

„Czarna godzina”,
czyli dukanie
o sprawach ważnych
i ucho do polskiego bełkotu
- s. 3

Jaśmina Polak:
Uwielbiam kokosić się w postaci,
uczyć się nowych rzeczy
- s. 4-6

#05

Gazeta Festiwalowa
51. Festiwal Filmów
Fabularnych w Gdyni
25.09.2026

Festiwalowa



Heroina.
Kim była
kobieta
Barbary
Sass?



FESTIWAL
POLSKICH
FILMÓW
FABULARNYCH



DZIENNIK
BAŁTYCKI

Festiwalowa

Poza własną bańką

MATEUSZ DEMSKI, REDAKTOR NACZELNY

Na pierwsze zajęcia pole dance Sonja Orlewicz-Zakrzewska i Jaśmina Polak poszły razem. Szybko stwierdziły, że chcą spróbować sił w exoticu. Dla osób niewtajemniczonych – pole dance nazywany jest potocznie „tańcem na rurze”, to wymagająca specjalnego przygotowania forma akrobatyki. Exotic to odmiana pole dance, która kładzie większy nacisk na zmysłowość, podkreśla ekspresję osoby tańczącej.

Bohaterką „Exotic”, debiutanckiego filmu Soni Orlewicz-Zakrzewskiej, jest Mila. Ma 30 lat, trochę kompleksów, skłonność do analizowania wszystkiego i więcej czułości dla innych niż dla samej siebie. Kiedy przyjaciółka w ostatniej chwili odwołuje wspólny wyjazd, Mila mimo obaw jedzie sama na obóz pole dance. Wśród wysportowanych tancerek, skąpych ubrań i wysokich koturnów od początku czuje się nieswojo i nie na miejscu. A jednak właśnie tam, poza własną bańką i z dala od kontrolującego chłopaka, zaczyna powoli odzyskiwać siebie.

– Dla mnie ten film mówi przede wszystkim o wspólnocie jako podstawowej komórce społecznej, dzięki której jednostka może w pełni rozkwitać. O wyższości „społeczności” nad „środowiskiem”, tym ludzkim oczywiście – mówi Jaśmina Polak w rozmowie z Weroniką Zarzecką.

Drugą (a zarazem okładkową) bohaterką tego numeru jest Barbara Sass. Przez niemal dwie dekady pracowała jako asystentka Andrzeja Wajdy, Wojciecha Jerzego Hasa, Jerzego Skolimowskiego, zanim sama zaczęła reżyserować filmy. W przeciągu trzech lat nakręciła trzy filmy: „Bez miłości” (1980), „Debiutantkę” (1981) i „Krzyk” (1982). Jakby czuła, że po udanym debiucie nie może się zatrzymać.

Alicja Nowacka w swoim tekście poświęconym Sass przywołuje relację z planu „Jak narkotyk”, która ukazał się w magazynie „Tele Świat” w 1998 roku. „Pani Barbara, mimo anginy, nie przełożyła zdjęć. Łyka aspirynę, ssie proszki uśmierzające ból gardła. – Nie dałam się położyć lekarzowi do łóżka – żartuje” – pisała prasa brukowa.

Sass jako jedna z pierwszych w polskim kinie pokazała na ekranie kobiety ambitne, silne, pochłonięte swoją pracą, niekonieczne budzące sympatię. Kobiety, które rozpychają się łokciami, walczą o swoją pozycję. Kobiety zagubione w nałogach, samotności, które tkwią w stagnacji i życiowym paraliżu, wywołanymi przez bezwzględne zasady rządzące światem. – Premiera debiutanckiej trylogii Sass przypadła na okres, gdy raczkujący w Polsce ruch kobiet przyćmiony został przez emancypację społeczną pod szyldem „Solidarności” – pisze Nowacka.

W 1980 roku Sass pokazała „Bez miłości” na festiwalu w Gdyni. Była jedną z dwóch reżyserek w Konkursie Głównym (drugą była Ewa Patelska, współreżyserka filmu „Urodziny młodego warszawiaka”). W 2026 roku w Konkursie mamy filmy Julii Rogowskiej, Soni Orlewicz-Zakrzewskiej, Marii Wider, Agnieszki Smoczyńskiej, Elizy Godlewskiej, Karoliny Bielawskiej, Kasi Adamik. W Konkursie Perspektywy – Marii Wojtyśko, Marty Giec i Agaty Trzebuchowskiej. To kroki przełomowe, jeśli chodzi o reprezentację autorek i twórczyni w Gdyni. I miejmy nadzieję, że nie ostatnie.

Kobieta, która robi filmy, zawsze jest podejrzana

BARBARA SASS



FOT. ANNA REZULAK

Magdalenę Popławską możecie oglądać w filmie „Nasza rewolucja” Piotra Domalewskiego, który przybliży historię Grażyny i Jacka Kuroniów. Życie pary zdominowała polityka, ich mieszkanie było miejscem narad opozycji, większość czasu spędzili na odległość. Kuroń przesiedział w więzieniu ponad dziewięć lat. Przez ten czas Kuroniowie regularnie wysyłali do siebie listy – zapisali blisko 1800 stron.

MŁODA GALA I KONCERT OMASTA & WFO – WHITENOTE JAZZ PROJECT

20:00, Teatr Miejski w Gdyni, ul. Bema 26

Zespół Omasta (zakorzeniony w jazzie, ale głęboko zanurzony w hip-hopie i kulturze ulicznej, który tworzy śmiałą fuzję tradycji i innowacji) wykona autorskie aranżacje utworów skomponowanych do filmów Wytwórni Filmów Oświatowych przez wybitnych twórców muzyki filmowej, takich jak: Krzysztof Komeda, Jerzy Matuszkiewicz, Zbigniew Namysłowski, Jan Ptaszyn Wróblewski. Koncert wzbogaci oprawa wizualna z fragmentów filmów WFO, którą przygotowała artystka wizualna Laura Paweła.

ZŁOTE LWIĄTKA IM. JANUSZA KORCZAKA

W Konkursie Złote Lwiątka im. Janusza Korczaka nominowanych jest pięć tytułów dla dzieci i młodzieży: „Chłopiec na krańcach świata” Grzegorza Waclawka i Marty Szymańskiej, „Niesamowite przygody skarpetek 3. Ale kosmos!” Pawła Wendorffa i Elżbiety Wąsik, „Psoty” Kacpra Lisowskiego, „Ryjówka przeznaczenia” Marcina Wasilewskiego i „Za duży na bajki 3” Kristoffera Rusa.

Spółdzielnio, nie eksmitujcie fabuły!

WERONIKA ZARZECKA

Zamiast biblijnego raju, w którym wszystko zaczyna się od figowego listka i grzechu pierworodnego, w „Czarnej godzinie” mamy Adę i Ewę – dwie nauczycielki próbujące przetrwać w świecie, w którym rolę zakazanego owocu pełni comiesięczna rata czynszu, a zamiast węża kręci się wokół nich bezdusznosc polskiej rzeczywistości mieszkaniowej. Biblijny mit o wygnaniu z Edenu zamienia się tu w prozaiczną eksmisję z ciasnej klatki, gdzie w miejsce ogrodu dostajemy widok na osiedlowy śmietnik, a zamiast anioła z ognistym mieczem – smutnego pana z wezwaniem do wyprowadzki.

Kryzys mieszkaniowy miał być tu punktem wyjścia do czegoś większego – kwestii wypalenia zawodowego, chronicznego zmęczenia, tego szczególnie dotkliwego poczucia, że od ciebie, szarego człowieczka, nic tak naprawdę nie zależy. Miał być, bo w praktyce zostaje punktem, w którym wszystko się zaczyna i, niestety, w dużej mierze kończy. Zamiast katalizatora dostajemy pretekst – temat otwiera drzwi do kolejnych scen, ale nikt ani nic ich porządnie nie przekracza. Fabuła, zamiast wyrastać z tego gruntu, krąży wokół niego jak zacięta płyta, w kółko, jakby bała się wejść głębiej niż na wycieraczkę.

Wirujemy bowiem wokół znużonego poszukiwania lokum: castingi lokatorskie niczym rozmowy kwalifikacyjne z piekła rodem, wyścig z czasem o kaucję i czynsz, przepychanki z naciągaczami z rynku nieruchomości i w zupełnej ostateczności próby zatelefonowania pod rodzinny adres i pogodzenia z wizją powrotu na te przysłowiowe, stare śmieci.

Bojarski spleta narrację linearną z kolcami ironicznych gagów – niemal każda sekwencja pozwala wybrzmieć konkretnemu żartowi i dogasa wraz z kolejnym niepowodzeniem Ady i Ewy. Ta powtarzalność broni sporą część ekranowego humoru.

Mimo to bardzo bym chciała, żeby ten film podobał mi się bardziej.

Bo mówi o nie byle czym! A przynajmniej mówić próbuje, choć raczej duka. A może w zamyśle miał jedynie temat napomknąć, ale skeczowa epizodyczność historii podołała jedynie groteskowej nadbudowie fabuły, a nie jej dramatycznemu fundamentowi. I cała siła przetwórcza tego przedsięwzięcia uwięzła w tym asymetrycznym równaniu. Pośmiane? Łatwo i szczerze. Coś poza tym? Niekoniecznie.

Grzechem pierwotnym „Czarnej godziny” jest bowiem jej strukturalna bezradność. Zamiast zwartej, prowadzącej gdziekolwiek narracji, otrzymujemy zbiór dobrze rokujących scen, które niestety nie mają okazji złożyć się w organiczną całość, choć ciągnie się za nimi cień potencjału, który potrafi widza sprawnie oczarować. Ratunkiem bowiem – i to niemałym – są obsadzone w głównych rolach debutantki. Helka Rząsa i Julia Piklikiewicz dźwigają na barkach bo-

haterki nieprzeciętne, ciekawe i na ekranie miło ze sobą zgrane. Odświeżająca jest subtelność ich relacji.

Miłość Ady i Ewy to nie balast ani transparent. Nie tłumaczą się z niej żadnej zbołałej ciotce z prowincji, mają bowiem znacznie poważniejsze rzeczy na głowie – na przykład to, gdzie będą spały w przyszłym miesiącu. Choć brzmi to jak oczywistość, cieszy fakt, że queerowość – z perspektywy szerokiej panoramy polskiego kina – może być dla historii po prostu tłem, a nie jej donośnym epicentrum.

Z bolesną precyzją film dotyka także współczesnego paradoksu, który dawniej stanowił fundament społecznego zaufania, a dziś

wać płynną narrację i dodawać dynamiki, której brakowało w dialogach, te autorskie eksperymenty tworzyły niepotrzebny dystans między widzami a ekranem. Działa to niczym gruba warstwa lukru, w którą chciałoby się wgryźć – a pod spodem zakalec. Forma treść zjadła. Chciała ją nadmuchać, ale wpadła w pułapkę nadmiaru, aż ostatecznie potknęła się i upadła na ostatni gwóźdź do tej swojej własnej trumny.

Ciekawie „Czarna godzina” wypada na tle własnego rocznika. W Gdyni od lat młodzi reżyserzy, uzbrojeni w kamery i traumę pokoleniową, próbują opowiedzieć o niemożności ustakowania się w kraju, który obiecał im sta-

czywiście jest. „Czarna Godzina” niebezpiecznie często łąduje po tej pierwszej stronie równania.

Jałowość przekazu przełamuje jednak ten czysty i zgrabny komizm, wyrastający gdzieś między grzędami absurdu sytuacyjnego impasu. Tego filmowi nie można odmówić, bo jest w tym śmiechu coś nerwowego, defensywnego, coś w nim drapie i zgrzyta – i wtedy ta historia jakkolwiek do widza trafia, przełamując dystans, który wprowadza fabularny rozgardiasz.

Bojarski ma ucho dostrojone do polskiego bełkotu codzienności, ma dwie aktorki, które potrafiłyby unieść znacznie cięższy scena-



„Czarna godzina”

FOT. MMT. PRAS.

przypomina raczej nieśmieszny dowcip: statusu zawodu nauczyciela. Kolejny ważny temat – i kolejny, niestety, jedynie trącony z dystansu, jakby parzył, jakby scenariusz bał się usiąść przy nim na dłuższej niż stronę czy dwie.

Tu pojawia się największy znak zapytania tego seansu. Odniosłam wrażenie, że twórcy zbyt zafascynowali się formą, próbując odpowiedzieć nią to, czego w samym scenariuszu zabrakło. Zamiast w pełni współodczuwać klaustrofobię bohaterów i tonąć wraz z nimi w tym szarym, dusznym klinczu, kadry piękne, jak piękne, stawały się momentami aż nadto wystudiowane. Zamiast budo-

bilizację, a dał umowy na czas określony i grupy na Facebooku z ogłoszeniami „tylko dla par bez dzieci, bez zwierząt i bez marzeń”. Bojarski wpisuje się w ten nurt sprawnie, może nawet zbyt sprawnie – z rzemieślniczą pewnością kogoś, kto wie, co w kinie niezależnym gra i buczy na tyle, żeby rozumieć, jak wygląda „dobry debiut”. Na ekranie czuć jednak, że temat nie zdążył jeszcze porządnie odleżeć, dojrzeć do tej fazy, w której obserwacja zamienia się w coś więcej niż celną ilustrację, ten ciężar o większej mocy niż efektywności. To różnica między filmem, który prezentuje się jak głos pokolenia, a filmem, który nim rze-

riusz, ma nawet temat, o którym rodzime kino milczy z uporem godnym lepszej sprawy. Brakuje mu tylko odwagi, żeby o mieszkaniu odejmowane po kawałku od godności swoich bohaterów, powalczyć fabularnie do samego końca, zamiast elegancko skwitować sprawę naskórkową puentą (lub jej brakiem) i cięciem do czerni.

„Czarna godzina” pozostaje więc tym, czym bywa większość naszych pierwszych, wynajmowanych na krótko kawalerek: się w niej mieszka, się ją nawet polubi, ale nikt nie zostaje przy niej myślą dłużej, niż to konieczne.

WERONIKA ZARZECKA

Weronika Zarzecka: Ile Mili jest w Jaśminie, a ile Jaśminy w Mili?

Jaśmina Polak: Z każdą rolą jest tak, że wkładasz w nią kawałek siebie. Ta historia jest napisana w oparciu o nasze, z Sonią, wspólne doświadczenia i obserwacje. To jest droga, którą obie podążałyśmy, a Milla jest wypadkową tejże drogi. Wątpliwości, niepewność, ocena, poczucie porażki czy własnej wartości to jest coś, z czym w świecie pole dance'u mierzymy się regularnie, tym bardziej, że jest się dosłownie postawionym naprzeciwko siebie samego – przed lustrem. Po powrocie z treningu zdarza mi się usiąść w samochodzie i płakać. I to jest w tym sporcie wspaniałe.

„Exotic”, jak na historię opowiadającą de facto o wysiłku – zarówno tym na rurze, jak i stricte wewnątrz własnej głowy – ma w sobie sporą ekranową lekkość. Którego spektrum było ci bliżej przy tworzeniu tego projektu? Ile w roli takiej jak Milla przyjemności, a ile poświęceń?

Największym moim szczęściem jest być w tej przygodzie z bliską mi osobą. To, że z Sonią, od samego początku jedziemy razem na jednym wózku dało nam możliwość dystansu do samych siebie, nową perspektywę na temat własnych obserwacji i ciągle nam przypominało, że przecież tu chodzi o dobrą zabawę. Stąd postać Mili, która jadąc na obóz bez przyjaciółki, traci ten rodzaj oparcia i nagle zostaje ze swoim wewnętrznym krytykiem sama. Na tym polega też jej zwycięstwo, że zaczyna być dla siebie wsparciem, które zwykła była dostawać od drugiej osoby.

Ta lekkość, o której mówisz, to jest triumf bohaterki, znalezienie humoru i dystansu na nieznanym jej terytorium. Tak jak wspominałam, w tym naszym świecie tańca na rurze, zresztą jak w każdym sporcie, poświęcasz się nieustannie, doprowadzasz do tego, że boli cię ciało, jesteś cała w siniakach, miewasz kontuzje, frustrujesz się – wszystko po to, żeby na krótką chwilę uzyskać efekt, z którego możesz być dumna. To jest poświęcenie, ale też cały sens i przyjemność.

Jak wyglądało twoje pierwsze zetknięcie z tym światem?

Na pierwsze zajęcia pole dance poszłyśmy z Sonią razem. Dość szybko stwierdziłyśmy, że oprócz treningów sportowych marzy nam się spróbować sił w exoticu. Wysyłałyśmy sobie różne inspiracje, a jedną z naszych głównych miłości była Polina Larovski. Od razu krzyknęłyśmy „boże, to jest dokładnie to, co nam w duszy gra!”.

Okazało się, że Polina uczy w Warszawie, więc natychmiast zapisałyśmy się do szkoły. I tak to się zaczęło. Pamiętam, że Martyna Dominikowska, właścicielka studio i trenerka, powiedziała do mnie: „to nie jest twój poziom kochana, musisz się najpierw nauczyć podstaw. Ale jeśli masz taki mental, że się nie zniechęcisz, bo odstajesz od grupy i będziesz trenować dalej, z głową, to próbuj”. No i tak do dzisiaj próbuję.

Mamy w Warszawie możliwość trenowania z wybitnymi osobami, każdy uprawia tę sztukę na swój sposób, od każdego można się tak dużo nauczyć. I przede wszystkim nieoczekiwanie znaleźć przyjaciół. Może nawet nazwałabym to rodziną, poza własną bańką. Dla mnie ten film jest przede wszystkim o tym – o wspólnocie ludzi, z którymi, gdyby nie pole dance, prawdopodobnie nigdy bym się nie zetknęła. O wspólnocie jako podstawowej komórce społecznej, dzięki której jednostka może w pełni rozkwitać. O wyższości „społeczności” nad „środowiskiem”, tym ludzkim oczywiście.

Czy ciało na planie pierwsze rozumie postać, zanim dotrze do tego głowa? Jak bardzo ten fizyczny trud – chociażby praca na rurze – zbliża cię do roli?

W przypadku tego filmu na pewno, to w końcu film o tańcu. To banalne, ale nie bez powodu taniec to forma terapii. Od początku cywilizacji taniec był formą dialogu z muzyką, znajdowaniem relacji z rytmem świata, po którym chodzimy. Ruch to ekspresja dźwięku poza językiem, którym mówimy. Dla mnie ciało za-

Czuję, że „Exotic” stroni od wielkich, emancypacyjnych haseł. To raczej film robiony przez kobiety i dla kobiet.

Zależy jak kto rozumie termin „emancypacyjne hasło”. Nie chciałabym nikomu sugerować, co ma dla siebie w tej historii znaleźć. Jedną z najważniejszych dla mnie rzeczy, jakie usłyszałam na planie, to jak wspaniale, że powstaje film, dzięki któremu w końcu destygmatyzuje się dziedzinę tańca exotic. Żyjemy na szczęście w czasach, w których coraz więcej osób stara się otwierać i normalizować konwersacje na temat sexworkingu. Bo nie zapominajmy, że bez strip klubów i bez pracy striptizerek nie byłoby exotic pole dance – to jest absolutnie emancypacyjne, że mogę dzięki temu teraz sama założyć buty i tańczyć dla własnej przyjemności.

I owszem, to jest film zrobiony przez kobiety, dla kobiet, bo dobrze wiemy, jak wygląda poziom rozmowy o kobiecym ciele w debacie publicznej. Ale ważne by zaznaczyć, że świat pole dance, exotica, strip, frame up to nie tylko świat kobiet, co widać w filmie. Wszyscy jesteśmy przez przyjęte normy uciskani i mam nadzieję, że chociaż kilka osób po obejrzeniu filmu

Ciało jest moim podstawowym narzędziem w pracy

Ten film mówi przede wszystkim o wspólnocie jako podstawowej komórce społecznej

wsze było podstawowym narzędziem w pracy. Dużo lepiej i więcej czuję oraz komunikuję poprzez ruch niż poprzez słowo. Wszystkie moje ulubione role w teatrze to te, gdzie słowo jest na drugim miejscu albo nie ma go w ogóle. Tak jak wspominałam, owszem, taniec to wysiłek, ale wysiłek, dzięki któremu mogę wyjąć ten przysłowiowy kij, dzięki któremu czuję się zdrowa na duchu i nie myślę tylko o tym, żeby palnąć sobie w łeb. Pytasz mnie o rolę, ale tutaj to ja jestem Millą. Ten film to bardziej dokumentacja drogi, a nie fikcyjna kreacja.

Dokumentacja drogi, która zainspirowała sam „Exotic”?

Pomysł na „Exotic” wziął się z głowy Soni, która pojechała sama na obóz exotic pole dance. Miałyśmy jechać razem, ale okazało się, że na termin obozu nałożyły mi się zdjęcia do serialu i ostatecznie nie mogłam z nią pojechać. Film jest więc dosłownie zapisem doświadczeń Sonii, jej obserwacji oraz jej rozkwitu. A ponieważ w Soni filmach to ja zawsze gram ją, zostałam Millą. To jest film o nas.

powie sobie „kocham być sobą, chcę robić rzeczy dla siebie”. To jest chyba po prostu film zrobiony przez ludzi, dla ludzi. I przede wszystkim o ludziach.

Szukasz w nowych rolach okazji, żeby się sprawdzić, kolejnych wyzwań, czy traktujesz to po prostu jako robotę i nieodłączną jej część? Gdzie u ciebie przebiega granica między prywatnym poligonem a zwykłym, zawodowym rzemiosłem?

To naturalnie zależy od roli. W każdej roli dostaje część aktora, z każdej roli aktor dostaje coś od postaci. Uwielbiam mieć możliwość kokoszenia się w postaci, uczenia się nowych rzeczy. Pamiętam, że gdy byłam małą, byłam przekonana, że jeśli aktor, na przykład, gra gangstera, to musi się najpierw gangsterem stać, okraść bank, porwać kogoś dla okupu, i tak dalej.

TAŃCENIA BOK, ZYCIE I RÓBNI NAPAD

– Taniec to forma terapii. Od początku cywilizacji był formą dialogu z muzyką, znajdowaniem relacji z rytmem świata, po którym chodzimy. Dla mnie ciało zawsze było podstawowym narzędziem w pracy.

Dużo lepiej i więcej czuję oraz komunikuję poprzez ruch niż poprzez słowo – mówi Jaśmina Polak, którą można oglądać w filmie „Exotic” Soni Orlewicz-Zakrzewskiej



FOT. PIOTR ŻAGIELL

Jaśmina Polak,
którą można oglądać w filmie „Exotic”
Soni Orlewicz-Zakrzewskiej



„Exotic”

• • •

I nadal lubię sobie tak to wyobrażać. Życie na bok, ja teraz robię napad!

Z „Exotic” było łatwiej, bo ja w tej roli już byłam od dwóch lat, doskonale znałam te dylematy, mogłam zająć się głównie trenowaniem i rozwijaniem nowych pomysłów. Jeśli chodzi o rozróżnienie na prywatność i życie zawodowe, to chociaż to rozróżnienie jest dla mnie szalenie ważne i bardzo staram się dbać o sferę życia prywatnego, nadal w pracy używa się swoich własnych emocji, własnych instynktów oraz intuicji. Jesteś w końcu ciałem, które tę postać wypełnia.

Czy masz czasem wrażenie, że od filmów o kobietach zaraz na starcie oczekuje się jakiegoś społecznego manifestu?

Dla mnie to kwestia bardzo osobista, ta perspektywa oczekiwania widza. Osobiście nie mam po-

trzeby z nią polemizować, ponieważ jeśli ktoś oczekuje manifestu, to jego sprawa. Manifest też może być rozumiany przez każdego inaczej. Ja osobiście nie kieruję się takim kryterium przy wybieraniu filmów, które chcę obejrzeć, choć jasne, że kocham bohaterki, które naginają normy, są dzikie i nieobliczalne.

A jakim kryterium się kierujesz jako widzka? Czy miłość do tego zawodu oznacza też, że masz coraz wyższe oczekiwania wobec filmów jako takich?

Odwrotnie - to miłość do kina sprawia, że mam olbrzymie wymagania, wobec tego zawodu. Kocham wracać do filmów, kocham mieć poczucie, że wiele jeszcze nie zrozumiałam. Kocham, kiedy usuwa mi się grunt spod nóg. I w rzeczach, które robię, też tego szukam. Wydaje mi się, że to naprawdę rzadkie być tak autentyczne, bezapelacyjnie dumnym z czegoś, co się zrobiło. Ale chyba o to chodzi w życiu, żeby próbować.

Żyjemy na szczęście w czasach, w których coraz więcej osób stara się otwierać i normalizować dyskusję na temat sexworkingu



FOT. MAT. PRAS.

JAN BUJNOWSKI O SWOIM FILMIE „ZŁE POMYSŁY”

Złe pomysły” były jednym z shortów, które zrobiłem w ramach doktoratu w Szkole Filmowej w Łodzi. Moja praca teoretyczna dotyczy nowych struktur narracyjnych we współczesnym kinie krótkometrażowym, więc również w praktyce próbuję eksperymentować z materiałem krótkiego kina. Z czasem jednak odkryłem, że moją ulubioną metodą eksperymentowania jest... brak metody. Trudno mi z góry ustalić założenia i trzymać się ich do końca. Dlatego aż do montażu i udźwiękowienia pozwalałam sobie na kolejne zmiany, czasem dość znacząco przesuwając sens filmu.

„Złe pomysły” zostały sfinansowane ze stypendium Młoda Polska. Pierwotnie film miał być znacznie bardziej hermetyczny – cała akcja miała być filmowana wyłącznie z góry. Zastanawiał mnie, czy da się w kilkunastu minutach zbudować emocjonalny przebieg postaci, nigdy nie pokazując ich twarzy. Komisji stypendialnej najwyraźniej wydało się to interesujące, bo przyznała nam pieniądze na realizację.

Dość szybko zwątpiłem w ten pomysł i ostatecznie zostawiłem z niego tylko kilkuminutowy segment, uzupełniając film klasycz-

nymi scenami fabularnymi. Uznałem, że nie czuję się jeszcze wystarczająco mocny w języku animacji, żeby dokonywać skoku na tak głęboką (albo tak płytką) wodę. Czy wyszło to filmowi na dobre? Trudno powiedzieć. Wydaje mi się, że jestem gdzieś pośrodku. Dla widzów przyzwyczajonych do tradycyjnego opowiadania „Złe pomysły” mogą być nieco nieprzystępne, a dla tych, którzy ze światowym arthouse’em są za pan brat, mogą być z kolei za mało radykalne.

Cały film powstał za 55 tys. zł brutto ze stypendium Młoda Polska. To bardzo dużo pieniędzy, a jednocześnie – jak się okazuje – ledwo wystarcza, żeby zrobić tego typu film. Budżetu na pewno nie ułatwiła decyzja o realizacji zdjęć na taśmie pozytywowej. Razem z operatorem Ignacym Ciszewskim chcieliśmy jednak sprawdzić, co można dzięki temu osiągnąć. Jak eksperyment, to eksperyment.

Zdjęcia zrealizowaliśmy niemal w całości na hali zdjęciowej Szkoły Filmowej w Łodzi. Dostęp do niej otrzymaliśmy bez ponoszenia kosztów, w zamian musieliśmy jednak dostosować się do jedynych dostępnych terminów – między Bożym Narodzeniem a sylwestrem oraz

chłopcem bawiącym się w surrealistyczną zabawę, w której klocki Lego, samochodziki i figurki zostały zastąpione przez aktorów, kamerę czy lampy. Przy tym filmie zabawa poszła jednak za daleko. W pewnym momencie zorientowałem się, że przez cały dzień filmujemy na hali

wycinki dywanów i ludzi w kolorowych sombrerach stojących na zielonej wykładzinie. Na szczęście ekipa była mała, więc świadków było niewiele.

Prawdziwy wstyd przyszedł dopiero na montażu. Z każdym kolejnym filmem coraz lepiej rozumiem, dlaczego lubię pracować na taśmie – materiału jest mniej, więc swoje złe pomysły trzeba oglądać przez godzinę, a nie przez sześć. W tym przypadku mieliśmy dodatkowo około trzydziestu minut ujęć dywanów i sombrer, z których montażysta Staszek Frankowski miał stworzyć animacje.

I tutaj pojawił się kolejny problem – z tego materiału można było stwo-

rzyć praktycznie wszystko. Oczywiście pod warunkiem, że wszystko da się opowiedzieć za pomocą dywanów i kapeluszy. Razem ze Staszkiem wymyślaliśmy kolejne warianty, a film regularnie skręcał w nowe rejony. Ostatecznie udało się z tego stworzyć jakąś całość. Ogromna w tym zasługa Staszka, który nie tylko współtworzył kształt animacji, ale również od podstaw zrealizował je technicznie.

Jak to zwykle bywa przy tego rodzaju budżecie, większość osób pracowała przy filmie za darmo albo za bardzo niewielkie wynagrodzenie, wkładając w niego mnóstwo serca i talentu. Dlatego chciałbym zaznaczyć, że ironia bijąca z tego tekstu skierowana jest przede wszystkim w moją stronę. Co do własnych pomysłów – mam chyba dożywotnie prawo mieć wątpliwości. Mam za to ogromne szczęście do współpracowników – bez ich talentu, cierpliwości i gotowości do realizowania kolejnych złych pomysłów ten film po prostu by nie powstał i wspomniana wyżej część widowni nie miałaby szansy uznać, że może jednak jakaś część tych pomysłów jest w pewien sposób trafiona lub przynajmniej intrygująca.



„Złe pomysły” Jana Bujnowskiego są pokazywane w ramach Konkursu Filmów Krótkometrażowych

FOT. MATERIAŁY PRASOWE

ORGANIZATORZY			WSPÓŁORGANIZATORZY		PRODUCENT				
 Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego  Filmoteka Narodowa Instytut Audiowizualny  POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury Współfinansowanie: Polski Instytut Sztuki Filmowej			 NARODOWE CENTRUM KULTURY 						
 60 lat Stowarzyszenie Filmowców Polskich	 PREZYDENT MIASTA GDYNI	 MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO							
MECENASI		SPONSOR GŁÓWNY	PARTNERZY STRATEGICZNI						
 			 Mercedes-Benz BMG Goworowski Autoryzowany dealer Mercedes-Benz   						
OGÓLNOPOLSCY PATRONI MEDIALNI									
	 Jedynka POLSKIE RADIO	 Trojka POLSKIE RADIO							
LOKALNI PATRONI MEDIALNI			PARTNERZY GŁÓWNI						
   			  						
PARTNERZY MEDIALNI			PARTNERZY						
     			   						

Temat numeru

Barbara Sass
na planie filmu
„Pajęczarki”



FOT. FILMOTEKA NARODOWA - INSTYTUT AUDIOWIZUALNY

Pracoholizm i niewyspanie

Kobiety Sass to pracoholiczki, osoby, które walczą o utrzymanie życia zawodowego za cenę snu i życia prywatnego. Przeczuwają bezwzględność wolnego rynku, który nie wybaczają słabości.

ALICJA NOWACKA

Kilkuletni chłopiec włóczy się ponurymi ulicami z pustą puszką Coca-Coli na sznurku. Gdy na ziemi znajduje włoską monetę, podnosi ją i od razu próbuje kupić to, co tej pory dane mu było tylko oglądać zza szyby. Zabawki, desery w pucharku, batoniki czy bilet na amerykański film „Mały uciekinier”. Jednak moneta nie daje mu dostępu do żadnej z upragnionych rzeczy i zasmucony chłopiec odchodzi bez niej – To przebieg wydarzeń „Monety” (1958), szkolnej etiudy Barbary Sass. Choć jej najważniejsze filmy analizowane są przede wszystkim z perspektywy teorii feministycznych, piszące o nich badaczki zauważają także, że nie da się mówić o kinie Sass pomijając sytuację ekonomiczną, a co za tym idzie rynku pracy w Polsce lat 80. i 90. Dla bohaterki jej filmów z tego okresu pustą puszką po Coli jest marzenie o Zachodzie, a włoską monetą ambicje i bezpieczeństwo finansowe, którego nigdy nie otrzymają.

Premiera debiutanckiej trylogii Sass – „Bez miłości” (1980), „Debiutantka” (1981), „Krzyk” (1982) – przypadła na okres, gdy raczkujący w Polsce ruch kobiet przyćmiony został przez emancypację społeczną pod szyldem „Solidarności”. W momencie, gdy waloryzowano rolę, którą kobieta ma odegrać w życiu prywatnym, wyzwolenie bohaterek kina Sass odbywało się poprzez życie zawodowe. Mimo ich skupienia na emancypacji indywidualnej, nie traciły z pola widzenia społecznego oporu. W tle, z radia i telewizji, dobiegają ich relacje o wydarzeniach lub same zajmują się tym tematem, ale z pozycji dystansu jako dziennikarki. Te kobiety strajkują inaczej, i tak, by mieć z tego coś tylko dla siebie.

Zbiorowość nie jest tematem filmów Sass, ale zmagania jej bohaterek wyrażają uniwersalne pragnienia. Chociaż reżyserka wyraźnie odcinała się od kategorii kina kobiet, trudno nie mówić o jej twórczości w tym kontekście. Robiły to zresztą niemal wszystkie osoby piszące o jej kinie, jak chociażby Monika Talarczyk, Ewa Mazierska czy Maria Kornatowska. Sass stworzyła poczet filmowych heroini, które na tle kina polskiego pozostają prawdziwym fenomenem. Portretowała silne, ambitne kobiety, niekoniecznie budzące sympatię. Często krzyżące, kłójące się, klnące i nie mające cierpliwości do tego, co staje im na drodze.

Kobiety Sass to pracoholiczki, osoby, które walczą o utrzymanie życia zawodowego za cenę snu i życia prywatnego. Jakby swoją produktywnością ponad normę wyprzedzając nadchodzącą dekadę lat 90. i początki kapitalizmu w Polsce. Wiedzą, że tylko życie zawodowe zapewni im niezależność. Przeczuwają bezwzględność wolnego rynku, który nie wybacza słabości. Skoro muszą walczyć o swoją pozycję, odwołują się do wszelkich taktyk. W arsenale mają inteligencję, doświadczenie, ale i swoje ciała. W „Bez miłości” grana przez Dorotę Stalińską dziennikarka Ewa daje wykład młodej dziewczynie o mocy kreowania własnego wizerunku. Kostiumem można wyrazić pragnienia i aspiracje, a niekoniecznie swoją

Kobiety Sass to pracoholiczki, osoby, które walczą o utrzymanie życia zawodowego za cenę snu i życia prywatnego



FOT. WYTWÓRNIA FILMÓW DOKUMENTALNYCH I FABULARNYCH

„Krzyk”

W „Krzyku” Marianna poprzez wygląd gra z płcią



„Krzyk”

FOT. WYTWÓRNIA FILMÓW DOKUMENTALNYCH I FABULARNYCH

Kobiety w kinie Sass są niemal całkowicie odłączone od sfery domowej

rzeczywistą sytuację. Ewa zachęca, by strój nie odzwierciedlał prawdziwej sytuacji życiowej, w tym klasowej dziewczyny. Zamiast tego ma być on rodzajem awansu, nawet tylko pozorowanego, w myśl zasady „ubieraj się do pracy, którą chcesz mieć, a nie którą masz”. Estetyzacja dokonywana przez bohaterki nie odbywa się dla urody samej w sobie, a w imię ambicji zawodowych i finansowych.

Sass świadomie wykorzystywała kostium jako sposób na opowiedzenie o drodze bohaterek. Modne ubrania Ewy w „Bez miłości” są być może pamiątką z podróży do Włoch, zatem jej strój wyraża także polską tęsknotę za zachodem. Miały one jednak przede wszystkim wymiar praktyczny, pomagając w kokietowaniu mężczyzn, którzy mogli być pomocni na drodze zawodowej. W „Historii niemoralnej” (1990), filmie autotematycznym zarówno dla reżyserki, jak i jej głównej aktorki, grana przez Stalińską bohaterka nie może pogodzić się ze stagnacją jej kariery. Maleje liczba zleceń, a te, które dostaje, nie są dla niej satysfakcjonujące ani aktorsko, ani finansowo. Jedynym sposobem na poprawę życia zawodowego jest wzięcie go we własne ręce. Bohaterka wymyśla sobie na nowo, stawiając na występy estradowe. Nieodłącznym ich elementem są oczywiście stroje, w których przyciąga uwagę nie tylko widzowie, ale i mężczyźni poza sceną. Dobiera je zawsze sama, odzyskując przynajmniej część kontroli nad własnym życiem. Bluza z Myszka Miki wyraża jej kosmopolityczne ambicje, a sukienki i cekiny pragnienie statusu gwiazdy.

W zmaskulinizowanym środowisku wygląd pomaga także przybrać strategię odwrotną – dostosowania się do grupy zamiast podboju jej (pun intended) członków. W „Krzyku” Marianna poprzez wygląd gra z płcią. Swoimi krótkimi, zmierzwionymi włosami, skórzaną kurtką, nieustannie żutą gumą i kiwaniem się przy chodzeniu kreuje właściwie parodię męskości. Jest to jednak jej zbroja, sposób na przetrwanie, gdy, inaczej niż poprzednie bohaterki, zмага się z brakiem pracy i życiem na ulicy. Z kolei w „Debiutantce” jeansy z łatą opowiadały zarówno o czasie niedoboru, jak i pragmatyczności tytułowej bohaterki. Jej krótkie, proste włosy, duże okulary i ograniczony zestaw ubrań, jakby dobierany nonszalancko, miały maskować kobiecość, która „odbiera powagi” w zmaskulinizowanym zawodzie. Gdy zdaje się, że bohaterka zaakceptuje swój status asystentki głównego architekta, pojawia się na przyjęciu w makijażu i kręconych włosach. Jej loki zostaną jednak zmyte, niczym w akcie cucenia, przez fale morza, gdy ratuje topiącą się architektkę, której los niemalże podzieliła. Gdy już w prostych włosach ucieka z domu przemocowego szefa, wraca nie tylko do Warszawy, ale i samej siebie.

Gdy skupiamy uwagę na kobietach, z pola widzenia mogą zniknąć nam mężczyźni. W kinie Sass są oni niemalże zamaskowani. Bohaterowie, odwrotnie niż bohaterki, zlewają się z tłem w swoich beżowo-szarych

Temat numeru

...

garniturach. Większość z nich przejawia hipokryzję wobec kobiet stawiając im żądania, podczas gdy sami zdradzają swoje partnerki i również stawiają karierę na pierwszym miejscu. Bohaterki, nawet jeśli wydaje im się, że wchodzą z mężczyznami w otwartą i szczerą relację, często zostają z rozczarowaniem. Trudno zatem, żeby w tym układzie nie podchodziły do relacji z nimi transakcyjnie. Choć wizja robienia kariery „przez łóżko” została postawiona przez feministki jako zarzut wobec „Bez miłości”, to jest to jedna z realnych dróg, jakimi mogą walczyć o swoje miejsce bohaterki Sass. Skoro i tak zostają uprzedmiotowione, a przy próbie rozwijania kariery ich kobiecość używana jest jako argument przeciwko nim, mogą przekuć ją w broń.

Ciało bohaterek jest jednak bronią obosieczną. Walczą nie tylko nim, ale też z jego ograniczeniami. By rozwijać swoje życie zawodowe, przekraczają limity swojej wytrzymałości. Utrzymywanie szybkiego tempa i pozostawanie w działaniu opłacają przepracowaniem i brakiem snu. Bohaterki „Bez miłości” i „Historii niemoralnej” swoje zmęczenie przeżywają wyługanymi od lekarzy tabletkami. Ewa w „Debiutantce” mdleje z wysiłku przy stole kreślarskim. Dziennikarka w filmie „Tylko strach” (1993) rezygnuje z dłuższego zwolnienia lekarskiego, by nie stracić stanowiska. Kobiety za wszelką cenę muszą starać się utrzymać na powierzchni. Robią więcej niż mężczyźni, by ostatecznie otrzymać mniej.

Czasem sygnały swojego ciała tłumią nie tabletkami, a używkami. Alkohol jest stale obecny niemal we wszystkich filmach Sass. Może być głównym tematem jak w „Tylko strach”, gdzie wpływa zarówno na wizerunek, jak i karierę protagonistki. Rozmywa granicę pomiędzy spektaklem i kulisami, tak starannie pielęgnowaną przez tę i inne bohaterki. Grana przez Annę Dymną dziennikarka po decyzji o trzeźwości, wyraźnie starała się oddzielać życie zawodowe od domowego. Spięte włosy, garsonka i elegancki makijaż miały świadczyć o jej profesjonalizmie, gdy przed tysiącami widzów rozmawiała z politykami na antenie telewizji. W domu mogła rozpuścić włosy i założyć rozciągniętą piżamę. Z czasem traci kontrolę nad nałogiem, co próbuje kompensować intensywnymi ćwiczeniami, jednak tylko brandy jest w stanie ukoić jej lęki. Niechlujny wygląd w pracy, rozpuszczone włosy i rozmazany makijaż poprzeczają jej niestosowne zachowanie na antenie i ponowny upadek kariery.

Alkohol bywa w innych filmach Sass skryty na drugim planie, ale jest zawsze obecny. Nigdy też nie jest on bohaterem obojętnym. Mogą być uzależnione lub od niego stronić, ale zawsze mają wyraźny do niego stosunek. Różny bywa też jego status w filmie. W „Krzyku” występował pod postacią piwa otwieranego zębami

Ciało bohaterek jest bronią obosieczną. Walczą nie tylko nim, ale też z jego ograniczeniami

„Krzyk”



FOT. WYTWÓRNIA FILMÓW DOKUMENTALNYCH I FABULARNYCH

pod budką i łączył się ze środowiskiem przestępczym, od którego bohaterka próbowała uciec. W „Pajęczarkach” (1993) przybierał z kolei formę drogich toastów wznoszonych przez biznesmenów, a dla jednej z bohaterek każdy jego łyk smakował lepszym światem.

Kobiety w kinie Sass są niemal całkowicie odłączone od sfery domowej. Kariera, którą wybierają bohaterki wymaga mobil-

ralem filmów Sass jest zawsze to, że krzywdzenie jednostki dla większej sprawy nie przynosi korzyści. Z drugiej strony, praca dla idei często służy jedynie karmieniu własnego ego, jak pokazała chociażby „Debiutantka”. Praca nie jest zatem sposobem na życie, ale samym życiem; i tak jak ono, nie może być moralnie jednoznaczna.

Zdaje się, że Barbarę Sass łączyły z jej bohaterkami pracholizm i niewyspanie.

nie przełożyła zdjęć. Łyka aspirynę, ssie proszki uśmierzające ból gardła. – Nie dałam się położyć lekarzowi do łóżka – żartuje”.

Jej filmy to także historia zmian w branży filmowej: od socjalizmu do nowego ustroju. Znamienny jest tutaj przypadek „Pajęczarek”, w których nie tylko wznoszony jest toast „za kapitalizm!”, ale i sam film tworzony był już na warunkach wolnego rynku. Powstał on dzięki prywatnym sponsorom, m.in. British Airways i PZU, a w jego promocji wykorzystano piosenkę Piotra Rubika i Edyty Górniak napisaną specjalnie na jego potrzeby. Hollywood dotarło do Polski, ale chyba nie tak, jak to sobie wyobrażano.

Kino Sass jest zapisem przemijającego już etosu pracy. Portret rodzącego się kapitalizmu możemy dziś zestawzić z krytyką kultury produktywności, czy jak ktoś woli – zap***dolu. Powoli nie do pomyślenia stają się obrazy z „Debiutantki” i tolerancja dla takich zachowań przełożonych bądź artystów, a w szczególności przełożonych artystów. Bohaterki filmów Sass musiały jednak zostawać z takim samym rozczarowaniem, jak chłopiec w etiudzie „Moneta”. W tamtym świecie szczęśliwy scenariusz nie był jeszcze możliwy dla kobiet takich jak one.

Alkohol jest stale obecny niemal we wszystkich filmach Sass

ności. Nie mają one zatem swojego domu lub nie są do niego przywiązane. Mieszkanie traktują jako coś przejściowego i często nie zabiegają o stabilizację w tym zakresie, mimo że tak wielu Polaków w tamtym czasie marzyło chociażby o M1. Nie można również powiedzieć, że w zamian praca jest dla nich źródłem jakichś wartości. Jest ona raczej serią poświęceń: swojego ciała, życia domowego, ale i innych osób. Ostatecznie mo-

Po długim okresie bycia drugą reżyserką Hasa, Skolimowskiego czy Wajdy, premiera trylogii filmów ze Stalińską odbyła się w przeciągu trzech lat, jakby reżyserka czuła, że po udanym debiucie nie może się zatrzymać. Dobrze odzwierciedlał to chociażby nagłówek w „Tele Świecie” (nr 39/98): „Łyka aspirynę i kręci”. Krótki news opowiada o pracy na planie filmu „Jak narkotyk”. Czytamy w nim: „Pani Barbara, mimo anginy,

Kino dla wszystkich

O tym, jak zmieniało się podejście do dostępności na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych, jakie rozwiązania są dziś wprowadzane i dlaczego dostępność pozostaje procesem, z Pauliną Pohl-Plutą, rozmawia Julia Łukaszek.

JULIA ŁUKASZEK

Julia Łukaszek: Zaczniemy od samego pojęcia dostępności. Co właściwie oznacza dla was stwarzanie dostępnego festiwalu?

Paulina Pohl-Pluta: Dostępność jest szerokim pojęciem. Często przywołuje skojarzenia dotyczące niepełnosprawności i zapewnienia dostępu do miejsc czy usług osobom, które mają wyjątkowe potrzeby. Ja widzę ją trochę szerzej. Bliskie jest mi myślenie o tym, że dostępność dotyczy właściwie każdego, bo każdy z nas mierzy się z różnymi wyzwaniami. Dostępna kultura to taka, w której każdy ma równe szanse, żeby z niej korzystać. W Gdyni dostępność oczywiście w dużej mierze dotyczy kina. Chodzi o to, żeby każdy, kto chce wziąć udział w festiwalu, miał taką możliwość. Dlatego mamy dostępne sale z miejscami dla osób poruszających się na wózku, pokazy z napisami rozszerzonymi czy rozwiązania dla osób z niepełnosprawnością słuchu. W tym roku dużą rzeczą jest też liczba filmów dostępnych z audiodeskrypcją.

Czy widzi pani jakieś zmiany w stosunku do poprzednich edycji festiwalu, w sposobie myślenia i organizowania dostępności?

Tak. Uczymy się i z roku na rok pojawia się coraz więcej udogodnień, ale przede wszystkim zmienia się perspektywa. Nie chcemy organizować pokazów dla zamkniętej, zaproszonej grupy osób z niepełnosprawnościami. Taka praktyka była być może potrzebna na pewnym etapie historii wydarzeń dostępnych, ale dziś zależy nam na czymś innym.

Dostępność jest częścią produkcji festiwalu na równych zasadach. W konkursie głównym jest 16 filmów i staramy się, żeby jak najwięcej z nich można było obejrzeć z napisami i audiodeskrypcją, a także żeby były one dostępne w różnych salach, w których osoby o różnych potrzebach mogą mniej lub bardziej wygodnie zająć miejsce.

Cieszę się, że dostępność nie jest osobną zakładką na stronie dotyczącą jakiejś „innej” grupy, tylko jest wpisana w charakter tego festiwalu. Myślę, że to jest proces – dzieje się coraz więcej i pewnie będzie się to jeszcze bardziej zacieśniać, tak żeby nie było to czymś specjalnym, tylko praktyką organizowania wydarzeń kulturalnych w Polsce.

Dowodem na to, że może być inaczej, jest działalność Fundacji Kino Dostępne. Stworzyli świetną aplikację, którą każdy może pobrać na telefon. Są w niej audiodeskrypcje filmów. Wybieram film w aplikacji, idę do kina, biorę swój telefon i słuchawki, a sygnał

z ekranu synchronizuje się z kanałem audiodeskrypcji. Mogę więc słuchać dodatkowego opisu poza dialogami.

W ubiegłym roku, jeśli dobrze pamiętam, aplikacja miała około 15 tysięcy odsłon. Nie mówimy więc o skali kilkudziesięciu czy kilkuset osób, tylko o naprawdę potrzebnych rozwiązaniach.

Co właściwie uruchomiło te zmiany, zarówno w myśleniu, jak i we wprowadzaniu ich do festiwalu?

i doświadczenia oraz stworzyć miejsca, z których każdemu będzie łatwo korzystać. Obecność osób z niepełnosprawnościami jest większa – zarówno w zwykłej przestrzeni publicznej, jak i w reprezentacji w kulturze. Nadal nie jest to idealny kształt, ale to się dzieje.

Drugą kwestią jest rozwój technologii, które bardzo ułatwiają rozwiązania dostępnościowe. Przykładem jest wspomniana aplikacja Kino Dostępne. To narzędzie powstało w ostatnich latach i naprawdę zmieniło sposób postrzegania audiodeskrypcji.

dzaju sztuką i nowym sposobem patrzenia i słuchania kina.

Myślę więc, że nowe technologie oraz większa widoczność i reprezentacja osób z niepełnosprawnościami sprawiają, że przy tak dużym wydarzeniu jak nasze nie sposób nie myśleć o dostępności. Widzę, że dzieje się to również na innych festiwalach i myślę, że będzie się działo coraz prężniej.

A jak wygląda sam proces wprowadzania nowych rozwiązań? Czy jest jakiś moment, w którym siadacie i zastanawiacie się, co należy zmienić?

Myślę, że to jest efekt współpracy. Na pewno pierwszym krokiem jest kwestia świadomości. Agata Kozierańska-Burda, dyrektorka festiwalu i Asia Łapińska są takim sercem, które powiedziało: „hej, mamy na to gotowość”, żeby zainwestować czas, zatrudnić odpowiednie osoby, wejść w odpowiednie partnerstwa i szukać pomysłów na to, jak festiwal zmieniać.

Mamy kilka instytucji i organizacji, które nam w tym pomagają i świetnie się na tym znają. To jest adres, do którego my jako festiwal możemy się zwrócić, żeby wspólnie działać. Ale musi się zacząć od dobrej woli i świadomości, że to jest istotna sprawa.

Czy jest więc moment, w którym można powiedzieć: „festiwal jest już dostępny”? Czy to raczej proces, który nigdy się nie kończy?

Myślę, że to jest proces. Każdego roku jesteśmy krok dalej, ale jednocześnie powstają nowe technologie i pojawiają się nowe potrzeby. Coraz więcej mówi się też o potrzebach osób neuroroznorodnych i myślę, że to jest temat, który w przyszłości będziemy bardziej eksplorować.

Musimy być czujni i mieć taki odsluch dotyczący tego, jakie potrzeby się pojawiają, żebyśmy wszyscy mogli oglądać i cieszyć się kinem. Chodzi o to, żeby nie było to kwestią decyzji: „Chcę przyjść na festiwal, chcę oglądać filmy, chcę tu być – mogę albo nie mogę”. To jest dla mnie kluczowa rzecz.

Czy macie jakieś rozwiązania, które chcielibyście wprowadzić w przyszłej edycji?

Myślę, że takim ogromnym marzeniem byłoby to, żeby wszystkie filmy we wszystkich konkursach były możliwe do oglądania z audiodeskrypcją i żeby jak najwięcej filmów miało napisy rozszerzone. To jest nasza podstawowa ścieżka pracy.

Ale myślę też, że z taką otwartością zobaczymy, co przyniesie świat, i będziemy starać się, żeby festiwal był jak najbardziej przyjazną przestrzenią dla wszystkich.



Paulina Pohl-Pluta

Myślę, że to są trochę takie naczynia połączone. Nawet globalnie zmienia się świadomość i coraz więcej mówimy o tak zwanym projektowaniu uniwersalnym – czy w kontekście architektury, czy wydarzeń, czy w ogóle myślenia o funkcjonowaniu ludzi w przestrzeni publicznej. Chodzi o takie myślenie, w którym staramy się zaprojektować usługi

W tym roku na festiwalu po raz pierwszy wręczana jest również nagroda za audiodeskrypcję roku. Są to filmy, które w ubiegłym roku były w dystrybucji kinowej i miały audiodeskrypcję w aplikacji. Jury, ale też publiczność złożona z osób niewidomych, wybierały najlepsze audiodeskrypcje. Pokazuje to, że audiodeskrypcja jest również pewnego ro-

★★★★ Fantastyczny ★★★ Dobry ★★ Ujdzie ★ Słaby

[illegible]