. Potem był Jurij Dunaj, mój przyjaciel, z którym kiedyś już kręciłem. Z nim jeździłem najdłużej, przez cały Donbas i Zaporozże.

– Dzieci, emeryci, po prostu ludzie z łapanki. Miałem z nimi takie doświadczenia, że nieraz myślałem, iż to nasz koniec. Podjeżdżasz, a tam same flagi UPA, cztery rotweilery i trzech gości bez zębów. Któryś wyciąga nóż i pyta, co mam w kartonie. A ja miałem tam w pampersach schowane busole do artylerii, które szmuglowałem dla jednego oddziału. Jesteś na środku ulicy, nikogo wokół, a on wycina w kartonie okienka i sprawdza, czy tam rzeczywiście



– **Podjęwaliście dużo decyzji artystycznych przed zdjęciami czy wszystko działo się na gorąco?**

– Dużo działo się w postprodukcji, ale na początku musieliśmy ustalić bardzo konkretne założenia. Nawet jeśli mielibyśmy na ten film dwukrotnie większy budżet, to nie zdecydowalibyśmy się na jakikolwiek inny proces. Pierwsze, co zrobiliśmy, to pozbyliśmy się sześciu kamer GoPro, zainstalowanych na pierwszy wyjazd. Cały materiał z nich wyrzuciliśmy. Nie chciałem, żeby ludzie czuli się złapani w pułapkę pomiędzy kamerami na stałe zamocowanymi do auta. Kamera musiała być zawsze trzymana przez człowieka, dając możliwość powiedzenia: *stop, teraz nie kręćmy*. Wtedy kamera szła w dół. Z GoPro nigdy nie masz pewności czy nie jesteś akurat nagrywany.

– **Możesz się poczuć jak w ukrytej kamerze.**

– Albo jak w tych śniadaniówkach nagrywanych w samochodach. Sześć kamer i rozmowa na żywo. To był właśnie efekt, którego chciałem uniknąć. Była to o tyle trudna decyzja, że w trakcie jazdy wszystko dokoła wydawało się ciekawe. Choćby *checkpointy* na drodze. Podjeżdżaliśmy, a tam nie żołnierze, tylko obrona terytorialna w postaci emerytów, którzy nagle dostali do ręki broń.

– **W filmie „W Ukrainie” Tomasza Wolskiego i Piotra Pawlusa na checkpointach widać nawięzanie do dzieci.**

są pampersy. Od razu sobie wyobrażasz, co się stanie, jak znajdzie całą zawartość. Zresztą to jeszcze nic, bardzo trudne były przygody w Donbasie – ostrzały, aresztowania, wyciąganie na glebę z auta. Jednak nie umieściliśmy tych epizodów w filmie.

– **Żeby uniknąć brutalności?**

– Nasz film niczym nie epatuje. Te rzeczy, które widać po drodze – jakiś wypadek czy ciężarówka w rowie – tylko migają na ekranie. Nie ma sytuacji, w której się zatrzymujemy i dokładnie pokazujemy, co dzieje się wokół. Ostatecznie się cieszę, że prawie cały film udało się zamknąć w aucie. Forma jest może surowa, ale bardzo organiczna dla tej przeprawy. To nie forma dla formy. Kiedy Abbas Kiarostami nakręcił „10” (2002), które jest bardzo surowym filmem, w którym nie wychodzimy z auta, forma również była uzasadniona. Bo wszystkie rozmowy, które odbywały w środku, nie mogłyby się dziać nigdzie indziej. Są tak antysystemowe, że tylko w tym aucie wypowiadające się kobiety mogą się czuć bezpiecznie. Z podobnych powodów forma jest bardzo ważną podwójną naszą linią filmu.

– **To znaczy, że van staje się przestrzenią symboliczną? Czy wolisz w ten sposób nie metaforyzować wojennej sytuacji?**

– To nawet nie będzie metafora, jeśli powiem, że nasz van jest konfesjonalem. Tak po prostu było, jest w tym jakaś prawda. Sam jestem za bardzo zaangażowany

w film, żeby nagle mówić, że stała za nim wielka filozofia. Nie jestem w stanie tak się odkleić od tamtej prawdziwej sytuacji. Łatwiej w taki sposób mówić właśnie o filmie Kiarostamiego, bo to fabuła – coś zostało przemyślane i zamysł był realizowany w trakcie fabularnych zdjęć.

- Myślałeś przy „Skąd dokąd” o jeszcze innych wzorcach filmowych?
- Mieliśmy pod montaż dwie referencje, o których rzadko wspominam. „Drive”

A były takie, które powracały w każdej historii. Choćby trudności z wydostaniem się z miast i przejazdy przez posterunki Rosjan. Poniżenie, strach i groźby żołnierzy rosyjskich. Znowu chodziło o to, żeby nie epatować dramatem i płaczem. Pewnie moglibyśmy zmontować film z wieloma płaczącymi osobami, ale myślę, że to metoda, która ma swoją wyporność. Sprawdza się, dopóki się sprawdza, a po jakimś czasie trudno oglądać taki film. Trzeba ją umie-

się opowiedzieć. Z wielu bardzo dobrych musieliśmy zrezygnować, bo wymagały zbyt dużego pocięcia, a to zaburzyłoby rytm filmu. Do tego widz musiał zaufać, że to wszystko jest w stu procentach prawdziwe, że nie ma tu żadnej manipulacji.

- Jak wygląda praca filmowca w kraju ogarniętym wojną? Z jakimi ograniczeniami musieliście się zmierzyć?
- Pierwszą kwestią jest fakt, że żadna firma ubezpieczeniowa nie ubezpieczy



„SKĄD DOKĄD”

(2011) Nicolasa Windinga Refna nam się przydał, bo kilka mrocznych kawałków było dla nas inspiracją muzyczną do rozmów z Antkiem Komasa-Łazarkiewiczem. Ale na szczęście zrobiliśmy w ścieżce dźwiękowej coś zupełnie innego i nowego. Muzyka jest oparta na przetworzonych dźwiękach z auta. Plus chór uchodźców utworzony w Warszawie, partia napisana również przez Antka do słów wiersza Liny Kostenko, który zresztą powstał, gdy ta była w latach 50. na emigracji w Polsce. Drugim filmem, do którego wróciliśmy w trakcie montażu z Piotrkim Ogińskim, było „W drodze” (2010) Leszka Dawida. Chciałem na nim sprawdzić, czy pełnometrażowy film wytrzyma taką mnogość bohaterów. To wcale nie było oczywiste, bo nie znałem wcześniej przykładów potwierdzających, że da się to zrobić. A od początku zdecydowaliśmy, że ja nie będę jednym z bohaterów, który połączy wszystkie historie. Chcieliśmy, żeby „Skąd dokąd” było prawdziwym wielogłosem.

- Co usuwaliście w montażu?
- Głównie wątki, które się powtarzały.

jętnie dozować, żeby nie zgubić widza i nie odciąć jego emocji.

- A z innych powodów?

– Było też mnóstwo bardzo ciekawych historii, jednak zbyt oddalonych od tematu. Jak choćby amerykańskiego żołnierza z Alaski, którego wiozłem w drugą stronę, do Ukrainy. Były marines, który opowiadał, jak się zaangażował w wojnę po zobaczeniu Zełenskigo w telewizji, a o Ukrainie nie wiedział praktycznie nic. Nie do końca miał świadomość, dokąd jedzie. Mieliśmy też dużo historii osób, które powracały do Ukrainy. Zawsze pojedyncze osoby, tacy autostopowicze. Ostatecznie w filmie jest tylko jeden. Czasem historie wymagały z kolei za dużo czasu, żeby były zrozumiałe. Co do nich mieliśmy trudne wybory.

- Czy ludzie, których spotykaliście, od początku chcieli opowiadać?

– Historie same się rodziły. Wychodziły często z ciszy, nie z tradycyjnego wywiadu czy dialogu. Z jednej strony chodziło o to, żeby ograniczyć moją obecność, z drugiej, żeby to sprawiło wrażenie niekończącej

sprzętu ani ciebie. Po drugie – musisz zdecydować czy poruszasz się wszędzie, mając zgody i za wiedzą jednostek wojskowych. Bardzo dużo dziennikarzy zagranicznych w ten sposób operuje, ale tracisz na tym tyle czasu, że maleje liczba osób, które mógłbyś wywieźć. Trochę nie było to dopasowane do naszej działalności, musieliśmy przemieszczać się niezauważalnie. Kiedy kręcisz taki film jak „W Ukrainie”, gdzie są statyczne kadry ze statywu, mnóstwo osób będzie przychodzić i wypytwać, co robisz i dla kogo. Nam chodziło o to, żeby jak najszybciej wywozić ludzi, musieliśmy unikać takich sytuacji.

- Mimo ograniczeń doprowadziliście projekt do końca. Czym jest on dla ciebie dzisiaj?

– W założeniu nie miał być to film totalny, opowiadający całą wojnę. Tam nawet nie ma chronologii. To zostawia pole dla wielu kolejnych filmów, które pokazują inny wycinek wydarzeń. Nasz jest po prostu o tym, jak ludzie uciekają z domów w czasie wojny. Nic więcej nie trzeba tłumaczyć.

ROZMAWIAŁ IGOR KIERKOSZ

**Długo nie mogłem w pełni wrócić do rzeczywistości. Tylko że życie musi się toczyć dalej. Nawet tam, w Ukrainie.**

kino wokół nas. NA WYŻYNACH KINA WUXIA: KING HU

# TAŃCZĄC Z SZERMIERZAMI

WOJCIECH TUTAJ

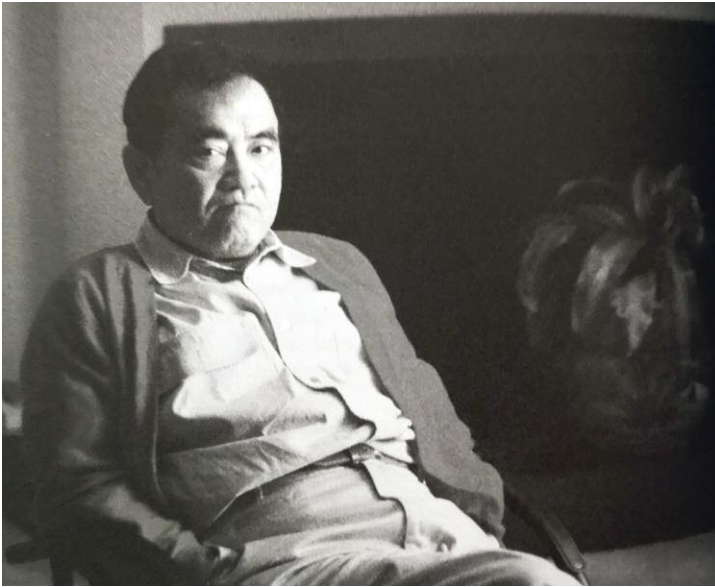


„DOTYK ZEN” (1971): YING BAI, FENG HSU

Yimou Zhang, Ang Lee, John Woo – na tych i innych reżyserów przemożny wpływ wywarł King Hu. Mistrz *wuxia* był jednym z najwybitniejszych autorów w historii kina chińskojęzycznego, a jego wyrafinowany styl i nieklasyczne podejście do narracji wyniosło filmy akcji na nowy poziom.

**D**la Kinga Hu atrakcyjna fabuła zawsze ważyła mniej niż forma: kompozycja kadrów, montaż, rytm opowieści i detale wizualne, które dostrzeże tylko czujne oko. Hu uchodził za prawdziwego erudyty: wypełniał swoje filmy inspiracjami

z opery pekińskiej, chińskiego malarstwa pejzażowego czy średniowiecznych rysunków. Nade wszystko czerpał jednak z wielowiekowej i bogatej tradycji *wuxia*, a więc na poły mitycznych, na poły historycznych opowieści o szlachetnych wojownikach,



**King Hu** (właśc. Jinquan Hu; 1932-1997) – reżyser, scenarzysta, aktor i montażysta. Jedną z najważniejszych postaci azjatyckiego kina. Absolwent szkół artystycznych w Pekinie i w Hongkongu. W roku 1958 dołączył do Shaw Brothers jako aktor i scenarzysta, a później także reżyser. W 1967 założył własne studio na Tajwanie, ale w latach 70. wrócił do Hongkongu. Wystąpił w przeszło 40 produkcjach. Za kamerą debiutował w połowie lat 60. („Yu tang chun”). Wśród sygnowanych jego nazwiskiem produkcji są m.in. „Napij się ze mną” (1966), „Dragon Inn” (1967), „Mistrzowie z klasztoru Wek” (1990) i „Dotyk Zen” (1971), nagrodzony Technical Grand Prize w Cannes. Kilkakrotnie laureat Golden Horse na festiwalu w Tajpej (m.in. „Dragon Inn”; „Legenda gór”, 1979). W 1997 na tym samym festiwalu nagrodzono go za osiągnięcia życia.



„DRAGON INN” (1967): POLLY SHANG-KUAN LING-FENG

których korzenie sięgają III i II w. p.n.e. Termin *wuxia* jest zresztą połączeniem słów *wu*, czyli *uzbrojony, wojenny*, i *xia*, czyli *bohater*. Część dzieł Hu została oparta na popularnych powieściach z tego rdzennie chińskiego gatunku, ale reżyser fascynował się też westernami i kinem samurajskim.

Pierwsze filmy *wuxia*, powstałe pod koniec lat 20. XX wieku, nie mogą się równać z osiągnięciami mistrza. Hu myślał o swoich wizjach totalnie, tworząc zarazem uniwersalne traktaty i poematy oraz hołdując ojczystej kulturze w całej jej różnorodności. Pomagała mu doskonała znajomość rzemiosła – zaczynał jako aktor charakterystyczny w latach 50., a po drodze zajmował się dekoracją wnętrz, pisał scenariusze i asystował u innych filmowców. Trzeba pamiętać, że jego kariera reżyserska, zainaugurowana w 1964 roku w legendarnym studio Shaw Brothers, obejmowała kilka okresów i krajów. Pierwsze sukcesy odniósł w Hongkongu,

największe arcydzieła zrealizował na Tajwanie, u schyłku lat 70. kręcił w Korei Południowej, a zmierzch jego kariery wyznaczyło nadejście hongkońskiej nowej fali i zmiana systemu produkcji w Pachnącym Porcie. Porównywanie wczesnych i późnych dokonań Hu jest więc raczej niewdzięcznym zadaniem, bo brak finansowego wsparcia i artystycznej niezależności odcisnął piętno na jego ostatnich projektach.

### MIĘDZY MITAMI A HISTORIA

Twórczość Hu stała się synonimem kina *wuxia* i nie ma w tym stwierdzeniu cienia przesady, ponieważ reżyser zrewolucjonizował gatunek już swoim drugim filmem, „Napij się ze mną” (Da zui xia, 1966). Z jednej strony artysta trzymał się najważniejszych reguł: osadzał akcję w odległej przeszłości (zwykle czasy dynastii Ming), zachowywał historyczne tło, na pierwszym planie umiesz-



„NAPIJ SIĘ ZE MNĄ” (1966): PEI-PEI CHENG (W ŚRODKU)

▣ czał rycerskich szermierzy, którzy kierowali się kodeksem honorowym (jak samuraje), wprowadzał elementy magiczno-mistyczne i wykorzystywał malownicze, odizolowane krajobrazy. Z drugiej, uczynił kobiety ważniejszymi niż kiedykolwiek bohaterkami, nadając im podmiotowość i umiejętność samoobrony. Żłota Jaskółka z „Napój się ze mną” czy Zhu z „Dragon Inn” (Long men ke-zhan, 1967) wyprzedziły o dekady obecne heroiny kina akcji.

Rozwijając wątek mitycznego wymiaru filmów Hu, wypada wspomnieć o wpływach buddyzmu zen i taoizmu. Znaczenie pierwszego z systemów filozoficzno-religijnych sygnalizuje tytuł wybitnego „Dotyku Zen” (Hsia nu, 1971). W tej podzielonej na trzy części historii kluczową rolę odgrywa grupa mnichów, obdarzonych nadludzkimi mocami i egzystujących poza ramami społecznymi. Ich przeor w finałowym pojedynku powstrzymuje złowrogi komandora Hsu i dostępuje oświecenia. Starcie władzy religijnej, a nawet szerzej, sił duchowych, z okrutną i cyniczną władzą polityczną najczęściej wyznacza u Hu oś fabuły. Spójrzmy na „Deszcz w górach” (Kong shan ling yu, 1979), gdzie do odległego klasztoru przybywają starzy przyjaciele umierającego opata. Na jednym planie obserwujemy próby kradzieży cennego manuskryptu, a na drugim działania duchownego zmierzające do wytypowania następcy i sprawdzenia podwładnych. Reżyser ewidentnie staje po stronie mnicha, czyli dalekowzrocznej mądrości i szacunku dla pogardzanych.

Gwałtownym odejściem od wuxia w stronę opowieści o duchach, wyrosłych z taoistycznej wiary w demony, są zaś „Legenda gór” (Shan zhong zhuan qi, 1979) i „Malowana skóra” (Hua pi zhi: Yin yang fa wang, 1992). Motyw nawiedzzonego fortu pojawia się pierwszy raz w „Dotyku Zen” jako zapowiedź dwóch wymienionych filmów. „Legenda gór” już w narracji z offu objaśnia, że interesuje się chińskimi podaniami o podłożu spirytystycznym; razem z kaligrafem Ho poznajemy świat i motywacje demonów oraz rytuał przepędzania ich z rzeczywistości żywych. W „Malowanej skórze” uczonego napotyka kobietę-zjawę, która nie może znać spokoju i ucieka przed złym magiem. Światy ludzi i duchów przecinają się, ale tylko mistrzowie taoizmu umieją je rozdzielić i przywrócić porządek wszechrzeczy.

Harmonii moralnej i społecznej nie da się za to utrzymać w upolitycznionych realiach, w których toczy się akcja większości utworów Hu. Konflikty między potężnymi eunuchami i służącą im tajną policją a dziećmi skazywanymi urzędników i broniącymi je wojownikami to metafora odwiecznego starcia dobra ze złem.

## Hu uczynił kobiety ważniejszymi niż kiedykolwiek bohaterkami, nadając im podmiotowość i umiejętność samoobrony.

W „Dragon Inn” imiona dwóch bohaterów nawiązują jednak do nazwisk ofiar rewolucji kulturalnej, poszerzając okołofilmowe konteksty. Zepsute do szpiku kości wpływowe figury, które Hu rozstawia na fabularnej szachownicy, wypada traktować jako odpowiedniki tyranów i aparatczyków z mrocznej historii i współczesności Chin. Nieskazitelni szermierze, pochodzący z niższych klas i niewiukłani w arystokratyczne gierki, reprezentują bunt jednostek wobec systemowej niesprawiedliwości i okrucieństwa. Czasem wspierają dumnych i poważanych generałów jak w „Losie Lee Khana” (Ying Chun Ge Zhi Feng Bo, 1973), bo wierzą w ich rebeliancką naturę i szansę na polityczną rewoltę. Kiedy indziej wypełniają szalenie niebezpieczne misje dla ratowania sekretów sztuk walki – jak w „Mistrzach z klasztoru Wek” (Xiaoo jiang hu, 1990). Większość z nich prowadzi samotny, niemal pustelniczy żywot, w czym można się dopatrzeć autobiograficznego komentarza – reżyser w wieku 17 lat przeniósł się z Pekinu do Hongkongu i czuł się odtąd wyalienowany, obcy. Jego bohaterowie nie są rzecz jasna postaciami historycznymi, ale wpływają na bieg dziejów, walcząc za dobrą sprawę i opierając się najniższym ziemskim pokusom i instynktom.

Poza tym historyczny pierwiastek skrywają estetyczne szczegóły. Hu jako urodzony perfekcjonista studiował ryciny i malunki z muzealnych zbiorów, by na ich podstawie projektować stroje postaci. Fantazyjne, kolorowe stylizacje pozwalają na łatwe odróżnienie bohaterów i rozpoznanie, po której stronie stoją. Inne rekwizyty – meble, naczynia, instrumenty i przedmioty do gry – uwiarygodniają świat przedstawiony i zaświadcza o ówczesnej obyczajowości. W przydrożnych gospodach goście uprawiają hazard i knują przy zakrapianych trunkach, w mieście kwitnie handel i rozwijają się różne formy duchowości. Twórca starannie dobierał też lokacje, raz filmując w autentycznych klasztorach, pawilonach i fortach, innym razem budując repliki starożytnych bądź średniowiecznych konstrukcji.



„LEGENDA GÓR” (1979): CHUN SHIH, SYLVIA CHANG

### PRZESTRZEŃ – CZAS – RUCH

Legenda mistrza wuxia wykuła się przede wszystkim dzięki jego niebywałej wyobraźni wizualnej i formalnej precyzji. Wyjdźmy od przestrzeni, którą Hu mapował i porządkował zgodnie z nastrojem filmu i przebiegiem akcji. Zależało mu na znalezieniu takich plenerów, które nie były łatwo dostępne dla turystów i potęgowały wrażenie niezwykłości, mistyki zakłętej w dziewczęcej naturze. Seria ujęć odśladających okolice klasztoru w „Deszczu w górach” czy delikatnie oświetlone zdjęcia wybrzeża w „Legendzie gór” zamieniają pozornie zwykłe krajobrazy w sferę iście transcendentną. Kolosalne wrażenie robi także legendarny pojedynek w bambusowym lesie w „Dotyku Zen”, bo mnogość i wysokość drzew jednocześnie uwzniośla sam fizyczny akt i wspomaga spektakularne akrobacje aktorów. Wąwozy, doliny, górskie ścieżki i nabrzeża stają się dla twórcy areną walk, przestronnym amfiteatrem, który pozwala dostrzec każdy ruch, cios i unik rywali.

Jeszcze ciekawiej robi się w ciasno umeblowanych gospodach, które Hu odwiedza w „Dragon Inn” i „Losie Lee Khana”. Tam, gdzie spotykają się wędrowcy o nieujawnionej tożsamości, kumulują się sprzeczne idee i interesy, a w konsekwencji wybuchają krwawe konflikty. Zaskakuje ilość scenograficznych detali, którymi autor wypełnia poszczególne kadry, by podsycać zainteresowanie walkami. Twórczość Hu niby ociera się o kino popularne, lecz nieustannie przekracza jego normy i limity. Nawet w tak podstawowych założeniach jak montaż i zmiana planów, które przy nieoczekiwanym zjawieniu się mnichów w leśnej scenie w „Dotyku Zen” nadają całości charakter metafizyczny (współ z muzyką i zwolnionym tempem kadrów). Oczywiście przestrzeń ulega też nagłej i efektownej destrukcji, gdy starcia wojowników z antagonistami wchodzi w decydującą fazę. Zawalenie się bambusowego mostu w pierwszej noweli „Koła życia” (Da lunhui, 1983) czy zniszczenie domu Pijanego Kota w „Napij się ze mną” pokazują nietrwałość ludzkiego wysiłku w kontrze do stałości przyrody.

Osobnymi kwestiami pozostają czas i ruch. Hu ułatwiał pracę choreografom walk, rozrysowując na storyboardach każde, najmniejsze posunięcie bohaterów. W dokumencie „The King of Wuxia” (2022) Jing-Jie Lina pojawia się nieco szokujący cytat z reżysera, który stwierdza, że... nie wie nic o kung-fu i innych sztukach walki; wzoruje się bowiem na operze pekińskiej.

Mistrz rzeczywiście wymyślił na nowo sceny pojedynków stanowiące o sile i atrakcyjności filmów wuxia. Udało mu się wyznaczyć idealne, uśrednione tempo, które umożliwiałoby śledzenie kolejnych skoków i uderzeń wojowników, ale i stopniowo zagęszcza napięcie. Efekt podbijają rytmiczne, niemal transowe melodie wygrywane na gongach i talerzach. Wzrok widza podąża za bohaterami ścierającymi się często z kilkoma wrogami naraz, a ciało wibruje słysząc dynamiczne kompozycje.

Co ważne, Hu nie upaja się przemocą i brutalnością, woli zachwycać się sprawnością i giętkością ludzkiego ciała. Pewnie dlatego sceptycznie odnosił się do tzw. *wire wuxia*, czyli nowej techniki polegającej na podwieszaniu aktorów na linkach. Sam posiłkował się trampolinami i błyskotliwymi sklejkami montażowymi oszukującymi naszą percepcję. Na przykład w „Dragon Inn” pierwszy eunuch cesarza chroni się przed śmiertelnymi ciosami skacząc po drzewach, jakby pokonał grawitację, a w „Dotyku Zen” bohaterka spada na przeciwnika, jakby nurkowała do jeziora. Walki w filmach Hu przypominają specyficzną odmianę baletu, a artysta nieprzypadkowo angażował aktorów z opery pekińskiej, która nie stroni od tańca.

Reżyser całkowicie panował też nad czasem narracji, o czym przekonują jego najdłuższe filmy – „Dotyk Zen” i „Legenda gór”. Oba trwają przeszło trzy godziny i przechodzą wewnętrzną transformację. Pierwszy zaczyna się jak obyczajowa historia pewnego uczonego, wstępuje na ścieżkę rozrywkowego wuxia, by wreszcie uderzyć w filozoficzno-religijne tony. Na sekwencję walki niecierpliw widz musi czekać naprawdę długo. Żadnych krwawych po- ▶



„DESZCZ W GÓRACH” (1979): MING-TSAI WU, FENG HSU

► tyczek nie ma za to w melodramatycznej „Legendzie gór”, choć i tu czuć epicki oddech i skrupulatnie rozplanowaną dramaturgię. Wraz z bohaterem dość późno orientujemy się, że zakochał się w dwóch kobietach-demonach, a miejsce, gdzie chciał kopiować buddyjską sutrę, nie sprzyja spokojnej pracy.

Hu-wizjoner wystawiał chińskojęzyczną widownię na ciężką próbę, zwłaszcza że po „Napij się ze mną” i „Dragon Inn” oczekiwała ona esencji z *wuxia*. W zamian dostawała pogłębiane, autorskie wizje i eksperymenty formalne, przez co odwróciła się od ulubieńca. Nie dziwi więc, że oglądając „Mistrzów z klasztoru Wek”, których Hu współtworzył z Tsui Harkiem i Ann Hui, czujemy większy wpływ hongkońskiego kina akcji niż stylu Hu. Reżyser, chcąc złapać w kadrze jakiś efekt świetlny lub mechanicznie go wywołać, potrafił wydłużać okres produkcji. Stał się niewygodny dla producentów, trochę jak nieproszeni goście dla oddziału tajnej policji w *Gospodzie Smoczce Wrota*.

Mówię pół żartem, pół serio, zwracając przy okazji uwagę na *timing* komediowy twórcy. Jako aktor Hu grywał postaci komiczne i choć dbał o stonowaną ekspresję swojej obsady, potrafił przemycić tu i ówdzie żart słowny bądź sytuacyjny. Podniosła atmosfera jego dzieł zyskuje paradoksalnie na kilku lżejszych, karnawałowych momentach, np. gdy grupa dzieci śpiewa w „Napij się ze mną”, goście wyklócają się z kelnerkami w „Losie Lee Khana” albo bohaterowie „Deszczu w górach” podkradają się do manuskryptu jak w slapstickowej komedii.

## UCZNIOWIE

Każdy wielki mistrz ma wierne grono uczniów, a na filmach Hu wyrosli czołowi twórcy kina Dalekiego Wschodu. Popularność jego dzieł potwierdzają choćby liczne kontynuacje i remake’i, na czele z „New Dragon Gate Inn” (San lung moon hak chan, 1992) Raymonda Lee. Więcej ważą jednak autorskie przetworzenia konkretnych motywów i sekwencji – scena walki w bambusowym lesie doczekała się niezliczonej liczby nawiązań, a do najślynniejszych należą pojedynki z fruwającymi wojownikami w „Przyczajonym tygrysie, ukrytym smoku” (2000) Anga Lee i gustownie polokolorowany odpowiednik w „Domu latających sztyletów” (2004)

Yimou Zhanga. O ile Lee celowo zrywa z filozofią Hu i stosuje nie-realistyczne rozwiązania, o tyle Zhang stylizuje świat przedstawiony na modłę kina Piątej Generacji, z którego wyraasta.

Dużo zawdzięczają też mistrzowi Hark Tsui i John Woo, specjaliści od komercyjnych dzieł gatunkowych, którzy zetknęli się z nim na planach hongkońskich produkcji. Tsui współtworzył „Mistrzów z klasztoru Wek”, ale hołd składa Hu m.in. w popularnej serii „Dawno temu w Chinach” (Wong Fei Hung, 1991-1997), gdzie popisuje się misternymi układami walk. Kinu Woo przypisuje się zaś określenie *bullet ballet* (tłum. balet pocisków), a zwinne ruchy strzelających do siebie gangsterów przywołują na myśl „Napij się ze mną” czy „Dragon Inn”. Wybitni reżyserzy i choreografowie walk, jak Sammo Hung (pracował z Hu kilkakrotnie) i Woo-Ping Yuen („Matrix”, 1999-2003) przyznają się do inspiracji pomysłami Hu, a krajobraz współczesnego kina akcji doprawdy trudno sobie wyobrazić bez jego arcydzieł z lat 60. i 70.

Reżyser wpłynął także na ikony arthouse’u. „Popioły czasu” (Dung Che Sai Duk, 1994) Kar-Waia Wonga otwarcie dialogują z tradycją *wuxia* (centralny motyw gospody na pustkowiu), a „Dotyk grzechu” (2013) Zhangke Jia nawiązuje w tytule do „Dotyku Zen”, choć reżyser kreśli realistyczną i ambiwalentną moralnie wizję współczesnych Chin, wyróżniając wątek zemsty. Zadziwia z kolei niestandardowe podejście do gatunku „Zabójczyni” (2015) Hsiao-hsiena Hou, który proponuje miks *wuxia* i *slow cinema*, doprowadzając do ekstremum kontemplacyjny wymiar kina Hu. Najbardziej nieoczywiste odniesienia do klasyka znajdziemy jednak w „Goodbye, Dragon Inn” (Bu San, 2003), gdzie podupadające kino w Tajpej wybiera na ostatni seans film Hu z 1967 roku. Ming-liang Tsai wieścił tu kres tradycyjnego filmowego doświadczenia, ale czas pokazał, że żywotność i wpływ twórczości Hu nie przemijają. Poklońmy się więc przed mistrzem i pamiętajmy o jego cennym dorobku, który do dziś pomaga zgłębiać tajniki X muzy.

WOJCIECH TUTAJ

RETROSPEKTYWA KINGA HU ODBĘDZIE SIĘ NA TEGOROCZNYM FF PIĘĆ SMAKÓW (WARSZAWA: 15-21.11; ONLINE: 15.11-3.12).



PRAWA CZŁOWIEKA

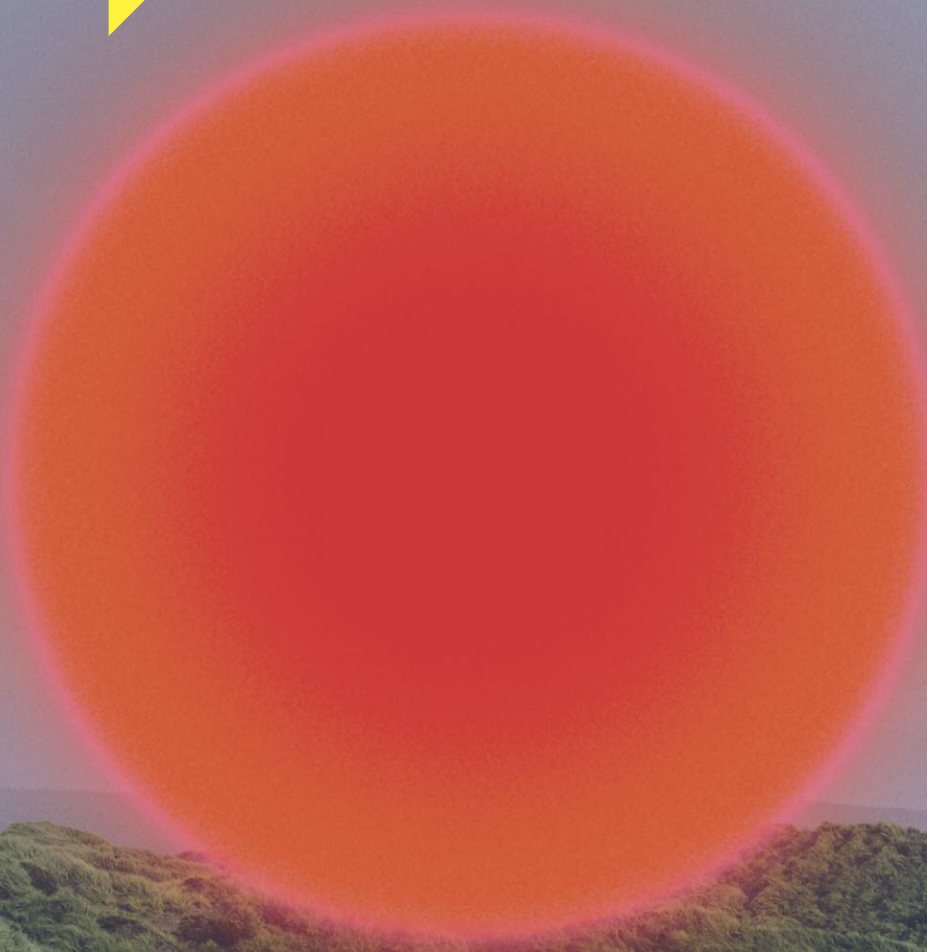
W FILMIE

KINO MURANÓW  
KINOTEKA  
MOJEEKINO.PL

23. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY

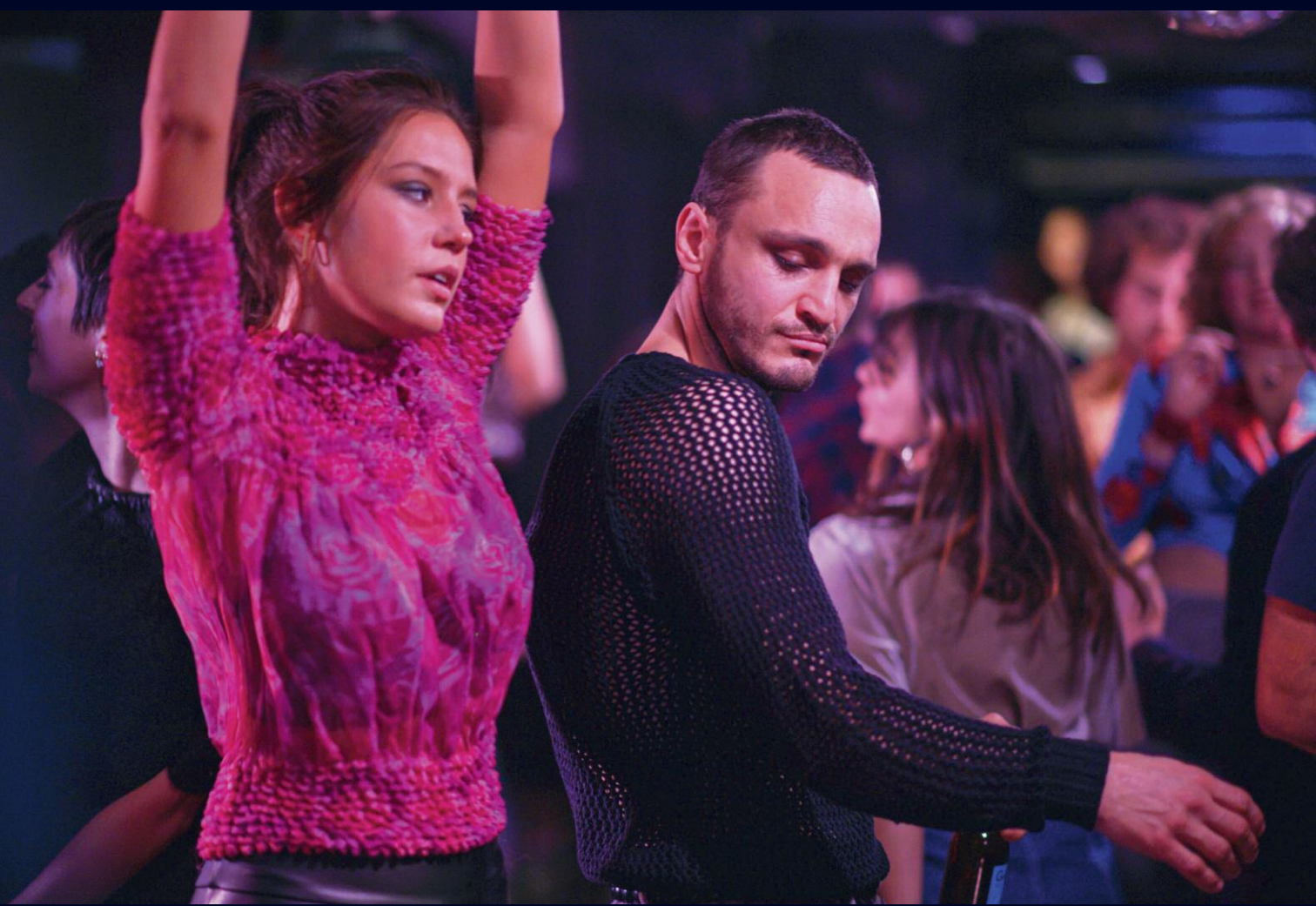
WATCH  
DOCS

WWW.WATCHDOCS.PL



11-31.12.2023 KOLEKCJA SPECJALNA  
VOD.PL

1-10.12.2023 KINA  
I ONLINE



„PRZEJŚCIA”: ADÈLE EXARCHOPOULOS, FRANZ ROGOWSKI

# MULTIKULTUROWA

ROZMOWA KUBY ARMATY

*Wciąż czuję się uprzywilejowany, że mogę pracować nad tym, co mnie najbardziej interesuje – twierdzi Ira Sachs, reżyser wchodzących na polskie ekrany „Przejsć” (2023).*

– Często w swoich filmach podejmujesz temat inności. Przykładem twój najnowszy obraz, opowiadający o osobliwym trójkacie miłosnym. Mam wrażenie, że ta inność nierzadko łączy się z alienacją, byciem outsiderem.

– Zgadzam się z tym. Powiedziałbym, że w dużej mierze jest to związane z doświad-

czaniem przeze mnie świata na różnych etapach życia. Czasem byłem poza mainstreamem, poza kulturą. W tym kontekście „Przejścia” są szczególnie ciekawe, bo biorąc pod uwagę różne pochodzenie bohaterów, odzwierciedlają także multikulturowość, jakie mi na co dzień towarzyszy. Mój mąż jest Ekwadorczykiem, stały współscenarzysta, podobnie jak poprzedni montażysta, Brazylijczykiem. Z kolei obecny montażysta pochodzi z Francji. Moje dzieci są dwujęzyczne. Żyję zatem w świecie, który nie jest jednowymiarowy ani jednokulturowy. Bardzo cenię ludzi, którzy to rozumieją i akceptują. Weźmy chociażby język. Ciągnie mnie do osób mówiących więcej niż jednym językiem, bo nie traktują wtedy swojej ojczystej mowy jako wyłącznej przestrzeni dominującej kultury.



**Ira Sachs** (ur. 1965) – reżyser, scenarzysta, producent. Jeden z czołowych przedstawicieli amerykańskiego kina niezależnego. Jest stałym gościem festiwalu Sundance – od początku istnienia imprezy (początkowo jako widz). Za kamerą zadebiutował w 1991 roku krótkometrażowym „Vaudeville”. Za pełnometrażowy debiut „The Delta” (1996) zdobył Nagrodę Specjalną na L. A. Outfest w Los Angeles. Nakręcił m.in.: „Forty Shades of Blue” (2005; Grand Jury Prize Dramatic na Sundance), „Życie małżeńskie” (Married Life, 2007), „Zostań ze mną” (2012; Teddy na Berlinale, Grand Jury Award na L. A. Outfest) i „Małych mężczyzn” (2016; Grand Special Prize w Deauville). „Przejścia” (2023) wyróżniono m.in. Nagrodą Publiczności na Atlántida Film Fest na Majorce.



FRANZ ROGOWSKI, BEN WHISHAW

# LOVE STORY

– Mówisz o tych wszystkich poważnych rzeczach, ale często przeplatając to nieco lżejszym tonem, przyjaznym dla odbiorcy. To również wyraz postrzegania świata w większej palecie barw niż jedynie czarny i biały?

– Kiedy się spojrzy na moje pierwsze filmy, na przykład „The Delta” z 1996 roku, widać, że byłem wtedy nieco inną osobą niż dziś. W tamtym czasie i wieku cierpiełem znacznie więcej niż obecnie. To chyba najprostsze wytłumaczenie dlaczego moje filmy różnią się w tonacji. One odzwierciedlały to, co aktualnie się ze mną działo. Kiedy doświadczałem większej radości, lżejszego tonu było więcej także w obrazowanych historiach. Zawsze bardzo świadomie dokonuję wyboru historii, jaką chcę opowiedzieć, i formy, która posłuży do jej opowiedzenia. Pozwala mi to wciąż czer-

pać przyjemność z robienia filmów. Kolory, kostiumy, scenografia, piękno, jakie kryje się w bohaterach – to wszystko dobrze widać w „Przejściach” i wydaje mi się, że także za sprawą tego może się uwydatniać w filmie bardziej wesoły akcent.

– **À propos kostiumów i filmu, usłyszałem po berlińskim pokazie dość osobliwą uwagę, że dla postaci Tomasa, w którego rolę wcieli się Franz Rogowski, wybraliście chyba najbardziej gejowskie ubrania, jakie tylko można było znaleźć.**

– Nie uważam, żeby ubrania jako szczególnie definiowały seksualność. Myślę natomiast, że pozwalają się skupić na bohaterze. W przypadku tego filmu miałem o tyle komfortową sytuację, że trójce aktorów mogliśmy przynieść wieszak pełen dziwnych ubrań, a oni wszyscy mogli-

by je nosić na co dzień (*śmiech*). Być może właśnie na tym polega bycie gwiazdą filmową. Bardzo mi się podobało, że nie czuli w tej materii żadnego skrępowania i byli w stanie wykorzystać niemal wszystko, co im zaproponowaliśmy. To sprawiało, że opowiadana historia stawała się ciekawsza. Po głowie chodził mi wtedy Rainer Werner Fassbinder. Podobnie jak on w swoich filmach, tak i my traktowaliśmy ubrania jako coś, czym mogliśmy się bawić. Ważna w tym wszystkim była pewna teatralność. Powiedziałbym zatem, że kostiumy były bardziej teatralne niż homoseksualne (*śmiech*).

– **Obok wspomnianego Franza Rogowskiego w główne role w „Przejściach” wcielają się Francuzka Adèle Exarchopoulos i Brytyjczyk Ben Whishaw. Różne narodowości aktorów** ➤



ADÈLE EXARCHOPOULOS, BEN WHISHAW

► pokazują też kosmopolityczny wymiar tego filmu, a akcja mogłaby się rozgrywać w Berlinie czy w Londynie. A jednak jest to Paryż. Dlaczego?

– Co ciekawe, na pewnym etapie przygotowano do filmu zaproponowano mi właśnie Berlin. Tyle że ja nic o tym mieście nie wiem. Podobnie zresztą jak o Londynie. Paryż natomiast znam dobrze. To właśnie we francuskiej stolicy w wieku dwudziestu lat odkryłem swoją obsesję na punkcie kina. Mieszkałem tam przez trzy i pół miesiąca i obejrzałem w tym czasie niemal dwieście filmów. To całkowicie zmieniło moje życie. Od tamtego czasu, a było to trzydzieści pięć lat temu, mam bliskie i trwałe stosunki z Francją. A precyzyjnie, z Paryżem i tamtejszymi ludźmi. Za każdym razem, kiedy tam jestem, czuję się bardzo dobrze. Było to zatem naturalne miejsce realizacji filmu.

– Trudno robi się takie filmy jak „Przejścia”?

– Przemysłem filmowym niestety rządzi twarda ekonomia. W historiach queerowych uczucia często trzeba przełożyć na jakąś metaforę, bo zbyt bezpośrednia treść może po prostu nie być dla branży opłacalna. Czasami myślę, że jedynie jakiś cud po-

zwala mi kontynuować pracę, biorąc pod uwagę tematy, jakie zwykle poruszam. Kiedy tworzy się treści queerowe, głównie wyzwanie towarzyszące pracy polega zatem na permanentnej walce o swoją autorską przestrzeń.

– Niewiele się zatem zmieniło na przestrzeni ostatnich lat?

– Mimo że od początków nurtu New Queer Cinema minęły ponad dwie dekady, ta walka wciąż pozostaje bardzo aktualna. Zresztą pomijając już nawet stricte queerowych reżyserów, sytuacja tych z mojego pokolenia, reprezentujących amerykańskie kino niezależne, też jest dość specyficzna. Niektórzy poszli w seriale i współpracę z telewizją czy platformami streamingowymi, bo nie ma w branży aż tyle miejsca dla kameralnego kina osobistego. Inni z kolei w ogóle przestali robić filmy. Obserwuję też uważnie sytuację na festiwalach i wcale nie jestem optymistą. Chodzi o to, kto ma na nich władzę i w efekcie: gdzie jest miejsce na takie treści. To nie przypadek, że na Sundance Film Festival „Przejścia” znalazły się w Panoramie, a nie w głównej sekcji.

– Jak odnajdujesz się w tej sytuacji? Czujesz presję, żeby któregoś dnia samemu zdecydować się na jakąś produkcję telewizyjną, bo frustracja związana z walką o autorskie projekty fabularne staje się już zbyt duża?

– Mam już pięćdziesiąt osiem lat na koncie, a to oznacza, że nie planuję rozpocząć nowej czy innej kariery. Mimo przeszkód, wciąż czuję się uprzywilejowany, że mogę pracować nad tym, co mnie najbardziej interesuje. Choć myślę, że w pewnym momencie umiałem odpowiednio z tego przywileju skorzystać. Nic nie było mi dane z góry, ale jednocześnie pojawiały się różne możliwości. Łut szczęścia i praca – kombinacja tych dwóch rzeczy oddaje mnie jako człowieka. Jednocześnie mam świadomość, że wydatna część możliwości, jakie się przede mną pojawiły, wynikała z faktu, że jestem białym mężczyzną. Nie mówię o tym, żeby się za to biczować, ale po prostu taka jest prawda.

ROZMAWIAŁ KUBA ARMATA

RECENZJA FILMU „PRZEJŚCIA” STR. 77

MAGDALENA WIECZOREK

JACEK BELER



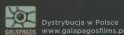
# W NICH CAŁA NADZIEJA

TO MOŻE BYĆ OPARTE  
NA PRAWDZIWEJ HISTORII

K&K FILM SELEKT PREZENTOWA FIRMĄ POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ „W NICH CAŁA NADZIEJA” W ROLACH GŁÓWNYCH MAGDALENA WIECZOREK JACEK BELER MUZYKA ŁUKASZ PIEPRZYK MONTAŻ MARCELI MAJER GMP  
DŹWIĘK BARTOSZ PUŃKIEWICZ NATALIA SIKORSKA SCENOGRAFIA MAREK ZAWIERUCHA KOSTYUMY DZVINKA KUKUL MAGDALENA TARKA ZDJĘCIA TOMASZ WOJCIK  
PRODUCENT BEATA PISULA SCENARIUSZ PIOTR BIEDRON REŻYSERIA PIOTR BIEDRON



W KINACH OD 24 LISTOPADA



WP zwierciadło

KINO

P  
FreeSat

Fantastyko

IGN

movies  
room

FILM|ORG|PL

RMF

stowarzyszenie kin  
studyjnych



FOT. HANNES SCHMID

KRAFTWERK W 1981 ROKU

## Elektronika kontra byki

ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR

Paradoks Kraftwerku polega na unikatowym połączeniu piorunującej energii i dystansu.

Muzycy niemal przez cały koncert tkwią w bezruchu, a czasem ich sylwetki zastępują robotyczne atrapy.

**O** grupie Kraftwerk powinienem napisać już dawno, bo przecież to legenda – nie tylko muzyki elektronicznej, ale tego, co skłonni byłibyśmy nazwać audiowizualnością. Choć mam na półce płyty tej niemieckiej grupy, przyznam, że najbardziej lubię ich oglądać. Niiieeee – tym razem nie na ekranie telewizora, ale na scenie, na całego, tak by dwa dni po nieprawdopodobnie energetycznym show zastanawiać się, czy to już aby nie czas zaopatrzyć się w aparat słuchowy.

Jest głośno, kolorowo, migotliwie, ale – zawsze selektywnie, czysto i bez charakterystycznego dla polskich koncertów (przepraszam za brak patriotyzmu, ale opinia jest efektem długich prób terenowych) tępego łomotu nie pozwalającego odróżnić brzmienia tamburynu od puzonu.

Paradoks Kraftwerku polega na unikatowym połączeniu piorunującej energii i dy-



ścią z mniejszymi kompleksami odwoływali się do tego, co w latach 60. działało się w muzyce poważnej.

Dzisiaj kojarzymy Kraftwerk czy Tangerine Dream z dźwiękami generowanymi przez syntezatory i komputery. Warto jednak pamiętać, że w zasadzie wszyscy pionierzy elektroniki zaczęli od muzyki elektroakustycznej. Pierwsze albumy Kraftwerku, te z początku lat 70., oparte były na wykorzystaniu klasycznych instrumentów – choć być może nie zawsze w klasyczny sposób.

Obecnie – jako fizyczne nośniki – są trudne do zdobycia, ale w dobie Internetu można do tej ciekawej, choć jeszcze trochę nieopierzonej muzyki bez trudu wrócić.

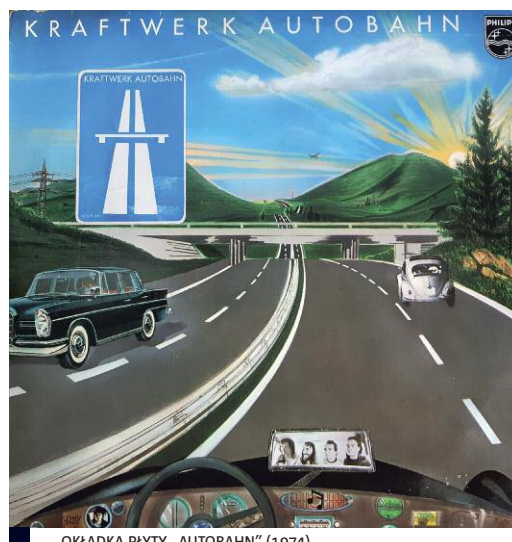
Przełomem był zapewne album „Ralf und Florian” (1973), gdzie jest już wyraźne ukierunkowanie w stronę syntetycznych

Monte Young czy Steve Reich rozbudowywali koncepcję serii, sięgając po inspirację Arnoldem Schönbergiem, ale i Johnem Cage’em, który wprowadził do muzyki przypadek oraz preparowanie instrumentów.

**2.** Powiedzieć, że Kraftwerk – ten, który zaczyna się od płyty „Autobahn” – to popowa wersja Steva’a Reicha, byłoby jednak pewnym nietaktem, mocno zresztą niesprawiedliwym. Wydaje mi się, że – może to zasługa bogów greckich – są takie momenty, kiedy coś wisi w powietrzu i szczególnie artyści na swój sposób korzystają z inspiracji rozpylanych w atmosferze przez łaskawe Muzy.

Piszę dziś sporo o muzyce, a przecież „Kino” to pismo dla tych, co wolą oglądać. Na szczęście Kraftwerk to nie tylko przed-

**W przekazie Kraftwerku pozostało coś z ducha futuryzmu – fascynacja ruchem, który jest nie tylko zagrożeniem, ale daje życie.**



OKŁADKA PŁYTY „AUTOBAHN” (1974)

stansu. Muzycy niemal przez cały koncert tkwią w bezruchu, a czasem ich sylwetki zastępują robotyczne atrapy. Dopiero kiedy żegnają się z publicznością – jeden po drugim – przekonujemy się, że to jednak ludzie, wspaniali artyści od wielu dekad tworzący konsekwentny i spójny przekaz.

**1.** Zaczęło się bardzo dawno temu – pierwsza inkarnacja grupy powstała w 1970 roku na fali krautrocka, jednego z ważniejszych nurtów muzyki rockowej XX wieku. Hmm... Tu od razu pytanie, czy poczynania niemieckich eksperymentatorów miały w istocie wiele wspólnego z melodyjnym pogrywaniem brytyjskich kolegów, nawet tych poszukujących, spod znaku tzw. rocka progresywnego. Nie oceniam i nie wartościuję, ale z perspektywy lat wydaje się, że Niemcy byli pod wieloma względami odważniejsi, a z całą pewno-

dźwięków, nadal jednak z ukłonami w kierunku muzyki elektroakustycznej. Prawie niesłyszalne (choć jednak) są one na wydawnym w 1974 roku „Autobahn”, zawierającym legendarną już, trwającą dwadzieścia dwie minuty suitę poświęconą monotonii niemieckich autostrad.

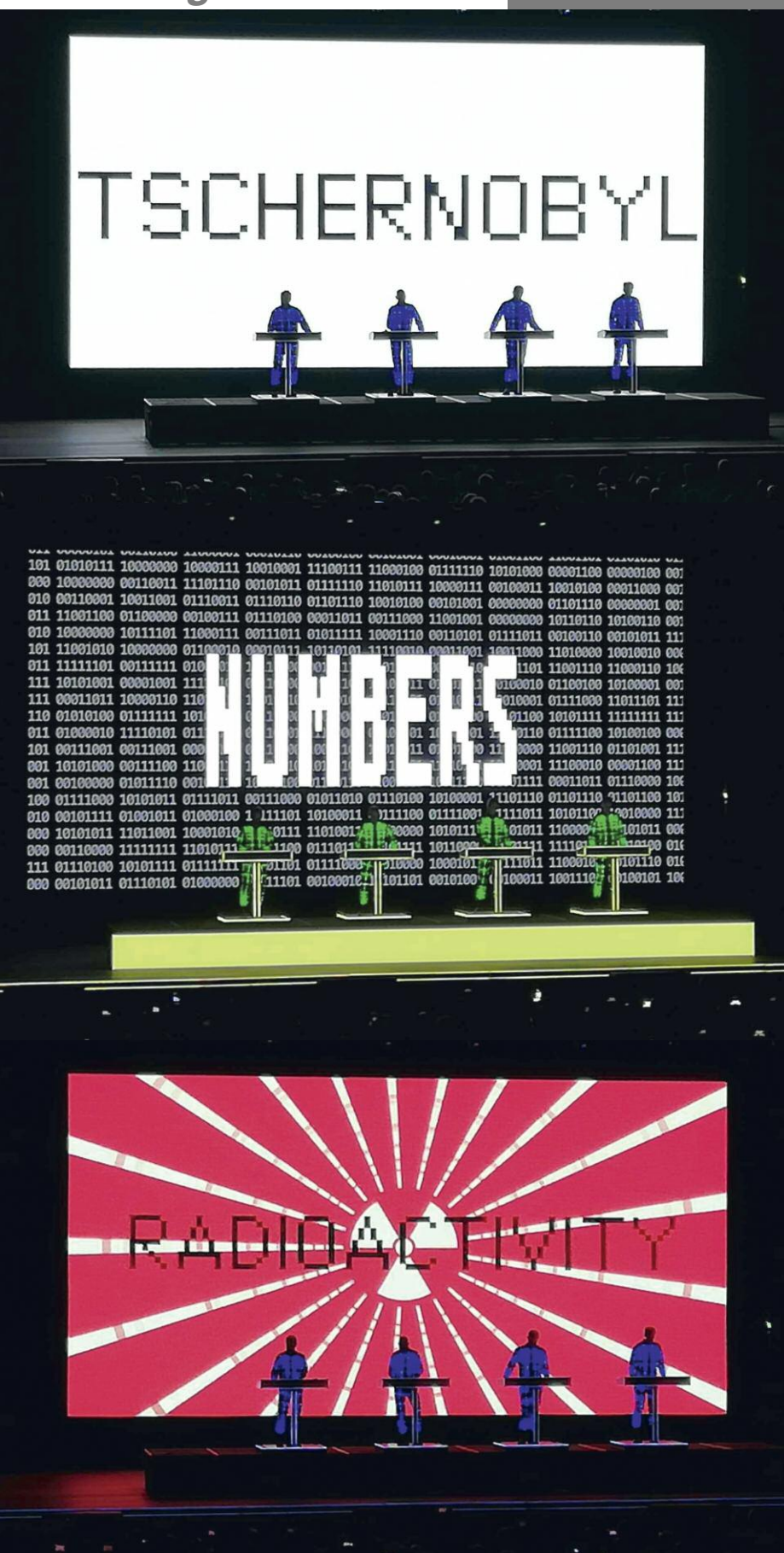
Ten album do dzisiaj wymieniany jest w zestawieniach rewolucyjnych wydawnictw, które zmieniły historię muzyki rockowej.

Tu oczywiście kolejne zastrzeżenie – Kraftwerk, dalece bardziej istotnie niż inni twórcy muzyki elektronicznej (wspomniany Tangerine Dream, Isao Tomita, Kitarō czy kolejni Niemiec – Klaus Schulze) czerpali z tradycji *poważniejszych* eksperymentatorów. W czasie, gdy w Niemczech eksplodował krautrock, także z jego elektroniczną odmianą, w USA odbywała się rewolucja *minimal music*. Philip Glass, La

sięwzięcie muzyczne. Obecnie bardzo wielu artystów decyduje się na wzbogacanie koncertów multimedialnymi prezentacjami. Niektórzy – jak np. goszczący niedawno w Polsce Peter Gabriel – pracują z największymi artystami sztuki mediów, reżyserami teatralnymi a nawet operowymi.

Swoisty rekord pobiła grupa Nine Inch Nails. Jej liderowi Trentowi Reznorowi udało się zaprosić Mistrza Billa Violę, który – choć wcześniej bardzo sporadycznie tworzył ilustracje do muzyki – dał się porwać transowemu rytmowi industrialnej muzyki Dziewięćciolowych gwiazd.

**3.** Kraftwerk to jednak trochę inna bajka. Kiedy oglądałem ich pierwszy występ, jeszcze w latach 80., byłem pod wrażeniem całej maszynierii obecnej na scenie, choć już wtedy zespół wyraźnie zmierzał w stronę minimalizmu.



Ogromne wrażenie robił utwór „Taschenrechner” (Kalkulator kieszonkowy) zagrany na miniaturowych syntezatorach o mocy obliczeniowej dzisiejszej inteligentnej żarówki.

W XXI wieku wcielenie Kraftwerku jest już inne. Show jest zdecydowanie bardziej kontrolowany. Muzycy tworzą rodzaj pancernej bariery pomiędzy sceną a widownią. Nie dlatego, że nie mają dla niej szacunku, ale dlatego, że przekaz Kraftwerku staje się coraz bardziej brutalny. Nadal proste, często oparte na niekończących się powtórzeniach teksty odwołują się do technologii czy też szeroko rozumianej komunikacji – ludzi tkwiących przed kolejnymi generacjami terminali, w coraz bardziej nowoczesnych pojazdach (już w zasadzie całkiem autonomicznych).

Może jest jednak w tym przekazie coś pozytywnego, choć wyświetlane na ekranach nazwy elektrowni atomowych, w których doszło do tragicznych w skutkach awarii, brzmią jak memento. W przekazie Kraftwerku pozostało coś z ducha futurystycznego – fascynacja ruchem, który jest przecież nie tylko zagrożeniem, ale daje życie. Na ekranach podczas koncertów widziemy pędzące samochody i pociągi, ale przecież nie tylko. Jedna z płyt poświęcona jest kolarstwu, a zespół w swoim internetowym kramiku i po koncertach sprzedaje nie tylko standardowe kubeczki i T-shirty, ale także *firmowe* stroje kolarskie.

**4.** Zabawne, bo na koncert, który odbył się 26 lipca w Alicante, trafiłem trochę przez przypadek. Część Hiszpanii, w której mieszkam, to raczej kulturalna prowincja, choć może nie powinienem narzekać – kolejne dwa tygodnie przyniosą sporo muzycznych uciech. Bardzo się cieszę, że dotarliśmy tam z pewną panią o bardzo dobrym serduszku. Nie tylko dlatego, że wszystkie odsłony show zespołu, w których uczestniczyłem, były inne. Najpierw nieco siemiężny z dzisiejszej perspektywy koncert z lat 80., potem świetny występ na krakowskim festiwalu Sacrum Profanum, wreszcie trójwymiarowa wersja w ramach poznańskiej Mały. Teraz – Plaza de Toros, gdzie już prawie nie goszczą byki.

Ciekawie jest porównywać zmieniające się środki wyrazu, co sprawia, że możemy odkrywać niby znane już rozwiązania na nowo. Dla mnie było tam jednak coś ważniejszego – już nie po raz pierwszy i zapewne nie po raz ostatni zadałem sobie pytanie, jak zmieniam się wobec sztuki, która mnie uformowała. A Kraftwerk był, może wtedy nie do końca zrozumiałym, gromem z jasnego nieba, który sprawił, że kiedy brakuje innych radości, pozostaje sztuka.

ZDJĘCIA Z KONCERTU: ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR

ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR





CHARLIE CHAPLIN

## EDWARD STEICHEN (1879–1973). WYBRANE FOTOGRAFIE Z KOLEKCYI MNAHA W LUKSEMBURGU

od 14 października do 28 stycznia 2024  
MuFo Rakowicka, Kraków

Kurator: Dominik Kurzyłek

→ mufo.krakow.pl

Muzeum Fotografii w Krakowie przygotowało retrospektywę twórczości Edwarda Steichena, który jako kurator Działu Fotografii w Museum of Modern Art w Nowym Jorku był odpowiedzialny za stworzenie wystawy „Rodzina człowieka”. Prezentacja jest złożona w całości z autorskich odbitek z kolekcji luksemburskiego Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art. Obejmuje wybór prac fotografa z różnych okresów – od wczesnych piktorialistycznych krajobrazów, przez portrety tworzone na początku XX wieku w Nowym Jorku i Paryżu, zdjęcia modowe i reklamowe z dwudziestolecia międzywojennego, powstałe w czasie, kiedy Steichen odpowiadał za linię fotograficzną magazynów „Vogue” i „Vanity Fair”, aż po najnowsze prace artysty. ■

FOT. EDWARD STEICHEN

tych miejscach Oruni, dzielnicy Gdańska. Prezentacja ma odnosić się zarówno do historii dzielnicy, jak i jej aktualnych problemów. Artystki\_ści, których prace zostaną zaprezentowane w ramach tegorocznych NARRACJI to: Katia Badinowa, Alicja Czyżel, Magdalena Franczak, Basia Gryka, Martyna Jastrzębska, Daniel Kotowski, Marta Krześlak, Inga Levi i Ija Kiwa, Grażyna M. Olszewska, Cezary Poniatowski, Marta Romankiv, Jadwiga Sawicka, Ula Zerek, Lilianna Zeic. ■

FOT. THROUGH THE FLOWER ARCHIVES



JUDY CHICAGO „IMMOLATION FROM WOMEN AND SMOKE” (1972), PERFORMANCE Z FAJERWERKAMI NA PUSTYNI W KALIFORNI W WYKONANIU FAITH WILDING

## RE/SISTERS: A LENS ON GENDER AND ECOLOGY

od 5 października do 14 stycznia 2024  
Barbican Art Gallery, Londyn, Wielka Brytania

Kuratorka: Alona Pardo, przy wsparciu Colm Guo-Lin Peare i wsparciu doradczym prof. Kathryn Yusoff i Suzanne Dhaliwal

→ barbican.org.uk

Wystawa RE/SISTERS to prezentacja prac poruszających temat relacji między płcią kulturową a ekologią. Jej celem jest zidentyfikowanie systemowych powiązań między problemami kobiet a degradacją planety. Fotografie, filmy i instalacje prawie 50 kobiet i osób z całego świata podważają stereotypy dotyczące zachowań zależnych od płci przypisanej przy urodzeniu. Ale łączy je też protest przeciwko kryzysowi klimatycznemu. Wystawa obejmuje twórczość kobiet ze społeczeństw zachodnich, Globalnego Południa i rdzennych społeczności. Wśród prezentowanych artystek są m.in. Laura Aguilar (US); melanie bonajo (NL); Judy Chicago (US); Minerva Cuevas (Meksyk); Agnes Denes (US); La Toya Ruby Frazier (US); Anne Duk Hee Jordan (Korea, Niemcy); Barbara Kruger (US); Ana Mendieta (Kuba); Otobong Nkanga (Nigeria); Ingrid Pollard (UK); Xaviera Simmons (US); and Pamela Singh (Indie); Poulomi Basu (Indie); Simryn Gill (Malezja); Taloi Havini (Bougainville, Australia); Gauri Gill (Indie); Mónica de Miranda (Angola, Portugalia); Josëfa Ntjam (Francja); Zina Saro-Wiwa (Nigeria) i Carolina Caycedo (Kolumbia). ■

## NARRACJE: CZUŁE PUNKTY ORUNI

od 17 do 18 listopada 2023  
Instytut Kultury Miejskiej, Gdańska Galeria Miejska

### 14. FESTIWAL NARRACJE: CZUŁE PUNKTY ORUNI

od 17 do 18 listopada 2023  
Instytut Kultury Miejskiej, Gdańska Galeria Miejska

Kuratorzy: Katarzyna Słoboda i Jakub Gawkowski

→ narracje.eu

Kuratorzy 14. Festiwalu Narracje Katarzyna Słoboda i Jakub Gawkowski zaproponowali, aby autorzy zaproszeni do współpracy skupili się czu-

## Gdynia 2023

	Kuba Armata KINO	Jacek Cegielta KINO	Piotr Guszowski GAZETA WYBORCZA	Krzysztof INTERIA	Anita Piotrowska TYGODNIK POWSZECHNY	Adriana Prodeus KINO	Milosz Stelmach EKRANY	Grażyna Torbicka KOCHAM CIĘ KINO / RADIO ZET	Michał Walkiewicz FILMWEB	Janusz Wróblewski POLITYKA	
KOS	5	4	5	5	6	6	6	4	5	6	5,20
TYLE, CO NIC	5	5	4	4	5	5	4	5	4	5	4,60
CHŁOPI	5	3	4	4	4	3	5	5	4	6	4,30
IMAGO	4	5	3	4	5	5	4	5	3	5	4,30
DOPPELGÄNGER. SOBOWTÓR	4	4	4	4	4	4	4	5	4	5	4,20
LĘK	4	4	3	4	5	3	-	5	4	4	4,00
ŚWIĘTO OGNIA	3	3	3	3	4	3	3	4	3	5	3,40
RÓŻYCZKA 2	3	3	3	3	3	2	-	5	-	4	3,25
FIN DEL MUNDO?	3	5	2	4	3	-	3	4	-	1	3,13
HORROR STORY	4	3	2	3	4	1	3	-	3	5	3,11
FIGURANT	3	3	3	3	3	2	-	-	-	4	3,00
FREESTYLE	3	2	3	4	3	2	3	4	3	3	3,00
SNY PEŁNE DYMU	2	2	2	3	3	3	-	-	-	3	2,57
ŚWIĘTY	2	2	3	3	3	3	3	-	-	1	2,50
JEDNA DUSZA	2	1	2	3	3	1	2	-	-	2	2,00
RAPORT PILECKIEGO	3	1	2	2	2	2	2	-	2	2	2,00
	3,44	3,13	3,00	3,50	3,75	3,00	3,50	4,60	3,50	3,81	

## Gdynia – Konkurs Główny



„KOS” REŻ. PAWEŁ MAŚLONA: ROBERT WIĘCKIEWICZ

# MŁODE KINO W NATARCIU

KUBA ARMATA

Złote Lwy dla „Kosa” Pawła Maślony. Ważne laury dla Jana Holoubka i Olgi Chajdas. Nagrody dla „Chłopów” DK i Hugh Welchmanów, choć największe wyróżnienie przyszło tuż po festiwalu. Nierówny konkurs i bardzo dobry werdykt jury pod przewodnictwem Filipa Bajona. Taki był 48. FPFF w Gdyni.

**T**o była dziwna Gdynia. Można było odnieść wrażenie, że przez większość festiwalu znacznie więcej mówiono o nieobecnych niż o filmach, które finalnie rywalizowały o Złote Lwy. Powracało w tej kwestii zwłaszcza nazwisko Agnieszki Holland, a z reżyserką w obliczu kolejnych bezpardonowych ataków,

jakim musiała stawiać czoło jeszcze przed kinową premierą „Zielonej granicy”, solidaryzowała się w Gdyni niemal cała branża. Szkoda filmu Holland i stojących za nim twórców, bo obecność w festiwalowym konkursie zwyczajnie im się należała. Nie tylko z uwagi na społeczną wagę tej produkcji (choć to też), ale również

fakt, że mimo wielu przeciwności, jakie czekały po drodze, to bardzo dobrze zrealizowane, rzetelnie zdokumentowane kino, które zadaje szereg pytań kluczowych dla współczesności. Zresztą chwilę wcześniej byli w stanie to docenić nie tylko selekcjonerzy, ale także widzowie i jurorzy festiwalu w Wenecji, przyznając „Zielonej granicy” Nagrodę Specjalną Jury. Trudno nie myśleć w tej sytuacji o politycznej rozgrywce, której kolejnego aktu doświadczyliśmy tuż po festiwalu, podczas wyboru polskiego kandydata do Oscara. I nie chodzi mi tu o deprecjonowanie udanych „Chłopów” DK i Hugh Welchmanów, którzy podbijają kolejne międzynarodowe festiwale, ale raczej o okoliczności, jakie temu towarzyszyły.

### REYMONT NA NOWO

Spektakularna formalnie i uwspółcześniona w wymowie adaptacja powieści Władysława Reymonta była dla mnie jedną z kilku pozytywnych niespodzianek tegorocznego konkursu. Być może także dlatego, że spodziewałem się do pewnego stopnia po-



„CHŁOPI” REŻ. DK I HUGH WELCHMANOWIE: KAMILA URZĘDOWSKA

wtórki z rozrywki z „Twojego Vincenta” (2017). I po raz kolejny, nie chodzi o umniejszanie nominowanej do Oscara produkcji, ale raczej o fakt, że był to film, który moim zdaniem w dużej mierze bazował na efekcie. A ten powtórzony po raz wtóry nie zrobiłby już pewnie takiego wrażenia. Tego jednak twórcy uniknęli, uzmysławiając nam tym samym, jak wielką przepaść może dzielić możliwości technologiczne w animacji raptem na przestrzeni kilku lat. O tym zresztą wspominał Hugh Welchman, który przekonywał o cierpliwym poszukiwaniu formy, bo zamierzeniem twórców nie było zrealizowanie kolejnego „Vincenta”. Filmowi „Chłopi” to owoc żmudnej, tytanicznej wręcz pracy międzynarodowego zespołu, wśród którego, co ciekawe, nie brakowało debutantów, jak chociażby autor zdjęć Szymon Kuriata. Rezultat jest olśniewający, czego efektem Nagroda Specjalna, właśnie za unikatową formę filmową, ale i – jakże cenny dla każdego z twórców – laur publiczności.

Formalny kunszt to jedno, lecz pytaniem, które chyba najczęściej powracało przy okazji ekranizacji powieści Reymonta, było to, jak twórcy poradzą sobie z niełatwą przeciw struktura dramaturgiczną. Czy uda im się zaadaptować ją w taki sposób, by mówiąc kolokwialnie, całość się oglądało, a nie jedynie podziwiali za wizualną maestrię. To w moim odczuciu największy sukces DK i Hugh Welchmanów, którzy odpowiedzialni są także za scenariusz. Wydobyli z dzieła Reymonta uniwersalny ton i skupiając się tak mocno na postaci Jagny (w tej roli Kamila Urzędowska), osadzili ją mocno we współczesnych kontekstach. Opresji, społecznej oceny, protekcyjnego traktowania, jakim na każdym kroku stawić czoło musi młoda kobieta.

### NIE IDĄ SAME?

Portretów kobiet walczących o swoje było zresztą w tym roku w gdyńskim konkursie więcej. Od najbardziej buntowniczego „Imago” Olgi Chajdas po klasyczne kino środka, w jakim wyspecjalizowała się Kinga Dębska, czyli „Święto ognia”. Od kameralnego, rozpisanego na dwa siostrzane głosy „Lęku” Sławomira Fabickiego po kontynuację filmu, który przed trzynastoma laty przyniósł Janowi Kidawie-Błońskiemu gdyńskie Złote Lwy, czyli „Różyczkę 2”. Bez względu na to, czy była to scena artystyczna czy polityczna, czy miało to wymiar osobisty czy wpływało na większą społeczność, stawką za każdym razem była godność oraz prawo



FOT. ROBERT PAKKA

„IMAGO” REŻ. OLGA CHAJDAS: ZESPÓŁ ZAKAZ KĄPIELI – MICHAŁ GOŁĄBEK, PAWEŁ SWIERNALIS, ALEKSANDER ORŁOWSKI, LENA GÓRA, KRZYSZTOF POŻAROWSKI, MICHAŁ BALICKI, JAN REZNER

do ekspresji i samostanowienia. Co więcej, był to pierwiastek wspólny dla różnych porządków czasowych. Od XIX-wiecznych Lipców przez głęboką komunę po współczesność.

Odkryciem w tej stawce bez wątpienia było „Imago”, finalnie uhonorowane przez jury trzema nagrodami, w tym Srebrnymi Lwami. Światowa premiera filmu Olgi Chajdas odbyła się kilka miesięcy wcześniej na prestiżowym festiwalu w Karłowych Warach, gdzie również nie przeszedł bez echa, zdobywając laur FIPRESCI. Osadzona w scenarii trójmiejskiej alternatywy końca lat 80. historia łączy w sobie perspektywę osobistą z opowieścią o artystycznym fenomenie na tle rodzących się systemowych zmian. Przewodniczką po tym osobliwym świecie jest młoda, bardzo wyrazista kobieta. Niepasująca do smutnej PRL-owskiej rzeczywistości. Kolorowy ptak uwieczony w szarej, ciasnej klatce. Ta postać nie jest przypadkowa, bo i „Imago” to interesujące połączenie energii dwóch kobiet – Olgi Chajdas i Leny Góry. Razem napisały scenariusz, pierwsza odpowiadała za reżyserię, druga wcieliła się w główną rolę, która przyniosła jej nagrodę aktorską na gdyńskim festiwalu. To była zresztą dla niej wyjątkowa, bardzo

osobista, a pewnie niełatwa kreacja, bo „Imago” oparte jest w dużej mierze na historii jej matki Eli *Malwiny* Wyczyńskiej, wokalistki Pancernych Rowerów, legendy trójmiejskiej alternatywy.

Nagroda za główną rolę kobiecą dla Leny Góry nie była specjalnym zaskoczeniem. Trzydziestotrzyletnia aktorka, która dzieli zawodowe życie pomiędzy Warszawę a Los Angeles, ma teraz swój moment. Przed rokiem prezentowała w Gdyni interesującą „Roving Woman” (2022) w reżyserii Michała Chmielewskiego, gdzie obok głównej roli była, podobnie jak w przypadku „Imago”, współautorką scenariusza. Na tegorocznym festiwalu swoją obecność zaznaczyła aż trzykrotnie. Wystąpiła bowiem także w innej

strzanej miłości. Temat niezwykle delikatny, który łatwo było przeszarżować, a jednak za sprawą Cieleckiej i Nieradkiewicz, między którymi dało się wyczuć całe spektrum emocji, potraktowany z dużym szacunkiem i powagą.

#### GATUNKOWE KOSZENIE

Sporo w tym roku w gdyńskim konkursie było siłowania się z filmowym gatunkiem. I istotne, że zwykle były to próby udane, co także znalazło odzwierciedlenie w jurorskich decyzjach. Na czoło wysuwają się dwa nazwiska – Pawła Maślony i Jana Holoubka (choć warto mieć też na uwadze Adriana Apanela i jego „Horror Story”). Twórców, którzy jakiś czas temu zabłysnęli pełnometrażowymi debiutami – „Atak paniki” (2017) i „25 lat niewinności. Sprawa Tomka Komendy” (2020) – w efekcie czego na ich drugie produkcje (pomijając pracę przy serialach) czekaliśmy z dużą niecierpliwością. U Maślony za pierwszym razem zaimponowała mi przede wszystkim fantazja, humor i kreatywność, u Holoubka z kolei – świetne przygotowanie oraz reżyserska solidność. Ich nowe filmy, które okazały się największymi wygranymi 48. gdyńskiego festiwalu, tylko mnie w tym poczuciu utwierdziły.

„Kos”, zdobywca czterech nagród, w tym zasłużony laureat Złoty Iwów (poza tym laur za montaż, charakteryzację i za drugo-



„LĘK” REŻ. SŁAWOMIR FABICKI: MAGDALENA CIELECKA, MARTA NIERADKIEWICZ

z konkursowych produkcji – „Świątym” Sebastiana Buttneho i w krótkim metrażu „Pierwszy taniec w chmurach” Michała Mieszczyka. Co istotne, w każdym z tych trzech tytułów prezentując zupełnie inne oblicze. Jeżeli do umiejętności bycia aktorskim kameleonem dodamy jeszcze ambicje scenopisarskie, przełoży się to na jedną z najciekawszych postaci, jakie pojawiły się w polskim kinie w ostatnim czasie. Jej dalszej karierze warto uważnie się przyglądać.

Podejrzewam, że nagroda w Gdyni smakowała jeszcze lepiej, biorąc pod uwagę fakt, że konkurencja była w tym roku mocna. Mam tu na myśli przede wszystkim aktorski kobiecy duet z „Lęku” Sławomira Fabickiego – Magdalenę Cielecką i Martę Nieradkiewicz. Mówię o tym w taki sposób nie przez przypadek, bo nie dość, że role te są równoważne, to na nich opiera się konstrukcja i ciężar całego filmu. A ten u reżysera pamiętnej „Męskiej sprawy” (2001) jak zwykle jest spory. Ubierając historię w konwencję kina drogi, pełnego cichego dramatyzmu, Fabicki opowiada o odchodzeniu na własnych zasadach (notabene ten temat powracał w tegorocznym konkursie), konfrontacji postaw i niełatwej sio-

planową rolę męską dla Roberta Więckiewicza), to równie brawurowa, co intrygująca próba zmierzenia się z narodową historią. Maślona przenosi nas w realia końca XVIII wieku, czas powrotu do kraju Tadeusza Kościuszki (bardzo udana rola Jacka Braciaka), planującego wzniesienie przeciwko Rosjanom. Temat wdzięczny, do którego można było podejść na wiele różnych sposobów. Od wielkiego, zrealizowanego zupełnie na serio fresku historycznego, jakich polskie kino zna już wiele, po większą swobodę względem dokumentów epoki, lekkie przymrużenie oka i dystans, co zwykle w kwestiach narodowych nie jest naszą mocną stroną. Paweł Maślona obrał tę drugą drogę, zdecydowanie bardziej autorską, w moim odczuciu także wysoce ryzykowną. Najwyraźniej jednak wiedział, co robi, bo finałny efekt jest nie dość, że niezwykle ciekawy, to w dodatku świeży i będący dowodem, że o historii można mówić nieco inaczej niż w utartych, powtarzanych co chwilę narracjach. Ta strategia sprawiła, że film Maślony, jeszcze w Gdyni, zaczęto porównywać do podejścia Quentina Tarantino, na co twórcy ponoć się nieco zżymali. Moim zdaniem nie ma raczej ku temu powodu.



„DOPPELGÄNGER. SOBOWTÓR” REŻ. JAN HOLOUBEK: TOMASZ SCHUCHARDT

FOT. JAROSŁAW SOSIŃSKI

**W tym roku w gdyńskim konkursie sporo było siłowania się z filmowym gatunkiem. Co istotne, zwykle były to próby udane, co znalazło odzwierciedlenie w jurorskich decyzjach.**



„TYLE CO NIC” REŻ. GRZEGORZ DĘBOWSKI: ARTUR PACZESNY

FOT. ALEKSANDER POZDNYAKOV

Historyczną rzeczywistość, choć zdecydowanie nam bliższą, rekonstruuje także Jan Holoubek w filmie „Doppelgänger. Sobowtór”. To reżyser, którego na tym etapie kariery zdecydowanie bardziej interesuje przeszłość, bo jak tłumaczy, stwarza ona więcej możliwości kreatywnych i pozwala na zbudowanie niemal od zera świata przedstawionego. Jego nowy film to rasowe, bardzo rzetelnie zrealizowane kino szpiegowskie. Rozgrywająca się po dwóch stronach żelaznej kurtyny opowieść, której zdecydowanie bliżej, jak przekonywał Holoubek, do Bourne’a niż Bonda. Bo „Doppelgänger” opiera się w dużej mierze na psychologii postaci, a motorem napędowym akcji jest problem tożsamości, jaki dotyczy dwóch głównych bohaterów filmu, w których role wcielają się Jakub Gierszał i Tomasz Schuchardt (nagroda za drugoplanową rolę męską ex aequo z Robertem Więckiewiczem). Perfekcyjne przygotowanie i solidność Holoubka i jego zespołu zostały docenione sporą liczbą nagród indywidualnych – za reżyserię, zdjęcia dla Bartłomieja Kaczmarska, scenografię dla Marka Warszawskiego oraz kostiumy dla Weroniki Orlińskiej. Nagród, co warto dodać, w pełni zasłużonych.

#### WYBLAKŁA HISTORIA, JASNA WSPÓŁCZESNOŚĆ

Pisząc o „Kosie”, wspominałem o klasycznych, historycznych narracjach. Ich w gdyńskim konkursie, jak zresztą co roku, również nie zabrakło. Abstrahując od podejścia, bo ostatecznie nie jest to czynnik wartościujący, w większości okazały się niestety mniej lub bardziej rozczarowujące. Od „Raportu Pileckiego” Krzysztofa Łukaszewicza przez wspomnianego już „Świętego” Sebastiana Buttneho po najlepszego w tym gronie, ale wciąż nie do końca sa-

tysfakcjonującego „Figuranta” Roberta Glińskiego. Każdy z tych tematów miał w sobie potencjał na to, by nie być wyłącznie dodatkiem do konkursowych ośnień. A tak niestety, w powszechnej recepcji, tytuły te były w Gdyni odbierane. Szkoda, bo przykłady Maślony i Holoubka udowodniły, że o historii można mówić w sposób wciągający i emocjonalnie angażujący widza. Tego, w moim odczuciu, najbliższy był Gliński. W dużej mierze za sprawą świetnej roli Mateusza Więclawka, który obok Leny Góry jest dla mnie w ostatnim czasie prawdziwym aktorskim objawieniem.

Zacząłem od niespodzianki i na niej też chciałbym skończyć. Przed dwoma laty filmem, który po Gdyni został ze mną na dłużej, był pokazywany w konkursie mikrobudżetów debiut Tomasza Habowskiego „Piosenki o miłości” (2021). Przed rokiem kolejny debiut – zrealizowany w Studiu Munka „Chleb i sól” (2022) Damiana Kocura. Na tegorocznym festiwalu takim tytułem jest kolejna z Munkowskich produkcji, czyli „Tyle co nic” Grzegorza Dębowskiego. Opowieść o polskiej wsi, tu i teraz, jakiej w rodzimej kinematografii wyraźnie brakowało. Prawdziwa, surowa, bezkompromisowa. Bardzo sprawnie poprowadzona i napędzana siłą mniej znanych w filmowym światku aktorów. Mocno trzymałem kciuki, żeby tę fascynację podzielili również jurorzy. I tak się stało, bo debiut Dębowskiego zdobył ważne nagrody – Złoty Pazur (za odwagę formy i treści), za debiut reżyserski, scenariusz i główną rolę męską dla Artura Paczesnego. I za rolę drugoplanową dla magnetycznej Agnieszki Kwietniewskiej. Oby więcej takich debiutów. Oby więcej takich niespodzianek. Także w Gdyni!

KUBA ARMATA

WERDYKT W „KINIE” 10/2023 STR. 7

# APETYT NA SZORTY

BARTOSZ MARZEC

Dwadzieścia pięć krótkich filmów rywalizowało o laury tegorocznego festiwalu w Gdyni. Nagroda im. Lucjana Bokińca trafiła do Ming-Wei Chianga ze Szkoły Filmowej w Łodzi za film „Warszawa, Holandia”.



„WARSZAWA, HOLANDIA” REŻ. MING-WEI CHIANG; JAKUB JAKUBIK

**T**rzeba by mieć ramiona jak zapaśnik, główny bohater „Misiów polarnych” Bartosza Stankiewicza, by objąć w całości tegoroczny, bardzo różnorodny Konkurs Filmów Krótkometrażowych na festiwalu w Gdyni. Spośród ponad stu trzydziestu tytułów zgłoszonych i spełniających wymagania formalne selekcjonerzy wybrali dwadzieścia pięć. Znalazło się miejsce zarówno dla porządnej roboty gatunkowej, jak i ekscentrycznych eksperymentów. W tej drugiej kategorii moją uwagę przykuły: przemyślany, utrzymany w stylu neo-giallo „Krokodyl” Dawida Bodzaka z muzyką Jakuba Janickiego i Teoniki Rozynek (którzy także wystąpili w filmie); równie intrygujący, co enigmatyczny „Hekele” Łukasza Sikory, który nawiązuje do „Mistrza i Małgorzaty” Michała Bułhakowa, czy pełna brawurowego komizmu, burząca czwartą ścianę „Pieśń humbaków” Klaudii Folgi.

Jury w składzie: producentka Agnieszka Dziedzic (przewodnicząca), aktorka Olga Bołądź oraz reżyser i scenarzysta Michał

Szcześniak najważniejszy laur, Nagrodę im. Lucjana Bokińca, przyznało filmowi „Warszawa, Holandia”. Ming-Wei Chiang ze Szkoły Filmowej w Łodzi opowiada w nim historię chłopaka (w tej roli Jakub Jakubik), który podczas pandemicznego lata grzeźnie w marazmie nowej codzienności. Z trudem łączy dwie dorywcze prace: dostarcza jedzenie i sprzedaje lody. A rozgrzane letnim słońcem Bałuty (zdjęcia Oskara J. Króla), gdzie toczy się akcja, bynajmniej nie przypominają ziemi obiecanej. Pośród brudnych, odrapanych, zatęchłych kamienic bohater co rusz napotyka agresywnych mieszkańców. Ten zgrany i niesprawiedliwy stereotyp Łodzi zostaje jednak przetamany, gdy w szarej codzienności niespodziewanie pojawia się trochę koloru. Niezależnie od tego, świat wewnętrzny bohatera bardzo ciekawie opisuje scena finałowa, w której krąży on na skuterze wokół placu Wolności (spoza kadru spogląda z cokołu Tadeusz Kościuszko). Oto chocholi taniec pandemicznego czasu.



„BYĆ KIMŚ” REŻ. MICHAŁ TOCZKA: SEBASTIAN STANKIEWICZ, JOWITA BUDNIK



„AS IT WAS” REŻ. ANASTAZJA SOŁONIEWICZ I DAMIAN KOZUR: VALERIA BEREZOVSKA

► W wielu filmach z konkursowej stawki pojawia się wątek relacji rodzinnych, co nie jest wielkim zaskoczeniem. W końcu *rodzina* to słowo odmiennie u nas przez wszystkie przypadki. Jednak sposób, w jaki młodzi twórcy obrazują *podstawową komórkę społeczną*, jest daleki od sztampy i stanowi dobry punkt wyjścia do rozmowy o naszym tu i teraz.

### CHŁOPAKI TEŻ PŁACĄ

W świat filmu „Być kimś” Michała Toczka ze Szkoły Filmowej w Łodzi wprowadza ujęcie nakręcone w pobliżu NOMUS Nowego Muzeum Sztuki w Gdańsku. Obrzeża kadru wypełniają ściany kamienic, a tworzoną przez nie perspektywę zamyka widok na Stocznę Gdańską. Akcja toczy się jednak na wielkopłytowym osiedlu, w dawnym mieszkaniu Lecha Wałęsy. Do skromnego M, w którym wielka historia przeplatała się z codzienną krzątaniną, wprowadza się elektryk Wiktor (Sebastian Stankiewicz) z bliskimi. Rodzinie szybko dają się we znaki turyści, którzy podążają śladami Lecha Wałęsy. Ich zainteresowanie wykorzystuje żona głównego bohatera Sylwia (Jowita Budnik), która nawiązuje współpracę z przewodniczką (Klara Bielawka). Okazuje się, że turyści chętnie płacą za wizytę w dawnym mieszkaniu państwa Wałęsów, w specjalnie zaaranżowanej scenografii z lat 80. I z niezręcznym performance’em Wiktora, przebranego za elektryka noblistę.

Komizm „Być kimś” bywa błyskotliwy, wręcz porywający, lecz w pewnym momencie reżyser niepostrzeżenie zmienia tonację na dramatyczną. Potwierdza tym samym wyczucie i talent, które pokazał już we wcześniejszym krótkim metrażu „Martwe małżeństwo” (2022). Sylwia coraz bardziej fascynuje się Lechem Wałęsą i zaczyna porównywać męża do dawnego przewodniczącego „Solidarności”. W Wiktorze odzywa się urażona godność. To zdrowa reakcja obronna – bohater buntuje się przeciw deprecjonowaniu swojej osoby i zaczyna rozumieć, że by być kimś, trzeba przede wszystkim być sobą.

Film Michała Toczka opowiada o (samo)akceptacji i komunikacji w rodzinie. Wiktor nie potrafi spokojnie mówić o swoich emocjach, potrzebach i frustracjach – potrafi je za to wykrzyzczyć. A to już coś.

Z komunikacji rezygnuje natomiast Łukasz (Dobromir Dymecki) z filmu „Radość życia” Szymona Waćkowskiego, który powstał w ramach programu „30 minut” realizowanego przez Studio Munka. Tytuł nawiązuje do weekendowego pakietu oferowanego ro-

dzinom przez park rozrywki. Żona Łukasza, Marta (Julia Wyszyńska), ma dołączyć do męża wraz z dziećmi. W hotelu odkrywa, że mężczyzna próbował popełnić samobójstwo. Jego komentarz jest zdumiewający. Twierdzi bowiem, że nic się nie stało... Marta próbuje zajrzeć pod tę maskę i dowiedzieć się, co naprawdę przeżywa jej mąż. Tylko jeśli się otworzy, będzie mogła mu pomóc.

Pod przewrotnym tytułem „Radość życia” kryje się gorzki – choć niepozbawiony czarnego humoru – obraz męskiej depresji. Twórcy filmu pokazują bohatera, który cierpi w samotności, odmawia szczerej rozmowy i nie pozwala sobie pomóc. Tak wychowywał się, i nadal zresztą wychowuje, chłopców w naszej kulturze. Skutki tego są tragiczne. Według informacji, które policja udostępniła Stowarzyszeniu Demagog, z 5018 samobójstw, do jakich doszło w 2022 roku, 4261 popełnili mężczyźni.

### NOCNE UKRAIŃCÓW ROZMOWY

Agresja Rosji na Ukrainę doprowadziła do wielkiej emigracji, z którą wiąże się trwałe rozdzielenie rodzin. Miłosz Sawicki w filmie „Liosza” (Szkoła Filmowa w Łodzi) przedstawia historię braci Lioszy i Dmytra. Obaj mieszkają i pracują w Polsce w bardzo złych warunkach. Gdy dowiadują się o wybuchu wojny w ojczyźnie, ich rozmowy nabierają wyjątkowo dramatycznego wydźwięku. Bić się czy nie bić? Wracać czy zostać? A może wyjechać jeszcze dalej? Mottem tego filmu mogłoby być zdanie z wiersza „Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej” Wisławy Szymborskiej: *Tyle wiemy o sobie, / ile nas sprawdzono*. Bo oto buńczuczny dotychczas Dmytro w godzinie decyzji chce jechać na Zachód. Tymczasem umiarkowany dotychczas Liosza postanawia wrócić do matki, która została w Ukrainie i nie chce dołączyć do synów w Polsce. W wywiadzie udzielonym Ryszardowi Jaźwińskiemu reżyser Miłosz Sawicki opowiadał, że trzech z aktorów przymierzanych do głównych ról zdecydowało się wrócić do Ukrainy i pójść na front.

Zanim Sawicki zaczął reżyserować, zdobył wykształcenie aktorskie, co zaparentowało w pracy z naturalszczykami Oleksijem Morozowem i Arturem Taranem, którzy ostatecznie wcieliili się w trudne role w jego filmie. W pamięć zapadła mi zwłaszcza postać Lioszy, który łączy w sobie przeciwne bieguny: nieznoszącą sprzeciwu determinację i łagodną aurę świętości. To świętość osoby, która wyrusza w podróż, by zaopiekować się matką – nawet jeśli wiąże się z tym śmiertelne niebezpieczeństwo. Dramatyzm filmu współtworzą zdjęcia Zuzanny Zachary-Hassairi. Kamera tańczy między





FOT. TOMASZ GAJEWSKI

„PIĘKNA ŁĄKA KWIETNA” REŻ. EMI BUCHWALD; ANDRZEJ KŁAK



„KROKODYL” REŻ. DAWID BODZAK; NATAN BERKOWICZ

## W selekcji znalazło się miejsce zarówno dla porządnej roboty gatunkowej, jak i ekscentrycznych eksperymentów.

rozgorączkowanymi bohaterami, a gra ostrością obrazu odzwierciedla nieoczywisty charakter ich wyborów moralnych. Zimne kolory i ziarnista faktura obrazu budują przejmujący nastrój.

Wątek rodziny i bliskich rozdzielonych przez wojnę za naszą wschodnią granicą jest obecny także w pokazywanym wcześniej w Cannes krótkim metrażu „As It Was”, wyreżyserowanym i napisanym przez Anastasię Solonevych i Damiana Kocura. Scenariusz opiera się na wspomnieniach Anastasii Solonevych z okresu, kiedy po ataku Rosjan wyjechała z Kijowa do Polski, i z jej pierwszej podróży powrotnej. W „As It Was” nie oglądamy jednak obrazów wojny. Zamiast tego twórcy skupiają się na świecie wewnętrznym Lery (Valeriia Berezovska), która wyrusza z Berlina do Kijowa – do swojego domu. Okazuje się jednak, że jej bliscy wyjechali na wieś, gdzie jest znacznie bezpieczniej. Bohaterka na miejscu spotyka się ze znajomymi, którzy postanowili zostać w Kijowie. Gęste emocje mieszają się z atmosferą obłązonego miasta, czule sportretowanego kamerą Damiana Kocura (odpowiadającego także za montaż). W ostatniej scenie za oknem pociągu, którym podróżuje Lera, przesuwa się krajobraz. Czy to oznacza, że bohaterka – oczami pełnymi łez – patrzy w przyszłość? „As It Was” to kino ciche, skromne, pełne delikatnych emocji. Zrobione raptem przez kilka osób, ze szczerą potrzeby serca i całkowicie niezależnie. Kino autorskie, w którym wielu i wiele z nas kiedyś się zakochało.

### OBSESYJNA OSOBOWOŚĆ NASZYCH CZASÓW

Żeby się w kimś zakochać, wystarczy przez cztery minuty patrzeć w oczy tej osoby. Tak przynajmniej twierdzi Wit (Michał Ski-ba) z filmu „113 mni3 kochasz” w reżyserii Ewy Japoli z łódzkiej Filmówki. Główna bohaterka Sara (Maja Kowalska) studzi jednak romantyczny zapach chłopaka, pytając, ile w takim razie minut potrzeba, żeby się odkochać. Gdy wydawało się, że znalazła w nim partnera na gorące łódzkie lato (a może i lata), okazuje się, że numerologia jest tej relacji stanowczo przeciwna. A Sara obsesyjnie wierzy liczbom.

Jest w historii tych dwojga ulotny urok i młodzieńcza delikatność. To dzięki zdolnym aktorom, muzyce przypominającej melodie Yanna Tiersena i pełnej swady narracji spoza kadru, podejmującej temat znaczenia liczb. Zapamiętałem zwłaszcza scenę na blokowsku, w której zdjęcia Hanny Tarasiewicz podkreślają i odzwierciedlają relację między bohaterami. Gdy Sara i Wit oddalają się od siebie, zostają sfilmowani po przeciwnych stronach kadru, a pod nimi

straszy przepaść korytarza. Tak zwiczny urok letniego zauroczenia rozbija się o obsesję liczb. Krytyk lubujący się w efekciarskich sloganach mógłby powiedzieć, że w „113 mni3 kochasz” Amelia Poulain spotyka Adasia Miauczyńskiego. I miałby pewnie rację.

Równie wyrazisty ton ma uhonorowany Nagrodą Specjalną film „Piękna łąka kwietna” Emi Buchwald, który jest kolejną produkcją z programu „30 minut” Studia Munka. Bohaterami są architekt krajobrazu Emil (Andrzej Kłak) i jego córka (Marianna Kaniowska). Film rozpoczyna scena, w której mężczyzna zachwyca się bujną kwiecistą łąką. Niebawem zaproponuje klientowi, żeby zamiast wymuskanego trawnika i banalnych tui pozwolił rosnąć dzikiej, pachnącej łące, która będzie pełna *chabrów, jaskrów, firle-tek poszarpanych, krwawników, złocieni zwyczajnych, dzikiej marchwi*. Tymczasem Emil musi zająć się jednak bardziej przyziemnymi sprawami, inaczej jego córka spóźni się na samolot.

Dzięki błyskotliwemu scenariuszowi Emi Buchwald i Karola Marczaaka oraz niepokojącej muzyce Jerzego Rogiewicza można na własnej skórze odczuć presję upływającego czasu. Oczywiście, złośliwy Hermes po drodze piętrzy przeszkody, a neurotyczny Emil nie wie, jak je mądrze obejść, by zyskać cenny czas. W chwilach wzmożonego napięcia wędruje za to myślami do kotłowanych łagodnym wiatrem łąk, gdzie mógłby ukoić skołataną nerwy i wreszcie zaznać spokoju. Lecz nie ma w tych obrazach miejsca dla jego córki ani innych bliskich. Może więc Emil nie powinien zakładać rodziny?



Więść o (znow!) ciekawym Konkursie Filmów Krótkometrażowych rozniósła się szybko po Gdyni i w efekcie publiczność dopisała nie tylko w Teatrze Muzycznym (w Sali Kameralnej i na Nowej Scenie), ale także w kinie Helios. Wygląda na to, że krótkimi metrażami interesuje się już nie tylko widownia festiwalowa. Ta zresztą ma coraz większy apetyt na szorty. Trudno, żeby było inaczej, gdy międzynarodowe sukcesy odnoszą ich twórcy, czego przykładem obecność w Cannes „As It Was” Anastasii Solonevych i Damiana Kocura oraz „Krokodyla” Dawida Bodzaka. Krótkie metraże to forma interesująca i jak widać, ciesząca się sporym zainteresowaniem. Wymagająca warsztatu, dyscypliny twórczej i pomysłu. Może to zatem czas, by wrócić do praktyki, gdy przed filmem pełnometrażowym pokazywano, *pardon* za anachronizm, szorta?

BARTOSZ MARZEC

„W nich cała nadzieja”



„W NICH CAŁA NADZIEJA” REŻ. PIOTR BIEDROŃ; MAGDALENA WIECZOREK

## CHCĘ WSZYSTKIEGO

ROZMOWA PIOTRA CZERKAWSKIEGO

Postapokaliptyczny świat, zmiany klimatyczne, dojmująca samotność. To rzeczywistość fabularnego debiutu Piotra Biedronia „W nich cała nadzieja”. O wyzwaniach – filmowych, ale i codziennych – opowiada Magdalena Wieczorek, wcielająca się w główną rolę w tej produkcji.

– Wolisz „Gwiezdne wojny” czy „Star Treka”?  
– Ani jedno, ani drugie. Wybieram „Obcego” (1979).  
– Mogłem się domyślić.  
– Przy filmie „W nich cała nadzieja” (2023) Ellen Ripley była dla mnie drugą – obok Sary Connor z „Terminatora” (1984) – inspiracją dla postaci Ewy. Ale chodzi nie tyl-

ko o bohaterkę. Lubię „Obcego” za to, że mocno trzyma w napięciu. W ogóle podobają mi się filmy science fiction, które nie są infantylne, wprowadzają elementy tej konwencji dyskretnie, na zasadzie przyprawy, a do tego zgrabnie łączą się z innymi gatunkami.  
– Coś w tym jest. „Obcy” to właściwie horror.

– A „Ona” (2013) z Joaquinem Phoenixem, a więc inny film, który bardzo lubię, to melodramat. I to niemalże realistyczny. Nie jest przecież trudno wyobrazić sobie, że za parę lat jakiś facet naprawdę zakocha się w maszynie.  
– Skąd właściwie przyjechałaś do Warszawy?

– Pochodzę z Zielonej Góry, ale z rodzinnego domu wyprowadziłam się najszybciej, jak się dało – po maturze. Przenieśliam się wtedy do Łodzi, gdzie studiowałam aktorstwo w Filmówce, a stamtąd wyjechałam do Warszawy.  
– Dostałaś się na aktorstwo za pierwszym razem?



kursów i właśnie wtedy poczułam, że bycie na scenie to niesamowite doświadczenie, które polega na tym, że dzielisz się swoją energią, a ludzie, którzy cię oglądają, oddają ci ją ze zdwojoną siłą. Uczucie, które cię wtedy ogarnia, jest podobne do haju i nie opuszcza mnie do dziś.

– **Ten haj miewa jednak skutki uboczne. Na przykład wystawianie się na hejt.**

– To prawda. Pierwszy raz doświadczyłam go wcześniej, bo już od części kolegów i koleżanek z podstawówki.

– **Jak w takim razie sobie z tym radzić?**

– Najlepiej byłoby pewnie robić swoje, wypuszczać filmy w świat i w ogóle nie czytać recenzji ani komentarzy.

– **Potrafisz tak postępować?**

– Szczerze mówiąc, nie. Na szczęście angażowałam się do tej pory w projekty, które były dobrze oceniane, w związku z czym czytałam też o sobie dużo pozytywnych komentarzy. To też była jednak niebezpieczne, bo jeśli za mocno uwierzysz w siebie i wzlecisz za wysoko, to upadek, który prędzej czy później cię cze-

muzyki, dużo rzadziej stykamy się z sytuacją, w której ktoś robi oszałamiającą karierę w ciągu paru miesięcy. W życiu aktora zwycięstwa przez cały czas przepłatają się z porażkami. Czasem zdarza się tak, że na jeden wygrany casting przypada dwadzieścia przegranych.

– **Łatwo ci mówić. Kilka ważnych castingów w życiu wygrałaś.**

– Ale po skończeniu szkoły bardzo długo nie otrzymywałam żadnych propozycji. Kiedy w końcu dostałam pierwsze zaproszenia na castingi, zaczęłam chodzić na nie z nastawieniem, że nie muszę ich wygrać, wystarczy pokazać się z dobrej strony. W końcu, jeżeli się komuś spodobaś, to nawet jeśli teraz nie dostałaś roli, ten ktoś może odezwać się następnym razem.

– **Czas tuż po szkole, gdy twój telefon milczał, i wydawało się, że kariera stoi w miejscu, był okresem, w którym najboleśniej odczułaś zderzenie młodzińskich marzeń z rzeczywistością?**

– Naprawdę ten proces zaczął się u mnie dużo wcześniej. Pamiętam, że okres pomiędzy lipcem, gdy się dowiedziałam, że

środowisku i obarczony niekończącą się liczbą zajęć. Dochodziło do tego, że siedzieliśmy w szkole bez przerwy od poniedziałku do niedzieli, a kiedy formalnie zajęcia kończyły się o 22, to wcale nie szliśmy do domu, tylko robiliśmy próby, które były nam potrzebne do zajęć na następnym dzień. A po tych próbach jeszcze razem imprezowaliśmy, bo czuliśmy, że musimy się lepiej poznać i zintegrować. W pewnym sensie byliśmy jak uczestnicy niekończących się kolonii.

– **Kolonie nie bez powodu trwały dwa tygodnie, a nie pięć lat.**

– Otóż to. Wpadaliśmy wszyscy w błędne koło, co nie było zdrowe, bo przecież każdy człowiek potrzebuje przestrzeni, w której funkcjonuje sam albo z najbliższymi. Tymczasem nie myśleliśmy takimi kategoriami, bo czuliśmy, że jesteśmy wielką teatralną rodziną, co z perspektywy czasu wydaje mi się bardzo dziwne. Owszem, niektórzy się w tej sytuacji odnajdywali i czerpali z niej energię, ale mnie to wszystko przytłaczało. Dziś nie mam wątpliwości, że okres studiów był ważnym etapem w mo-



FOT. KATARZYNA RAINKA

**Magdalena Wiczerok** (ur. 1995) – jedna z ciekawszych polskich aktorek młodego pokolenia. Absolwentka Wydziału Aktorskiego PWSFTiit w Łodzi. U boku kolegów i koleżanek z roku wystąpiła w głośnym „Monumencie” (2018) w reżyserii Jagody Szalc. Przełomem w jej dotychczasowej karierze okazała się główna rola w „Zadrze” (2022) Grzegorza Mołdy, za którą była nominowana do Nagrody im. Zbyszka Cybulskiego.

– Szczęśliwie albo nie, tak się złożyło. Marzyłam zresztą o aktorstwie już od szkoły podstawowej, w której chodziłam na kółko teatralne i – za namową wychowawczyni – jeździłam na konkursy recytatorskie.

– **Miałaś swój popisowy numer?**

– Tak, rosyjską bajkę o lisicy. Dzięki niej wygrałam kilka kon-

ka, będzie bardzo bolesny.

– **Czegoś podobnego doświadczyła grana przez ciebie tytułowa bohaterka „Zadry” (2022). Boisz się, że mogłabyś podzielić jej los?**

– Nie, bo największy problem Zadry polegał na tym, że osiągnęła sukces zbyt szybko. W aktorstwie, inaczej niż w świecie

przyjęli mnie do Filmówki, a październikiem, kiedy zaczęłam studia, był dla mnie najlepszym czasem w życiu. Naprawdę czułam się tak, jakbym mogła wszystko i złapała Pana Boga za nogi. Kiedy z takim nastawieniem przekroczyłam próg szkoły, uderzyłam głową w tak grubą ścianę, że do dziś nie wiem, jak się po tym pozbytałam.

– **Co właściwie się wtedy stało?**

– Nie mówię nawet o naruszeniu naszych granic i zachowaniach z pogranicza przemocy, o których swego czasu było głośno w mediach. Do tego, żeby poczuć się kiepsko, wystarczyła sama świadomość, że zamknięto nas na pięć lat w hermetycznym

im życiu, ale cieszę się, że mam go już za sobą.

– **Jakie są w takim razie twoje zawodowe marzenia – wolałabyś zagrać w autorskim filmie europejskim czy w hollywoodzkim blockbusterze?**

– A dlaczego muszę wybierać? Chcę wszystkiego – i roli u Paola Sorrentina, którego uwielbiam zwłaszcza za „Młodego papieża” (2016), i w dużym hollywoodzkim filmie. Wiem, że będzie to ekstremalnie trudne, ale trzeba mierzyć wysoko, a wtedy marzenia spełnią się przynajmniej częściowo.

– **Same marzenia nie wystarczą, potrzeba jeszcze ciężkiej pracy. W jaki sposób udaje ci się na co**

### ➤ dzień utrzymać odpowiedni poziom motywacji do działania?

– Na pewno sporo dał mi pod tym względem sport. Trenowałam kiedyś akrobatykę i mam poczucie, że nauczyło mnie to dyscypliny. Jeżeli wiesz, że masz codzienny trening, na który, cokolwiek by się działo, musisz wyjść, bo jeśli sobie odpuszczysz, cały twój plan zacznie się sypać, z czasem łatwiej ci wykształcić taką postawę w innych sferach życia.

### – Ktoś naiwny mógłby powiedzieć, że artyści potrzebują natchnienia, a nie rutyny.

– A przecież aktorstwo to nie tylko występowanie przed kamerą i granie spektakli. To także odrabianie *pracy domowej*, podczas której spędzasz godziny na nauce tekstu, szukaniu inspiracji i drobiazgowej analizie scenariusza, zastanawianiu się, jaki jest cel twojej postaci w każdej scenie. Niektórzy koledzy i koleżanki po fachu mają pewnie inne metody, ale ja pracuję w taki sposób i czuję, że gdyby nie dyscyplina, którą wykształciłam w sobie na treningach, nie byłabym tam, gdzie jestem.

### – Przy takim podejściu do pracy łatwo się w niej zatracić. W jaki sposób próbujesz się przed tym bronić?

– W idealnym świecie chciałabym zupełnie oddzielić życie zawodowe i prywatne, a po powrocie z planu do domu nie rozmawiać o filmie, w którym gram. Na razie jednak zupełnie mi się to nie udaje i szukam innych metod na odreagowanie. Pomaga mi wszystko, co przynosi wyciszenie – medytacja, spacer, kontakt z naturą i bliskimi. Nie wyobrażam sobie na przykład, żeby w okresie intensywnej pracy nad rolą wieczorem włączać dla relaksu film. Co za dużo, to niezdrowo.

### – A jak wygląda u ciebie proces wychodzenia z roli już po zakończeniu zdjęć?

– Za każdym razem przebiega trochę inaczej i czasem bywa trudny. Zrozumiałam to już na początku studiów, kiedy mieliśmy wybrać sobie monolog w języku angielskim i wygłosić go na zajęciach, naśladując autora. To było chyba pierwsze szkolne zadanie, do którego tak mocno się przyłożyłam – znalazłam na YouTube filmik z zajęć kółka poetyckiego, na którym dziewczyna, silnie się emocjonując, czyta własny wiersz o depresji. Zaczęłam powtarzać go bez końca, aż

zauważyłam, że dzieje się ze mną coś dziwnego. Zorientowałam się, że biorę jej słowa tak mocno do siebie, że wywiera to negatywny wpływ na moją psychikę i samopoczucie. Przestraszyłam się i zrozumiałam, że trzeba nauczyć się mądrze rozdzielać życie swoje i postaci. Nieestety, w szkole nikt nie pokazał nam, jak to się robi.

### – Udało ci się wypracować własny sposób?

– Na razie stosuję metodę prób i błędów. Na pewno nie wyobrażam sobie, że gram scenę, w której bohaterka przeżywa śmierć bliskiej osoby i w tym samym momencie myślę o śmierci mojej babci. Oczywiście czerpię z moich prywatnych trudnych doświadczeń, pamiętam o nich, ale nie chcę przeżywać ich na nowo. Coś takiego by mnie zniszczyło. Kiedy gram silnie emocjonalne sceny, staram się być tu i teraz, wejść w postać, zrozumieć jej sytuację, posługuwać się jej emocjami. Ale to oczywiście nie jest takie proste. Gdy wracam do domu po trudnym dniu zdjęciowym, wciąż mówiam *flashbacki* z planu. Nie mam złudzeń, że to szybko się skończy. Oddzielanie samej siebie od postaci, którą grasz, to coś, czego można uczyć się przez całe życie.

### – Pod pewnymi względami zawsze trochę się je jednak przypominają. To przypadek, że tak często wcielasz się w postacie silnych kobiet?

– Nie. Lubię grać kobiety, które nie są tylko dodatkami do postaci męskich, mają coś do powiedzenia i potrafią o siebie zadbać. Takich ról wciąż pisze się mało, więc miałam sporo szczęścia, że w krótkim odstępie czasu udało się zagrać już dwie – w „Zadrze” i we „W nich cała nadzieja”. Na tym chyba nie koniec, bo jestem właśnie w zdjęciach do serialu utrzymanego w konwencji kina akcji.

### – Brzmi jak najmniejsze zaskoczenie świata.

– Postać, którą gram, jest chyba jeszcze silniejsza od moich dotychczasowych bohaterek. A jednocześnie prowokuje trochę inne wyzwania aktorskie. W „Zadrze” często byłam na przykład filmowana w bliskich planach, w wielu scenach mogłam grać samym spojrzeniem. Teraz to nie wystarczy, wiele emocji będę musiała uzewnętrznic.

### – Wyobrażam sobie, że postaci w typie twoich dotychczasowych

### bohaterek będzie pojawiać się w kinie więcej. Pozycja kobiet w branży staje się coraz silniejsza.

– I całe szczęście. Cieszy mnie, że w środowisku jest coraz więcej reżyserok. Na razie przyciągam głównie projekty, które reżyserują mężczyźni, ale mam nadzieję, że to się zmieni. Pracowałam na przykład z Jagodą Szcel

wysyłałam CV do tutejszych teatrów, bo uznałam, że jeśli już mam grać, to w miejscu zamieszkania. Przez dwa lata nic jednak z tego nie wyszło i dałam sobie spokój. Na razie.

### – Teraz zamiast CV mogłabyś wysłać link do „W nich cała nadzieja”. W pewnym sensie zagrałaś tam monodram.



przy „Monumencie” (2018) i przyznam, że po tym doświadczeniu chętnie znowu zagrałabym w filmie, w którym za kamerą stanie kobieta.

### – A może sama coś wyreżyserujesz?

– Chciałabym tego spróbować, ale myślę, że nie wcześniej niż za dziesięć lat. Na razie muszę nabrać doświadczenia. Choć przyznam ci się, że – co mnie samą bardzo śmieszy – czasem śni mi się, że odbieram Orła za scenariusz.

### – Wychodzi na to, że będziesz kręcić kino autorskie.

– I oczywiście zagram główną rolę. Jak już wspominałam – chcę wszystkiego.

### – A co z teatrem?

– Chyba nie dałam mu szansy. Po przeprowadzce do Warszawy

– To prawda. Kiedy już dostałam tę rolę, trochę się przestraszyłam, że zagram kobietę, która przez półtorej godziny gada do robota. Obawiałam się, że całe napięcie w którymś momencie się ulotni i nie będzie się dało tego słuchać.

### – Nie ukrywam, że też miałem swoje obawy. Na hasła *polskie science fiction* i *mikrobudżet zapaliły mi się aż dwie czerwone lampki*.

– Na szczęście scenariusz jest świetnie napisany. Kiedy czytałam go po raz pierwszy, byłam naprawdę zaskoczona kierunkiem rozwoju akcji.

### – Wspomniane przez ciebie *gadanie do robota* musiało być niecodziennym doświadczeniem aktorskim.

– Zastanawiałam się, jak to

wszystko będzie wyglądało od strony technicznej. Ostatecznie było tak, że robot nie miał wbudowanego głośnika, a w scenach z jego udziałem grał ze mną asystent reżysera, również aktor, Michał Lupa (później został zdubbingowany przez Jacka Berala). Oczywiście, Michał musiał być schowany, żeby kamera go

– Niektórzy się obawiają, że niedługo takie transformacje przestaną być potrzebne, a wszystko załatwi technologia. Podzielasz obawy aktorów strajkujących w Hollywood, którzy twierdzą, że sztuczna inteligencja może kiedyś odebrać wam pracę?  
– Na pewno je rozumiem. Technologia *deepfake*, której uży-



## Inspiracją dla postaci Ewy były dla mnie Ellen Ripley z „Obcego” i Sara Connor z „Terminatora”.

*downu* – ze względu na pracę i naukę zdalną – zostaliśmy przecież zdani na łaskę maszyn, zupełnie jak Ewa. Dla mnie największym problemem bohaterki jest jednak coś dużo bardziej uniwersalnego, czyli samotność. Ewa odczuwa ją całą sobą, skrajnie, czego dowodem jest na przykład to, że w wielu scenach mówi sama do siebie.

**– Dużo bardziej wprost niż o pandemii mówicie w filmie o zmianach klimatycznych. To dla ciebie ważny temat?**

– Tak, dlatego bardzo się cieszę, że mogłam wziąć udział w filmie, który opowiada o nich przystępnie. Nie czarujmy się: dużo bardziej prawdopodobne jest to, że ktoś wieczorem obejrzy postapokaliptyczne science fiction niż nawet najlepszy dokument o globalnym ociepleniu.

**– Za czym w takim razie tęskniłabyś najbardziej, gdybyś znalazła się w sytuacji Ewy?**

– Za bliskimi. Nawet aktywności, które lubisz, tracą sens, jeśli nie możesz dzielić się nimi z innymi. Jeżeli nasz film czegoś uczy, to tego, że do przetrwania w ekstremalnych warunkach potrzebne są dwie rzeczy: odpowiednia ilość wody i obecność drugiego człowieka.

Rozmawiał PIOTR CZERKAWSKI

ZDJĘCIA Z FILMU: WIKTOR OBROK

„W NICH CAŁA NADZIEJA”

nie widziała, a kiedy odpowiadałam, patrzyłam nie na Michała, tylko na robota. Nie było łatwo – wokół piach, pracują wentylatory, Michał krzyczy, a ja ledwo go słyszę. Ostatecznie wszystko to przysłużyło się jednak roli, bo Ewa też jest przecież zdezorientowana i odczuwa absurdalność swojego położenia.

**– A czy sama kiedykolwiek miałaś okazję wcielić się w równie abstrakcyjną postać jak robot?**

– Jeszcze nie, do tej pory zawsze w pracy byłam człowiekiem. Kiedyś chętnie zagram jednak w horrorze i muszę przyznać, że strasznie zazdrościłam Julii Wieniawie i Mateuszowi Więcławskowi tego, jak zostali ucharakteryzowani na potwory we „W lesie dziś nie zaśnie nikt 2” (2021).

to ostatnio w wielu głośnych filmach, na przykład w „Irlandczyku” (2019), rozwija się w zaskakującym tempie. Za parę lat prawdopodobnie dojdziemy do momentu, w którym nie będziemy w stanie się zorientować czy oglądamy na ekranie osobę prawdziwą, czy wykreowaną przez komputer. Niektórzy twierdzą, że aktorzy zostaną wtedy zmuszeni do sprzedawania za niewielkie pieniądze praw do swojego wizerunku, który – za pomocą technologii – będzie modyfikowany albo wykorzystywany bez ich zgody.

**– Brzmi rzeczywistość przerażająco.**

– Tak, ale mimo wszystko wierzę, że widzowie nie dadzą się nabrać i wciąż będą woleli oglądać na ekranie prawdziwego

człowieka. W końcu kiedy aktor staje na planie albo na scenie, ma w sobie emocje, których maszyna nie jest w stanie imitować. Jeśli naprawdę głęboko spojrzysz w oczy postaci wykreowanej, nawet z największą starannością, przez komputer, zawsze dostrzeżesz w nich pustkę.

**– A więc przynajmniej w tej kwestii patrzysz w przyszłość z optymizmem, którego trudno szukać we „W nich cała nadzieja”. Wasz film należy niby do gatunku science fiction, ale wydaje się niepokojąco bliski tu i teraz. Izolacja, w jakiej pozostaje Ewa, skojarzyła mi się na przykład z dyskomfortem, który wszyscy odczuwaliśmy niedawno w okresie pandemii.**

– Na pewno można tu znaleźć pewne analogie. W czasie *lock-*

# OJCIEC I NIEUSTRASZONA CÓRKA

Z REŻYSEREM ROZMAWIA  
MARCIN RADOMSKI

Po błyskotliwym debiucie, komediowych „Teściach” (2021), Kuba Michalczuk wraca do tematu relacji i problemów z komunikacją. Tym razem między nastoletnią córką a ojcem, których zagrali... córka i ojciec – Sonia i Borys Szyc.



„MIAŁO CIĘ NIE BYĆ”: SONIA SZYC I BORYS SZYC



## Kuba Michalczuk

– reżyser i scenarzysta filmowy, związany także z branżą reklamową. Pierwszą pracę podjął w wypożyczalni kaset wideo, gdzie jak przekonuje, zobaczył mnóstwo złych filmów, ale i zapalał miłością do kina. Ukończył grafikę i animację w Wyższej Szkole Artystycznej w Warszawie, rozpoczął także studia reżyserskie w Warszawskiej Szkole Filmowej, które jednak zdecydował się przerwać. Ma doświadczenie w montażu oraz postprodukcji. W 2019 roku nakręcił krótki metraż „Tomorrow”. W pełnym metrażu zadebiutował świetnie przyjętą komedią „Teściowie” (2021). „Miało cię nie być” to jego drugi film.

– „Miało cię nie być” (2023) to opowieść o 17-letniej dziewczynie, która konfrontując się z trudnym życiowym tematem, wraca do świata ojca, mimo że nie utrzymuje z nim od dawna kontaktu. Jaki scenariusz dostałaś od Katarzyny Sarnowskiej?

– Pierwotnie tekst skupiał się na historii Mańki vel Ryfki i orbitował wokół problemu niechcianej ciąży w życiu nastolatki. Mnie natomiast pochłonął temat relacji z ojcem i tego, jak nie potrafimy dziś rozmawiać na tak ważne tematy. Żyjemy w czasach pozbawionych dialogu. Skrajne, często agresywne postawy zamykają miejsce na dyskusję.

– Jaka była twoja pierwsza myśl po przeczytaniu scenariusza?

– Czy będę umiał być takim ojcem dla moich dzieci, z którym będą chciały dzielić się swoimi uczuciami i problemami? Czy będę dla nich bezpieczną przystanią? Opowiedziałem o tym Kasi, bo było to zupełnie inne spojrzenie i trochę inna historia, więc w jej rękach leżała decyzja o dalszych losach projektu. Każdy twórca ma własną perspektywę przez osobiste doświadczenia czy punkt w życiu, w jakim się znajduje. Czytając scenariusze, często chwytam się czegoś, co na przykład dla scenarzysty było tłem do opowiedzenia innego problemu.

– Co było najważniejsze w tym pomysle?

– Temat relacji był czymś, z czym naturalnie się utożsamiałem i kierunkiem, w którym chciałem iść.

– Po „Teściach” (2021) to kolejna produkcja, w której opowiadasz o relacjach rodzinnych.

– W obu tych filmach bardziej niż temat rodziny uderzał mnie wątek komunikacji między ludźmi. Z jednej strony są to dwa bardzo różne tytuły, ale z drugiej myślę, że w obu czuć moją perspektywę: staram się stać pośrednikiem, nie polaryzując i nie narzucając ideologii. Upraszczam wiele wątków, bo mam wrażenie, że im bardziej w nie wchodzi, tym mniej czytelne się stają w dialogu z szeroką publicznością. Stawiam na kino komercyjne, bo filmy potrafiące dotrzeć do szerokiej publiczności dają największą motywację twórczej. A mamy dziś wiele tematów, na które powinniśmy porozmawiać ze sobą nawzajem. Spokojnie, bez krzyków i obrażania drugiej strony. W obu filmach odnoszę się do spraw, uczuć i postaci, które znam i staram się jak najlepiej zrozumieć.

– Czy od początku to była historia piana dla Borysa Szycy i Soni Szyc?

– Pierwotnie myśleliśmy o innym aktorze, a Ryfka miała być wyłoniona w castingu. Zależało mi, żeby aktorka była zbliżona wiekiem do postaci w filmie, co oznaczało szukanie naturszczyków lub studentek pierwszego roku aktorstwa. Idąc tym tropem, stwierdziłem, że zacząć poszukiwania prawdziwej Ryfki wśród dzieci aktorów. Z pomocą przyszły wszystkie plotkarskie portale. Tak natrafiłem na wi-

deo, na którym Borys z Sonią śpiewają wspólnie piosenkę. Szybki telefon, Sonia akurat była w Warszawie i następnego dnia na zaplecze Teatru 6. piętro nagraliśmy testowo jedną ze scen. Gdy zamieniłem pierwsze słowo z Sonią, już wiedziałem, że to musi być ona. Ma duży talent, jest ambitna i zaangażowana. Na szczęście udało się ją namówić na podjęcie tego wyzwania, co na początku nie było wcale tak oczywiste.

– Aktorzy budują naturalną relację między ojcem a córką. Ile Borys i Sonia dali bohaterom własnych przeżyć, a na ile podążali za postaciami ze scenariusza?

– Każdy aktor, jak każdy inny artysta, czerpie z własnych doświadczeń, emocji. Tutaj najbardziej procentowała luźna relacja między Sonią a Borysem. Sonia nie czuła się onieśmielona obecnością świetnego, doświadczonego aktora, jakim jest Borys. To było coś, czego bałem się najbardziej, myśląc o młodej aktorce. Oboje dali się tak poprowadzić, żeby stworzyć postaci, na jakich mi zależało. Poza tym każdej postaci dodaliśmy coś osobistego, czy to w historii, czy w charakterach. To detale, które dobrze działają na naturalność efektu końcowego.

– Na festiwalu Mastercard OFF CAMERA Sonia Szyc dostała statuetkę Mastercard Rising Star za naturalny talent i łatwość odegrania złożonych emocji postaci przechodzącej przez ciężki osobisty dylemat w młodym wieku. Jaką energię ma Sonia?

– Nazwałbym ją nieustraszoną. I nie dlatego, że nie drżała ze strachu przed tą przygodą, ale dlatego, że weszła w nią na dwieście procent. Była niesamowicie przygotowana, powtarzała, skupiona i zaangażowana. Pracowało się z nią jak z doświadczoną, profesjonalną aktorką. Bardzo szybko zaprzyjaźniła się z ekipą, dzięki czemu mieliśmy naprawdę wyjątkowe warunki do pracy.

– A co cię zaskoczyło w aktorstwie Borysa?

– Mam to filmowe szczęście, że przy obu projektach pracowałem z najlepszymi aktorami. To, że Borys jest świetny warsztatowo, było dla mnie oczywiste. Ważniejsze jednak jest to, jak się współpracuje i komunikuje. Jestem szczerzy w codziennej pracy i dość hmmm... ekspresyjny w wyrażaniu tego, co chcę osią-

gnąć. To często może budować bariery, ale Borys podszedł do tego filmu i współpracy bardzo otwarcie. Wiedziałem, że dla niego to też jest wyzwaniem, nie tyle aktorskie, co emocjonalne. Szczególnie mówiąc, najbardziej się bałem tego, co sam bym robił, czyli chronienia córki i wchodzenia między mnie a Sonię. Jednak Borys dał nam przestrzeń i nie ingerował w to, co wypracowaliśmy z Sonią. Jestem mu za to bardzo wdzięczny, bo dzięki temu Sonia mogła odkrywać się sama. Domyślałem się tylko tego, co działo się poza planem, a coś się dziać musiało, ponieważ Sonia pracowała jak bardzo doświadczona aktorka. Zakładałem, że mógł to być przyspieszony kurs aktorski jej taty (*śmiech*). Dlatego odpowiadając na pytanie, uważam, że Borys jest nie tylko świetny warsztatowo, ale komunikacyjnie przyjazny i dojrzały, przez co pomaga nie tylko partnerom w scenach, ale również reżyserowi i całej ekipie. Każdemu koleżce i koleżance po fachu życzył takich aktorów jak Borys.

– Czy trudno było reżyserować film drogi?

– To zawsze subiektywne spojrzenie reżysera na daną sytuację i praca nad nią, aż sam w to uwierzy. Uważam, że to jest właśnie piękne w filmach. Każdy ma inną wrażliwość i inne doświadczenia. Wiem, że do pewnych ludzi moja narracja będzie trafiała, a dla innych będzie zbyt płytka czy prosta. Jest to według mnie oczywiście i piękne, bo dzięki temu jeden temat może opowiedzieć wiele osób i będą to zupełnie inne filmy. Tak było z „Teściami” i tak jest z „Miało cię nie być”. Najważniejsze, kogo masz wokół w trakcie procesu. Ja miałem wspaniałych aktorów i cudowną ekipę.

– Jak budowałeś na ekranie zderzenie dwóch pokoleń i całkowicie różnych sposobów patrzenia na świat?

– Z premedytacją nie wchodziłem w opowiadanie świata młodych, bo zdaję sobie sprawę, że dla nich jestem już leśnym dziadkiem. Skupiłem się na wspólnym czasie, czyli na tym, co znam. Momenty, gdy Ryfka jest sama, wypełniałem wspomnieniami, a cała reszta filmu to moje osobiste obserwacje, nie tylko jako ojca. Tutaj zderzamy pokolenia, w „Teściach” zderzałem różne charaktery. W „Teściach” to, że jestem z Białogosto-



SŁAWOMIR PETROV, BARTOSZ BRZOZOWSKI, SONIA SZYC

ku, ale od dwudziestu czterech lat mieszkam w Warszawie, sprawiało, że znałem wszystkich moich bohaterów. Tak samo jest tutaj. Są tematy i historie, w których nie czuję się kompetentny do zabrania głosu, bo za mało o nich wiem. Nie mam też monopolu na jedyną słuszną perspektywę w sprawach, jakie przenoszę na ekran. To moje subiektywne spojrzenie, starające się przekazać jakąś prostą prawdę, która dla mnie ma osobiste znaczenie.

– **Główna bohaterka filmu, zagubiona dziewczyna w niechcianej ciąży, podróżuje z ojcem po mieście, szukając sposobu na dokonanie aborcji. W jakim stopniu to dla Ciebie ważny temat?**

– Uważam, że problem aborcji, ciąży, rodziny, relacji, komunikacji to tematy bardzo ważne. Jestem mężem i ojcem dwójki dzieci, w tym córki Heleny. Niezwykle ważne jest dla mnie bezpieczeństwo kobiet. Są to jednak tematy, które polaryzują i budzą agresję, nie zostawiając miejsca na merytoryczny dialog. Jako mężczyzna nie czuję się kompetentny, by opowiadać, co przeży-

wa młoda kobieta zachodząca w ciążę. To tak, jakbym miał robić film o rodzicielstwie, nie mając dzieci. Jest dużo memów na ten temat, które są równie śmieszne, jak trudne – sprawy, o których mówią, wymagają wnikliwej analizy. Dlatego skupiłem się na tym, co rozumiem i czego sam się boję, czyli relacji z dzieckiem.

– **Jak podszedłeś do ukazania kontrowersyjnego społecznie tematu?**

– Skupiłem się na uczuciach. Nie umiemy rozmawiać o tych sprawach, a jedynie obrzucać się nawzajem hasłami i przeciągać linię, karmiąc się nawzajem coraz większą nienawiścią i brakiem zrozumienia. Teraz uwaga: SPOILER ALERT. Po jednym z pokazów festiwalowych na spotkaniu padło dość często powtarzane pytanie: *Czy bohaterka usunęła ciążę czy nie?* Za każdym razem odpowiadam tak samo: *Ani to moja, ani państwa sprawa.* Dla mnie najważniejsze było, że podejmie decyzję świadomie, po rozmowie z bliskimi, bez strachu i emocji, które mogłyby się ciągnąć za nią całe życie.

## Czytając scenariusze, często chwytam się czegoś, co dla scenarzysty było tłem do opowiedzenia innego problemu.

– **Muzyka w twoim filmie łagodzi obyczaje i nadaje charakter postaciom. Jaką rolę odgrywa dla Ciebie?**

– Gdy pracowałem z Kasią Sarnowską nad scenariuszem, stworzyłem playlistę, której słuchałem, myśląc nad poszczególnymi scenami. W swoim procesie zawsze na początku buduję fundament zdjęć, obrazów, muzyki, do których wracam myślami w trakcie pracy. W tym filmie była to głównie muzyka. Gdy wysyłałem scenariusz ekipie, to załączałem tę playlistę i prosiłem, żeby jej słuchali, czytając tekst. Dzięki temu białe kartki nabierają kolorów, tempa i już na poziomie tekstu wszyscy zaczynamy myśleć podobnym rytmem tego, co będziemy tworzyć. W finalnej wersji filmu stało się coś, czego na początku nie planowałem, ale większość lub nawet wszystkie użyte piosenki to były utwory z tej właśnie playlisty.

– **Czy takie intymne kino na ważne tematy, oparte na relacjach, jest Ci bliskie?**

– Moim pierwszym miejscem pracy była wypożyczalnia kaset VHS, w której naoglądałem się bardzo wielu złych filmów. Wszyscy znajomi obstawiali, że zadebiutuję sensacyjnym kinem klasy B. Jednak od kilkunastu lat żona karmi mnie ambitniejszym kinem, przez co uwielbiam bardzo szeroki zakres X Muzy. Co za tym idzie, chcę tworzyć różne filmy. Artysta tworzy bardzo emocjonalnie, co wynika z miejsca, w jakim jest w życiu. Cieszę się, że rozwija się w Polsce kino gatunkowe i wyszliśmy z dramatów przeplatanych komediami romantycznymi. Mam nadzieję stworzyć różnorodne kino, ale na pewno każdy z filmów będzie oparty na jakiejś częście moich osobistych refleksji.

ROZMAWIAŁ MARCIN RADOMSKI

ZDJĘCIA Z FILMU: KARINA LEMPKOWSKA  
RECENZJA FILMU „MIAŁO CIĘ NIE BYĆ”:  
KINO 10/2023 STR. 86



# HOW TO HAVE SEX

TAK TO ROBIĄ  
DZIEWCZYNINY

W KINACH  
OD 24 LISTOPADA

ZWYCIĘZCA



FESTIVAL DE CANNES  
UN CERTAIN REGARD  
2023

GF  
FILM

FRANZ  
ROGOWSKI

ADÈLE  
EXARCHOPOULOS

BEN  
WHISHAW

73 Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Panorama

sundance  
film festival

PASSAGES

# PRZEJŚCIA

GF  
FILM

Kreatywna  
Europa  
MEDIA

W KINACH OD 3 LISTOPADA



JÓZEF HEN W FILMIE „HEN I WOJNA” (2020, REŻ. ADAM WYŻYŃSKI)

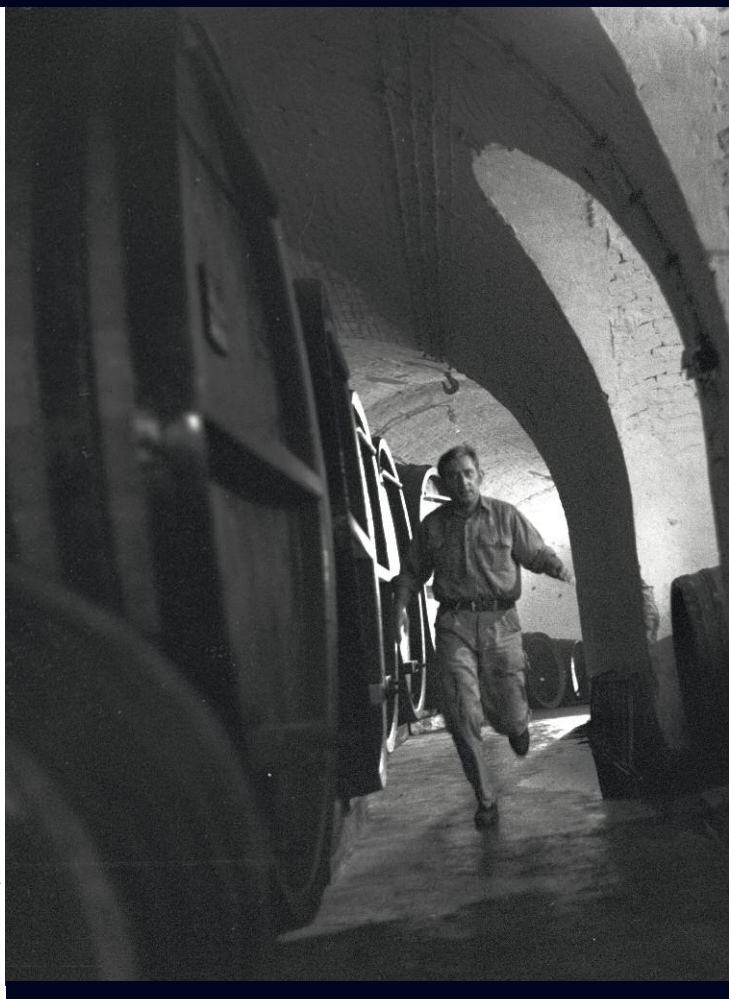
**Józef Hen** (ur. 1923) – wybitny polski pisarz, także scenarzysta i reżyser filmowy. Autor ponad czterdziestu książek, pierwszą – „Kijów, Taszkient, Berlin” – wydał w 1947 roku. Od 1958 roku współpracuje z kinematografią jako scenarzysta i reżyser. Jego scenariusze przenosili na ekran m.in. Kazimierz Kutz, Witold Lesiewicz, Jerzy Hoffman, Janusz Morgenstern.

## ŻYCIE SŁOWAMI I FILMAMI PISANE

JERZY ARMATA

Często powtarza, że nie ma nic bardziej męczącego niż wypoczynek. Uprawia różne gatunki literackie: poezję, reportaże, opowiadania, eseje, wspomnienia, powieści dla dorosłych i młodzieży, pisze także scenariusze filmowe. Praca wypełnia niemal każdą chwilę jego życia. I jest – jak się okazuje – cudowną receptą na długowieczność. Józef Hen 8 listopada obchodzi swoje setne urodziny.

**P**odobne słowa usłyszałem, składając życzenia Danucie Szafarskiej z okazji jej setki, Witoldowi Gierszowi, gdy kończył 97 lat, czy – juniorowi w tym towarzystwie – Andrzejowi Wajdzie w dniu dziewięćdziesiątych urodzin. Tak to bywa, gdy praca staje się pasją, wyznał mi wtedy Wajda. Hen to podobny, choć nieco starszy przypadek.



FOT. JAN OSSOWSKI / FINA

„PRAWO I PIĘŚĆ” (1964) REŻ. JERZY HOFFMAN I EDWARD SKÓRZEWSKI: GUSTAW HOLOUBEK

### PIERWSZY RAZ

Filmy i słowa były w życiu Hena zawsze ważne, nawet wtedy, kiedy jeszcze do kina regularnie nie uczęszczał, a i pisanie nie było jego stałym zajęciem. *Przed kinami wystawiano gabloty z fotosami. Na podstawie tych fotosów budowałem własną akcję, a kolegom kłamałem, że byłem w kinie* – opowiadał Katarzynie Bielas i Jackowi Szczerbie na łamach „Dużego Formatu” w rozmowie z tytułowanej „Wszystkie filmy Józefa Hena”.

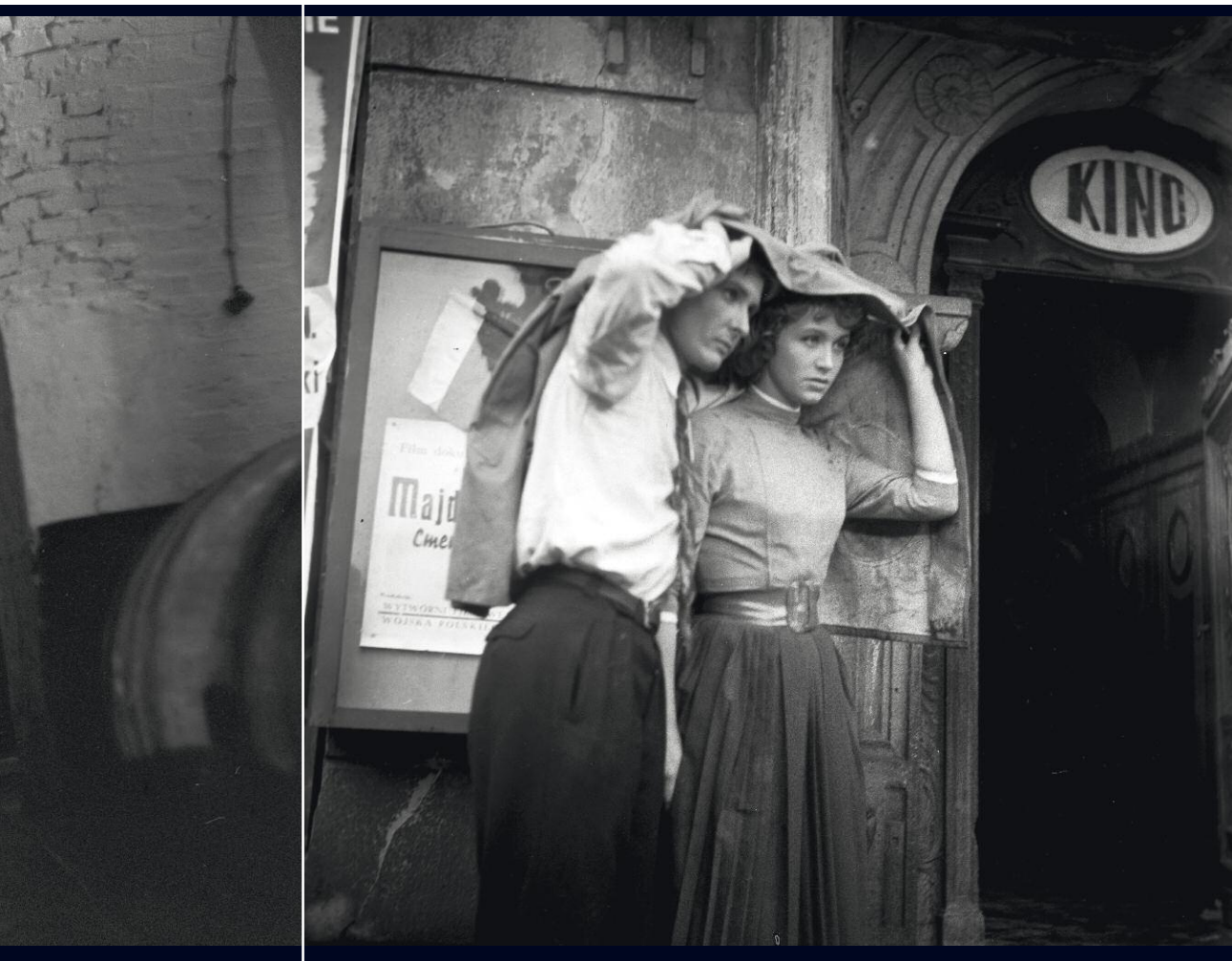
Pierwszy raz był w kinie, gdy miał pięć lat, zabrała go babcia. Tamten seans zapamiętał na całe życie. Wyświetlano „Skrzydłą flotę” (1929) George’a W. Hilla z Ramónem Novarro w roli głównej, którego babcia – po opłakaniu Rudolfa Valentino – uwielbiała. A potem przyszły kolejne filmy: z Kenem Maynardem, Douglaem Fairbanksem, Errolem Flynnem, Chesterem Morrisem czy Robertem Taylorem. To oni zawładnęli wyobraźnią młodego chłopaka. Odtąd stał się już wiernym kinomanem, na całe życie.

Pisaniem zajmował się również od najmłodszych lat. Pierwsze teksty opublikował w 1932 roku – a więc w wieku dziewięciu lat – w „Małym Przeglądzie”, piśmie redagowanym przez Janusza Kor-

czaka, do którego materiały dostarczały dzieci. I od razu dostał propozycję współpracy. *Moja historia jako pisarza nie mogła się chyba potoczyć inaczej. Było dla mnie rzeczą naturalną, że będę pisał – wyznał w II Programie Polskiego Radia w audycji Jerzego Kisielewskiego „Inny stan skupienia”. Choć zaraz dodał: Nie myślałem wcale o karierze literackiej, najwyżej o literackiej akceptacji. Karierę zaś*

czyli emigrantów. Przeniesiono go do batalionu pracy, skąd zbiegł do Samarkandy, gdzie uczył się i pracował, m.in. w wytwórni win i wódek, i gdzie poznał swoją przyszłą żonę.

Rok przed zakończeniem wojny trafił do 2. Armii Wojska Polskiego, gdzie pełnił funkcję korespondenta wojennego „Głosu Żołnierza” i prowadził teatrzyk frontowy Pogotowie Ratunkowe, do



FOT. JERZY TROSCZYŃSKI / FINA

„NIKT NIE WOŁA” (1960) REŻ. KAZIMIERZ KUTZ: HENRYK BOUKOŁOWSKI, ZOFIA MARCINKOWSKA

*chciałem zrobić jako piłkarz albo śpiewak operowy. Pisarstwo było po prostu częścią życia, odkąd skończyłem osiem lub dziewięć lat.*

Sportem interesował się od dziecka, po „Przegląd Sportowy” sięgnął w wieku sześciu lat. Piłkarzem nie został, jednak sport stanowił nieraz twórczą inspirację, jak choćby przy pracy nad scenariuszem czeskiego filmu „Bokser i śmierć” (1962) Petera Solana czy jednej z nowel wyreżyserowanego przez siebie cyklu telewizyjnego „Perły i dukaty”, zatytułowanej „Ping-pong” (1965).

### ŻYCIE JAK FILM

Biografia Jubilata, w której wiele suspenseu i nieoczekiwanych zwrotów akcji, mogłaby posłużyć do napisania scenariusza atrakcyjnego – i niegłupiego – filmu. Jest warszawianinem, prawie całe życie związał z tym miastem, ale czas okupacji spędził w Związku Radzieckim. Starał się zaciągnąć do armii generała Andersa, niestety bezskutecznie. Natomiast wcielono go – skutecznie – do Armii Czerwonej, i to w osiemnaste urodziny. Pod Stalingradem nie walczył, bo na rozkaz Stalina wycofano z frontu tzw. *bieżeńców*,

którego pisał teksty wspólnie z Leonem Pasternakiem i Stanisławem Jerzym Lecem. Idąc szlakiem bojowym z armią, która wkroczyła do kolejnych polskich miast, po drodze ukończył w Lublinie Polityczną Szkołę Oficerską. Po wojnie spotkał w Krakowie Irenę (Renę) Lebewal, swą wielką miłość poznaną w Samarkandzie, która została jego żoną – choć urzędowego ślubu nie wzięli – na całe długie życie.

I choć w wojsku pełnił funkcję politruka, a później często postrzegany był jako pisarz o poglądach lewicowych, do Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej nigdy się nie zapisał, co więcej, nieraz ostro przeciwstawiał się partyjno-rządowej polityce PRL-u. W 1968 roku był ostro atakowany przez tzw. moczarowców, z Polski – mimo żydowskiego pochodzenia – nie wyjechał, w 1976 roku podpisał list do Sejmu, protestujący przeciwko wprowadzaniu zmian do Konstytucji PRL, dotyczących przewodniej roli partii komunistycznej oraz trwałego i nienaruszalnego sojuszu ze Związkiem Radzieckim. Przez kilka lat pisywał do „Kultury Paryskiej” pod pseudonimem Korab.

## lekcja kina. SETNE URODZINY JÓZEFA HENA

► Pisarstwo Hena ma w dużym stopniu charakter autobiograficzny. Wspomnienia z dzieciństwa zawarł w „Nowolipiu” (1991), o dojrzewaniu tuż przed II wojną światową i podczas oblężenia Warszawy w 1939 roku pisał w tomach „Przed wielką pauzą” (1966) i „Opór” (1967), tworzących dyptyk powieściowy „Teatr Heroda”, a swym wojennym losom poświęcił debiutancką książkę „Kijów, Taszkient, Berlin. Dzieje włóczęgi” (1947), a także powieści „Nikt nie woła” (1990) i „Najpiękniejsze lata” (1996). Późniejsze lata swego życia komentował w licznych tomach cyklu „Nie boję się bezsennych nocy” (1987, 1992, 2001) i jego kontynuacji – „Dziennik na nowy wiek” (2009), „Dziennika ciąg dalszy” (2014), „Powrót do bezsennych nocy. Dzienniki” (2016) i „Ja deprawator” (2018).

Ten, kto ma bogatsze życie wewnętrzne, bardziej aktywną wyobraźnię, nie nudzi się. (...) Człowiek bogaty wewnętrznie urozmaica życie – sobą. Jak w tej anegdocie o Aleksandrze Dumas (ojcu), którego pytano, jak się bawił na przyjęciu. „Na honor – odpowiedział – śmiertelnie bym się nudził, gdyby nie było tam mnie” – pisał w „Nie boję się bezsennych nocy”. Podobnie z Henem: trudno się z nim nudzić.

### KINO JAK ŻYCIE

Zanim doczekamy się filmu czy serialu inspirowanego jego życiem, spójrzmy na filmy, które mu zawdzięczamy, bo w nich także można znaleźć wiele tropów autobiograficznych. Z kinematografią związał się jako współscenarzysta filmu Wadima Berestowskiego „Rancho Texas” (1958), utrzymanego w konwencji westernu. Napisał także scenariusz do kolejnej fabuły tego reżysera „Birtwa o Kozi Dwór” (1961), która okazała się udaną adaptacją jego książki, wydanej pod takim właśnie tytułem sześć lat wcześniej,



FOT. JERZY TROSCZYŃSKI / FINA

„WEEKENDY: AUTOBUSY JAK ŻÓŁWIE” (1963) REŻ. JÓZEF HEN I WADIM BERESTOWSKI: MIRA ŚWIĄT CZAK, KRYSZYNA MIKOŁAJEWSKA, JANUSZ OSTROWSKI

## Biografia Jubilata, w której wiele suspensu i nieoczekiwanych zwrotów akcji, mogłaby posłużyć do napisania scenariusza atrakcyjnego – i niegłupiego – filmu.

a zainspirowanej własnymi latami łobuzerskimi i popularnymi „Chłopcami z Placu Broni” Ferenc Molnára.

A wszystko zaczęło się dziesięć lat wcześniej. Gdy w 1947 roku ukazał się mój debiut „Kijów, Taszkient, Berlin”, siedzący w Łodzi przedwojenni scenarzyści Ludwik Starski i Anatol Stern stwierdzili, że w Krakowie jest facet, który pisze jak dla kina. Są obrazy i akcja, przede wszystkim widać zachowanie ludzi itp. – opowiada we wspomnianym wywiadzie dla „Dużego Formatu”. I zaprosili go do współpracy. Z debiutanckiego scenariusza „Cudownego roweru”, komedii pisanej dla Adolfa Dymy, którą miał kręcić Leonard Buczkowski, nic nie wyszło, z drugiego – będącego adaptacją własnego opowiadania, zatytułowanego „Smolakowo”, dramatu o osadnikach na Ziemiach Zachodnich, który miał przenieść na ekran Konrad Nałęcki – także nic.

Okazało się, że – jak mówi popularne powiedzenie – do trzech razy sztuka. Pierwszym znaczącym scenariuszem Hena był nowelowy, rozgrywający się w wojennej i tuż powojennej rzeczywistości „Krzyż Walecznych” (1961), znakomity debiut reżyserski Kazimierza Kutza, oparty na trzech jego opowiadaniach („Krzyż”, „Pies”, „Wdowa”). Notabene, pisarz został uhonorowany Krzyżem Walecznych w 1945 roku. Bohaterem pierwszej noweli jest żołnierz, który za dokonanie bohaterskiego czynu dostaje medal i kilka dni urlopu. Gdy dociera do rodzinnej wioski, zastaje tam tylko zgłiszcząca... Do grupy polskich żołnierzy przyplątał się bezdomny owczarek niemiecki z hitlerowskiego obozu koncentracyjnego – o tym opowiada nowela druga, trzecia zaś poświęcona jest młodej kobiecie, której mąż zginął bohaterską śmiercią, a jej trudno teraz ułożyć sobie nowe życie.

Hen został scenarzystą także kolejnego filmu Kutza – „Nikt nie woła” (1960), pełnej poezji i nostalgii (nastrojowe zdjęcia Jerzego Wójcika), rozgrywającej się tuż po wyzwoleniu historii młodego

mężczyzny, który na Ziemiach Zachodnich stara się szukać schronienia przed konsekwencjami wojny, chcąc rozpocząć życie od nowa. Opowieści polemizującej z dramatycznymi losami Maćka Chełmickiego, bohatera „Popiołu i diamentu” (1958) Andrzeja Wajdy, ekranizacji głośnej powieści Jerzego Andrzejewskiego. Warto dodać, że Kutz był wcześniej asystentem przy realizacji debiutanckiego „Pokolenia” (1954) Wajdy, a także II reżyserem jego „Kanału” (1956). „Nikt nie woła” to opowieść również w dużej mierze autobiograficzna, akcja książki rozgrywa się bowiem w Sarmarkandzie, gdzie Hen poznał miłość swego życia. *Piszesz to tak, jakby nie istniała cenzura* – stwierdził wtedy Tadeusz Konwicki, kierownik literacki Zespołu Filmowego KADR, w którym miała być realizowana ekranizacja. Film powstał, ale jego akcję trzeba było przenieść ze wschodu na zachód, na tzw. Ziemię Odzyskaną, a sama powieść ukazała się... trzydzieści lat później, już po transformacji ustrojowej.

Pisarz jest także autorem – opartego na własnej powieści pod tym samym tytułem – scenariusza do filmu Witolda Lesiewicza „Kwiecień” (1961), spoglądającego na sprawy wojennego bohaterstwa – na przykładzie postaw oficerów 2. Armii Wojska Polskiego w czasie ofensywy wojennej 1945 roku – racjonalnie, bez emocjonalnego zaangażowania, z punktu widzenia pełnego rozterek prokuratora wojskowego. Portret polskiego żołnierza, przemierzającego bojowy szlak z ziemi sowieckiej do Berlina, kontynuował w „Nieznany” (1964), również wyreżyserowanym przez Lesiewicza.

Ciekawym dokonaniem okazało się także – zrealizowane w tym samym roku przez Jerzego Hoffmana i Edwarda Skórzewskiego – „Prawo i pięść” (1964), według scenariusza jego autorstwa, stanowiącego adaptację własnej powieści „Toast”. Ta opowieść, utrzymana w westernowej formule, pełna dramatycznych spięć, rozgrywa się tuż po zakończeniu wojny na Ziemiach Za-



„STARA BAŚŃ” (2003) REŻ. JERZY HOFFMAN: MICHAŁ ŻEBROWSKI, DANIEL OLBRYCHSKI

chodnich. Jej bohater Andrzej Koenig (świetna rola Gustawa Holo-ubka), były więzień obozu koncentracyjnego, próbuje zaprowadzić porządek w miasteczku opuszczonym przez Niemców. Sam – jak Gary Cooper, wcielający się w szeryfa Willa Kane’a w klasycznym westernie Freda Zinnemanna „W samo południe” (1952) – musi stanąć przeciw wszystkim. Jego współpracownicy zdradzili, okazali się szabrownikami.

W latach sześćdziesiątych doszło w naszej kinematografii do tzw. buntu scenarzystów. Literaci piszący dla kina uznali, że ich praca nie jest właściwie doceniona, a cały splendor spada na reżyserów przenoszących na ekran ich scenariusze. Postanowili pokazać, że mogą się bez reżyserów obejść, sami stanęli za kamerą. Jerzy Stefan Stawiński, mający na koncie scenariusze m.in. do „Kanału” (1956) Andrzeja Wajdy, „Eroiki” (1857) i „Zezowatego szczęścia” (1960) Andrzeja Munka, zekranizował kilka swoich obyczajowych opowieści, m.in. „Rozwodów nie będzie” (1963) i „Pingwina” (1964); Aleksander Ścibor-Rylski, scenarzysta m.in. „Cienia” (1956) Jerzego Kawalerowicza i „Roku pierwszego” (1960) Witolda Lesiewicza, również kilka fabuł obyczajowych, m.in. „Ich dzień powszedni” (1963) i „Późne popołudnie” (1964). Bunt średnio się udał, filmy wyreżyserowane przez scenarzystów okazały się o wiele słabsze od tych wcześniejszych. I reżysersko, i scenariuszowo.

W 1963 roku również Hen zadebiutował jako reżyser, realizując – wspólnie z Berestowskim – drugą część nowelowych „Weekendów” (reżyserem pierwszej części, zatytułowanej „Julia”, był Jan Rutkiewicz, a autorem scenariusza Krzysztof Gruszczyński). Opowieść Hena „Autobusy jak żółwie” to rozgrywająca się współcześnie subtelna historia uczuciowego oczekiwania i coraz bardziej gasnącej nadziei. Dwa lata później nakręcił jeszcze dla Telewizji Polskiej trzyczęściowy cykl komediowy oparty na własnych scenariuszach – „Perły i dukaty” („Markiza de Pompadour”, „Ping-pong”, „Perły i dukaty”). I te dokonania reżyserskie również były słabsze od realizacji scenariuszy, które na ekran przenosili inni reżyserzy.

Jak choćby Janusz Morgenstern, reżyser niezwykle udanej komedii obyczajowej „Dwa zebra Adama” (1963), ekranizacji dość

śmiałego – jak na owe czasy – opowiadania Hena „Archiwum”, poświęconego poligamii, która przydarzyła się w peerelowskiej rzeczywistości. Na pomysł opowiadki o mężczyźnie żyjącym jednocześnie z dwiema żonami pisarz wpadł tuż po wojnie, kiedy przebywał w Ukrainie, zwiedzając tamtejsze... kołchozy.

Hen ma w dorobku scenopisarzkim również kilka udanych seriali, jak choćby „Królewskie sny” (1988) Grzegorza Warchoła i „Rycerze i rabusie” (1984) Tadeusza Junaka, i poprzedzający go pełnometrażowy film kinowy „Ostrze na ostrze” (1983), które oparł na własnej prozie („Królewskie sny”, „Przypadki starościca Wolskiego”). Pierwowzorem literackim „Crimena” (1988) Laco Adamika, awanturniczego serialu rozgrywającego się w XVII wieku, była jego niezwykle poczytna książka „Crimen. Opowieść jarmarczna”. Pisarz jednak wycofał z napisów czołowych swoje nazwisko jako autor scenariusza, a na jego żądanie formułę *na podstawie powieści zastąpiono słowami na motywach powieści*.

Warto wspomnieć, że Hen jest również autorem kilku scenariuszy zainspirowanych dokonaniem innych pisarzy, m.in. „Graniczy” (1977) Jana Rybkowskiego, opartej na znanej powieści Zofii Nałkowskiej, czy „Starej baśni” (2003) Jerzego Hoffmana, adaptacji książki Józefa Ignacego Kraszewskiego, a także serialu „Życie Kamila Kuranta” (1982) Grzegorza Warchoła według prozy Zbigniewa Uniłowskiego („Wspólny pokój”, „Dwadzieścia lat życia”, „Dzień rekruta”). Nie trzymał się w nich kurczowo literackich pierwowzorów, ale starał się przysposabiać je dla kina tak, by nie naruszać ich ducha i oczywiście nie stawać w kontrze do ich autorów. Pełnił po prostu funkcję solidnego rzemieślnika, który dobrze czuje i kocha kino.

Pisarzowi poświęcono kilka dokumentów. Szczególnie warto zwrócić uwagę na „Fotografie mojego taty” (2006), zrealizowane przez Macieja Hena, syna pisarza, w których snuje opowieść o swoim życiu, ilustrując ją zdjęciami z rodzinnego archiwum, oraz „Jestem, więc myślę. Józef Hen” (2017) Marzanny Grdeń.

Jest, więc myśli. Myśli pozostaną...

JERZY ARMATA



„GRA” REŻ. JERZY KAWALEROWICZ: LUCYNA WINNICKA, JOLANTA LOTHE

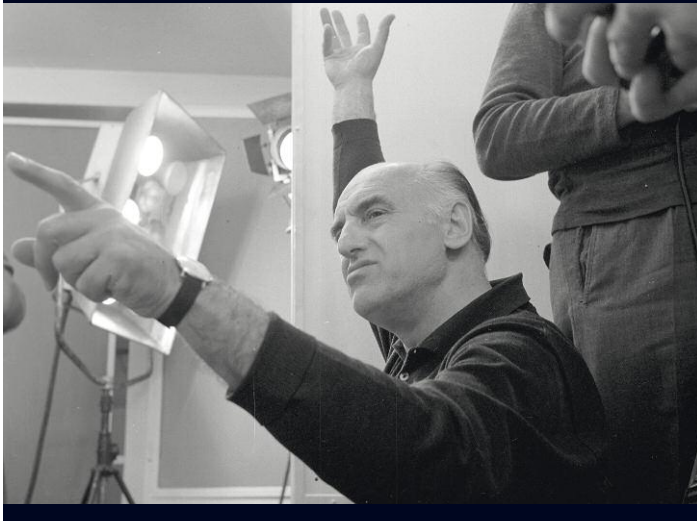
**Jerzy Kawalerowicz należy do najbardziej znanych i uznanych reżyserów polskiego kina. Jego twórczość obejmuje pięćdziesiąt lat i rozciąga się między głębokim socrealizmem a XXI wiekiem.**

**P**ierwsze szlify zbierał jako asystent reżysera, między innymi przy wyświetlanych jako pierwszy powojenny polski film „Zakazanych piosenkach” Leonarda Buczkowskiego

z 1946 roku, ale też przy „Ostatnim etapie” (1947) Wandy Jakubowskiej czy „Czarcim żłobie” (1949) Alda Vergana i Tadeusza Kańskiego. Do kina wchodził więc zaraz po wojnie. Jego debiut



LUCYNA WINNICKA, GUSTAW HOLOUBEK



JERZY KAWALEROWICZ NA PLANIE FILMU „GRA”

FOT. ROMUALD PIENKOWSKI / FINA

**Jerzy Kawalerowicz** (1922-2007) – znakomity, wielokrotnie nagradzany polski reżyser i scenarzysta. Studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w trakcie studiów odbył Kurs Przygotowania Filmowego. Zaczynał jako asystent reżysera, współpracując m.in. z Leonardem Buczkowskim czy Wandą Jakubowską. Zadebiutował w 1951 roku filmem „Gromada”. Od roku 1955 pełnił funkcję kierownika artystycznego Zespołu Filmowego Kadr. Był współzałożycielem i pierwszym prezesem Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Na koncie ma filmy, które na stałe przeszły do historii polskiego kina, jak chociażby „Pociąg” (1959), „Matka Joanna od Aniołów” (1961), „Faraon” (1965) czy „Austeria” (1982). Obok oscarowej nominacji dla „Faraona” zdobywał laury na festiwalach w Cannes, Berlinie, Wenecji czy Karłowych Warach. W 2007 roku na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni uhonorowany Platynowymi Lwami za całokształt twórczości.

i pierwsze filmy przypadają na okres najostrejszego socrealizmu, wprowadzonego jako jedyny słuszny prąd stylistyczny na osławionym zjeździe filmowców w Wiśle w roku 1949. Debiutancka „Gromada” (1951) a przede wszystkim zrealizowany we Włocławku dyptyk „Celuloza” (1953) i „Pod gwiazdą frygijską” (1954) na podstawie książki Igora Newerlego „Pamiętka z celulozy” należą do najważniejszych dzieł nurtu. Co istotne, w „Pod gwiazdą frygijską” pierwszy raz u Kawalerowicza na ekranie pojawia się Lucyna Winnicka, późniejsza muza i druga żona reżysera. Te filmy, udane mimo topornej socrealistycznej wymowy, w oczach władzy zrobiły z Kawalerowicza jednego z czołowych twórców polskiego kina.

Jego pozycję wzmocniło jeszcze dołączenie do partii za namową Wandy Jakubowskiej w roku 1954. Jak widać nie oparł się prośbie starszej koleżanki, jak chociażby Kazimierz Kutz, który poproszony przez Jakubowską o wstąpienie do PZPR wszedł pod stół i zaczął szczeleć... Partii Kawalerowicz wierny był zresztą aż do 1990 roku, tymczasem, co niezbyt chlubne, był też członkiem rady krajowej PRON-u. Piszę o tym nie dlatego, żeby wywlekać wybitnemu twórcy jego decyzje polityczne, ale żeby pokazać, dzięki czemu Kawalerowicz mógł objąć i stworzyć legendę Zespołu Filmowego Kadr. Najważniejszego zespołu filmowego tamtych lat, miejsca, gdzie wykuła się Polska Szkoła Filmowa. Coś za coś... Można powiedzieć, że bilans jest ewidentnie dodatni.

W Kadrze Kawalerowicz wpisuje się w nurt Szkoły Polskiej, ale na swoich zasadach. Jego wybitny „Pociąg” (1959) stanowi perłę tak zwanego nurtu kreatywnego szkoły. Nie ma tu wojny ani rozliczeń – w każdym razie nie wprost, jednak widmo tej największej pokoleniowej traumy wpisane jest zarówno w głównych bohaterów, granych przez Leona Niemczyka i Lucynę Winnicką, jak w szereg postaci drugoplanowych, na czele z pasażerem, granym przez Ignacego Machowskiego, który nie może spać na pociągowym łóżku, zbyt przypominającym barakowe legowiska. Oczywiście „Pociąg” poza odświeżającym aktorstwem i nienachalną głę-

## lekcja kina. ZAGUBIONE SKARBY

► bią symboliczną (piękne wykorzystanie jabłek!) urzeka przede wszystkim maestrią filmową. Wybitne zdjęcia Jana Laskowskiego stanowią kamień milowy pod względem techniki realizacyjnej. Zdecydowaną większość filmu (z wyjątkiem plenerów w Kolużkach i nad morzem) kręcono w hali w Łodzi, gdzie efekt jadącego pociągu uzyskano dzięki kombinacji tylnej projekcji, dmuchaw oraz sprężyn, na których osadzono wagon, co pozwalało ekipie technicznej kotłować stojącym w hali pociągiem, nadając mu pozór ruchu.

Wybitny był też kolejny film: „Matka Joanna od Aniołów” (1961), będący ekranizacją opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza, który czerpał z autentycznej historii opętania zakonnicy we francuskim Loudun w XVII wieku (na podstawie tej legendy powstał także bardzo ciekawy film „Diabły” Kena Russella z 1971 roku). Kawalerowicz za Iwaszkiewiczem przeniósł historię do fikcyjnego Ludynia. Twórca znów zachwycał formą, od świetnych zdjęć Jerzego Wójcika i ciekawych kreacji (poza Winnicką i Mieczysławem Voitem uwagę przykuwają nawet epizody, jak Marii Chwalibóg, późniejszej kobiety samotnej, w roli karczmarki), doskonałej scenografii Romana Manna i Tadeusza Wybulta po znakomitą choreografię scen opętania.

Kawalerowicz wpisał się też złotymi zgłoskami w nurt wielkich ekranizacji klasycznej literatury, które były specjalnością polskiej kinematografii lat 60. Jego „Faraon” (1965) na podstawie powieści Bolesława Prusa, pierwszy barwny film w dorobku reżysera, jest słusznie uznawany za jedno z najważniejszych dzieł dekady. Wybitne zdjęcia Jerzego Wójcika do dzisiaj są analizowane na wszystkich uczelniach filmowych, także aktorzy, zwłaszcza Jerzy Zelnik i Barbara Brylska, wnieśli się na wyżyny swoich umiejętności. Film był nominowany do Oscara, a co nieczęste, nadal nie stracił nic ze swojej urody.

Kolejna dekada przynosi Kawalerowiczowi, poza zrealizowaną we Włoszech „Maddaleną” (1971), wspaniały dramat polityczny „Śmierć prezydenta” (1977), opowiadający o zabójstwie Gabriela Narutowicza na schodach warszawskiej Zachęty. W prezydenta wcielił się Zdzisław Mrożewski, w jego zabójcę Eligiusza Niewiadomskiego – Marek Walczewski. Znów to, do czego nas przyzwyczaił reżyser: rewelacyjne kreacje. Film oglądany z dzisiejszej perspektywy prowadzi do dosyć upiornej konstatacji: nic się w Polsce nie zmienia. Jego maestria polega być może właśnie na tym, że mimo iż opowiada o międzywojniu, a zrealizowany został w roku 1977, nadal jest do bólu aktualny. Kawalerowiczowi udało się zajrzeć pod podszewkę opowiadanej historii i poza przebiegiem akcji opowiedzieć o mechanizmach sterujących polityką.

Lata osiemdziesiąte, zapoczątkowane „Spotkaniem na Atlantyku” (1980), przynoszą przede wszystkim kolejną wielką ekranizację. To oczywiście „Austeria” (1982) na podstawie prozy Juliana Strykowski. Kawalerowicz wygrywa Złote Lwy na gdańskim festiwalu, a na nagrody zasługiwali także wspaniały Franciszek Pieczka w roli karczmarza Taga czy Wojciech Pszoniak jako Rudy Josefa. Lata dziewięćdziesiąte, aż do zamykającego twórczość „Quo vadis” z 2001 roku, w wykonaniu Jerzego Kawalerowicza już chyba lepiej przemilczeć. Reżyser nie odnalazł się dobrze w nowych realiach rynkowych.

Ciągnę tę wyliczankę nie po to, żeby encyklopedycznie opowiedzieć o twórcy: urodził się, wychował, szkołę skończył itd., tylko żeby zwrócić uwagę na pewien ciekawy byt może fakt: Jerzy Kawalerowicz, uznawany (słusznie!) za mistrza formy filmowej, naprawdę nie miał swojego autorskiego stylu! Każdy jego film był inny, wykorzystywał kompletnie różne zabiegi stylistyczne. Raz kładł nacisk na poetyckie zdjęcia, innym razem na montaż. Czasem postugiwał się kostiumem, kiedy indziej opowiadał historię na wskroś współczesną. Tworzył filmy kameralne oraz gigantyczne widowiska z rzeszami statystów. Filmowy kameleon. Także w tym sensie, że potrafił doskonale odnaleźć się w tym, czym właśnie żyła polska kinematografia, i łączyć z tym, co w danym momencie oferowało najlepsze kino zagraniczne. Socrealizm? Proszę bardzo, daję wam dwa najważniejsze filmy zrealizowane w tej poetyce (także dzięki wykorzystaniu stylu włoskiego neore-

alizmu). Szkoła Polska – zrobię jeden z najważniejszych filmów nurtu, równocześnie zupełnie na własnych zasadach, bez wojny, współczesnie. Superprodukcje literackie lat 60.? Nic prostszego: braurowy „Faraon”. I tak dalej, i tak dalej.

Zupełnie osobnym w twórczości reżysera filmem jest „Gra” z 1968 roku. Film, który z powodzeniem mógłby uchodzić za jedno z dzieł francuskiej Nowej Fali. Podobno do jego realizacji zainspirowała Kawalerowicza muzyka Czesława Niemena. Reżyser stwierdził, że słyszy ją stale i musi się z tym filmowo zmierzyć. Nie będą chyba wielkim odkrywcą, kiedy stwierdzę, że kluczem, który znalazł, był francuski film „Kobieta i mężczyzna” Claude’a Lelouche’a z roku 1966 z Jeanem-Louisem Trintignantem i Anouk Aimée oraz z niezapomnianą muzyką Francisca Lai. Ten film zrobił na polskich twórcach ogromne wrażenie i był w tamtym czasie punktem odniesienia. Głównie za sprawą ciekawych zdjęć z wykorzystaniem transfokacji i długich obiektywów, które kręciły odległe obiekty z przechodzącymi przed obrazem rozmytymi, nieostrymi sylwetkami przypadkowych przechodniów. Było to na tyle charakterystyczne, że Andrzej Wajda, kręcąc „Wszystko na sprzedaż” w roku 1969, w scenie imprezy zapragnął tego samego efektu. Kiedy na planie potrzebował, żeby ktoś przeszedł między tańczącą na dalszym planie Elżbietą Czyżewską a kamerą, krzychał: *Dajcie tu jakiegoś lelucha...* Słowem: wszyscy chcieli robić tak jak Francuz.

Trzeba przyznać, że Kawalerowicz zrobił to z prawdziwą maestrią. Poza świetnymi zdjęciami Jana Laskowskiego (powrót do współpracy po raz pierwszy od czasu „Pociągu”), z wielką wprawą operującą nowinką techniczną w postaci transfokacji i długich obiektywów, ale też umiejętnie stosującą statyczne zbliżenia, uwagę zwraca muzyka, która staje się pełnoprawnym elementem języka filmowego, czasem nawet kradnąc scenę aktorom. Jednak kluczowym zabiegiem stał się w tym filmie montaż Wiesławy Otockiej. Od samego początku mamy do czynienia z teledyskowym wręcz podejściem do montażu. Błyskotliwe ostre sklejki, szybkie przejścia między dalekimi planami a zbliżeniami, *zarzucanie dźwięku* na inne sceny, powtarzanie ujęć. Wszystko to powoduje, że w tym filmie forma wybija się zdecydowanie na pierwszy plan. Ale tej formy użył reżyser bardzo świadomie, chcąc opowiedzieć historię, która rozgrywa się gdzieś między słowami a spojrzeniami i której naprawdę opowiedzieć nie sposób inaczej niż za sprawą impresji.

Kawalerowicz daje nam obraz ukazujący zmierzch relacji, koniec miłości, wygasanie pasji między partnerami. Historię zdrady, ale nie jako porywu namiętności czy zwykłej nielojalności, a jako efektu rozpadu więzi. Pod tym względem mamy tutaj podobny schemat jak wykorzystany przez Stanleya Kubricka w „Oczach szeroko zamkniętych” (1999) – widzimy wszystkie stereotypowe modele zdrady: romans z młodym/młodą partnerem, kolegą z pracy, tajemniczym nieznanym, nawet bardzo na tamte czasy odważną sugestię miłości lesbijskiej. Ale wszystko to na poły fantazje, raczej efekt, a nie przyczyna rozpadu. Prawdziwy dramat tkwi gdzie indziej i jest spowodowany rosnącym dystansem oraz pogłębiającym się niezrozumieniem między partnerami i rodzonymi przez nie frustracją i złością. Trudno też rzecz jasna pozbyć się wrażenia autentyczności opowiadanych emocji.

Na ekranie żona – Lucyna Winnicka, za kamerą mąż – Jerzy Kawalerowicz (w filmie w rolę małżonka wcieliła się w nieoczywisty dla siebie sposób Gustaw Holoubek). Jak wiemy, nieco później, kręcąc we Włoszech „Maddalenę”, reżyser wdał się w romans i chwilę później jego małżeństwo naprawdę się rozpadło. Jak opowiedzieć takie do kości przeżyte sytuacje? Jak w półtorej godziny zawrzeć obraz miesiący powolnego dochodzenia do momentu, z którego nie ma już wyjścia? No właśnie: w polskim kinie często twórcy osuwali się w literackość. Chcieli wszystko zawrzeć w dialogu, nie rozumiejąc, że film to jednak opowiadanie obrazem. U Kawalerowicza jest zupełnie inaczej, to forma i obraz przejmują kontrolę. To wspaniały zabieg zwłaszcza w momencie, kiedy związek doszedł już do takiego punktu, że słowa naprawdę niewiele znaczą. Można by posłużyć się wspaniałym cytatem z Doro-





JAN MACHULSKI, LUCYNA WINNICKA

**Jerzy Kawalerowicz, uznawany (słusznie!) za mistrza formy filmowej, naprawdę nie miał swojego autorskiego stylu! Każdy jego film był inny, wykorzystywał kompletnie różne zabiegi stylistyczne.**

ty Masłowskiej, która w „Pawiu Królowej” wydestylowała kłótnię i napisała po prostu: *Ja zawsze, ty nigdy!* A co ciekawe, widząc te zmagania, rosnącą złość i niemoc, nadal tym postaciom kibicujemy. Widzimy, że ich miłość dogasa, i mocno z nimi współodczuwamy, nawet gdy dążą do samozagłady. „Gra” jest więc filmem w dorobku Kawalerowicza osobnym (z drugiej strony... jak wspominałem, w jego przypadku trudno mówić o jakiegokolwiek formule), ale też jednym z najciekawszych i zawierającym niesamowitą głębię emocjonalną. Obok wczesnych filmów Skolimowskiego bodajże najbardziej nowofalowym filmem tamtych czasów, a zarazem zrealizowanym na własnych prawach i zasadach.

TOMASZ KOLANKIEWICZ

ZDJĘCIA Z FILMU: SŁAWOMIR IDZIAK / WFDIF



FOT. KRZYSZTOF PLEBANKIEWICZ

# wynurzenia spod fotela

BARTOSZ ŻURAWIECKI

# Listy uwierzytelniające

**B**ardzo się cieszę, że pod koniec roku 2023 mogę wybierać między „Znachorem”, „Panem Samochodzikiem” i „Chłopami”. A jeszcze parę miesięcy i do tego zestawu dojdą „Sami swoi” i „Pan Kleks”. Będzie więc już całkiem jak za starych dobrych czasów (kiedykolwiek one tam były). Jak w marzeniu inżyniera Mamonia, który, o czym wszyscy wiemy, lubił tylko te piosenki, które już słyszał. I tu nasuwa się pytanie, kiedy zrobią nową wersję „Rejsu”.

Trzaskanie nowych wersji starych przebojów raczej nie ma na celu przeprowadzenia ich głębokiej rewizji czy choćby poprawienia dawnych błędów – np. obciachowych efektów specjalnych w oryginalnym „Panu Kleksie”. Nie, pierwowzory stanowią integralną część tego przemysłu nostalgii ze względu na emocje z nimi związane. Nieistotne, że emocje te mogą przekładać się na hejt, jaki generują widzowie oburzeni, że ktoś sięgnął po świętość. To nawet lepiej, bo emocje – dobre czy złe, byle odpowiednio silne – są przecież najbardziej wydajnym paliwem przemysłu rozrywkowego. Niekiedy efektowi końcowemu nie udaje się emocji złych przełamać (vide nowy „Pan Samochodzik”), ale bywa i tak, że widownia daje się ugłaskać. Tak jest w przypadku świeżego „Znachora”. Czytam pozytywne opinie nie tylko tzw. zwyczajnych widzów, bo i profesjonalne (?) recenzje, których autorzy/rki przyznają, że film skradł ich serduszka (mam wrażenie, że współczesna polska krytyka filmowa polega głównie na pisaniu o *skradzionych serduszkach*). Ot, jeden wielki *terror serc*, jak by powiedział zmarły niedawno Milan Kundera.

Ja zresztą tego „Znachora” obejrzałem. I co? I zobaczyłem dzieło mydlane, utrzymane w estetyce skansenu, z bezbarwną rolą tytułową i niezłymi rolami kobiecymi. Niby są tam jakieś drobne korekty zrobione pod współczesnego odbiorcę – Marysia jest trochę wyemancypowana, wyłapałem nawet jeden przytyk antyklerykalny – ale nie mają one żadnego znaczenia, skoro i tak koniec końców ważną jest tylko melodrama absurdalnej fabuły. Czyli, inaczej mówiąc, łyżki publikli, której skradziono serduszka.

Sięganie po popularne teksty kultury nie jest oczywiście niczym nagannym. Właściwie cała historia kultury to ciągłe przepisywanie i uaktualnianie tego, co już kiedyś zostało stworzone. Amerykański przemysł kinematograficzny polega na nieustannym recyklingu sprawdzonych pomysłów. Pytanie jednak, po co się uprawia to przetwórstwo. W przypadku Hollywoodu odpowiedź jest oczywista – w celach merkantylnych. A w Polsce? Pewnie podobnie. Ok, przyjmuję do wiadomości, ale jednocześnie zgłaszam swoje *désintéressement*. Bo co mi te *remake*’i mówią o świecie współczesnym? Nic, kompletnie nic.

Oglądam je w poczuciu absolutnej jałowości, tym większym, że wyglądają – o czym już wspominałem przy okazji „Znachora” – jak wypucowane *souveniry* ze sklepu z pamiątkami. Zainteresowałyby mnie, gdyby twórcy wzięli klasyki i je na wszystkie strony przenicowali, przemodelowali i przeorali. Na przykład wyjęli „Chłopów” z jakże oczywistych klimatów młodopolskich i wrzucili, ja wiem? do futurystycznej wioski na Marsie. Zdaję sobie jednak sprawę, że wtedy żadne rekordy frekwencyjne by nie padły.

Nazbyt pochopnie napisałem, że nowe wersje polskich *evergreenów* nic nie mówią o rzeczywistości. One mówią całkiem sporo o polskim społeczeństwie. Mówią o tym, że stajemy się coraz bardziej zamożni i pewni swego. Wyzbywamy się kompleksów biednej i nowobogackiej prowincji, której dominantą estetyczną była krzykliwa i tandetna prowizorka. Nie musimy się już wstydzić, że nasze kino nie wygląda jak kino amerykańskie, bo, bardzo proszę, wygląda, a co więcej, jak wskazują wyniki oglądalności „Znachora”, także w Stanach odnosi sukcesy. Nasz gust jest wreszcie w dobrym guście. Żadnej słomy z butów wyciągać nie musimy, nawet gdy ekranizujemy „Chłopów”.

Można spokojnie wyciąć kadry z tych filmów (nieprzypadkowo te w „Chłopach” nawiązują do UZNANYCH polskich obrazów) i powiesić je w salonie – nikogo nie zaszokują, bo nie są ani *dziadowskie*, ani *awangardowe*. Nie narażą nas na śmieszność i kompromitację, przeciwnie – będą świadczyć przed gośćmi o naszej pozycji i obyciu kulturowym. W ich otoczeniu bezpiecznie poczuje się zarówno executive z korporacji, jak i burżujka z Francji.

Nowy „Znachor” i nowi „Chłopi” – będący, żeby było ciekawiej, opowieściami z życia ludu – są listami uwierzytelniającymi polskiej klasy średniej. Świadectwem, że sroce spod ogona nie wypadliśmy, mamy swój rodowód i piękną tradycję.

Jeśli więc traktować te filmy nie jako dzieła sztuki, nad którymi się pochylamy, by odkryć drugie dno i milion pięćset subtelności interpretacyjnych, ale właśnie jako symbole statusu, to pewnie spełniają one rolę jak najbardziej pozytywną. Tak długo się wstydziliśmy, a właściwie sami się zawstydzaliśmy tym, że jesteśmy gorsi, prowincjonalni, biedni, nieokrzesani etc., że upragniona i wyczekiwana satysfakcja z własnych osiągnięć, z umiejętności przekształcenia tego, co lokalne, w opowieść co się zowie światową, dobrze robi naszej zbiorowej psychce.

A że przywoływany tu już Kundera nazwałby taką wytwórczość kiczem, to zupełnie inna sprawa. Ale nawet on przyznał, że kicz ma działanie terapeutyczne.

# recenzje

75

## FILMY

- 76 SIOSTRZEŃSTWO ŚWIĘTEJ SAUNY
- 77 PRZEJŚCIA
- 78 PORWANY
- 79 FREESTYLE
- 80 KAJTEK CZARODZIEJ
- 82 NIEWIERNI W PARYŻU
- 84 ZNACHOR
- 85 RÓŻYCZKA 2
- 86 JEDNA DUSZA
- 87 GORĄCZKA ŚRÓDZIEMNOMORSKA
- 88 LĘK
- 90 BÓG I WOJOWNICY LUNAPARKÓW
- 91 OSOBLIWOŚCI SYCYLIJSKIE

- 92 FIGURANT
- 93 CIĘCIE!

94

## SERIALE

- 94 WSZYSTKIE KWIATY  
ALICE HART

96

## KSIĄŻKI

- 92 TO TYLKO SZTUCZKA.  
O SAMOŚWIADOMOŚCI KINA  
I TECHNIKACH DEZILUZYJNYCH  
WE WSPÓŁCZESNYCH FILMACH  
ADRIANNA WOROCH



„SIOSTRZEŃSTWO ŚWIĘTEJ SAUNY” REŻ. ANNA HINTS

**Savvusanna sõsarad**

SCENARIUSZ I REŻYSERIA ANNA HINTS.  
ZDJĘCIA ANTS TAMMIK. MUZYKA EETER,  
EDVARD EGILSSON. ESTONIA – FRANCJA  
– ISLANDIA. CZAS 89 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA AGAINST  
GRAVITY



FIŃSKA SAUNA W ŚRODKU LASU

# SIOSTRZEŃSTWO ŚWIĘTEJ SAUNY

BARBARA KOSECKA

Film otwiera ciepły, promienny obraz kobiety karmiącej piersią niemowlę. Ciała matki i dziecka są nagie, jednak niewinnie i na swój sposób majestatycznie, przywołując setki znanych w kulturze przedstawień gloryfikujących macierzyństwo. W dokumencie estońskiej debiutantki Anny Hints nagich ciał pojawi się znacznie więcej, lecz będzie to nagość, jak mówi autorka, *organiczna* – pozbawiona kokieterii, czasem nawet przytłaczająca. Bez atrybutów świętości, zmysłowości albo urody, zwyczajowo jej przypisywanych.

Bohaterki – bo o kobiece ciała tu chodzi – korzystają z popularnej na południu Estonii sauny dymnej, której specyficzne rytuały, wpisane na listę niematerialnego dziedzictwa UNESCO, mają działanie nie tylko kąpielowe i oczyszczające, ale i terapeutyczne. W ciasnym, ciemnym i zadymionym pomieszczeniu kilka ściśniętych na drewnianych podestach kobiet wylewa z siebie strumienie potu, na przemian szorując i okładając się leszczynowymi wtkami, intonując rytmiczne pomruki i zaśpiewy, snując zwierzenia, które stają się narracyjną kanwą filmu. W radosnych interwałach kobie-

ty wybiegają z chatki na skraj się mróz, prosto do wyciosanej przez gospodynię przerębli lub, jeśli akurat jest lato, na trawę. Czasem kosztują wędzonego w tej samej saunie mięsa. Kapryśne smugi dymu rymują się z obrazami porannej mgły albo z surrealistycznym kadrem przedstawiającym uwieszone na niewidzialnym sznurze wędzonki, różowiące się na tle zaciemnionej izby jak obłoczki. W estońskiej saunie dymnej jest wyzwalająco, trochę magicznie i nierealnie.

Tymczasem wciśnięta do tej samej maleńkiej izby reżyserka, jej operator i dźwiękowiec (obaj mężczyźni) w zasadzie muszą *rozpuścić się* w dymie, by ich obecność stała się dla kobiet nieodczuwalna. Większość z nich odsłoni się bowiem nie tylko cielesnie – poddając się rozluźniającej atmosferze rytuałów, uczestniczkami sauny zaczną dzielić się ze sobą intymnymi historiami ze swojego życia. Tylko nieliczne zdecydują się ujawnić przed kamerą twarze, głowy znikają więc poza kadrem lub toną w zagadkowym mroku, przypominającym obrazy Caravaggia. Z biegiem filmu ciała wypełnią się historiami: miłością lub romansem, częścią chorobą, upokorzeniem, nadużyciem. I wstydem

– to on towarzyszy opowieściom kobiet jak ponury cień. Bohaterki były i są zawstydzane na każdym kroku, w niemal każdym aspekcie swojej płci. Krzywe lustro uporczywie podsuwane im przez społeczeństwo każe wstydić się niemal wszystkiego. Braku konwencjonalnie postrzeganej urody, zbyt wolno rosnących piersi, tuszy. Braku partnera lub właściwej orientacji seksualnej. Choroby, wpadki ciążyowej i aborcji, ale i miesiączki. Oczywiście własnych narządów płciowych – jak wyglądają, że mają jakieś (na ogół deprecjonujące) nazwy i że w ogóle istnieją. Gwałtu, o którym nie mówi się prawie nigdy, bo nawet matka w niego nie uwierzy. Wtrącone pomiędzy sceny z łaźni opowieści starszej kobiety, przedstawianej trochę jak duch, przypominają o rozmaitych patriarchalnych tabu: bywa nim rozmowa o sprawach intymnych, rozwód albo narodziny córki zamiast syna, traktowane jak rodzinna porażka.

Mimo że ze zwierzeń bohaterki i zabawnych po brutalne i przygnębiające, wyłania się obraz systemowej kobiecej traumy, przenoszonej z pokolenia na pokolenie, siła „Siostrzeństwa świętej sauny” polega na przedsta-

wieniu kobiet – paradoksalnie także ich ciał – od strony mocy. Tej płynącej z terapeutycznej siły sauny i z tytułowego siostrzeństwa, ale i z naturalnych, niezbędnych do przetrwania predyspozycji, na przykład poczucia humoru. Śmiech, śpiew, tupot i szamańskie okrzyki stają się naturalną formą odreagowania. Warto przy tym zaznaczyć, że obserwacje Hints mają przede wszystkim charakter grupowy; jej film jest bardziej dokumentalnym esejem niż bezpośrednim świadectwem indywidualnej psychologicznej podróży którejsz z bohaterki, ale i miesiączki. Oczywiście własnych narządów płciowych – jak wyglądają, że mają jakieś (na ogół deprecjonujące) nazwy i że w ogóle istnieją. Gwałtu, o którym nie mówi się prawie nigdy, bo nawet matka w niego nie uwierzy. Wtrącone pomiędzy sceny z łaźni opowieści starszej kobiety, przedstawianej trochę jak duch, przypominają o rozmaitych patriarchalnych tabu: bywa nim rozmowa o sprawach intymnych, rozwód albo narodziny córki zamiast syna, traktowane jak rodzinna porażka.

Hints przenosi ciężar z indywidualnego terapeutycznego procesu, którego obserwacja wymagałaby zapewne innej pracy na planie i innej koncepcji filmu, na traumę grupową, której sens można ująć metaforą uwięzienia w ciele kobiety. W tym kontekście naturalna w saunie nagość może się stać manifestacją, formą wyzwolenia. Nie obyczajowego, lecz egzystencjalnego: przeciwko spojrzeniu umoralniającemu i ocennemu, ku uwalniającoemu i niewinnemu bezwstydnemu. Może dlatego niektóre z bohaterki dokumentu podobno już dziś żałują, że jednak swoich twarzy w filmie nie odsłoniły. ■

## Passages

REŻYSERIA IRA SACHS. SCENARIUSZ IRA SACHS, MAURICIO ZACHARIAS. ZDJĘCIA JOSÉE DESHAIES. WYKONAWCY FRANZ ROGOWSKI, ADÈLE EXARCHOPOULOS, BEN WHISHAW. FRANCJA – NIEMCY 2023. CZAS 91 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA GUTEK FILM



BEN WHISHAW, FRANZ ROGOWSKI

# PRZEJŚCIA

BOGNA GOŚLIŃSKA

**W**ystarczył jeden seans „Happy Endu”, żeby Ira Sachs zdecydował, że główną rolę w jego kolejnym filmie zagra Franz Rogowski. W 2017 roku niemiecki aktor dopiero zyskiwał popularność – sześć lat później jego twarz to niemalże wizytówka europejskiego arthouse'u. Do projektu Sachs zaangażował również inne duże nazwiska – Bena Whishaw i Adèle Exarchopoulos. Tak powstały „Przejścia” – historia o namiętności i pożądaniu w miłośnym trójkącie, którego centrum stanowi Tomas (Rogowski) – reżyser, którego kilkunastoletnie małżeństwo z Martinem (Whishaw) zakłóca romans z poznaną na imprezie Agathe (Exarchopoulos). Bohater nie ukrywa zdrady przed partnerem, co więcej – od razu chwali mu się nowym doświadczeniem. Mężczyźni nie interesuje postępowanie w zgodzie ze społecznymi oczekiwaniami, nawet jeśli skutkuje to zranieniem najbliższych.

Zbudowanie całego filmu wokół takiej postaci ma szokować – jest w końcu uderzeniem nie tylko w purytańskie zasady i mieszczańską mentalność, ale też w widzów nienawykłych do sprzyjania antypatycznym bohaterom. Bo Tomasowi niebezpiecznie blisko do narcyza, sympatycznego socjopaty, który charyzmą nadrabia wątpliwą moralność. Jednak to nie Jordan z „Wil-

ka z Wall Street”, któremu zapominamy większe i mniejsze machlojki – wychudła twarz Franza Rogowskiego to raczej oblicze typa spod wyjątkowo ciemnej gwiazdy. Już w otwierającej sekwencji na planie filmowym wychodzi z niego furia i despot. Sachs nie będzie interesował ani rozgrzeszanie bohatera, ani przekonanie nas do sympatyzowania z nim.

„Przejścia” są portretem ludzi w ruchu – pomiędzy miejscami i etapami w życiu. Do wyboru mają drogi na skróty, różne rozwidlenia i ślepe uliczki. Ich losy się krzyżują, a codzienne wybory prowadzą do długich reakcji łańcuchowych. Paryż jest dla tych wydarzeń nie tylko tłem, ale dodatkowym, nie-ludzkim aktorem. Zbytkowe pierzeje, kamienie z wysokimi mieszkaniami, zatłoczone kafejki czy szerokie arterie – w tych miejscach odbywają się kłótnie, zbliżenia i pojednania. Wiele ujęć miasta kamera łapie w pośpiechu, kiedy Tomas przemierza je na kółkach – niczym bohater nowofalowego filmu. Sachs inspirował się szczególnie kinem Truffaut'a – jego atmosferą ulotności i rozdręganiami, ale też tematyką miłosnych zawirowań na paryskim bruku. Słynne „Jules i Jim” to przecież też historia trojga kochanków.

Równie istotna, co miasto, jest tu warstwa wizualna – szczegól-

nie ubrania, ich kolory i tekstury. Ubrana w sukienki, spowita w czerwienie, granaty i pomarańcze Agathe przypomina ikonyczną bohaterkę, w którą Brigitte Bardot wcieliła się w Godardowskiej „Pogardzie”. Tomasowi blisko strojem do stałych bywalców berlińskich klubów – nosi dziurawe swetry, crop topy i prześwitujące bluzki. Z tej trójki to Martin najmniej rzuca się w oczy w swoich szarościach i dzierganych kardiganach. Garderoba każdej z postaci jest dopasowana do jej charakteru – mocne kolory współgrają z witalnością Agathe, podczas gdy wycofanie Martina podkreślają stonowane odcienie, a ekstrawaganckie stroje Tomas pokazują jego potrzebę ogniskowania wokół siebie uwagi.

Od debiutanckiej „Delty” Ira Sachs pozostaje ważnym nazwiskiem w gejowskim nurcie kina. W „Przejściach” rezygnuje z nazywania seksualności swoich bohaterów. Tomas porusza się między sypialnią kochanki a mieszkaniem, które dzieli z wieloletnim mężem – jego brak monogamiczności i seksualna płynność nie są zdradą, a świadomym wyborem, który trudno zrozumieć zarówno Martinowi, jak i rodzicom Agathe. Obecne w filmie sceny seksu okazały się szokujące dla członków amerykańskiego Motion Picture Association, którzy przyznali tytułowi najbardziej restrykcyjne ograniczenie wiekowe NC-17. Tytuł rzeczywistości różni się od większości współczesnych produkcji z wątkami LGBTQ+. Wynika to z wchłaniania kina queerowego



FRANZ ROGOWSKI, ADÈLE EXARCHOPOULOS

przez mainstream – jego owocami są ugrzecznione treści, które nie mają nikogo urazić. W serialach Netflixa tożsamości bohaterów są sprecyzowane, a ich zamki jasne. Na tym tle seksualna niedookreśloność Tomas wydaje się co najmniej rewolucyjna, ale wciąż nie tłumaczy surowych restrykcji mogących doprowadzić do finansowej katastrofy filmu.

Podejście do etykietek i kategoryzowania jest tu jedną z ciekawszych decyzji reżyserskich. Bo „Przejścia” zaczynają nużyć, kiedy zorientujemy się, że fabularnego paliwa nie starczy na długo, a nam przyjdzie obserwować, jak przez półtorej godziny bohaterowie drepczą w kółko. Kreacja Rogowskiego jest bez wątpienia wybitna, ale scenariusz ogranicza jego bohatera do bezrefleksyjnych i niezrozumiałych dla nas działań. Może najlepiej oglądać ten film jako komedię ludzkich omyłek, doszukiwać się humoru w coraz to absurdalniejszych poczynaniach narcystycznego Tomas. W trakcie seansu, na którym byłem, na sali co chwila wybuchały salwy śmiechu. Tytuł stopniowo tracił na powadze, a bohaterowie na wiarygodności, ale przynajmniej dobrze się bawiliśmy. ■



FOT. ANNA CAMERLINGO

FAUSTO RUSSO ALESI



PAOLO PIEROBON, ENEA SALA

# PORWANY

JAKUB MAJMUREK

**D**o drzwi domu żydowskiej rodziny Mortara, mieszkającej w Bolonii w połowie XIX wieku, pukają surowo wyglądający przedstawiciele władzy. Urzędnik sprawdza, kto przebywa w domostwie, wyczujuje imiona ojca rodziny, Salomone, jego małżonki i licznych dzieci. Zatrzymuje się przy jednym z nich – Edgardo. Jak dowiadują się zdziwieni rodzice, sześćdziesięcioletni chłopak został tajemniczo ochrzczony bez ich wiedzy i zgody, i jako katolik nie może wychowywać się w żydowskiej rodzinie. Zostaje zabrany przez przedstawicieli rządzącego miastem inkwizytora i oddany na wychowanie Kościołowi. Rodzina oczywiście protestuje, walczy o odzyskanie dziecka, wykorzystuje cały swój kapitał i kontakty, by odwrócić kościelną decyzję. Instytucja pozostaje jednak niewzruszona.

Film „Porwany” Marca Bellocchia oparty jest na faktach, Edgardo Mortara to prawdziwa postać. Historia jest jeszcze bardziej zdumiewająca, jeśli weźmiemy pod uwagę, w jakich czasach się rozgrywa. Tłem dla walki Mortarów o odzyskanie dziecka jest proces zjednoczenia Włoch, tworzenia się nowoczesnego narodu włoskiego. Chłopak zostaje odebrany rodzicom w latach 50. XIX wieku. Europę głęboko odmienną konsekwencje podwój-

nej rewolucji sprzed pół wieku – przemysłowej i francuskiej – częścią tych zmian jest proces emancypacji europejskich Żydów. Państwo Kościelne, którego częścią jest Bolonia, funkcjonuje na zmieniającym się z niezwykłą szybkością kontynencie jak coś w rodzaju żywej skamieliny. Jego prawo, obyczaje, stojąca za nimi ideologia tkwią w świecie, do którego nie dotarły nie tylko niedawne wielkie rewolucje, ale nawet oświecenie.

W jednej ze scen filmu widzimy papieża Piusa IX – świetna rola Paola Pierobona – który w swoim ociekającym bogactwem gabinecie zasiada przy biurku zastanym spływającymi z całej Europy, a nawet zza oceanu karykaturami przedstawiającymi papieża jako porywacza żydowskich dzieci. Bo to papież bierze pod opiekę Edgarda i inne zabrane rodzinom ochrzczone żydowskie dzieci. Prasa, której poranna lektura, jak twierdził filozof Hegel, zastąpiła dziewiętnastowiecznemu mieszczaninowi codzienną modlitwę, bezlitośnie kpi z papieża-monarchy. Sekretarz papieża przestrzega, że w sprawie chłopca listy śle *bankier Rothschild*; gdyby zażądał od Państwa Kościelnego zwrotu wszystkich długów, musiałoby ono ogłosić bankructwo. Cała sytuacja nie podoba się też Napoleonowi III.

Ale choć Pius IX w odpowiedzi na to krzyczy tylko, że decyzje papieża nie są od tego, by się podobać, to historia dobija się do papieskich drzwi. Piemont jednoczynnością Włochy, anektując większość ziem należących do Państwa Kościelnego. Najstarszy brat Edgarda, Riccardo przyłącza się do włoskich patriotów, wzywała z nimi Bolonię spod papieskiej władzy, widzimy, jak wspólnie z towarzyszymi obala górujący nad miastem papieski pomnik. Zjednoczone państwo włoskie nie jest jednak w stanie opanować Rzymu – papieskiego miasta bronią Francuzi. I tak długo, jak tam pozostaną, rodzina Mortara nie odzyska syna.

Bellocchio w swojej twórczości, której początki sięgają kina kontestacji lat 60., brał zawsze na cel dwie instytucje: Kościół katolicki i mieszczańską rodzinę. Obie pojawiają się też w „Porwanym”. Celem reżysera jest przede wszystkim Kościół. Ze szczególną złośliwością przygląda się procesowi katolickiego wychowania, jakiemu poddany zostaje żydowski chłopiec, rytuałowi, który powtarzany dostatecznie często ulega uwewnętrznieniu, zgodnie z zasadą: *módl się, składaj ręce, a wiara przyjdzie sama*. Reżyser pieczołowicie rekonstruuje świat sprzed 170 lat i pozwala wy-

brzmieć wszystkim jego absurdem, nie nadużywając satyrycznego przerysowania – poza kilkoma scenami, bez których film byłby nie tylko krótszy, co już by mu się przysłużyło, ale i bardziej wyważony artystycznie.

W walce z Kościołem naturalnie sympatyzujemy z rodziną Mortara. Ale Bellocchio bynajmniej tego nie ułatwia. Rodzina, pragnąca odzyskać dziecko, także stara się nim emocjonalnie manipulować, choć ma znacznie mniejsze możliwości niż przetrzymująca chłopca instytucja kościelna. Riccardo przekracza rodziną, żydowską tożsamość, odrzuca wszelką religię, czuje się przede wszystkim patriotą zjednoczonego państwa włoskiego. Rodzina wydaje się bardziej akceptować jego wybór niż wybór Edgarda, który jako dorosły człowiek decyduje się zostać księdzem – ale jeśli wziąć pod uwagę, że ta decyzja jest efektem treningu, jakiemu od wczesnego dzieciństwa poddawany był odseparowany od rodziny chłopiec, można się zastanawiać czy wybór jest tu w ogóle odpowiednim słowem.

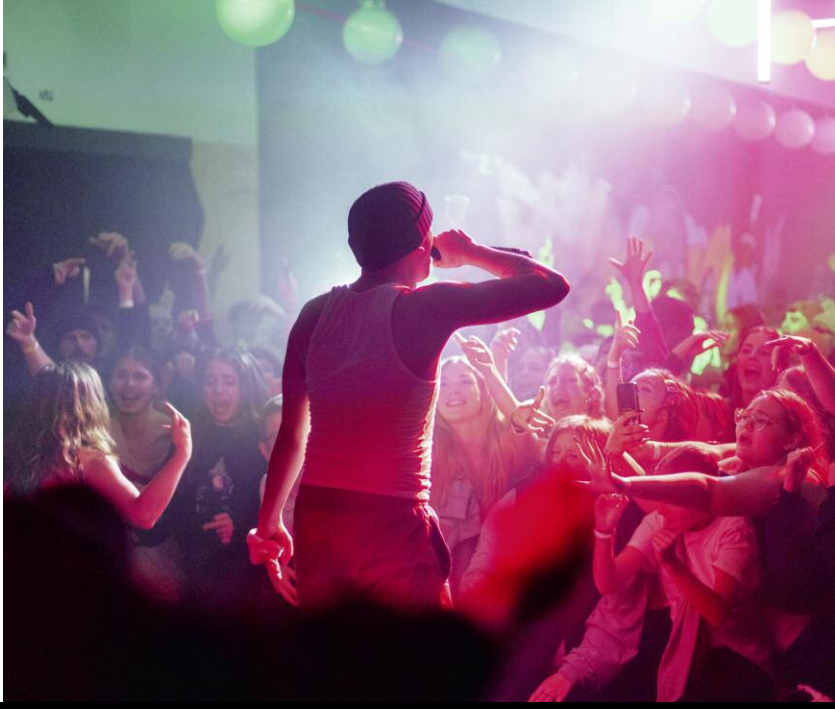
Największą siłą „Porwanego” jest fakt, że Edgardo staje się nie tylko figurą w grze między wielkimi historycznymi siłami: nowoczesnym państwem, mieszczań-



FOT. ANNA CAMERLINGO

REŻYSERIA MACIEJ BOCHNIAK. SCENARIUSZ MACIEJ BOCHNIAK, SŁAWOMIR SHUTY. ZDJĘCIA KAJETAN PLIS. MUZYKA JOACHIM FIUT. WYKONAWCY MACIEJ MUSIAŁOWSKI, NEL KACZMAREK, FILIP LIPIECKI, MICHAŁ SIKORSKI, ROMAN GANCARCZYK, OLEK KRUPA. POLSKA 2023. CZAS 88 MIN

NETFLIX



MACIEJ MUSIAŁOWSKI

# FREESTYLE

PIOTR DOBRY

ską rodziną i Kościołem. Do końca pozostaje bohaterem kryjącym tajemnicę. Nie wiemy, co naprawdę dzieje się w jego duszy. Jako chłopiec wzorowo poddaje się poleceniom duchownych przełożonych, ale gdy spotyka się z matką, zanosi się płaczem i zapewnia ją, że co dzień w nocy recytuje żydowską modlitwę. Gdy jednak po latach widzi umierającą matkę, próbuje ochrzcić ją wbrew jej woli. Gdy tłum atakuje orszak pogrzebowy Piusa IX, przyłącza się do antypapieskich okrzyków. Czy te wszystkie zachowania to efekt konformizmu? Strategia przetrwania? Wyraz wewnętrznego rozdarcia? Widz sam musi sobie odpowiedzieć na te pytania.

Jak dowiadujemy się z napisów końcowych, Edgardo Mortara, po latach kapłańskiej posługi, zmarł w belgijskim klasztorze w 1940 roku. Historia, która wydaje się tak absurdalnie przednowoczesna, kończy się w momencie należącem do zdecydowanie do nowoczesności i całej jej grozy. ■

## Rapito

REŻYSERIA MARCO BELLOCCHIO. SCENARIUSZ MARCO BELLOCCHIO, SUSANNA NICCHIARELLI. ZDJĘCIA FRANCESCO DI GIACOMO. MUZYKA FABIO MASSIMO CAPOGROSSO. WYKONAWCY PAOLO PIEROBON, FAUSTO RUSSO ALESI, BARBARA RONCHI, ENEA SALA, LEONARDO MALTESE. WŁOCHY – FRANCAJA – NIEMCY 2023. CZAS 134 MIN

DYSTRYBUCJA KINOWA BEST FILM

Polski rap nie ma szczęścia do ekranu. Podczas gdy społeczeństwo w dużej mierze otworzyło się już na różnorodność hip-hopu, w kinie wciąż pokutuje wizerunek przegiętego blokera z dokumentu Sylwestra Latkowskiego, scementowany w „Jesteś Bogiem” Leszka Dawida czy „Procederze” Michała Węgrzyna.

Film Macieja Bochniaka niestety nie zmienia status quo. Reżyser zdaje się traktować hip-hop z podobną finezją, z jaką potraktował disco polo, któremu poświęcił jedną ze swych poprzednich produkcji. Przy czym tam momentami bywał autoironiczny, tutaj szczerzy dowcip jest ciężki niczym umysł nierozgarniętego antagonisty o ksywie Baton. Ale poczucie humoru to tylko jedna z wielu rzeczy, z którymi „Freestyle” sobie nie radzi.

Zwiastun sugerował polską odpowiedź na „8. milę”, jednak to mylny trop. Główny bohater Diego nosi podobną czapkę, co alter ego Eminema z tamtego filmu, i dzieli z nim sen o awansie społecznym poprzez rap. Jednakże tego ostatniego w fabule jest jak na lekarstwo: chwila *nawijki* w studiu nagraniowym w prologu, scena koncertowa i epizod słowackiego rapera Rytymusa. Poza tym rap wypełnia głównie ścieżkę dźwiękową. I to rap raczej trzeciorzędny. Żadnego

prawdziwego freestyle'u – choć może to i dobrze, biorąc pod uwagę, jak sztucznie nieodzowny element kultury hipopowej wypadł nawet w tych nielicznych zasadniczo udanych produkcjach z hip-hopem w tle, jak „Chleb i sól” Damiana Kocura czy serial Netfliksa „Infamia” o rapującej Romce.

Freestyle w tytule filmu odnosi się do bezustannej improwizacji w postępowaniu nabuzowanego bohatera, którego Maciej Musiałowski odgrywa z pozą stereotypowego bywalca siłowni. Diego jest trochę jak Piorun ze „Ślepnąc od świateł” Krzysztofa Skoniecznego – dilujący raper, który chce grać jak równy z równym z grubymi rybami półświatka, mimo że pozostaje zaledwie płótką. Tyle że Skonieczny za Żulczykiem puszczał oko w tej roli, zaś Diego jest śmiertelnie serio. Pobity, ostrzelany, sponiewierany

– nigdy nie okazuje słabości. I mimo że z każdym krokiem pakuje się w coraz większe tarapaty, nigdy się nie zatrzymuje. Prze niczym walec. Jest niezniszczalny, przez co niewiarygodny – zupełnie inaczej niż postać Adama Sandlera z „Nieoszlifowanych diamentów” braci Safdiech, na które „Freestyle” wyraźnie się ogląda.

I w tym wypadku doprawdy trudno stwierdzić czy mimo wszystko nie byłoby lepiej, gdyby Bochniak i jego współscenarzysta Sławomir Shuty nie przejawiali ambicji wyrastających ponad kalkę „8. mili”, skoro w zamian oferują właśnie ni mniej, ni więcej, jak „Nieoszlifowane diamenty” z odzysku. Tym bardziej, że u Safdiech najciekawszy był akurat nad wyraz barwny bohater, grany przez Sandlera czarny Żyd obwieszony złotem i bujający się z Afroamerykanami. Zdeprawowany i nerwowo, komiczny, ale i chwilami wzruszający w swojej bezradności.

Diego analogicznie nie wychodzi z kadru, żyje w ciągłym biegu, odbija się od jednej postaci na



PAWEŁ MYKIETYN, MACIEJ MUSIAŁOWSKI, MICHAŁ SIKORSKI



MACIEJ MUSIAŁOWSKI



PIOTR GŁOWACKI, ERYK BIEDUNKIEWICZ



swej drodze do innej, niczym piłeczka w pinballu. Ale jest tylko pionkiem, którego zadaniem jest przemieszczanie się z punktu A do punktu B i z powrotem. Trudno się przejść losom postaci tak pobieżnie naszkicowanej i granej na jednej nucie. Paradoksalnie Musiałowski wypada najlepiej, gdy... rapuje. Słychać, że trenował pod okiem fachowców.

Trzeba natomiast oddać, że „Freestyle” przynajmniej prezentuje solidny drugi plan. Szczególnie Nel Kaczmarek w roli współczesnej *femme fatale* epoki OnlyFans, jak i Michał Sikorski jako uzależniony od hazardu przyjaciel Diega mają w sobie naturalność i swobodę przed kamerą, jakich nie są w stanie zniszczyć nawet drętwe dialogi.

Film cechuje się też wysokim poziomem energii, a gangsterska Nowa Huta w obiektywie Kajetana Plisa przykuwa uwagę. Zarazem jednak formalnie nic tutaj nie może się równać z „Nieoszlifowanymi diamentami”, gdzie każdy element wchodził w synergię z chaotycznym charakterem bohatera – czy to roztrzęsione zdjęcia Dariusza Khondjiego, eksperymentalna muzyka Daniela Lopatina, czy Altmanowski z ducha montaż dźwięku.

Tam była immersyjność z prawdziwego zdarzenia, u Bochniaka mamy co najwyżej modny teledysk rozciągnięty do pełnego metrażu. Z pretekstową fabułą, z niedorzeczną intrygą, z traktowanymi po macoszem wątkami pobocznymi, które pojawiają się i znikają niczym w maszynie losującej.

Wiele hałasu o nic – jak najdosłowniej. ■

FOT. MICHAŁ LICHTAŃSKI

# KAJTEK CZARODZIEJ

MICHAŁ PIEPIÓRKA

**T**ytułowy Kajtek próbuje zaklinać rzeczywistość formułką: *Chcę, żądam, rozkazuję*. Posiada moc odziedziczoną po przodkach, których ród naznaczono przepowiednią: ma się w nim narodzić ktoś wyjątkowy. Wyjątkowa z pewnością była matka chłopca – wynalazczyni, naukowiec, która stworzyła maszynę potrafiącą przywoływać przeszłość. To jednak niebezpieczny wynalazek, który może zagrozić światu, jeśli trafi w nieodpowiednie ręce.

Na pierwszy rzut oka film Magdaleny Łazarkiewicz ma wszystko, czego potrzebuje współczesne kino dla młodego widza – niezwykłego bohatera, dybący na jego życie czarny charakter, magiczną moc i odwieczny sekret. Można w nim usłyszeć echa największych filmowych przebojów kina młodzieżowego – począwszy od „Gwiezdnych wojen”, a na „Harrym Potterze” kończąc. Ale to echa odległe, które wskazują raczej na uniwersalność pewnych schematów fabularnych niż celowe naśladowanie. Nie można więc „Kajtkowi Czarodziejowi” zarzucić odtwórczości.

Można za to wiele innych rzeczy. Na przykład estetyczna staroświeckość. Film Łazarkiewicz nie przypomina globalnych hitów kina dla dzieci, bo brakuje mu współczesnej strony wizualnej.

Podstawą scenariusza jest powieść Janusza Korczaka, którą twórcy postanowili przenieść na ekran bez uwspółcześnienia fabuły, co bardzo by się jej przydało. Akcja dzieje się w przeszłości, ale beczasowej – może w międzywojniu, może w latach 50. Nie ma to zresztą wielkiego znaczenia dla przebiegu akcji. Na pewno dawno. Nie to jednak jest największym problemem.

Wszystko bowiem otoczone zostało jakąś – w zamierzeniu magiczną – złotawą poświatą, która jak patyna pokrywa tę opowieść, dodatkowo podkreślając jej niedzisiejszość. Od pierwszych ujęć staje się oczywiste, że mamy do czynienia z sympatyczną, bo sympatyczną, ale retro-ramotką, jak najdalej od wrażliwości dzisiejszego widza dziecięcego.

Mogłoby się to jeszcze udać, gdyby ta podkreślana niegdysiej-

szość opowieści stanowiła wartość – otoczona była nimbem tajemnicy i niezwykłości, dodawała posmaku ekscytacji odkrywania czegoś, co dawne i dziś nieznane. Ale twórcy traktują ją po prostu jako zastany element adaptowanej książki – książki, która była kierowana do całkiem innych odbiorców niż dzisiejsza młodzież.

O ile jednak w tej staroświeckości tkwi mimo wszystko jakiś urok, a rozświetlona strona wizualna niekiedy potrafi nasycić opowieść odrobiną magii, to nie można tego powiedzieć o konstrukcji fabularnej. Opowiadana historia jest zwyczajnie chaotyczna, a narracja bałaganiarska. Do tego stopnia, że trudno zrozumieć motywacje bohaterów i wciągnąć się w ich losy. Nawet kluczowy element fabuły jest wyjaśniony zbyt enigmatycznie. Nie wiadomo bowiem, do czego na dobrą sprawę służy dziwna, przypominająca projektor machina, którą zbudowała matka Kajtka. A tym bardziej nie



ERYK BIEDUNKIEWICZ, MAJA KOMOROWSKA





ERYK BIEDUNKIEWICZ

wiadomo, dlaczego doprowadziła ona do śmierci bohaterki i z jakiego powodu jest tak wielkim zagrożeniem dla ludzkości. Wszystko musimy przyjąć na zasadzie: bo tak jest.

Niezrozumiałe są również relacje Kajtka z rówieśnikami. Chłopiec jest wyjątkowo wrażliwy i ułożony, czego – swoją drogą nie wiadomo dlaczego – nie umie zauważyć jego wiecznie zafrasowany ojciec. A wrażliwość i ułożenie nie są najlepiej widziane przez rówieśników, więc Kajtek co rusz doświadcza zaczepki i kuksańców. Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że chłopiec chwilę później trzyma ze swoimi prześladowcami sztamę. Rozumiem, że w młodym wieku sympatie i antypatie zmieniają się w szybkim tempie, ale warto byłoby to jakoś w filmie wyjaśnić.

Podobnych niejasności i niekonsekwencji jest więcej. Niektóre większe, na inne można przyrknąć oko, ale trudno to zrobić w przypadku głównej linii fabularnej, która... nie wiadomo czego dotyczy. Bo z jednej strony jest sprawa tajemniczej maszyny i dziwnego zbira, pragnącego ją zdobyć, któremu żyły napływają czarną krwią. Z drugiej Kajtek boryka się ze zwykłą codziennością uczniaka – tyle że w pewnym momencie odkrywa, że potrafi działać cuda. I te cuda sprowadzają na niego coraz więcej kłopotów. Matry więc i klasyczną przygodówkę, i opowieść o dojrzeniu do odpowiedzialności.

Te dwa wątki się ze sobą nie kleją. Jakby każdy szedł swoją ścieżką – zresztą nieprzekonująco zbudowaną dramaturgicznie. Bo czarny charakter nie robi nic szczególnego, by machinę zdobyć, a Kajtek też niespecjalnie staje mu na drodze. Z kolei wątek *coming of age* rozwija się meandrycznie, bez właściwej dynamiki, jakby długą historię ktoś chciał opowiedzieć po łebkach – mamy w niej wiele postaci (babcię, ojca, sąsiadkę-nauczycielkę, jej córkę, kolegów, nauczyciela, tajemniczego maga, jego jeszcze bardziej tajemniczego syna, wreszcie cały tabor cyrkowców) i jakieś mikrofabułki (ucieczka z cyrkowcami, wyprawa do ekskluzywnego hotelu, tworzenie sobowtóra), które niekoniecznie tworzą przekonującą całość.

Z tego względu film ogląda się trochę jak zgadywanek: kim jest ta postać? Jaka jest rola tej sceny w fabule? Dlaczego bohater zachowuje się w taki sposób? A to wszystko skąpane w złotawej poświacie wiecznej jesieni. Czy młoda widownia to kupi, gdy niejednego czarodzieja już w kinie widziała? Na to pytanie również trudno znaleźć odpowiedź. ■

FOT. KAROLINA GRABOWSKA

REŻYSERIA MAGDALENA ŁAZARKIEWICZ.  
SCENARIUSZ MAGDALENA ŁAZARKIEWICZ,  
KATARZYNA TERECHOWICZ NA PODSTAWIE  
POWIEŚCI JANUSZA KORCZAKA. ZDJĘCIA  
RAFAŁ PARADOWSKI. MUZYKA ANTONI  
KOMASA-ŁAZARKIEWICZ, MARY KOMASA.  
WYKONAWCY ERYK BIEDUNKIEWICZ, MAJA  
KOMOROWSKA, GRZEGORZ DAMIĘCKI,  
MARTIN HOFMANN, KAROLINA GRUSZKA.  
POLSKA – CZECHY – SŁOWACJA 2023.  
CZAS 103 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA KINO ŚWIAT

# ŻUBR 17. OFF K&

www.zubroffka.pl

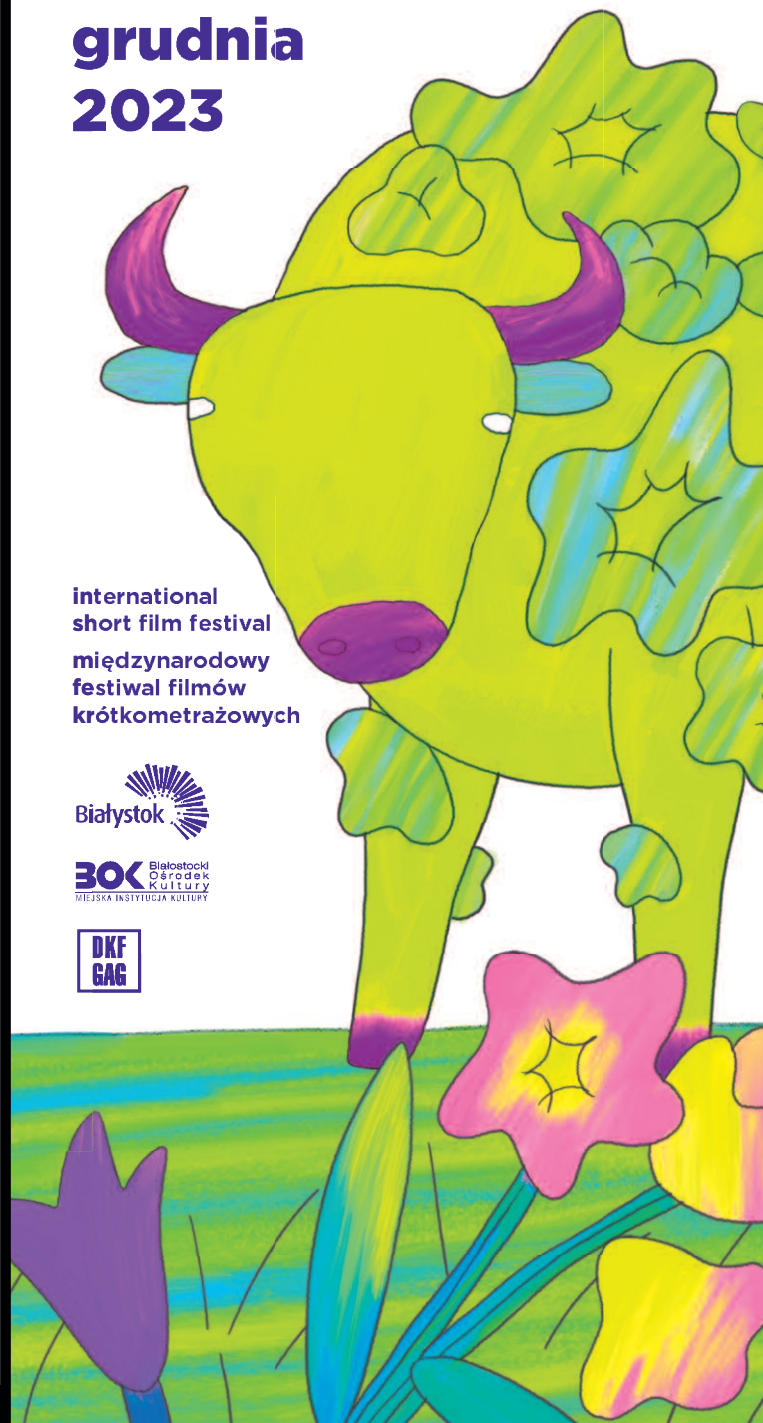
BIAŁYSTOK  
POLAND

6-10  
grudnia  
2023

international  
short film festival  
międzynarodowy  
festiwal filmów  
krótkometrażowych



30K Białostocki  
Ośrodek  
Kultury  
MIEJSKA INSTYTUCJA KULTURY



**Coup de chance**

SCENARIUSZ I REŻYSERIA WOODY ALLEN.

ZDJĘCIA VITTORIO STORARO.

WYKONAWCY LOU DE LAÀGE, MELVIL

POUPAUD, NIELS SCHNEIDER, ELSA

ZYLBERSTEIN. USA – FRANCJA 2023.

CZAS 93 MIN

DYSTRYBUCCJA KINOWA KINO ŚWIAT



NIELS SCHNEIDER, LOU DE LAÀGE

# NIEWIERNI W PARYŻU

KUBA ARMATA

**H**asło nowego filmu Woody'ego Allena kiedyś wywoływało nie lada emocje i ekscytację, dzisiaj zbywane jest wzruszeniem ramion. Amerykański reżyser nie ma ostatnimi czasy dobrej passy, zarówno pod względem obyczajowym, jak i artystycznym. Wciąż ciągną się za nim oskarżenia o molestowanie pasierbicy, czego dowodem chociażby protesty w trakcie weneckiej premiery „Niewiernych w Paryżu”. Choć Allen konsekwentnie od początku wybuchu skandalu wszystkiemu zaprzecza, wydaje się, że na te działania idzie niemal cała energia reżysera, zbliżającego się do dziewięćdziesiątki. Bo jego filmy to od dłuższego czasu raczej smutny obraz artysty, odcinającego kupony od udanej kariery.

Trudno dopatrywać się plusów takiej sytuacji, może poza jednym. Nisko zawieszona poprzeczka i stosunkowo niewielkich oczekiwań. Tyle że w przypadku reżysera „Annie Hall” (1977) czy „Manhattanu” (1979) brzmi to jak obelga. Ale też nie ma co ukrywać, że kiedy bohaterowie Allena zamiast po Nowym Jorku zaczęli spacerować po ulicach kolejnych europejskich miast, znacznie stracili

na atrakcyjności, poczuciu humoru czy wdzięku. Bez względu na to, jak dobrzy aktorzy by się w nich wcielali (a tych zwykle amerykański reżyser miał z wyższej półki). Ostatnim, w moim odczuciu, naprawdę udanym filmem Allena było „Wszystko gra” z 2005 roku. Osiemnaście lat. Szmat czasu. Dobra wiadomość natomiast jest taka, że „Niewierni w Paryżu” mają nieco więcej wspólnego właśnie z tym tytułem niż z ostatnimi produkcjami, stanowiącymi turystyczne przystanki Allenowskiego *eurotripu*.

Wiele wskazywało, że i tym razem będzie wtopa, zwłaszcza że akcja, na co wskazuje już polski tytuł, rozgrywa się we francuskiej stolicy. Allen, będący także autorem scenariusza, postawił przed sobą wyzwanie, jakim było nakręcenie filmu w języku innym niż jego ojczysty. I to była dobra decyzja, jeśli wziąć także pod uwagę wyjątkowe przywiązanie Francuzów do swojej mowy i boczenie się na każdego, kto posługuje się językiem angielskim. Opowiadana historia wybrzmiewa dzięki temu bardziej naturalnie, choć de facto złożona jest z typowych dla reżysera pierwiastków. Miłość, zazdrość, neu-

roza, sztuka, przewrotność ludzkiego losu, rozmowy... Tyle że w przypadku „Niewiernych w Paryżu”, podobnie jak we „Wszystko gra”, do obyczajowej tragikomedii dochodzi jeszcze pragnienie rewanzu. A ta intryga ma w sobie coś z atmosfery nakręconego z przymrużeniem oka thrillera.

W historii miłosnego trójkąta, w której pobrzmiewają echa Dozostojewskiego, najciekawsza jest jedyna kobieta w tym gronie. W postać stojącą przed uczuciowym dylematem Fanny wciela się Lou de Laàge. Trzydziestotrzyletnia francuska aktorka ma już co prawda na koncie nagrodę Emmy (za „Bal szalonych kobiet” Mélanie Laurent z 2021) i dwie nominacje do Cezara, ale mam wrażenie, że szerszej publiczności przedstawia ją dopiero Allen. Towarzystwem jej Melvin Poupaud i Niels Schneider, znany z „Wysnionych miłości” (2010) Xaviera Dolana. Pierwszy w roli partnera, u którego boku Fanny próbuje ułożyć sobie idealne paryskie życie, drugi jako licealny kolega, postanawiający wykorzystać przypadkowe spotkanie, by wyznać dawne uczucie.

I tak to się u Allena toczy, w myśl powiedzenia, że stara miłość nie rdzewieje. Ktoś się do siebie zbliża, ktoś od kogoś od-

ła, a jeszcze inny się zastanawia, co z tym fantem zrobić. Samo życie w całej swojej banalności. Filmy amerykańskiego reżysera, poza kilkoma wyjątkami, nigdy nie miały jakiejś skomplikowanej czy wielce oryginalnej struktury dramaturgicznej. Ale też nie musiały, bo ich siła tkwiła gdzie indziej. W dialogu. Błyskotliwym, zabawnym, często zaskakującym, niemal zawsze ironicznym. Z tego Woody Allen nigdy nie zrezygnował, ale ostatnie przypadki pokazywały, że traci formę. Już nie ten refleks, co kiedyś, nie ten nerw w tekście podawanym przez aktorów. Tymczasem „Niewierni w Paryżu” stanowią całkiem przyjemne odbicie. Oczywiście nie na miarę dawnych filmów, ale też porównania nie mają chyba większego sensu. Sam Allen twierdzi, że „Niewierni w Paryżu”, będący pięćdziesiątym tytułem w jego bogatej filmografii, mogą być zarazem ostatnim. Trochę, prawdę mówiąc, nie dowierzam, zwłaszcza że po kilku krytykowanym produkcjach Allen w końcu spotkał się z pozytywnym odbiorem. W tym kabarecie starszych panów (autorem zdjęć jest osiemdziesięcioletni Vittorio Storaro) dało się wreszcie odczuć lekki powiew świeżości. A to dodaje skrzydeł. ■



LOU DE LAÀGE

# AFF 14.

## american film festival

7-12.11.2023  
wrocław



## Czas na filmowe żniwa! Zbierz obfity plon wszystkich stanów kina

Zobacz najnowsze i najlepsze kino niezależne z USA, ponadczasowe dzieła mistrzyń i mistrzów, kultowe klasyki oraz Hollywood z górnej półki.

Weź udział w spotkaniach z gośćmi specjalnymi:  
**Adele Romanski i Alexem Rossem Perrym.**

**W programie – prezentowane po raz pierwszy w Polsce:**

DREAM SCENARIO, reż. Kristoffer Borgli  
EILEEN, reż. William Oldroyd  
PRISCILLA, reż. Sofia Coppola  
PIERWSZY GOL, reż. Taika Waititi

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



REŻYSERIA MICHAŁ GAZDA. SCENARIUSZ MARCIN BACZYŃSKI, MARIUSZ KUCZEWSKI NA PODSTAWIE POWIEŚCI TADEUSZA DOŁĘGI-MOSTOWICZA. ZDJĘCIA TOMASZ AUGUSTYNEK. MUZYKA PAWEŁ LUCEWICZ. WYKONAWCY LESZEK LICHOTA, MARIA KOWALSKA, IGNACY LISS, ANNA SZYMAŃCZYK, IZABELA KUNA. POLSKA 2023. CZAS 139 MIN  
NETFLIX

FOT. BARTOŚZ MIROZOWSKI



LESZEK LICHOTA



ANNA SZYMAŃCZYK, LESZEK LICHOTA

# ZNACHOR

IGOR KIERKOSZ

**Z**e „Znachor” to jeden z największych fenomenów polskiej kultury, było wiadomo od dawna. Powieść Tadeusza Dołęgi-Mostowicza z 1937 roku – zresztą pierwotnie napisana jako scenariusz filmowy – doczekała się aż trzech ekranizacji. Do tego środkowa z nich, film Jerzego Hoffmana z 1981 roku, gości na ekranach telewizyjnych w polskich domach z rytualną regularnością w każdą Wielkanoc. Tym trudniejsza zdawała się sytuacja Michała Gazdy, reżysera popularnych seriali („Odwrócenie”, „Wataha”, „Belle époque”, „Druga szansa”), któremu już od pierwszych zapowiedzi nowej wersji z Netflixu zarzucano *zamach na świętość*.

Jeśliby wnioskować z tego, co się zdarzyło po premierze, cała operacja zakończyła się jednak sukcesem. Od rodzimej krytyki spływają kolejne, prawie bez wyjątku pozytywne recenzje. Zaś na całym świecie produkcja Netflixu w pierwszym tygodniu wyświetlania zanotowała wyjątkowo dobre wyniki oglądalności – stała na podium w wielu krajach, łącznie ze Stanami Zjednoczonymi.

Fabula „Znachora” to przeciwieństwo melodramatyczny samograj o człowieku, który stracił prawie wszystko, łącznie z tożsamością i prestiżem, ale nie stracił najważniejszego – człowieczeństwa. Na emocjonujący efekt zgodnie pracują wszystkie elementy sce-

nariusza: wstrząsające odejście żony głównego bohatera, jego tragiczna utrata pamięci, rozpaczliwa tułaczka, odwieczny konflikt miłości i oczekiwania rodziny, a w końcu trzymający w napięciu finał z nieoczekiwanym *happy endem* i zwycięstwem uczuć. Gazda nie rezygnuje z tego kanonicznego kształtu fabuły, a nawet podkreśla najbardziej dramatyczne momenty. W chwilach największej eskalacji cierpiący bohaterowie zalewają się łzami, teatralnie upadają na ziemię, wygłaszają desperackie mowy.

Pewnie nie miałbym problemu z takimi rozwiązaniami narracyjnymi – w końcu mamy do czynienia z najbardziej klasycznym z klasycznych melodramatów – gdyby nie fakt, że infekują one wszystkie inne elementy filmowego rzemiosła. A to boleśnie odbija się na nietrafionych wyborach formalnych. Muzyka Pawła Luczewicza, sama w sobie nie odbiegająca od sprawdzonych wzorców tego typu kina, w konkretnych scenach wybrzmiewa bezcennie jednoznacznie. Jakby dramatyczne gesty na ekranie wymagały jeszcze bardziej oczywistych sugestii wskazujących, co powinniśmy właśnie czuć. Wyjątkowo celnie trafia w tym przypadku nadana przez Netflix łątka *wyciskacz łez* – rzeczywiście ktoś tu się bardzo postarał, żeby wszelkimi środkami wywołać emocje widzów i widzki.

Na podobny efekt pracują scenografia i oświetlenie. W obiektywie Tomasza Augustynka obserwujemy uładzony obraz polskiej wsi – to kwestia nieprzerwanie ciepłego oświetlenia, nadmiernego doświetlenia nawet nocnych scen oraz odrealnionego *color gradingu*, często obecnego w produkcjach Netflixu. Z kolei przez sterylne potraktowaną scenografią rozmywają się ważne dla tej historii różnice klasowe. Do tego stopnia, że aż trudno uwierzyć w jedną z kluczowych scen, w której miastowi arystokraci oburzają się na widok złych warunków sanitarnych w wiejskiej chacie. Po prostu wewnątrz i rekwizyty wyglądają tu nieco zbyt dobrze, jak wyjęte z wypucowanego skanse-  
nu.

W tym nagromadzeniu estetycznych niezręczności gubi się autentyczność filmowych lokacji. W efekcie dostajemy naiwną fantazję o wsi, w której pracownica rolna ma równie gładką cerę, co szlachetnie urodzony młodzieniec. Niemal baśniowe odrealnienie można co prawda zrzucić na karb obranej w „Znachorze” melodramatycznej konwencji. Tylko że trudno stracić z oczu jej niepożądane konsekwencje.

Choćby taką, że w momentach, w których powinno zadziałać opowiadanie obrazem, Gazda zdaje się na dopowiedzenia w dialogach. Bohaterki i bohaterowie mówią obficie, nieraz

wręcz deklamują kwestie, które można by zostawić domyślnie widzowi. O tym, że taka strategia byłaby ciekawsza, świadczy „Znachor” z 1981 roku. Lakoniczna narracja zadziałała u Hoffmana doskonale, podkreślając nastroj tajemnicy i budując napięcie. Do dziś robi wrażenie, jak precyzyjnie rozdysponowano tam wskazówki i sugestie potrzebne do przyswojenia finałowego *twistu*. W tamtej wersji do stałymi po prostu dokładnie tyle informacji, ile było trzeba do klarownego przeprowadzenia fabuły. Przy najnowszym „Znachorze” zbyt mało myśli się o dramaturgii filmowej. Łapię się nawet na tym, że nie do końca rozumiem zasadność niektórych scen.

Czy w ostatecznym rozrachunku warto było na nowo wracać do tej historii? Odpowiedzi szukam w wydzwiku całego filmu. „Znachora” Gazdy dałoby się – przy odrobinie dobrej woli – użyć w dyskusjach o prywatnej służbie zdrowia albo o moralności dyktowanej zasobnością portfela. Na pewno należy go też docenić za zaktualizowanie genderowych tropów, których materiał wyjściowy oczywiście nie traktował z należytą rozwagą. Jeśli więc wyemancypowana Marysia Wilczur na tle pozbawionej skóry wsi nie godzi w wasze poczucie realizmu, seans „Znachora” może się okazać całkiem przyjemną rozrywką. ■



ADRIAN TOPOL, MARIA SEWERYN, MAGDALENA BOCZARSKA

FOT. JAROSŁAW SOSIŃSKI

# RÓŻYCZKA 2

WOJCIECH TUTAJ

Niepisana zasada głosi, że sequel zawsze jest gorszy od oryginału. Mimo to Jan Kidawa-Błoński postanowił ponownie otworzyć teckę „Różyczki”. Sukces filmu sprzed trzynastu lat przypieczętowały Złote Lwy, teraz na festiwalu w Gdyni zadebiutowała druga część. Reżyser przynosi naszą uwagę z Kamili, byłej współpracownicy SB, na jej córkę Joannę – kobietę sukcesu, która robi karierę jako europosłanka w Brukseli. Bohaterka nie zna tajemnic matki, ale tragiczna śmierć męża w zamachu bombowym i niespodziewana propozycja prezesa Marczuka sprawia, że będzie musiała pogrzebać w rodzinnej przeszłości. „Różyczka 2” przypomina thriller, ale na głębszym poziomie okazuje się filmem o odkrywaniu własnej tożsamości, pokoleniowej wymianie i radykalizacji nastrojów we współczesnej Polsce.

Nawet jeśli nie piszę tych słów w niemym zachwycie, to szanuję odwagę Kidawy-Błońskiego i części starej obsady, bo przez 13 lat diametralnie zmienił się krajobraz polskiego kina. Twórca zdążył po drodze zrealizować choćby mizerne „Gwiazdy” i stracił wysoką pozycję, a Magdalena Boczarśka, Robert Więckiewicz i Jacek Braciak dołączyli do aktorskiej czołówki i wciąż utrzymują się na szczycie. „Różyczka” aż prosiła się o kontynuację, nie upatrywałbym zatem w drugiej części wyłącznie pragnienia zysku. Przeniesienie akcji w realia demokratycznej, pronijnej (?) Polski oraz połączenie losów matki, córki i agenta Rożka serią stylowych retrospekcji wyszło całkiem zgrabnie. Film zaczyna naprawdę z wysokiego C, podejmując wątek traumy Joanny Warczewskiej i instrumentalnego potraktowania jej mocnej wypowiedzi na temat islamu. Męża europosłanki zabija muzułmański radykał, a w emocjonalnym uniesieniu kobieta formułuje zdania odbiegające od liberalnego światopoglądu, lecz radujące cynicznego polityka Marczuka. Mało jest w polskim kinie tak celnych i ironicznych portretów prawniczych figur, zaś specyficzna, dwuznaczna ekspresja Janusza Gajosa jeszcze wzmacnia scenariuszowy efekt.

W centrum narracji stoją jednak kobiety. Obie ucieleśnia Boczarśka, radząc sobie i jako targa-

na wątpliwościami i lękiem Joanna, i jako strzegąca prywatnych sekretów Kamila, choć charakterystyka upodabnia starszą bohaterkę do monstrem. Wrażenie *cringe’u* przełamują szczerość emocjonalna i skutecznie budowane napięcie. Ktoś bowiem zaczyna szantażować europosłankę i odsłaniać przed nią niewygodne fakty z czasów PRL-u. Kidawa-Błoński sprawnie balansuje między dramatem psychologicznym i rodzinnym a mrocznym dreszczowcem. Lepiej odnajduje się w klimatach obyczajowych, wspomagany skomplikowaną historią „Różyczki” i jej wpływem na niepewną sytuację, w której córka usiłuje przedrzeć się przez matczyne milczenie i dojść do prawdy.

Z thrillerowymi rozwiązaniami bywa gorzej, bo nie są w stanie doprowadzić do efektownej eskalacji i zepchnąć widza na krawędź fotela. Z drugiej strony, „Różyczka 2” nie próbuje sztucznie podkręcać tempa i wodzić nikogo za nos, jasno stając po stronie poszukującej bohaterki i oferując analizę międzypokoleniowych tarć wywoływanych różnicą charakterów, mentalności a wreszcie bolesną przeszłością. Druga część niejako powtarza schemat trójkąta znany z oryginału. W filmie z 2010 roku chodziło rzecz jasna o relacje miłosne Kamili z agentem Rożkiem i pisarzem Warczewskim. Tym razem twórcy wkraczają pomiedzy Joannę, jej matkę i byłego es-

beka. Więckiewicz nie pojawia się na ekranie często, ale jego obecność wyczuwamy od pierwszych scen, bo dawne wybory i winy wiszą nad postaciami jak katowski miecz. O destabilizującym wpływie *komunistycznego* spadku po rodzicach ciekawie opowiadał Rafael Lewandowski w „Krecie”, a „Różyczka 2” dokłada kolejną cegiełkę w erze zabiegów prawicy próbującej wzniesić pomniki *swoim* bohaterom (patrz: „Raport Pileckiego”). Film nie bawi się na szczęście w oświeceniową publicystykę i nie prawi słusznych etycznie kazań. Z ekranu padają hasła takie jak *pokuta*, ale udaje się zachować powściągliwość i zostawić widzowi sporą przestrzeń na osady.

Brak zachwyty i lekki sceptycyzm, jaki towarzyszył mi podczas seansu, wynika też z niedopisania kilku wątków (więcej Joanny z asystentem Ryszardem, bliska znajomość bohaterki z przyjacielem Dawidem), włączenia dwóch-trzech scen tylko dla widoku kobiecej nagości i niepogłębienia ideologicznych konfliktów sygnalizowanych na początku. We wspólnym polskim kinie próżno jednak szukać udanych sequeli, podczas gdy „Różyczka 2” usatysfakcjonuje zwłaszcza tych, którzy nie zapomniaли o jej melodramatycznej poprzedniczce. ■

REŻYSERIA JAN KIDAWA-BŁOŃSKI.  
SCENARIUSZ MACIEJ KARPIŃSKI, AGATHA DOMINIK. ZDJĘCIA ŁUKASZ GUTT. MUZYKA BARTOSZ CHAJDECKI. WYKONAWCY MAGDALENA BOCZARSKA, ROBERT WIĘCKIEWICZ, JANUSZ GAJOS, MARIA SEWERYN, ADRIAN TOPOL, JACEK BRACIAK. POLSKA 2023. CZAS 106 MIN  
DYSTRYBUCCJA KINOWA MONOLITH FILMS



JANUSZ GAJOS

FOT. JAROSŁAW SOSIŃSKI



DAWID OGRODNIK, MAŁGORZATA GOROL



DOROTA KOLAK

# JEDNA DUSZA

KATARZYNA KEBERNIK

**B**ardzo łatwo „Jedną duszę” wyśmiać, a nawet skreślić na starcie. To w końcu pierwszy pełnometrażowy film Łukasza Karwowskiego od dwunastu lat, czyli od czasu „Kaca Wawy” (2011). Niestawa tamtej produkcji przyłgnęła do nazwiska reżysera na tyle mocno, że wielu szyderców zapomniało o jego wcześniejszych filmach, świadczących o niewątpliwym twórczym potencjale, takich jak np. intrygujący polsko-francuski „Listopad” (1992) czy solidny dramat „Południe – Północ” (2006). Dlaczego Karwowski skrzył później w stronę głupawych komedii w rodzaju „Małej wielkiej miłości” (2008) czy właśnie „Kaca Wawy”? Być może powody były czysto koniunkturalne, być może czysto finansowe, ale na pewno jest to filmowiec pozbawiony talentu czy znajomości rzemiosła.

„Jedna dusza” jest łatwym celem śmieszeków również dlatego, że to kolejny polski film o alkoholizmie, dysfunkcyjnej rodzinie, patologii społecznych, przenoszonych z pokolenia na pokolenie złych wzorcach, mężach bijących żony, żonach znoszących ciosy w milczeniu, szarych blokach, smutnej Polsce i brudnym Śląsku. Opowieść o górniku-alkoholiku (Dawid Ogrodnik), jego matce-pijaczce (Dorota Kolak) i maltretowanej kobiecie (Małgorzata Gorol), która podejmuje ostatni wysiłek, by ocalić siebie i trójkę dzieci – *nil novi* w kinie polskim. Przynajmniej tak jest na pierwszy rzut oka lub niezbyt uważny seans, bo „Jedna dusza” mimo wszystko ma do zaferowania coś więcej niż stereotypy.

Diagnozy są tutaj łatwe, a wnioski oczywiste – dziecko alkoholika samo zostaje alkoholikiem, w męskim środowisku górników nie ma miejsca na słabość – ale twórcy robią dwie rzeczy, dzięki którym film nie staje się czystą publicystyką czy takim sposobem na wzruszenie: nie patrzą na bohaterów z góry i nie poddają ich jednoznacznej ocenie. Mimo całego swojego naturalizmu „Jedna dusza” to nie kolejny Smarzewski. Zamiast czarno-białego, fatalistycznego spojrzenia na rzeczywistość, do tego obrazu wkradają się nieoczywistość i wrażliwość. Tok-

syczne małżeństwo może jednocześnie być małżeństwem, w którym obie osoby się kochają – po prostu niewłaściwie i nieumiejętnie. Ta sama matka może robić dla swojego dziecka zarówno rzeczy bardzo dobre, jak i bardzo złe. Mąż może ogromnie skrzywdzić żonę wyłącznie dlatego, że to, co jej robi, nie jest w jego środowisku postrzegane jako krzywda. Wypadek i utrata sprawności fizycznej mężczyzny paradoksalnie przywracają względny spokój i szczęście: w rodzinie i w nim samym. Bohaterowie filmu nie są złymi ludźmi. „Jedna dusza” nie jest dla mnie opowieścią o alkoholizmie i przemocy domowej, ale o większym problemie, którego są symptomem – nieumiejętności rozumienia swoich emocji i okazywania uczuć. O zimnym chowie, braku dialogu i czułości.

Nie zgadzam się z zarzutami o fetyszycowanie tematu biedy i nieuprzywilejowania. Sytuacja, na której kanwie łatwo byłoby zrealizować sensacyjną historię rodem ze „Sprawy dla reportera”, staje się raczej pretekstem do opowiedzenia o tym, że ludzie, którym w pierwszym odruchu byłibyśmy skłonni przede wszystkim współczuć, mogą wcale nie chcieć widzieć siebie jako ofiar. „Jedna dusza” nie jest filmem głupio-motywyacyjnym, ale potrafi sportretować normalne życie dziejące się tam, gdzie gazety dostrzegłyby sam dramat. Robi to naturalnie i z elementami humoru, także czarnego. Scena pospiesznego doprowadzania mieszkania do porządku po małżeńskiej kłótni, bo za chwilę

przyjdzie ksiądz z kołędą, może się wydawać niesmaczna, nadmiernie satyryczna – mnie bawiła i doceniałam elementy przełamania konwencjonalnego dramatu społeczno-obyczajowego absurdem.

W „Jednej duszy” momenty banalne, nawet lekko kiczowate, sąsiadują z takimi, które chwytają za gardło. Te drugie są zasługą przede wszystkim Małgorzaty Gorol i Doroty Kolak. Wielowymiarowość, umiejętność przekazywania bólu bohaterów sugestywnie ale bez szarży, są chyba w większej mierze zasługą talentu aktorek i ich pracy nad rolą niż scenariusza. Najbardziej poruszające sceny wydarzają się bowiem na poziomie mowy ciała Gorol czy w ledwie zauważalnej zmianie mimiki Kolak.

Zwłaszcza ta druga jest wyjątkowo ciekawa i psychologicznie wiarygodna jako wycofana emocjonalnie, niepotrafiąca przytulić syna matka, która wypiera pamięć o własnych rażących błędach wychowawczych, zakłamuje rzeczywistość dla wewnętrznego spokoju, ale wyraźnie stara się naprawić to, co jeszcze w ogóle może. W zestawieniu z bohaterkami kobiecymi postać kreowana przez Ogrodnika wydaje się nieco zbyt prosta, jakby wyciągnięta z innej historii. Jednak dla tych dwóch kobiecych portretów warto ten film zobaczyć. ■

SCENARIUSZ I REŻYSERIA ŁUKASZ KARWOWSKI. ZDJĘCIA ADAM BAJERSKI. MUZYKA PIOTR KOMOROWSKI. WYKONAWCY DAWID OGRODNIK, MAŁGORZATA GOROL, DOROTA KOLAK, TOMASZ SCHUCHARDT, KAMIL STUDNICKI. POLSKA 2023. CZAS 94 MIN. DYSTRYBUCCJA KINOWA KINO ŚWIAT



MAŁGORZATA GOROL

**Mediterranean Fever**

SCENARIUSZ I REŻYSERIA MAHA HAJ. ZDJĘCIA ANTOINE HÉBERLÉ. MUZYKA MUNDER ODEH. WYKONAWCY AMER HLEHEL, ASHRAF FARAH, ANAT HADID. PALESTYNA – NIEMCY – FRANCJA – CYPR – KATAR 2022. CZAS 108 MIN  
HBO



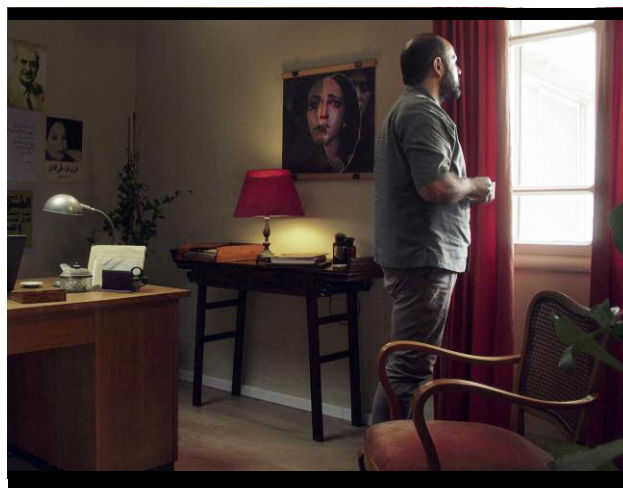
AMER HLEHEL, ASHRAF FARAH

# GORĄCZKA ŚRÓDZIEMNOMORSKA

FRANCISZEK DRAĞ

**G**orączka śródziemnomorska to choroba autozapalna, której nazwa ściśle związana jest z obszarem jej występowania, ponieważ dotyka przede wszystkim osoby zamieszkujące basen Morza Śródziemnego. Objawia się nawracającym stanem podwyższonej temperatury, której nierzadko towarzyszą bóle brzucha. Podejrznie o zachorowanie na tę właśnie chorobę pada na syna głównego bohatera filmu. Nietrudno się jednak domyślić, że w opowieści izraelskiej reżyserki Mały Haj wcale nie chodzi o zdrowie fizyczne, a nietypową przypadłość reżyserka wykorzystuje jako metaforę czegoś bardziej doniosłego.

Waleed jest niespełnionym pisarzem. Niemoc twórcza połączona z depresją wywołują w nim frustrację i zgryźliwość. Coraz gorzej idzie mu dogadywanie się z żoną i zbuntowaną nastoletnią córką. Na domiar złego do mieszkania obok wprowadza się Jalal. Także on spędza całe dnie w domu i głośnym zachowaniem narusza spokój, tak potrzebny do pracy twórczej. Początkowo negatywne nastawienie do nowego sąsiada ulega zmianie, gdy Waleed się dowia-



AMER HLEHEL

duje, że Jalal ma powiązania ze światem przestępczym. Pod pretekstem zbierania materiałów do powieści kryminalnej pisarz zaczyna spędzać z nim coraz więcej czasu, aby w końcu poprosić Jalala o pomoc w niecodziennym przedsięwzięciu.

„Gorączka śródziemnomorska” jest czymś w rodzaju autorskiej wariacji na temat filmu kumpelskiego i jako taka zawiera elementy charakterystyczne dla tego gatunku. Fabularna

przyjaźń między dwójką różniących się od siebie sąsiadów staje się więc przyczynkiem do eksploracji współczesnej męskości, chociaż Haj interesują również kwestie zdrowia psychicznego i, co chyba najistotniejsze, sytuacja społeczno-polityczna społeczności Arabów zamieszkujących Izrael. Poważne tematy znajdują przeciwwagę w błyskotliwych dialogach, nierzadko okraszonych dość czarnym humorem, sprawiającym, że seans należy

raczej do przyjemnych niż wymagających. Niestety, wraz z rozwojem akcji film zaczyna sprawiać wrażenie nie do końca przemyślanego, a pod koniec niemiłe zaskakuje mało oryginalnym rozwinięciem i rozwiązaniem.

Jednak nie dla samej historii Maha Haj nakręciła „Gorączkę...”. Już przy „Sprawach osobistych” (Omor Shakhshiya, 2016) – poprzednim filmie reżyserki, również pokazywanym w canneńskiej sekcji Un Certain Regard – twórczynię chwalono za subtelne wplatanie kontekstu palestyńskiego w życie bohaterów. Również w przypadku nowej produkcji można powtórzyć tę pochwałę, choć nie bez krytycznej uwagi. Wspomniana wyżej przypadłość syna Waleeda ma tu bowiem jasne wyjaśnienie: nauczycielka geografii na jednej z pierwszych lekcji odmówiła uznania Palestyny za państwo, co spowodowało, że chłopiec zaczął odczuwać bóle brzucha w każdy wtorek, ponieważ właśnie wtedy odbywają się w szkole zajęcia z geografii.

Tak dosłowne i nieznośnie oczywiste połączenie tytułu filmu z przenikającym go, łatwo przecież dostrzegalnym sen-



ASHRAF FARAH

sem można uznać za pójście na łatwiznę. Zwłaszcza że owa sytuacja nie znajduje żadnej fabularnej kontynuacji, przez co staje się jedynie elementem dość prymitywnie próbującym wskazać ścieżkę właściwej interpretacji. Zupełnie niepotrzebnie, bo w kilku innych miejscach Haj o wiele delikatniej sygnalizuje, czego w dużej mierze dotyczy „Gorączka...”. Depresja i niemoc głównego bohatera czy bezcelowość egzystencji jego sąsiada, sprawiającego wrażenie pogubionego w labiryncie własnych pragnień i celów, mają to samo źródło: niemożliwość przepracowania losu narodu palestyńskiego.

W tym kontekście warto wspomnieć o tle produkcyjnym filmu. Przy „Sprawach osobistych” reżyserka musiała poradzić sobie z dylematem, przed jakim postawiły ją działania izraelskiego ministerstwa kultury. Zarządzono, żeby produkcje finansowane przez izraelski fundusz były prezentowane jako produkcje izraelskie, a nie izraelsko-palestyńskie. Haj ze swoim producentem z bólem serca podjęła decyzję o podpisaniu tak sformułowanej umowy. Tym razem jednak środki na sfinansowanie filmu udało jej się pozyskać z wielu krajów z pominięciem Izraela, w którym film został nakręcony; wobec praktyk ministerstwa artystyka mówi nawet o próbach

narzucenia cenzury. Bardzo ciekawie koresponduje to z samym filmem, w którym bycie Palestyńczykiem okazuje się wyzwaniem w środowisku, w którym próbuje się za wszelką cenę tę tożsamość wymazać lub co najmniej zdewaluować.

Susan Sontag napisała kiedyś, że siłą metafory jest przywoływanie przez nią obrazu choroby otoczonej tajemnicą i nieodzownym fatalizmem. Maha Haj wykorzystuje właśnie tę siłę. Gorączka śródziemnomorska w jej wizji jest patologicznym stanem dotykającym nie tylko fizyczny organizm, lecz także psychikę, jak również ciało społeczne. Fatalistyczne spojrzenie na wydrążoną w samym sercu społeczeństwa dziurę powodującą różne społeczne problemy (depresje, przestępczość, marginalizację) zostaje wzmocnione właśnie metaforą choroby – ograniczonej geograficznie, uwarunkowanej genetycznie (a zatem dziedzicznej i międzypokoleniowej), nieuleczalnej i nieuniknionej. I chociaż film niepozbowiony jest potknięć i momentami razi fabularną miałością i sztucznie wydłużonym czasem trwania, to jednak obecne w nim przebliski humoru i zręczny sposób opowiadania o ważnych tematach sprawiają, że dalszej twórczości Mahy Haj na pewno warto uważnie się przyglądać. ■



MAGDALENA CIELECKA, MARTA NIERADKIEWICZ

# LĘK

PAWEŁ MOSSAKOWSKI

W ostatnim filmie Sławomira Fabickiego oglądamy kilka rodzajów tytułowego lęku: mamy tu naturalny lęk przed śmiercią; lęk przed umieraniem w bólu i cierpieniu; lęk przed odejściem bliskiej osoby. Ten kameralny dramat mógłby być równie dobrze zatytułowany „Lęki”.

Film można zaliczyć do kina drogi, gatunku u nas dość rzadko występującego: jesteśmy zbyt małym krajem, żeby fabuła mogła się odpowiednio rozpędzić. Ale tu mamy podróż zagraniczną, do Szwajcarii, dokąd jadą siostry, z których jedna jest śmiertelnie chora i zamierza poddać się eutanazji. Zastosowanie tutaj tej konwencji uważam za bardzo szczęśliwe rozwiązanie: ma ona w sobie jakąś ukrytą poezję (nawet jeśli jest to poezja autostrad i hoteli) i nadaje opowieści wyraźniejszy rytm. Sam zaś pomysł jest najzupełniej realistyczny; rzeczywiście, jeśli ktoś z Polski chce skorzystać z tzw. samobójstwa wspomaganego, musi jechać do Szwajcarii bądź Belgii czy Holandii.

Obie podróżujące siostry są bardzo różne. Starsza, Małgorzata (wychudzona, krótko ostrzyżona Magdalena Cielecka), wydaje się twarda, rzeczowa, opanowana. Z zawodu jest prawniczką, która prowadzi z sukcesem własną kancelarię. Jest sama, rozsta-

ła się z mężczyzną, który w spisie jej telefonicznych kontaktów figuruje jako *Palant*, nie ma dzieci. Młodsza Łucja (Marta Nieradkiewicz) jest bardziej spontaniczna, cieplejsza, zwyczajniejsza. Mąż, dwie małe córki, niewygórowane ambicje karierowo-zawodowe: najchętniej pracowałaby jako kosmetyczka.

Inicjatorką tej wyprawy jest Małgorzata. Chora na raka, po mastektomii, nie chce już dalej walczyć, nie wierzy w kolejne cudowne terapie. Jest – jeśli to w ogóle możliwe – pogodzona z własną śmiercią i zdecydowana na własnej woli się z nią spotkać. I uzbrojona w sarkastyczne poczucie humoru, które pozwala jej łatwiej znieść ciężar ostateczności. Jeśli ma jakieś wahania czy wątpliwości, to tłumi je i nie okazuje.

Łucja nie akceptuje decyzji siostry – a właściwie akceptuje ją i nie akceptuje jednocześnie. W jakimś stopniu pogodziła się z nią, skoro zgodziła się odwiedzić Małgorzatę do szwajcarskiej kliniki. Ale zarazem jest zła na siebie, że dała się w rolę kierowcy wmanewrować i musi teraz współuczestniczyć w przedsięwzięciu, przeciw któremu się buntuje. Nie z powodów światopoglądowych, po prostu nie chce przyczynić się do śmierci bardzo sobie bliskiej osoby, nawet





REŻYSERIA SŁAWOMIR FABICKI.  
SCENARIUSZ MONIKA SOBIEN-GÓRSKA. ZDJĘCIA BOGUMIŁ GODFREJÓW. WYKONAWCY MAGDALENA CIELECKA, MARTA NIERADKIEWICZ, SABINE TIMOTEO, MACIEJ KOSACKI.  
POLSKA – NIEMCY – SZWAJCARIA 2023. CZAS 96 MIN  
DYSTRYBUCCJA KINOWA  
MONOLITH FILMS

# 9. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMÓW ANIMOWANYCH ANIMAFEST GDAŃSK

8-12.11.2023



CZTERY PASMA  
KONKURSOWE  
PANORAMA  
KLASYKA  
SPOTKANIA

ANIMAFEST.PL



WOJEWÓDZTWO  
POMORSKIE

Dofinansowano  
ze środków  
Województwa Pomorskiego



Dofinansowano  
ze środków  
Miasta Gdańsk

Organizacja

hamulec  
bezpieczeństwa



MAGDALENA CIELECKA, MARTA NIERADKIEWICZ

jeśli jej śmierć jest i tak nieunikniona. Zapewne próbowała wcześniej wyperswadować siostrze pomysł eutanazji i nawet teraz podejmuje takie próby. Chwyta się desperacko różnych sposobów i sposobików, aby opóźnić podróż. Może ma nadzieję, że zyska dodatkowy czas, w którym Małgorzata jeszcze raz przemyśli swoją decyzję?

Można sobie łatwo wyobrazić oparty na tym samym pomysłem film, którego fabuła przebiegałaby inaczej i w innej tonacji uczuciowej. W którym byłoby dużo przytulania się, wzajemnego pocieszenia i oczyszczającego płaczu. Tu formuła jest bardziej drażniąca, konfrontacyjna, zasadzona na konflikcie między siostrami, które często się kłócą, a młodsza z nich bywa czasem nieprzyjemna i agresywna. Dla mnie ten brak łatwej czułości jest zaletą, choć część widzów będzie zapewne uważała inaczej.

Inną zaletą filmu jest pierwszorzędne aktorstwo obu głównych wykonawczyń. Więcej efektownego materiału do zagrania ma Nieradkiewicz: jej rola jest bardziej złożona, utkana ze sprzeczności, więcej skonfliktowanych ze sobą emocji ma do wyrażenia – niekiedy zresztą wewnątrz jednej sceny. I ta utalentowana aktorka stworzoną jej przez scenariusz okazję do zademonstrowania swoich możliwości znakomicie wykorzystuje. Małgorzata Cieleckiej jest od początku zdeterminowana, żeby swój ostatni projekt zrealizować i przez to emocjonalnie bardziej jednolita. Ani przez moment jednak nie popada w monotonię. W niej też dokonują się zmiany – m.in. w stosunku do siostry – które sygnalizuje subtelnie, grając na wyciszonej nucie.

Wbrew pozorom „Lęk” nie jest głosem w dyskusji o eutanazji i nie padają tu żadne argu-

menty natury religijnej. Fabicki nie zastanawia się nad jej etyczną dopuszczalnością, traktuje po prostu jako pewne przyjęte w naszej cywilizacji rozwiązanie. Ani jej nie potępia, ani nie pochwała. I w ogóle nie o eutanazję tu chodzi, tylko o relację dwóch osób w obliczu bliskiej śmierci jednej z nich.

Reżyser na premierze nazwał „Lęk” filmem o *wolności i miłości* i zwłaszcza z drugim członem tego określenia wypada się zgodzić. To film o różnych obliczach miłości i paradoksalnych czasach jej przejawach. Miłość nie musi być idealna jak w filmowym romansie, może być, jak tutaj, szorstka i chropawa. Nie wyklucza to wcale czułości, przeciwnie – stwarza jej ochronę. Może być też egoistyczna, jeśli tylko potrafi swój egoizm przezwyciężyć – tak, żeby można było uszanować wolę drugiej osoby. Nawet gdy jest to wola odejścia. ■

SCENARIUSZ I REŻYSERIA BARTŁOMIEJ  
 ŻMUDA. ZDJĘCIA MICHAŁ OPALA. MUZYKA  
 MIKOŁAJ MAJKUSIAK. POLSKA 2022.  
 CZAS 76 MIN  
 DYSTRYBUCJA KINOWA MAYFLY



PAWEŁ JÓZWIĄK-RODAN, ANDRZEJ RODAN

# BÓG I WOJOWNICY LUNAPARKÓW

MATEUSZ ŻEBROWSKI

**D**okument Bartłomieja Żmudy jest kolejną odsłoną opowieści o rodzinie znanego łódzkiego pisarza i antyklerykała, Andrzeja Rodana. Najpierw powstał ekshibicyjny portret rodziny w „Mama, tata, Bóg i szatan” (2008), wyreżyserowany przez Pawła Józwiaka-Rodana (syna Andrzeja) – autor przyjrzał się w nim swoim relacjom z rozdziedzionymi rodzicami. Zrobił to w podobnym stylu, co niedługo Marcin Koszałka w „Takiego pięknego syna urodziłam” (1999) i „Jakoś to będzie” (2005). Później zrealizował „Agnieszki tu nie ma” (2010), w którym skonfrontował ojca z niewidzianą od trzydziestu lat córką z poprzedniego małżeństwa. W „Bogu i wojownikach lunaparków” Józwiak-Rodan pozwolił natomiast, żeby na jego relację z ojcem spojrzął ktoś z zewnątrz, w tym przypadku debiutujący w dokumentalnym pełnym metrażu Żmuda (Józwiak-Rodan został producentem filmu). Odanie części kontroli innemu twórcy sprawiło, że udało się uchwycić ideologiczne zapasy pomiędzy ojcem i synem z perspektywy niezaangażowanego (co nie znaczy, że nieczułego) obserwatora.

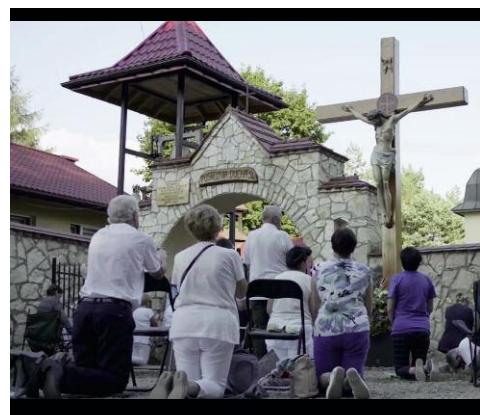
Andrzej Rodan zabierał Pawła w dzieciństwie na wycieczki do niemieckich lunaparków. Dziś ten sam duet, z inicjatywy syna, ma się udać w podróż po miejscach świętych i w jej trakcie spotkać się z charyzmatykami, nawróconymi i cudownie uzdrowionymi. Zapis z tej wyprawy, okraszony migawkami z rodzinnych VHS-ów sprzed lat, oglądamy na ekranie. Józwiak-Rodan stara się podczas kolejnych przystanków przekonać rodzica – ateistę, antyklerykała, autora antykościelnych książek – do słuszności swoich poglądów na temat religii, wierząc, że ojciec nie tylko przejdzie duchową przemianę, ale również doświadczy, dzięki wstawiennictwu i modlitwie, uzdrowienia chorego serca.

Zwrot Pawła w stronę Boga Rodan senior uznaje za życiową porażkę. Marzył, że wychowa syna na swoją poddańczą kopię. Siła filmu Żmudy tkwi nie tylko w radykalności spotkania dwóch fundamentalistów, którzy są bliską rodziną, ale przede wszystkim w obserwacji człowieka zabiegającego o względy wściekłego ze złości (że syn nie wybrał jego drogi) narcyza. Andrzej Rodan ma niezaprzeczalną charyzmę i potrafi roztaczać

urok. Nawet kiedy łyż sypa, śmiejemy się, bo potrafi to robić z wdziękiem (sic!). Kiedy jednak przestajemy rechotać z kolejnych bon motów autora, „Życia erotycznego papieża” (np. *Jesteś żywym przykładem na to, że aborcja powinna być legalna*), zadajemy sobie pytanie, niczym Wojciech Pszoniak na końcu słynnego skeczu Michała Żwanieckiego „Awias”: *Z czego wy się głupki śmiejecie?* i zapewne należałoby po gogolowsku odpowiedzieć: *Z siebie*. Komediowość „Boga i wojowników lunaparków” jest zamierzenie powierzchowna, oparta na komedii charakterów i naturalnym vis comica Rodana seniora. Jednak pod tą atrakcyjną fasadą dostajemy film o potrzebie akceptacji, o którą dziecko walczy od najmłodszych lat. We wspomnianych wakacyjnych nagraniach z VHS-u widzimy, że Andrzej Rodan zawsze reżyserował syna i modelował go do konkretnych życiowych postaw. De-

cyzja Józwiaka-Rodana, żeby zostać reżyserem i realizować filmy o swojej rodzinie, wydaje się próbą przejęcia tej narracji (teraz to on trzyma kamerę), ale również poszukiwaniem uznania u ojca. Gdyby Rodan senior wyraził szczerze zainteresowanie sprawami wiary, zaakceptował drogę syna, tak sprzeczną z jego poglądami – byłby to w oczach Pawła przejaw uznania i miłości. Ale narcyz kocha tylko warunkowo. Walka o jego szczerze i bezinteresowne uczucia jest z góry skazana na porażkę.

Żmuda zarejestrował swoich bohaterów w miejscu, z którego nie ma ucieczki. Podobnie jak w przypadku dyptyku dokumentalnego Pawła Łozińskiego („Ojciec i syn”) i Marcela Łozińskiego („Ojciec i syn w drodze”) jest nim samochód w podróży. To w aucie padają przytoczone wyżej słowa o aborcji i ich dalszy ciąg: *Zrobiłbym sobie innego dzieciaka, mądrzejszego. Z kolei dawne nagra-*



WSPÓLNOTA MIŁOŚĆ I MIŁOSIERDZIE



PAWEŁ JÓZWIAK-RODAN



TONI SERVILLO, VALENTINO PICONE, SALVATORE FICARRA



JEZUSA W CZATACHOWIE

# OSOBLIWOŚCI SYCYLIJSKIE

ADAM KRUK

**S**ycylia, początek lat 20. XX wieku. Dramatopisarz Luigi Pirandello powraca do rodzinnego Agrigento, by wziąć udział w osiemdziesiątych urodzinach swojego mentora, słynnego włoskiego werysty Giovanniego Vergi (powtórka z neorealizmu: autora powieści „Ziemia drży” zekranizowanej w 1948 roku przez Luchino Viscontiego). Początkowo planuje czym prędzej wrócić do Rzymu, jednak wyjazd opóźnia wiadomość o śmierci niani, która czule opiekowała się nim w dzieciństwie. Wdzięczność nakazuje mu wziąć udział w pogrzebie, wyprawianym wedle lokalnych tradycji – szybko ulega jednak ich urokowi. Szczególnie gdy poznaje wyprawiających nieboszczkę w ostatnią podróż grabarzy, Sebastiana i Onofria, którzy, jak się okaże, prowadzą również lokalną trupę teatralną. Pograżony w impasie twórczym maestro znacznie szukać inspiracji w ich amatorskich wprawkach.

Pirandello, choć jeszcze na długo przed Noblem w dziedzinie literatury (1934), już teraz otoczony jest nimbem sławy, powagi, wyjątkowości. Odwrotnie niż sycylijscy amatorzy, dla których teatr jest formą wspólnoty i którzy nie zatracili jeszcze kon-

taktu z ludyczną funkcją sztuki – wciąż scena daje im radość i zafascynowanego ich pstrym urokiem inteligenta. Autor filmu, Sycylijszyk Roberto Andò, który terminował jeszcze u Leonarda Sciasci, sam jest intelektualistą i erudyta – czuć, że bliski jest mu główny bohater, ale i że dobrze zna tytułowe osobliwości Sycylii. Czy też jej dziwactwa – *la stranezza*, jak chce oryginalny tytuł filmu. To w ogóle dzieło bardzo wyrafinowane, które na pewno zainteresować może miłośników włoskiej kultury czy teatrologów – tym większy szacunek budzi odwaga dystrybutora, który film dla tak niszowej publiczności zdecydował się wprowadzić do polskich kin.

Niestety, jako komedia sprawdza się gorzej. Niektóre dowcipy okazują się z włoskiego (czy z sycylijskiego) nieprzetłumaczalne, a humor zasadzający się na kontraście między tym, co wzniosłe i wyniosłe a tym, co rubaszno-jarmarczne, szybko się wyczerpuje. Oczywiście z połączenia tych wartości Andò próbuje nie tylko wycisnąć potencjał komiczny, ale też doszukać się w nim charakterystyki kultury rodzimej wyspy, na pewno zaś natury dzieł Pirandella. I tu pojawia się

problem, bo wcielający się w jego rolę wielki Toni Servillo – ulubiony aktor nie tylko Paola Sorrentino, ale i Andò, u którego wystąpił wcześniej w „Spowiedzi” czy „Niech żyje wolność” – dodaje mu sporo dystynkcji i stylu, ale nie jest w stanie stworzyć pełnokrwistej postaci.

Nie pozwala na to scenariusz, składną bardzo inteligentny, każący bohaterowi przez pierwszą część filmu właściwie tylko obserwować zapamiętane z dzieciństwa lokalne obyczaje czy dynamikę relacji aktorów prowincjonalnych. Skonstruowanie tej postaci na zasadzie pasywnego obserwatora, *voyeur*a, nie pozwala jej zaskarbić uczuć widza. Więcej jeszcze – oddziela widza od akcji, której ten nie jest częścią. Obserwujemy więc wydarzenia i postaci – właśnie tak jak bohater – na chłodno. Zmienia się to dopiero w drugiej części ▶



VALENTINO PICONE, SALVATORE FICARRA

nia Rodanów pokazują trajektorię ich relacji, sposoby indoktrynacji syna, dialogują z terażniejszością i splatają się z nią w udane, rozpięte pomiędzy dwoma czasami scenki z niekiedy zabawną, choć jednocześnie smutną pointą.

„Bóg i wojownicy lunaparów” uświadomili mi, jak trudno zerwać z uzależnieniem od narcyza, szczególnie jeśli jest nim ktoś z rodziny, a jednocześnie jak łatwo w ramach ucieczki lub wolań o pomoc uciec w nowy fundamentalizm. Bo czy Bóg w tej układance nie staje się ekwiwalentem ojca? Sam Józwiak-Rodan przyznaje zresztą, że niebieski tata go akceptuje i chciałby tego samego od jego ziemskiej wersji. Najlepiej wyjść od akceptacji samego siebie, ale do tego mogą być potrzebne kolejne godziny spędzone w podróży. Najlepiej do własnego wnętrza. To jest już jednak temat na inny film. ■



SALVATORE FICARRA, TONI SERVILLO



MATEUSZ WIĘCLAWEK

► filmu, w której Pirandello wyko-  
rzył *la stranezza* jako tworzy-  
wo artystyczne – nie tylko jako  
*dziwactwo*, ale i *oddzielenie*, ro-  
zumiane jako rodzaj doświad-  
czenia odbiorczego. I wówczas  
jednak postać nie zyska ludzkich  
rysów – do końca pozostanie  
starszym panem ze szpicbródką  
paradującym nobliwie po salach  
teatralnych i ich kulisach.

Brak werwy głównego boha-  
tera, który jedynie intensywnie  
przetwarza rzeczywistość  
w swojej głowie, mają zrekom-  
pensować perypetie trupy te-  
atralnej, ale i to nie do końca się  
udaje – ciekawie wypadł jedynie  
wątek grabarzy, granych  
z wdziękiem przez włoski duet  
komików Ficarra e Picone – ich  
utarczki i niejasny status ontolo-  
giczny są najmocniejszym punk-  
tem filmu. Sprawdza się on jako  
wyobrażenie reżysera o tym, jak  
zrodzić się mógł koncept pio-  
nierskiego w owym czasie zła-  
mania zasad inscenizacji po-  
przez zburzenie czwartej ściany.  
Na poziomie intelektualnym  
„Opowieści sycylijskie” (tak jak  
i wcześniejsze filmy Andò) są  
więc zmyślne i wynagradzające,  
emocjonalnie jednak pozostają  
obojętne. Dokładnie to samo  
zresztą zarzucano twórcy „Sze-  
ściu postaci w poszukiwaniu au-  
tora”. ■

**La stranezza**

REŻYSERIA ROBERTO ANDÒ. SCENARIUSZ  
ROBERTO ANDÒ, UGO CHITI, MASSIMO  
GAUDIOSO. ZDIĘCIA MAURIZIO CALVESI.  
MUZYKA EMANUELE BOSSI, MICHELE  
BRAGA. WYKONAWCY TONI SERVILLO, LUIGI  
LO CASCIO, SALVATORE FICARRA, VALENTINO  
PICONE, GIULIA ANDÒ, ROSARIO LISMA.  
WŁOCHY 2022. CZAS 103 MIN  
DYSTRYBUCJA KINOWA AURORA FILMS

# FIGURANT

JAKUB MORYC

**R**obert Gliński przyznał  
w jednym z wywiadów,  
że jego filmy można  
z grubsza podzielić na historycz-  
ne i współczesne. Ostatnio jed-  
nak zdecydowanie wybiera ten  
pierwszy rodzaj. Może zraził się  
złym przyjęciem „Czuwaj”  
(2017), a może kino historyczne  
osadzone w czasach PRL-u jest  
dziś zwyczajnie bezpieczniejsze  
– chociażby z uwagi na publiczne  
dotacje? W biograficznym fil-  
mie „Zieja” (2020) Gliński spor-  
tretował niezłomnego, krystalic-  
znego moralnie księdza, który  
jest inwigilowany i brudnymi  
metodami namawiany do  
współpracy przez komunistycz-  
ne służby bezpieczeństwa. W „Fi-  
gurancie” niejako kontynuuje  
ten temat, tym razem jednak od-  
wracając perspektywę. Mimo że  
postać historyczna jest dużo  
większego kalibru, bo chodzi  
o inwigilację samego Karola  
Wojtyły w czasach, kiedy był bi-  
skupem w Krakowie, to przyszłe-  
go papieża praktycznie w filmie  
nie ma. Głównym bohaterem  
„Figuranta” jest młody, ambitny  
esbek, który obsesyjnie, za wszel-  
ką cenę pragnie znaleźć na bi-  
skupa jakieś haki. Jak przyznał  
scenarzysta Andrzej Gołda, po-  
stać to fikcyjna, stworzona na  
podstawie materiałów IPN-u  
oraz kompilacji wielu agentów  
bezpieki, jacy w tamtych czasach  
rozpracowywali Wojtyłę.

W rolę młodego esbeka wcie-  
lił się Mateusz Więclawek, ostat-  
nimi czasy jeden z ulubionych  
aktorów Glińskiego. W „Ziei” za-  
grał młodego księdza, tym ra-  
zem przechodzi na drugą stronę  
barykady. Jego Broniek Budny to  
postać obrzydliwa i tragiczna.  
Kierowany osobistymi przeko-  
naniami – jak sam mówi siostry  
zakonne skutecznie wybiły mu  
z głowy Kościół i Boga – nie cofa  
się przed niczym, żeby wykazać  
się w pracy sukcesem i *dorwać  
Wojtyłę*. Poświęca dla tego celu  
nawet najbliższą rodzinę, którą  
przecież kocha. Ten wątek wy-  
pada zresztą nie do końca prze-  
konująco. Młoda kochająca żona  
(Marianna Zydek) jest czasami  
pokazywana tak naiwnie, że nie  
usprawiedliwia tego nawet  
słynne powiedzenie: miłość jest  
ślepa. Czy naprawdę aż do tego  
stopnia można nie znać osoby,  
z którą się żyje? Generalnie psy-  
chologia postaci szwankuje  
i dlatego też „Figurant” to nie  
jest polskie „Życie na podsłu-  
chu”.

Warto zastanowić się nad  
znaczeniem ciekawie dobranego  
tytułu filmu. Figurant to w języ-  
ku służb specjalnych osoba pod-  
dawana inwigilacji, ale słownik  
języka polskiego definiuje jako  
figuranta kogoś, kto jest podsta-  
wiony. Zajmuje wysokie stano-  
wisko, jednak w rzeczywistości  
nie ma znaczącego wpływu na

istotne decyzje, które podejmo-  
wane są przez innych, bardziej  
wpływowych ludzi. Taką posta-  
cią jest także Broniek Budny  
– uwiedziony przez ideologię,  
szefa manipulanta i własne ob-  
sesje. Pojawiają się w filmie py-  
tania, jak to się dzieje, że inteli-  
gentni ludzie dają się tak uwieść.  
Jak bardzo można w nas obudzić  
nienawiść, jak łatwo wpaść  
w zaślepienie, relatywizować  
własne czyny i jaką cenę za to  
płacimy? W „Figurancie” jednak  
one nie wybrzmiewają wystar-  
czająco silnie. W dodatku film  
w pewnym momencie rozłączył się  
dramaturgicznie, wątków jest  
dużo i w efekcie nie do końca  
wiadomo, na czym się skupić.

Mamy za to pięknie sfotogra-  
fowany Kraków lat 60. i odpo-  
wiednio oddany duch epoki. Bra-  
wa za scenografię, kostiumy  
i charakteryzację. Dobrym po-  
mysłem okazało się też przepla-  
tanie akcji sekwencjami doku-  
mentalnymi. Zwłaszcza na po-  
czątku idealnie wprowadza nas  
to w klimat PRL-u. Skoro Kraków,  
to nie mogło zabraknąć Piwnicy  
pod Baranami. Zaśpiewana z ar-  
tystami Piwnicy „Dezyderata”



MARIANNA ZYDEK,  
MATEUSZ WIĘCŁAWEK

zrobi wrażenie i na tych, którzy do tej pory nie mieli okazji jej usłyszeć. Ucharakteryzowana na postać Krysi (Zuzanna Lit) kradnie show głównym bohaterom. Generalnie wszystkie epizody z udziałem piwnicznych artystów przykuwają uwagę (swoją drogą dziwię się, że o złotych latach Piwnicy pod Baranami nie powstał dotąd żaden film). Krakowski klimat filmu podkreśla muzyka Zygmunta Koniecznego.

Robert Gliński jest zbyt dobrym i doświadczonym reżyserem, żeby zrobić film kompletnie nieudany. Jest też zbyt inteligentny, żeby tworzyć ideologiczne *produkcyniaki*, które w polskim kinie ostatnimi czasy coraz częściej się pojawiają. Osobiście jednak cenię Glińskiego bardziej za jego kino spoteczne spod znaku „Cześć Tereska” czy „Benka”. Czekam więc na jego film o współczesnej Polsce. ■

REŻYSERIA ROBERT GLIŃSKI. SCENARIUSZ ANDRZEJ GOŁDA. ZDJĘCIA ADAM BAJERSKI. MUZYKA ZYGMUNT KONIECZNY. WYKONAWCY MATEUSZ WIĘCŁAWEK, MARIANNA ZYDEK, ZBIGNIEW STRYJ, ADRIAN BRZĄKAŁA. POLSKA 2023. CZAS 113 MIN  
DYSTRYBUCCJA KINOWA TVP



ROMAIN DURIS, BÉRÉNICE BEJO, SIMONE HAZANAVICIUS

## CIĘCIE! RADOŚLAW GÓRA

**N**a planie rozlega się okrzyk: *cięcie*. Przerzywa on scenę, w której dziewczyna jest atakowana przez chłopaka zmienionego w zombie. Niezadowolony reżyser Higurashi (Romain Duris) wpada w szał – ubliża aktorce (Matilda Anna Ingrid Lutz), a stojącego w jej obronie partnera (Finnegan Oldfield) policzkuje. Jeśli sądzić po reakcji reżysera, stawka filmu jest wysoka. Na tyle, że – jak się zaraz okaże – twórca w celu uzyskania autentycznego przerażenia u aktorów przywołał starodawną klątwę, sprowadzającą na plan prawdziwe zombies, których nie da się już ujarzmić. Potwory budzą jednak raczej śmiech niż strach. Reakcja bohaterów jest niewspółmierna do pojawiającego się zagrożenia, a wszystko wygląda jak niskobudżetowy film grozy – postaci znikają z kadru i słychać jedynie ich szaleńcze krzyki. Ktoś powie awangarda, inny – amatorszczyzna. To oczywiście jedynie zasłona dymna. Zaprezentowany nam plan to kolejna scenografia. W ten sposób otrzymujemy opowieść o filmie w filmie w ramach filmu. Michel Hazanavicius wprowadza jeszcze jeden poziom meta, by zastanowić się nad statusem twórcy i kondycją kina.

Reżyser tworzy coś w rodzaju przypowieści filozoficznej. Saty-

ra okazuje się jednak bardzo spóźnioną diagnozą, postawioną już po wielokroć przez innych. Hazanavicius w istocie karmi nas dydaktycznym banałem o tym, że rentowne jest jedynie kino rozrywkowe nastawione na masowego widza. A skoro tak, po co dbać o prawdę na ekranie? Ona może jeszcze interesuje młodych adeptów sztuki filmowej, którzy nie zadowolają się sztucznymi łzami i z aktorów próbują wydobyć autentyczne emocje (co, swoją drogą, w „Cięciu!” ujawnia przemocowy charakter pracy na planie). Pozostali, zmieniłi przez system oczekujący obniżki kosztów produkcji i łatwego zysku, nie dbają o takie szczegóły. Do tego drugiego brzegu już dawno dobił Remi (ponownie Romain Duris), który z twórcy przemienił się w wytwórcę, specja od docudram i spotów reklamowych. *Tanio, szybko, przyzwocie* – jego zawodowa максима sprawia, że japońscy producenci proponują mu realizację wspomnianego na początku trzydziestominutowego filmu o zombie w czasie rzeczywistym, bez żadnego cięcia, emitowanego w streamingu. Świadomy wyzwani wiążących się z tym projektem, przystaje na propozycję, licząc, że ten film będzie momentem zwrotnym w jego karierze.

W ostatniej części „Cięcia!” oglądamy jeszcze raz ten horror,

tyle że teraz od strony kulisy. Jeszcze zanim rozpocznie się transmisja, a wraz z nią seria najrozmaitszych wpadek, reżyser prosi ekipę, by pod żadnym pozorem nie przerywała pracy. Realizacyjna katastrofa paradoksalnie scala zespół, który stara się, jak może, ratować show. Wspólne działanie ujawnia kolektywny charakter pracy przy produkcji filmowej. To zresztą centralny przekaz Hazanaviciusa, który – jeszcze przed tradycyjnymi napisami końcowymi – umieszcza ułożoną alfabetycznie planszę z nazwiskami osób zaangażowanych w pracę przy filmie, odchodząc od hierarchizacji i sztywności przypisanym ról. Według Hazanaviciusa film nie jest więc wyłącznie efektem ustaleń siedzących za zielonym stołkiem producentów i reżyserów, lecz energią rodzącą się w trakcie pracy. W jednym z wywiadów przyznał nawet, że ważniejsze niż obraz wyświetlany w sali kinowej jest dla niego doświadczenie wspólnie spędzonego czasu na planie oraz powstające na nim relacje.

W „Cięciu!” nieprzewidywalność następujących po sobie zdarzeń kumuluje się w grupowym finale, w którym cała akcja znajduje ujście w szczerej radości z faktu samego tworzenia – ważniejszego niż klęska artystyczna. ■

### Coupez!

SCENARIUSZ I REŻYSERIA MICHEL HAZANAVICIUS. ZDJĘCIA JONATHAN RICQUEBOURG. MUZYKA ALEXANDRE DESPLAT. WYKONAWCY ROMAIN DURIS, BÉRÉNICE BEJO, FINNEGAN OLDFIELD, MATILDA LUTZ. FRANCJA – USA – WLK. BRYTANIA – JAPONIA 2022. CZAS 111 MIN  
DYSTRYBUCCJA KINOWA AURORA FILMS

**The Lost Flowers of Alice Hart**

REŻYSERIA GLENDYN IVIN. SCENARIUSZ SARAH LAMBERT (TEŻ POMYSŁ), KIRSTY FISHER I KIM WILSON NA PODST. POWIEŚCI HOLLY RINGLAND. ZDJĘCIA SAM CHIPLIN. MUZYKA HANIA RANI. WYKONAWCY SIGOURNEY WEAVER, ALYCIA DEBNAM-CAREY, ASHER KEDDIE, LEAH PURCELL, FRANKIE ADAMS, ALEXANDER ENGLAND. AUSTRALIA 2023. CZAS 7 x ok. 60 MIN PRIME VIDEO



SIGOURNEY WEAVER, ALYCIA BROWNE

# WSZYSTKIE KWIATY ALICE HART

ANDRZEJ PITRUS-KUGUAR

Jestem *feministkiem*, ale boję się radykalizmu. Szukając (zapewne bez sensu) recepty na to, jak świat powinien być urządzony, rozglądam się gdzieś pośrodku, oczywiście przy założeniu, że serce mam z lewej strony (z uwagi na wadę wrodzoną bardziej niż inni). Czekam na serial o Alice Hart, choć polska wersja niepotrzebnie miesza z tytułem. W oryginale mamy „Lost Flowers”, co w żaden sposób nie znaczy *wszystkie*. Z drugiej strony – wracając do feminizmu czy kina kobiecego, jest to taki serial, który nie tylko unika podziału na czarne i białe, ale wprowadza wszystkie (wybaczam tłumaczenie) odcienie tęczy – może dlatego, że w tle działają bohaterki zawsze są kwiaty, cudowne endemiczne okazy, jakie można znaleźć wyłącznie w przepięknie sfotografowanej Australii.

Serial jest adaptacją niezłej powieści Holly Ringland. Choć to debiut, odniósł spory sukces i ukazał się także poza Australią i Nową Zelandią. Ringland w pewnym sensie jest swoją bohaterką, choć June to postać fikcyjna, niekoniecznie zresztą zawsze dająca się lubić.

Tytułowa bohaterka Alice trafia w dzieciństwie do domu

swojej nieco zdziwaczalnej babki, mieszkającej na australijskim odludziu (o co w tym kraju dość łatwo). Jej rodzice zginęli w tajemniczym pożarze, a ofiarą miał być również jej nienarodzony brat. Więcej nie zdradzę, bo gdzieś znalazłem porównanie do „Detektywa” (2014-). To oczywiście nie do końca tak, bo „Wszystkie kwiaty” nie są w sensie dosłownym kryminałem, ale zagadek, często z mało oczywistym rozwiązaniem, znajdziemy tu bez liku. Wątek jest sporo i za to kocham krótkie seriale, będące adaptacjami książek. W kinie, nawet mając do dyspozycji trzy godziny (filmy, być może pod wpływem TV, robią się coraz dłuższe), trzeba się spieszyć. Ponad siedem godzin pozwala na oddech i rozmach.

Seria jest bardzo efektownie i kunsztownie skonstruowana. Babka Alice prowadzi osobliwy ośrodek, do którego zaprasza kobiety skrzywdzone przez mężczyzn, los lub patologiczne rodziny. Sama – jak się domyślamy – jest tam nie tylko terapeutką, ale także pacjentką, choć okazuje się to dopiero pod koniec. Pomimo nieprzewidywalności pewnych wątków – to akurat wydawało się oczywiste. Pytanie za-

tem nie *czy*, ale *kto i jak* skrzywdzi June.

Poszczególne epizody, a także ich *rozdziały* mają za patronów kwiaty. Przepiękne, już z tego powodu warto poświęcić kilka wieczorów. Kobiety mieszkające na farmie, gdzie facetom wstęp jest wzbroniony, porozumiewają się językiem florigrafii – każdy kwiat ma swoje znaczenie, a bukiety z nich stworzone tworzą rodzaj osobliwej syntagmy, poetyckiego kryptojęzyka.

Poetycko jest bardziej na początku, później robi się często gwałtownie. Mimo że bohaterowie (niektórzy) są młodymi ludźmi, to nie jest pogodny *teen age movie*. Jest i seks, i przemoc domowa, czasem leje się krew.

Przed wszystkim mamy tu jednak całą galerię strauumatyzowanych bohaterów – nie tylko kobiet. No i June, która w swoim mniemaniu tworzy idealną enklawę, gdzie żadna krzywda ze strony mężczyzny nie może przytrafić się którejkolwiek z zamieszkałych tam dam w różnym wieku.

Problem w tym, że jej specyficzne pojęty feminizm przeraża się w nienawiść do rodzaju męskiego w ogóle. W imię tej nieopohamowanej złości nie cofnie się przed niczym, nawet

przed skrzywdzeniem (wielokrotnym) swojej wnuczki. Nie tylko jej zresztą.

Alice przybywa na farmę jako dziewczynka, a jako młoda dorosła, odkrywając okrucieństwo June, ucieka i zaczyna własne życie. Znajduje pracę, miłość – tak jej się przynajmniej wydaje – no i, jak można się domyślać, powiela wzorec ofiary wyniesiony z młodości.

Pod koniec, a w zasadzie już w czwartym epizodzie, akcja wyraźnie przyspiesza, choć nadal scenerią są wprost rajske krajobrazy (miałem wrażenie, że w tym zakresie twórcy także chcieli dozować napięcie), które można zobaczyć tylko na Antypodach. Odkrywamy nie tylko tajemnice Alice, żyjącej w poczuciu winy i cieniu doświadczonych traumy. Rozwijają się też historia June, postaci o rysie zdecydowanie psychopatycznym, odzyskującej jednak ludzką twarz. Jest miejsce dla nieoczywistych postaci męskich, choć pamiętajmy, że jest to film kobiet i o kobietach.

Najbardziej ujmująca jest w serialu ta kwiecista wielobarwność, pokazująca, że losy kobiet krzywdzonych przez mężczyzn, ich wybory i dalsze scenariusze życia mogą być bardzo nieoczywiste. Doświadczenie krzywdy wcale nie uszlachetnia – to także mądra obserwacja. Często po prostu wciąga nas jeszcze głębiej do świata przemocy, przed którą coraz trudniej się bronić. Niejednokrotnie, gdy już nią nasiąknieni, miast mówić językiem kwiatów, przemawiamy mową czystego zła. ■

# II FESTIWAL JAZZ W FILMIE.PL

29.11-1.12.2023

WSTĘP WOLNY

FINA,  
UL. WAŁBRZYSKA 3/5,  
WARSZAWA



SEANSE FILMOWE • SPOTKANIA • WYKŁADY

ORGANIZATOR: PARTNER:

euroJazz



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

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

PATRONI MEDIALNI:

Jazzpress

radioJazz.fm

jazzforum

KINO



FILMWEB KULTURA

TVP

recenzje. KSIĄŻKI

# GRA W MĄDROŚĆ

IWONA GRODŹ

Nie od dziś wiadomo, że jeżeli możliwe jest złudzenie – jak twierdził Wolfgang Kemp – to też możliwy jest jego brak. Kwestią kłopotliwą staje się próba odpowiedzi na pytanie: co z tego wynika? Tym tropem zdają się podążać twórcy filmów, którzy stosują rozmaite strategie deziluzyjne. Film samoświadomy daje nadzieję na funkcjonowanie obrazu, który będzie wymianą spojrzeń, znaczeń, jednego widzenia na inne. Istota obrazu do dziś jest wszak w oku patrzącego.

Takie podejście do kwestii samoświadomości kina można odnaleźć w książce Adrianny Woroch. Jest ona efektem wcześniejszych zainteresowań autorki kinem postmodernistycznym oraz autorefleksyjnością. Potwierdzają to publikacje tej badaczki na temat twórczości Paola Sorrentina. Celem Woroch w „To tylko sztuczka” było określenie budowy, roli i znaczenia mechanizmów deziluzyjnych w kinie ostatnich czterech dekad. Chodziło o wyłonienie – jak czytamy – konkretnych zabiegów filmowych, którymi posługuje się twórca – zarówno wpisujący się w ramy dominanty modernistycznej, jak i postmodernistycznej – by podkreślić samoświadomość dzieła i obnażyć jego elementy konstrukcyjne (...) oraz narracyjne (...). Zamierzenie ambitne, choć zdaje sobie sprawę, że myślenie katalogowe to myślenie systemowe, a zabiegi deziluzyjne są godne uwagi wówczas, gdy we wskazanych katalogach się nie mieszczą. Autorka katalogując, porządkuje, wskazuje strategie, taktyki reżyserskie, a więc otwiera oczy mniej świadomym kina. To jej się niewątpliwie udaje. Udowadnia własną tezę, że celem deziluzji w kinie jest lepsze porozumienie z widzami. To wszak nie tylko ujawnienie szwów, ale też kolaboracyjne

mrugnięcie okiem do odbiorcy. W myśl twierdzenia austriackiego dramaturga, poety i publicysty Karla Krausa: *Logika jest wrogiem sztuki, ale sztuce nie wolno być wrogiem logiki.*

We „Wprowadzeniu” Woroch, idąc tropem Briana McHale’a, przyjmuje, że nie należy zabiegów deziluzyjnych utożsamiać z postmodernizmem. Autorka słusznie zauważa, że to tendencje obecne na szeroką skalę także w dziełach modernistycznych. Wszystkie zabiegi deziluzyjne wpisują się wszak w szerszy nurt praktyk kulturowych, które zmierzają do współczesnictwa odbiorcy w doświadczeniu sztuki. Problem pojawia się natomiast w momencie, gdy trzeba rozstrzygnąć, zdaniem badaczki: *czy film, który analizujemy, realizuje nurt modernistyczny, czy też wpisuje się w ramy postmodernizmu.* To kwestie, które trzeba rozpatrywać indywidualnie.

Część „Ramy teoretyczne” poświęcona jest określeniu paradygmatu iluzyjnego w sztuce oraz deziluzyjnym ambicjom kina. W tym rozdziale autorka przytacza myśli wielu badaczy kina, poczynając od André Bazina, Siegfrieda Kracauera a kończąc na Davidzie Bordwellu, Noël Carrolu czy polskiej medioznawczyni Maryli Hopfinger.

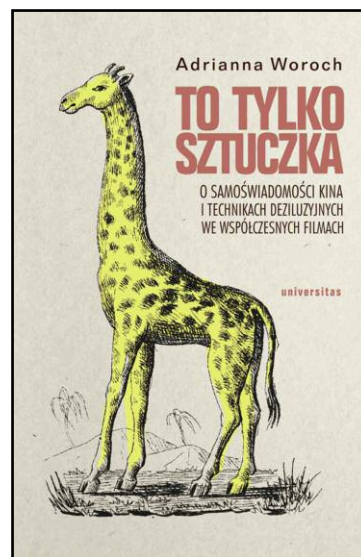
Zasadnicza część książki „To tylko sztuczka” składa się z typologizacji zabiegów deziluzyjnych w kinie ostatnich czterech dekad. Zaletą publikacji jest to, że Adrianna Woroch wskazuje w tym celu materiał różnorodny i reprezentatywny jednocześnie. Autorka odwołuje się do badań z pogranicza kultury percepcji, neurofilmologii, kognitywnistycznej teorii kina, fenomenologii oraz jej teoretycznych następców (teorie afektów, *sensuous theory*, haptyczna wizualność), każdorazowo odpo-

wiadając na pytanie o powody buźnienia umowności relacji widz-dzieło. To cenne zestawienia, gdyż porządkują ustalenia, do tej pory w dużej mierze rozproszone. Dotyczą one: *adaptacji strukturalnych teorii opowieści; nieprzystawalności poszczególnych elementów oraz deziluzji w zakresie poetyki wizualnej i percepcji.*

Chodzi między innymi o zabiegi polegające na: ujawnieniu aspektów technicznych (m.in. „Pralnia” Stevena Soderbergha, „Podziemny krąg” Davida Finchera, „Dogville” Larsa von Triera, „Vice” Adama McKaya, „Inni” Alejandra Amenábara); odkrywaniu struktury opowieści („Legion samobójców” Davida Ayera, „Człowiek – scyzoryk” Dana Kawana i Daniela Scheinerta, „Czarny łabędź” Aronofsky’ego); obnażaniu motywacji opowieści („Duża ryba” Tima Burtona) czy samoświadomości bohatera („Zmyślony” Tony’ego Prescottta). Wszystkie wymienione techniki świadczą o potrzebie obecności i dialogu na linii reżyser – widz.

Ich zestawienie ważne jest, bo dzięki nim *...nie ma już bariery ochronnej* – jak czytamy – w postaci ekranu, wydarzenia zdają się mówić bezpośrednio o nas i do nas. Na marginesie można tylko wspomnieć, że warto w przyszłości poszerzyć te rozważania o konteksty polskie. W „To tylko sztuczka” są one tylko wskazane, mam na myśli przykładowo nawiązania do „Schodów” Zbigniewa Rybczyńskiego czy twórczości Juliusza Machulskiego.

W ostatniej części książki autorka poświęca więcej uwagi twórczości reżyserów, którzy – w jej opinii – *przejawiają niezwykłą świadomość medium, a deziluzję traktują jako konieczny składnik dzieł*, takich jak: Pe-



ter Greenaway, Charlie Kaufman i Guy Ritchie.

Od lat film nie jest tylko zwierciadłem rzeczywistości, ale także sztuką pragnącą wyjaśnić sposób, w jaki dążymy do jej zrozumienia. Deziluzja to jedna z technik, która temu sprzyja. Pozwala obnażyć fałszywe przeświadczenia. Po lekturze książki Adrianny Woroch czytelnik pozostaje z klarowną konstatacją na temat zasadniczych – zdaniem autorki – zadań deziluzji. Chodzi o dekonstrukcję zastanych wartości (negacja binarności); bunt (jako wyraz krytycznego spojrzenia i/lub perswadowanie innej perspektywy) czy też reżyserski (w pełni autorski) manifest. W ten sposób książka „To tylko sztuczka”, podobnie jak filmy samoświadome, umożliwia zbliżenie się odbiorcy do zrozumienia, czyniąc go współsprawcą-współuczestnikiem dialogu. Autorka otwiera przestrzeń sztuki autonomicznej i niezależnej od narzuconych jej utylitarnych funkcji. To kolejna odsłona znanej artystom od lat gry... w mądrość.

**To tylko sztuczka. O samoświadomości kina i technikach deziluzyjnych we współczesnych filmach**

ADRIANNA WOROCH  
WYD. UNIVERSITAS, KRAKÓW 2022

Miesięcznik **KINO** w internecie

[kino.org.pl](http://kino.org.pl) // recenzje, informacje o imprezach i wydarzeniach filmowych

[sklep-kino.org.pl](http://sklep-kino.org.pl) // aktualne i archiwalne numery KINA, książki, prenumerata w wersji papierowej i cyfrowej

[facebook.com/MiesiecznikKINO/](https://facebook.com/MiesiecznikKINO/) // najświeższe wiadomości, bądź na bieżąco!





# ścinki

BOŻENA JANICKA

# ...I nie wolno panu wejść na teren wytwórni

To kolejny odcinek mini-cyклу o najważniejszych polskich filmach dokumentalnych, jakie powstały w warszawskiej WFD. Ich autorzy, określający siebie jako *prawdziwe bractwo*, postawili sobie wspólny cel: odkłamać obraz naszej historii, zakłamanym przez PRL-owską propagandę.

Filmem wyjątkowym nawet w tej grupie okazała się „Próba mikrofonu” (1980) Marcela Łozińskiego. Pierwszy raz władza nie poprzestała na skierowaniu filmu na tzw. półkę, lecz w trybie natychmiastowym wyrzucono z pracy autora, dodając zacytowany w tytule tych „Ścinków” zakaz, nie pozwalający Łozińskiemu nawet wejść na teren Wytwórni.

A oto streszczenie „Próby mikrofonu” z książki „Chełmska 21”. Koniec roku 1979. W warszawskiej fabryce Pollena-Uroda pracownik radiowęzła postanawia wzbogacić tradycyjny program – komunikat BHP, pogadanka, koncert życzeń – o nieco poważniejsze treści. Przeprowadza serię rozmów z pracownikami zakładu, zadając wszystkim to samo pytanie: czy czują się współgospodarzami fabryki? Ku jego zdumieniu nikt nie odpowiada twierdząco. Natomiast kilkugodzinny materiał z rozmów, przedstawiony dyrekcji, spotyka się z ostrą krytyką. Zwłaszcza ze strony pani dyrektor.

Lecz jest to w istocie moment szczerze rozweselający. Otóż pani dyrektor wcześniej wyraziła zgodę, by na terenie zakładu zrealizowano dokument o nastrojach załogi i zgodziła się skomentować wypowiedzi pracowników, lecz nie znała konkretnych pytań, a właściwie pytania. Usłyszawszy, co mówią w odpowiedzi, oświadcza, że źle odpowiadali, bo nie są w stanie zrozumieć, o co ich pytano, czyli mówiąc wprost, są za głupi. A są za głupi, a raczej za głupie, bo załoga fabryki Pollena-Uroda to kobiety. Teraz ja nie rozumiem, dlaczego w tym momencie alter ego reżysera albo sam reżyser nie zapytali pani dyrektor, oczywiście najgrzeczniej jak można – pani dyrektor, przecież pani też jest kobietą...

Ale w „Próbie mikrofonu” zapisał się również, a może przede wszystkim, klimat kilku miesięcy poprzedzających sierpień roku 1980, gdy obie strony zdawały już sobie sprawę, że zbliża się wielka zmiana. Strajkujący w gdańskiej stoczni zaprosili przedstawicieli władzy na rozmowę i czekali na odpowiedź, a władza zastanawiała się, dokładnie dziewięć dni, czy przyjąć propozycję rozmów czy iść w *zaparte*.

Tego wszystkiego nie ma oczywiście wprost w „Próbie mikrofonu”, to przecież tylko film, w którym pyta się pracowników Polleny-Urody czy czują się współgospodarzami w owej fabryce. Władza zorientowała się jednak natychmiast, czego w istocie dotyczyło tamto pytanie, stąd decyzja wyrzucenia Łozińskiego z Wytwórni w taki niespotykany sposób i już

zwyczajnie – wyrzucenie z Polleny szefa radiowęzła, który siadał przed ludźmi i pytał, czy czują się tam współgospodarzami.

Po sierpniu 1980 wypowiedzenia cofnięto, lecz Marcel Łoziński nie spieszył się z powrotem do WFD, robił dokumenty dla innych zleceniodawców, następny film w WFD, „Ćwiczenia warsztatowe”, zrealizował dopiero sześć lat później. Natomiast zdumiewająco ułożyły się dalsze losy szefa radiowęzła, który wrócił do Polleny, ale był już właściwie innym człowiekiem. Całą tę historię Marcel Łoziński opowiedział przedstawicielce naszego miesięcznika „Kino”, Iwone Cegiełkównie.

*Pomysł filmu narodził się jeszcze przed końcem lat 70., wspólnie z moim asystentem Krzysztofem Wierzbickim szukaliśmy takiego człowieka. Wreszcie w fabryce Pollena Wierzbicki trafił na Michała Stępniewskiego. Michał prowadził radiowęzeł, studiował zaołnienie historii i był członkiem partii. Początkowo nie chciał się zgodzić, ale później zapalił się do tego pomysłu. Przeżył prawdziwy szok zrozumiewszy, że między propagandą a tym, co naprawdę myślą ludzie, jest totalna przepaść. Oddał legitymację partyjną, zaangażował w „Solidarność”, był internowany. Dzisiaj (czyli w roku 2000) ma jakąś firmę.*

Lecz pod koniec tamtej rozmowy z autorem „Próby mikrofonu” Iwona Cegiełkówna stawia Marcelowi Łozińskiemu pytanie jeszcze trudniejsze niż tamto, które w jego imieniu zadawał pracownikom Polleny szef radiowęzła. – *Czy czuł się pan wtedy współgospodarzem Polski i czuje nim teraz, w roku 2000?* Marcel Łoziński odpowiada: *Wtedy w znacznie większej mierze niż dzisiaj. Myśleliśmy, że możemy w pewnym stopniu przeobrazić tamten system (bo o likwidacji nawet nam się nie śniło) i rzeczywiście czuliśmy, że to nie władza, ale my jesteśmy współgospodarzami tego kraju. Dziś tego poczucia nie mam. Nie potrafiłbym zrobić filmu o tym, co się teraz dzieje, a może po prostu tego nie rozumiem.*

Tak mówił Marcel Łoziński w roku 2000... Wolno przypuszczać, że rozumiał, lecz wyjaśnienie okazałoby się trywialne, nie mogłoby wystarczyć dokumentaliście tej klasy, co autor „Próby mikrofonu”. Nie wiadomo, jakim filmem odpowiedziałaby w roku 2023, gdyby pozwolił mu na to wiek i siły, ale wydaje się niemożliwe, żeby po 15 października 2023 nie pojawił się żaden młody dokumentalista, dla którego ten nowy rozdział w naszej najnowszej historii stanie się tematem nr 1. Ale jeśli ten film ma być ważny dla następnego pokolenia jako świadek przełomowej chwili 15 października 2023 i jej konsekwencji, autor będzie zapewne długo musiał szukać kogoś, nadającego się na bohatera jego filmu. Ów ktoś będzie bowiem musiał spełniać podstawowy warunek: *myśleć własną głową*.



# swoimi słowami

TADEUSZ SOBOLEWSKI

## Światła rampy

**D**avid Robinson, biograf Chaplina, pisze, że żaden artysta przed nim ani po nim nie był otoczony takim kultem. Świat pogrążający się w Wielkim Kryzysie lat 30., rozdzierany przez faszyzm i komunizm, pokochał włóczęgę w dziurawych spodniach, meloniku i przydeptanych butach za to, że był nikim. Charlie był postacią nie z tego świata, ale zarazem był symbolem zwykłego człowieka z całą swoją dziwaczością.

Sam Chaplin miał poglądy radykalne. Już w czasie realizacji „Dzisiejszych czasów” rozeszła się fama, że to film komunistyczny. Wyglądało to tak: środkiem ulicy szedł pochód związkowców. I szedł sobie całkiem prywatnie Charlie. Skręcała właśnie ciężarówka, wioząca długie deski. Na końcu najdłuższej deski była przyczepiona ostrzegawcza czerwona szmatka – w filmie jest ona czarno-biała, czerwień widzimy w wyobraźni. Charlie podnosi ją i macha, żeby dać znać kierowcy ciężarówki. Pochód posłusznie skręca za nim, widząc w nim przywódcę. W ten sposób Charlie dostaje się do więzienia, z którego nie chce wyjść na wolność, jak Piszczyk w „Zezowatym szczęściu”.

Chaplin swoim postępowaniem i swoimi anarchicznymi poglądami i obyczajami (dwa małżeństwa w szesnastolatkami) budził kontrowersje. Gdyby nie podróż transatlantykiem w 1952 do Anglii na premierę „Światła rampy”, nie ominęłyby go liczne przesłuchania. Świadomie czy nie, odciął sobie jednak drogę powrotu do USA, przenosząc się do Europy z czwartą żoną, Ooną O’Neill.

Nawet jego wielbicieli musiał dziwić fakt, że przez 42 lata pobytu w Stanach Chaplin nie wyrobił sobie amerykańskiego obywatelstwa. Uważał się za internacjonalistę. O patriotyzmie mówił jak o największym błędzie ludzkości, głównej przyczynie wojen.

Nie przestał być klaunem, ale kiedy horyzont dziejowy zaczął się gwałtownie zaciemniać, uznał, że jest coś winien światu. Nie miał w sobie jednak nic z populisty. Przyciągał tłumy, ale nie wierzył tłumom. W pierwszych ujęciach „Dzisiejszych czasów” przedstawia tłum ludzi pędzących do pracy przy taśmie jako pędzące stado baranów.

Śmiesz go tłum. *To było okropne, kiedy ludzie tłoczyli się wokół mnie i wołali: niech cię Bóg błogosławi, Charlie! Boże, jaki wstrętny jest świat, który każe ludziom żyć tak nędznie, że wystarczy dać im trochę śmiechu, a już gotowi są klękać przed nim.*

Był klaunem, któremu zamarzył się rząd dusz. W „Dyktatorze” zmierzył się z Hitlerem. Jego filmowy sobowtór zaczyna swoje orędzie słowami pełnymi staroświeckiej, anarchicznej wiary w człowieka: *Nikim nie chcę rządzić – miejsca na świecie*

*wystarczy...* Dla starzejącego się Chaplina-wygnańca tym upragnionym miejscem staje się teatr – widownia, scena i kulisy londyńskiego music hallu. Chaplin wychował się na deskach takiego teatru. Występował z matką. Byli razem na scenie, kiedy zdarzył się fatalny dla piosenkarki wypadek: straciła głos. Kilkuletni Charles usiłował jej pomóc...

„Światła rampy” oglada się jak niemy film. Wyrażona w nim wiara w człowieka, w miłość i w sztukę nie zamyka się w słowach, ale w tańcu. Chaplin swoje filmy tańczy, narzuca światu swój taniec. W „Światach rampy” znów, jak kiedyś, jest reżyserem totalnym, autorem scenariusza zapisanego w formie powieści, kompozytorem szlagierowej muzyki. W pewnym sensie jest to film prywatny, rodzinny. Kompozytora gra syn Chaplina, Sydney, a w epizodach pojawiają się inne jego dzieci. Jest też rewelacyjna, błyskotliwa, dwudziestoletnia Claire Bloom. Gra Terry – sąsiadkę Calvera (Chaplin). Bloom po latach opowiedziała, że Chaplin w sposób tylko dla siebie czytelny nadawał Terry rysy swojej matki.

Calvero nazywa siebie klaunem na emeryturze, ulicznym grajkiem, niegdyś popularnym. Jego nazwisko gwarantowało powodzenie. Dziś – odstrasza. Z legendarnych numerów komicznych, które kiedyś budziły zachwyt (Cyrk Pcheł), publiczność wychodzi w trakcie przedstawienia. Podobną walkę artysty z widownią ukazał po latach Fellini w filmie „Rzym” w sekwencji przedmiejskiego teatru rewiewowego – kiczowatej, okrutnej, przejmującej, a w końcu rozbrajającej.

Calvero ratuje od samobójczej śmierci Terry, której wydaje się, że już nigdy nie będzie mogła wyjść na scenę. Terry pragnie się teraz odwzajemnić Calverowi, kocha go, przygotowuje mu komiczny występ podczas wielkiej gali w teatrze.

W największych filmach Chaplina – a „Światła rampy” do nich należą – anonim, wędrowiec, nieudacznik okazuje się człowiekiem szlachetnym, wielkodusznym, który uleczył Terry, przywrócił jej wiarę w życie. Ma prawo do jej wdzięczności, do miłości, jaką go obdarza. Może się nią cieszyć, w jej osobie będzie miał wieczną dłużniczkę. Ale on pragnie czego innego: widzieć ją znów na scenie, tańczącą, spełnioną, wolną. Można powiedzieć, wskrzesił ją z martwych. A czego chce dla siebie? Śmierci na scenie, w światłach rampy. I doskonałości w sztuce. Braw bez klakierów. I to również dostanie. W dziwnej finałowej klaunadzie, wykonanej brawurowo w duecie z Busterem Keatonem, następuje totalna katastrofa. Ale tak właśnie miało być. Katastrofa jest doskonała. A czym jest ta biała płachta, która go okrywa? To ekran filmowy, który unieśmiertelni Calvero.

# Energa CAMERIMAGE

31.  
MIĘDZYNARODOWY  
FESTIWAL FILMOWY

11-18.11.2023, TORUŃ  
KUJAWSKO-POMORSKIE




projekt plakatu: PIOTR JABŁOŃSKI

 PATRONAT HONOROWY PREZYDENTA RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ ANDRZEJA DUDY

WSPÓLFINANSOWANIE: MINISTER KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO, MIASTO TORUŃ, WOJEWÓDZTWO KUJAWSKO-POMORSKIE ORAZ POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW

 Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

MIASTO - GOSPODARZ

 MIASTO  
TORUŃ

SPONSORZY I PARTNERZY OFICJALNI

 ARRI

 SONY

 HAWK

 Canon

 CINEMA  
CITY

 Bank Polski

 TOTALIZATOR  
SPRZĘTOWY

 Hertz

 BMW  
Dynamic  
Motors

Partnerem głównym wydarzenia jest  
Samorząd Województwa Kujawsko-Pomorskiego  
REGION - GOSPODARZ

 Kujawsko-Pomorskie  
Województwo

WSPÓLORGANIZATOR  
I GŁÓWNY PATRON MEDIALNY

 TVP

WSPÓLFINANSOWANIE

 POLSKI  
INSTYTUT  
SZTUKI  
FILMOWEJ

PATRONI  
MEDIALNI

 Trojka

 PDP

 RZECZPOSPOLITA

 rp.pl

 TEKNOLOGIA

 SH

 WP

 KINO

 FILMWEB

 Fundusze  
Europejskie  
Program Regionalny

 Rzeczpospolita  
Polska

 Województwo  
Kujawsko-Pomorskie

SPONSORZY  
I PARTNERZY  
BRANŻOWI

 Atlas Lens Co.

 CREAM

 FUJIFILM

 HARKNESS

 ZEISS

 SUNBELT

 FUNDACJA  
TUMULT

 Energa  
GRUPA ORLEN

 Energa  
GRUPA ORLEN

 Fundusze  
Europejskie  
Program Regionalny

 Rzeczpospolita  
Polska

 Województwo  
Kujawsko-Pomorskie

Unia Europejska  
Europejski Fundusz  
Rozwoju Regionalnego

 Unia Europejska

WYDARZENIE WSPÓLFINANSOWANE ZE ŚRODKÓW EUROPEJSKIEGO FUNDUSZU ROZWOJU REGIONALNEGO  
W RAMACH REGIONALNEGO PROGRAMU OPERACYJNEGO WOJEWÓDZTWA KUJAWSKO-POMORSKIEGO NA LATA 2014-2020

[www.visitTorun.com](http://www.visitTorun.com)

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

[f camerimage](https://www.facebook.com/camerimage)

[@ camerimage.festival](https://www.instagram.com/camerimage)

ORGANIZACJA  
I PRODUKCJA

 FUNDACJA  
TUMULT

EUROPEJSKIE CENTRUM FILMOWE  
CAMERIMAGE

# 41. Ale Kino!

## Międzynarodowy Festiwal Filmów Młodego Widza

POZNAŃ, 26.11–03.12.2023

WWW [alekino.com](http://alekino.com) @alekinofestival

FACEBOOK  
INSTAGRAM



ORGANIZATOR

POZNAŃ\*



Centrum Sztuki  
Dziecka  
w Poznaniu

MECENAT



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

Dotychczasowe adresy:  
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego, państwowych Funduszy  
Pomocy Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego

WSPÓLFINANSOWANIE



Kreatywna  
Europa  
MEDIA



POLSKI  
INSTYTUT  
SZTUKI  
FILMOWEJ



Stowarzyszenie  
Filmowców  
Polskich

FESTIWAL NALEŻY DO



European Children's  
Film Association  
Association Européenne de Cinéma  
pour l'Enfance et la Jeunesse

PARTNERZY

Multikino



K-I-N-O  
PAŁACOWE

ESTRADA  
POZNAŃ  
ŃSKA

KINO  
MUZA



Volkswagen Poznań  
Fabryka Samochodów Dotychczasowych i Komponentów

Legimi

onet

TOKE

PATRONAT MEDIALNY