

„Ópi” wszystkie swoje
największe atuty utopiło
w morzu sztucznej krwi
– s. 3

Mniej niż ego.
Co artystów pcha na scenę,
mówią gwiazdy filmu
„Mniej obcy”
– s. 4-6

#06

Festiwalowa

Czego
boi się
polskie
kino?



DZIENNIK
BAŁTYCKI



FESTIWAL
POLSKICH
FILMÓW
FABULARNYCH

Festiwalowa

Strach ma polskie oczy

JULIA HENEL, REDAKTORKA GAZETY FESTIWALOWEJ

Polskie kino coraz częściej przestaje się bać. Nie potworów, demonów czy krwi na ekranie. Raczej samego siebie. Przez lata wiele gatunków było dla nas jak teren, na który lepiej się nie zapuszczać. Horror? Ryzykowny. Science fiction? Jeszcze bardziej. Kino muzyczne? Łatwo otrzeć się o przebierankę. Najbezpieczniej było zostać tam, gdzie już wiemy, jak opowiadać.

Na szczęście coraz więcej twórców podejmuje ryzyko. Szczególnie dobrze widać to w horrorze. „Polski horror” nadal brzmi trochę jak oksymoron. Coś, do czego z góry podchodzimy z podejrzliwością. Zanim jeszcze zgaśnie światło na sali, już zastanawiamy się, czy naprawdę będzie strasznie, czy raczej niezręcznie.

A jednak kolejni twórcy próbują. Jedni sięgają po ludowe wierzenia, inni po rodzinne traumy, cielesność, dorastanie. To jednak tylko fragment większego obrazu. Od „Wilczy” Marka Piestraka do współczesnych prób młodych reżyserów – „SICK” Agaty Trzebuchowskiej, „OPI” Marty Giec i twórczość Bartosza M. Kowalskiego – polski horror przeszedł długą drogę, choć wciąż trudno powiedzieć, że stoi już pewnie na nogach. Nadal raczkuje, przewraca się i czasem boleśnie uderza o własne ambicje. Ale przede wszystkim – wreszcie próbuje samodzielnie iść. I właśnie ta gotowość do ryzyka jest dziś najciekawsza.

Bo podobne wyzwanie pojawia się także wtedy, gdy film nie buduje świata od zera, tylko bierze na warsztat coś, co widzowie znają od lat. Lady Pank nie trzeba nikomu przedstawiać. Są piosenki, głosy i sceniczna energia, które dla kilku pokoleń są czymś więcej niż tylko muzyką. Dlatego wcielenie się w muzyków takiego zespołu nie może kończyć się na make-upie, kostiumie i poprawnie zagranych dźwiękach. Trzeba znaleźć balans między podobieństwem a własną obecnością. Między odtworzeniem legendy a wejściem w nią bez zamieniania się w jej imitację.

O tym właśnie opowiada rozmowa Radosława Czyża z aktorami/muzykami, czyli Mikołajem Burkiewiczem i Patrykiem Pietrakiem, którzy w filmie „Mniej obcy” wcielają się w członków zespołu Lady Pank. Nie o przebieraniu się za cudze ikony, ale o próbie uchwycenia ich energii i znalezienia dla niej miejsca we własnym wykonaniu.

Łączy te wszystkie teksty coś prostego: ciekawość kina, które próbuje czegoś trudniejszego niż bezpieczne odtwarzanie znanych schematów. Czasem wychodzi z tego coś świetnego. Czasem coś, co irytuje. A czasem wychodzi film, który chce się rozebrać na części i sprawdzić, dlaczego nie działa. Ale właśnie wtedy jest o czym rozmawiać.

**Jeszcze w latach 80.
przeczytałem pierwsze
opowiadanie o Wiedźminie,
za które Sapkowski dostał nagrodę
„Fantastyki”, i od razu pomyślałem,
że to dobry materiał na film.
Zgłosiłem się do pewnego producenta
i wie pan, co usłyszałem?
„Panie, te strzygi, jakieś dziwadła
z mieczami, kogo to obchodzi?”
Chciałbym dziś zobaczyć jego minę.**

MAREK PIESTRAK



FOT. ANNA BUBROWSKA

Moment, na który wszyscy czekali, a więc rozstrzygnięcie Konkursu Głównego 51. FPFF w Gdyni. Do kogo trafi statuetka? Tego dowiemy się wieczorem, ale już teraz możecie rzucić okiem na ranking znajdujący się na ostatniej stronie tego numeru, w którym znajdziecie oceny zaproszonych przez nas krytyczek i krytyków.

UROCZYSTOŚĆ WRĘCZENIA NAGRÓD I ZAMKNIĘCIA FESTIWALU

19:00, Teatr Muzyczny, scena duża
(wejście tylko z zaproszeniem)

To już jest koniec, nie ma już nic. W Konkursie Głównym 51. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni znalazło się 16 filmów i to dziś spośród nich wyłoniony zostanie tegoroczni zwycięzca. Dokona tego jury w składzie: Krzysztof Zanussi, Przemysław Chruścielowski, Jagoda Dobesz, Małgorzata Hajewska-Krzysztofik, Mikołaj Trzaska, Marcin Wierchosławski i Ita Zbronic-Zajt. Czy zwycięży faworyt, „Ojczyzna” Pawła Pawlikowskiego, czy czarny koń tegorocznego festiwalu – „Przez ścianę” Macieja Sobieszczańskiego? A może wszystkich zaskoczy jeszcze debiutantka Sonja Orlewicz-Zakrzewska i jej „Exotic”? Dowiemy się już niebawem.

POKAZ BLOKU ZWYCIĘSKICH FILMÓW KONKURSU FILMÓW KRÓTKOMETRAŻOWYCH

12:30, Teatr Muzyczny, scena nowa /
17:25, Helios, sala 6

Kto podczas festiwalu nie miał okazji zapoznać się chociaż z jednym blokiem konkursowych filmów krótkometrażowych, teraz ma ostatnią szansę, by nadrobić choćby te, uznane za najlepsze w tym roku. Warto, bo nieraz w kulisach przewijały się rozmowy o tym, że niektóre z gorzej przyjętych pełnych metraży, świetnie sprawdziłyby się w krótkiej formie. Ta wymusza od twórców maksymalne skupienie i nie raz pozwala wycisnąć z kina to, co w nim najlepsze.

Wątki ucięte, jak głowy

JULIA HENEL

Ciężko ubrać w słowa odczucia po seansie „ŌPI” Marty Giec. Krótko i zwięźle: zmarnowany potencjał. A szkoda. Bo „ŌPI” ma wszystko, żeby przynajmniej spróbować wystraszyć nas czymś więcej niż odciętą głową, hektolitrami krwi i krzykiem. Jest kaszubska legenda, jest religijny fanatyzm, jest matka, która zamiast dawać córce bezpieczeństwo, zamienia jej dom w więzienie. Jest dziewczyna, która od dawna żyje z koszmarami tak realnymi, że zaczynają przenikać do świata na jawie.

„ŌPI” to historia Krysi (Wiktoria Kruszczyńska), która dzień przed osiemnastymi urodzinami postanawia uciec z domu. Nie jest to zwykły nastoletni bunt. Dziewczyna chce uciec od toksycznej, fanatycznie religijnej matki (Gabriela Muskała), z którą od lat żyje w świecie modlitw, zakazów i kar. Jej plan komplikuje przyjazd ciotki (Magdalena Boczarska) i babci (Iwona Bielska) – kobiet, których Krysia nigdy wcześniej nie poznała. Matka uciekła z rodzinnego domu dzień po narodzinach córki i przez lata odcinała ją od swojej przeszłości.

I właśnie ta przeszłość jest tym, co w „ŌPI” interesuje nas najbardziej. Giec nie próbuje od razu zasypywać nas horrorowymi atrakcjami. Zamiast tego buduje duszną atmosferę domu. Mamy maniackalnie religijną matkę i córkę żyjącą w ciągłym koszmarze. Dwa skrajne światy. Bóg i diabeł. Wiara i strach. Krysia cierpi na paraliż senne i doświadcza koszmarów, w których ktoś ją torturuje. To, co widzi, przelewa później na papier, rysując kolejne zmyślenia i upiory.

W domu wszystko ma swoje zasady. Matka głównie siedzi i się modli, a większość obowiązków zrzuca na córkę. Każdy błąd może skończyć się karą. I tu pojawia się coś, co uważam za jeden z najciekawszych pomysłów filmu. Religia nie jest wyłącznie tłem dla historii. Sama staje się narzędziem budowania grozy. I jest w tym coś bardzo polskiego. Rodzime kino wielokrotnie korzystało z religijności jako elementu naszej obyczajowości, ale rzadziej próbuje zrobić z niej coś, czego naprawdę mamy się bać. „ŌPI” pokazuje, że potencjał jest ogromny. Zwłaszcza kiedy religijność przestaje być prywatną sprawą bohaterki, a zaczyna organizować całe jej życie.

Potem zjawiają się kolejne postacie. Babcia – sparaliżowana, biała jak papier, dysząca jak potwór, z koronkowym czepkiem na głowie. Ciotka, która odbiega wyglądem i charakterem od pozostałych członków rodziny – jest uśmiechnięta, ciepła i pełna zrozumienia dla Krysi. Razem z nimi do filmu wchodzi kaszubskie legendy.

I to właśnie tu oczekiwania wzrastają. Bo o ile religijny horror jest już pewnym tropem, o tyle wykorzystanie lokalnego folkloru, wierzeń i upiórów mogło nadać „ŌPI” własną tożsamość. Zamiast kolejnego horroru, który operuje znanymi figurami, mogliśmy dostać coś zakorzenionego w konkretnym miejscu i kulturze.

Gdy w historii pojawiają się kaszubskie legendy, „ŌPI” zaczyna biec. I to zdecydowanie za szybko. Wątki, które wcześniej były skrupulatnie dokładane jeden po drugim, zaczynają pojawiać się naraz. Wieszcze, tytułowe ōpi, rodzinne tajemnice, religia, demony, krew, śmierć, przemoc.

Mamy wrażenie, że film w pewnym momencie przestraszył się własnej opieszałości i postanowił nadrobić ją hurtowo. Problem w tym, że jako widz, który nie zna kaszubskich legend, zaczynamy się w ich gąszczu gubić. To, co mogło być jego największym atutem, zostaje potraktowane jak dekoracja. Kaszubski folklor pojawia się, uruchamia ko-

znów coś się zaczyna, napięcie wzrasta i ponownie mamy wrażenie, że to już finał. I znów się mylimy.

Z jednej strony wiele wątków jest bez ładu i składu, prowadzone są po łebkach, a część informacji zostaje niewyjaśniona. Z drugiej – sceny umierania potrafią trwać w nieskończoność. Ktoś umiera i umiera, a potem umiera jeszcze raz.

A jednak aktorsko „ŌPI” potrafi naprawdę zachwycić. Przepięknie współgra tu młode pokolenie, czyli Wiktoria Kruszczyńska z doświadczoną Iwoną Bielską. Całą uwagę skrada jednak Gabriela Muskała. Matka w jej wykonaniu jest zdecydowanie najbardziej

formacji, żeby emocjonalnie się do niej przywiązać albo chociaż zrozumieć jej motywacje. Postacie są przez to nieożywione, jak karton zlepiony z papieru, na którym powstał scenariusz.

I znowu – technicznie nie jest to źle zrobiony film. Widać, że Marta Giec miała pomysł na atmosferę, na obraz, na budowanie napięcia. Są tu sceny, które naprawdę potrafią wejść pod skórę. Tylko że pomiędzy nimi znajduje się historia, która nie potrafi zdecydować, czym właściwie chce być. Psychologicznym horrorem? Ludową przypowieścią grozy? Historią rodzinnej traumy? Opowieścią o fanatyzmie religijnym? Być może od-



„ŌPI”

FOT. F. ALDASZENSKI

lejne wydarzenia i znika pod kolejnymi warstwami horrorowej makabry. A tej w pewnym momencie jest już naprawdę dużo.

Atmosfera, religia, ludowe wierzenia, rodzinne dziedzictwo i pytania o to, co przechodzi z pokolenia na pokolenie toną w falach sztucznej krwi. Dostajemy festiwal horrorowego banału.

„ŌPI” ma jeszcze jeden problem: kilka zakończeń. Po długich, kumulujących napięcie scenach przychodzi przestój. Potem

wyrazistą postacią filmu. Muskała buduje ją w taki sposób, że po kilku minutach sama jej obecność na ekranie zaczyna wywoływać ciarki. Wystarczy spojrzenie, pojedyncze słowo, gest. I dlatego rozwiązanie jej wątku tak bardzo rozczarowuje.

Magdalena Boczarska jako ciotka jest kolejnym przykładem niewykorzystanego potencjału. I nie chodzi o aktorstwo. Problem leży w tym, że trudno naprawdę zrozumieć tę postać. Nie mamy wystarczająco dużo in-

powieść brzmi – wszystkim po trochu. Tylko że wtedy trzeba by te wszystkie elementy połączyć.

„ŌPI” miało ku temu wszystko. Ma własny język wizualny, świetną obsadę, bardzo dobry punkt wyjścia i – co najważniejsze – temat, który mógł wyprowadzić polski horror poza dobrze znane schematy. Została laurka dla polskiego kina gatunkowego. Ładna, momentami naprawdę straszna, miejscami bardzo obiecująca. Ale jednak laurka.

APOSTOŁOWIE ROCK'N'ROLLA

– Zanim zaczęliśmy być muzykami, aktorami, filmowcami, najpierw byliśmy fanami. Stuchaliśmy płyt, które przywracały nam cały świat do góry nogami – mówią Mikołaj Bukrewicz i Patryk Pietrzak, których można zobaczyć w filmie „Mniej obcy” o Janie Borysewiczu, liderze zespołu Lady Pank.

Radosław Czyż: To film jest przede wszystkim dla fanów Lady Pank?

Patryk Pietrzak: Fani na pewno będą mieli łatwiej, bo znają już te wydarzenia. Ale ktoś, kto tylko po bieźnie zna historię Lady Pank, też zobaczy przede wszystkim dramatyczną historię Jana Borysewicza i ludzi z jego otoczenia, w tym Andrzeja Mogielnickiego, w którego się wcielam.

Mikołaj Bukrewicz: Ja najbardziej chciałbym, żeby jakiś mały albo trochę większy człowiek po tym filmie pomyślał: „O Jezus, jaka ta gitara jest zajebista! Ja też tak chcę”. Znam to uczucie, bo podobne filmy wywoływały je we mnie gdy byłem dzieciakiem. Więc tak, z jednej strony cały tragizm tej historii, ale z drugiej niech jakaś wróżka po seansie posypie magicznym pyłkiem młodego człowieka, a ten następnego dnia budzi się i chce grać.

A ty ile miałeś lat, kiedy zacząłeś grać na gitarze?

Mikołaj Bukrewicz: Chyba osiem albo dziewięć.

Oglądanie filmów o muzykach było wtedy dla ciebie czymś ważnym?

Mikołaj Bukrewicz: Tak. Było sporo filmów z Jackiem Blackiem.

Patryk Pietrzak: „Pick od Destiny”, „School of Rock”...

Mikołaj Bukrewicz: Dokładnie. Czułem się wtedy apostołem rock'n'rolla.

Młodsza wersja Jana gra Mirosław Tomczuk. Bardzo dobrze wypada w filmie to przejście od jego interpretacji bohatera w twoją. Rozmawialiście o tym, jak chcecie podejść do postaci Jana?

Mikołaj Bukrewicz: Siedzieliśmy z Mirkiem przy stole, piliśmy kawę i dywagowaliśmy o meandrach scenariusza... Nie no, żartuję. Gdy się spotkaliśmy, to szybko odpałem wzmacniacz, podpiąłem gitarę i rozkręciłem ją głośno, żeby Mirek, który wcześniej nie grał na gitarze, poczuł, jak to jest siedzieć przy wrzeszczącym wzmacniaczu. Poczuł to bardzo, ale chyba bardziej wciągnęła go perkusja. Ale najważniejsze było dla mnie to, żebyśmy posiedzieli razem w tym brzmieniu gitary, w tym pomieszczeniu.

I co wam to dało?

Mikołaj Bukrewicz: Życie! Jakąś energię: „Wow, grajmy, zrobmy zespół, bądźmy razem kolegami z kapeli”.

Twoja obecność w tym filmie, zwłaszcza w głównej roli, dla wielu jest zaskoczeniem. Jak to się stało, że w ogóle tutaj jesteś?

Mikołaj Bukrewicz: Kolega napisał do mnie, że jego przyjaciel, reżyser Kristoffer Rus, robi film i od dłuższego czasu nie mogą nikogo znaleźć. Zapytał, czy może wysłać mój Instagram Krisowi, żeby wpadł na casting. Moja pierwsza myśl była taka: „Ej, to nie jest dobry pomysł”. Nie wiedziałem, jak się to robi, miałem zero doświadczenia. Ale po namyśle powiedziałem: dobra, przyjdę.

Przybyłem, zobaczyłem Krisa i od razu coś do siebie poculiśmy. Wiem, że brzmi to kliszowo i bajkowo, ale tak było.

Z czego ta chemia wynikała? Z tego, że on też jest muzykiem?

Mikołaj Bukrewicz: Też, ale głównie tego, że zanim zaczęliśmy być muzykami, aktorami, filmowcami, najpierw byliśmy fanami. Słuchaliśmy płyt, które przywracały nam cały świat do góry nogami. Było w tym takie: „Ja też tak chcę”. Spodobała mi się też jego pokora wobec tematu ważnego dla polskiej popkultury i polskiej muzyki rockowej. Myślę, że ta dziecica fascynacja w każdym z nas dalej jest. No i tak, pomogło, że Kris też gra na gitarze. Zresztą Stratocaster, na którym gram w paru scenach jest jego.

To już rozumiem, skąd to porozumienie. Patryk. Jesteś aktorem po łódzkiej filmówce – świetne wykształcenie. Mikołaj to naturalszczyk. Grało się z nim jakoś inaczej?

Patryk Pietrzak: Przede wszystkim to też jestem muzykiem, drogę aktorską wybrałem trochę z braku laku. Miałem dziewiętnaście lat, ludzie wybierali jakieś dziwne kierunki, a ja miałem zespół i graliśmy na salce prób. Pomyślałem, że aktorstwo to coś podobnego. Teraz jestem dwuzawodowy, ale nadal bardziej czuję się muzykiem.

Nie miałem pomysłu na przyszłość i wszystko, co wydarzyło się później, to, że w ogóle pracuję w tym zawodzie, uważam za wyjątkowe. Może dlatego nie mam napięcia, które czasem istnieje u aktorów wobec tego zawodu. Kiedy usłyszałem o tym filmie, czułem, że to są tory, które rozumiem.

A z Mikołajem może nie było tak, że cały czas gadaliśmy o muzyce, ale mam wrażenie, że od początku zbudowaliśmy relację, która później była potrzebna naszym postaciom. Mogielnicki jest starszy, po różnych doświadczeniach, trochę lepiej zna koniunkturę muzyczną, a jednocześnie widzi zapał i czystość Borysewicza.

Bardzo dobrze mi się pracowało z Mikołajem, dlatego że nie miał tych naleciałości, które czasem daje szkoła. Warsztat aktorski to jedno, ale szkoła potrafi też wytworzyć

pewne psychiczne łańcuchy. Ja się przed tym bardzo broniłem. Cały czas robiłem coś innego, brałem wolne, żeby grać koncerty. Do dzisiaj lubię przechodzić z jednego świata w drugi.

To było dla mnie bardzo naturalne spotkanie. Mam nadzieję, że ta relacja którą zbudowaliśmy przekłada się też na ekran.

Ciekawe jest to, że tak wielu muzyków było zaangażowanych w ten proces. Jan Holubek gra jazz na perkusji i powiedział mi kiedyś, że na planie warsztat muzyczny pomaga mu w komunikacji z ekipą. Czy język muzyki pomagał wam w pracy na planie?

Mikołaj Bukrewicz: Absolutnie. To jest gra zespołowa. Tak samo jak w salce prób: kolega coś gra i ty musisz się do tego ustosunkować, coś dopowiedzieć, a może siedzieć cicho. Może jest czas na solówkę, a może trzeba jeszcze chwilę poczekać i skleić się z bębniarzem, żeby trzymać groove.

Tak samo jest w scenach, które gramy. Patryk coś mówi, a ja odpowiadam dostosowując się do rytmu sceny.

Patryk Pietrzak: Dużo wynikało po prostu z sytuacji. Czasem nagle wydarzyło się coś nieoczekiwanego, jakaś improwizacja. Krisowi to się podobało, zostawiał takie rzeczy. Znowu jak w muzyce: masz podstawową melodię, temat, którego się trzymasz, ale możesz też na nim coś zbudować, rozwinąć go.

Mikołaj Bukrewicz: Nie jestem pewien, czy choć jedną linijkę scenariusza wypowiedziałem w scenie tak, jak była zapisana.

Jest taki mit o muzykach, zwłaszcza rockowych, że to są ludzie z gigantycznym ego. Gitarzyści to już w ogóle: oby tylko do solówki. Ale z własnego doświadczenia basisty wiem, że gdy grasz na scenie to liczy się tylko zespół i piosenka, jednostka gdzieś znika.

Mikołaj Bukrewicz: Z mojej perspektywy muzyk zawsze ma służyć piosence. Piosenka jest na pierwszym miejscu.

A ego? Dla mnie to takie narzędzie do wglądu w samego siebie. Egocentryzm, nie wiem, czy egoizm, pewnie jakieś skrawki narcyzmu, pozwalają ci spojrzeć w siebie. Ze sztuką i twórczością trochę tak jest – musisz stanąć przed lustrem, spojrzeć na siebie, przyjąć to, jaki jesteś, i sprawdzić, co możesz z tym zrobić.

A propos basu – od jakiegoś czasu gram na nim dosyć intensywnie i uważam, że to jest najlepszy poskramiacz ego. Zwłaszcza dla frontmenów. Ja całe życie byłem w zespołach liderem, ciągle

z przodu. Przyzwyczaiłem się, ale czasem zapędza mnie to w kozi róg. A jak mam bas to stoję z tyłu, kleję się z bębniarzem i buduję ten obszar, w którym ktoś inny może zagrać solówkę albo zaśpiewać.

Patryk Pietrzak: Z tym ego to ciekawa sprawa. Nie oszukujmy się: gdyby ego nie dyktowało nam czegoś, to by nas tutaj nie było. Może nawet to jakiś narcyzm.

Jestem przekonany, że oba moje zawody wybrałem właśnie przez to. Nawet na egzaminie do szkoły powiedziałem, że lubię być na scenie. Uważałem, że aktorstwo i muzyka mają tu coś wspólnego. To jest jakaś emanacja ego.

Natomiast ja dążę w jednym i drugim zawodzie do tego, że kiedy coś wykonuję, to znikam. Najfajniej jest w teatrze, filmie i muzyce, kiedy coś robię i czuję, że mnie nie ma. Nie myślę o tym, kim jestem, tylko wykonuję zadanie, zapadam się w nim. A może właśnie dopiero wtedy to jestem ja?

Mikołaj Bukrewicz: Mówisz dokładnie to samo, co Krzysiek [Oleksyn] mówił w innym wywiadzie: że oddając się sztuce, pomyślowi, znikasz ty, twoje ego i twoje potrzeby, a działasz w służbie temu celowi.

Patryk Pietrzak: Tylko musi być jakiś egocentryzm. Z jakiegoś powodu jakaś siła pchnęła nas, żeby iść przed ludzi i coś pokazywać.

Mikołaj Bukrewicz: Co za siła znowu? Po prostu lubisz być w centrum uwagi. Taka jest prawda, lubimy to i dobrze się z tym czujemy.

Patryk Pietrzak: No właśnie, to jest ten egocentryzm. Z drugiej strony mam 35 lat i mam wrażenie, że taki okres ego, który prowokuje do ciągłego zbijania się z tym ego, trochę mam za sobą. Grałem w zespole Ted Nemeth, który miał bardzo silny etos rockowy. Dziesiątki tysięcy kilometrów przejechanych, mnóstwo koncertów. Tam poczułem, że coś zaczyna nade mną przejmować władzę.

Teraz mam wrażenie, że nadal – przecież nie ma co się oszukiwać – nie robilibyśmy tego bez odrobiny uwagi na sobie. To jest mega przyjemne. Kurde, lubię to.

Ale ciężko mi mówić o tym, że to lubię. Mogę się do tego przyznać, ale z drugiej strony nie umiem do końca tego tak po prostu przyjąć: „Super, lubię być w centrum uwagi”. Mam wrażenie, że ciągle się tego uczę. A jednocześnie tego chcę. Dziwaczne to jest.

Mikołaj Bukrewicz: Możesz się do tego przyznać, zrobić to na scenie, a potem i tak pomożesz koledze spakować bębny do busa.

Zanim zaczęliśmy być muzykami, aktorami, filmowcami, najpierw byliśmy fanami

Nasza relacja na planie była przyjacielska, bardzo ciepła,
ale to są więzi budowane w laboratoryjnych warunkach,
syntetycznie



FOT. NINA GOSŁAWSKA

Patryk Pietrzak
i Mikołaj Bukrewicz



FOT. Z. NOTKSKA

„Mniej obcy”

. . .

Patryk Pietrzak: Ja nie dotykam zestawu perkusyjnego mojego perkusisty, jeszcze coś mu źle rozkręcę...

Ale nosić pomagasz?

Patryk Pietrzak: Nosić zawsze.

To ego prowadzi nas naturalnie do bardzo niejednoznacznej postaci Jana Borysewicza. Miałeś okazję rozmawiać z Janem podczas przygotowywania się do filmu?

Mikołaj Bukrewicz: Spotkaliśmy się parę razy. Zadawałem mu pytania: „Janek, czy to tak było?”. I podobno tak było.

Chyba celowo nie starałem się dokładnie pojąć tej historii z jego perspektywy i słuchać wszystkich jego opowieści. Nie jestem aktorem i nie mam narzędzi, żeby wyegzekwować spójność z prawdą. Uzna-

łem, że muszę zrobić to po swojemu, bo to ja tę historię opowiadam.

Janek mi zufała. Mam do niego za to wielki szacunek. Zadzwoiłem do niego przed nagrywaniem sceny, w której grałem na gitarze jeden z napisanych przez niego motywów. Zapytałem: „Czy chciałbyś, żebym coś tam zawarł? Powinie-

nem zwrócić na coś uwagę?”. Powiedział tylko: „Nie, graj tak, jak czujesz”. To było dla mnie potwierdzenie, że mi ufa.

A ty Patryk, jak dużo wiedziałeś o swoim bohaterze przed zdjęciami?

Patryk Pietrzak: Znałem Andrzeja Mogielnickiego jako tekścia-

rza. Te popularne rzeczy, ale też mniej oczywiste, na przykład jego współpracę z Kapitanem Nemo. Natomiast nigdy wcześniej nie zgłębiałem samej jego postaci. To człowiek z natury i wyposażenia trochę z boku.

Bardzo wiele dało mi wspólne spotkanie z nim i z reżyserem. Spędziliśmy kilka godzin, rozmawia-

jąc. Bardzo istotne były dla mnie jego słowa i uwagi. Nie starałem się go imitować, bo nie było też wielu materiałów, które pokazywałyby jego zachowanie.

Natomiast miał bardzo dużo humoru. Przez te kilka godzin dużo się śmialiśmy. To była jego prośba: żeby nie robić tego na smutno. Ja też tak czułem tę postać. Ona była tak napisana, więc wszystko się zsumowało.

Na początku przyszedłem oczywiście w roli aktora. W którymś momencie wyciągnąłem swoją płytę i powiedziałem: „Ja też piszę. Tu są moje teksty”. Rozmowa zmieniła się wtedy zupełnie, bo nie widział już we mnie tylko aktora, ale kogoś, kto zna temat.

Wasza relacja podczas zdjęć była trochę naznaczona postaciami które gracie?

Mikołaj Bukrewicz: Pewnie, że była. Wydaje mi się, że my dopiero na planie weszliśmy w tę dynamikę, w której Patryk-Andrzej był dla mnie-Janka jak starszy brat, który bardziej ogarnia. Ja za to miałem ten drive, potrzebę parcia naprzód.

Dla mnie to nie jest tak, że jest jakiś przełącznik: teraz jesteś postacią, a potem przełączasz go i przestajesz nią być. Nasza relacja na planie była przyjacielska, bardzo ciepła, ale to są więzi budowane w laboratoryjnych warunkach, syntetycznie. Mówiliśmy, że egocentryzm to narzędzie, które umożliwia nam robienie tego, co robimy. Ale empatia jest drugim, równie ważnym, jeżeli nie ważniejszym. Mamy grać bardzo bliskich sobie ludzi, a przecież ja nie mam pojęcia, kim ty jesteś. Więc trzeba było być razem, wypić kawę, coś zjeść, pograć na gitarze...

Patryk Pietrzak: Pamiętam właśnie to, co Mikołaj powiedział o laboratoryjnych warunkach. Po pierwszym spotkaniu miałem poczucie, że jesteśmy trochę pogubieni, bo wiemy, że musimy zbudować coś głębokiego. Z drugiej strony czułem, że to się jakoś naturalnie dzieje, niejako bez wysiłku.

Aktorstwo zaczęło cię interesować przez to doświadczenie? Myślisz o szkole aktorskiej, o nauce?

Mikołaj Bukrewicz: Aktorstwo tak, szkoła nie. Obserwowałem każdego aktora, którego spotykałem, i chciałem robić to, co oni. Ale ja się nie umiem uczyć w szkole – to mi po prostu nigdy nie działało. Skończyłem pierwszy stopień szkoły muzycznej i pół drugiego na skrzypcach, uciekłem, potem poszedłem na wokalistykę, skąd w końcu mnie wyrzucili – bo byłem zajęty, robiłem swoje rzeczy. Mam sympatię dla nauczycieli, ale ja uczę się inaczej: od kolegów. U mnie to najlepiej działa.



FOT. Z. NOTKSKA

ZUZA BANASIŃSKA „KONTREWERS”

Film opowiada o spotkaniu ducha opętanej dziewczyny, uwięzionej od wieków w kamieniu, z moją 102-letnią babcią, czekającą na śmierć w swoim pokoju. Duch, związany z opowieścią ludową o tajemniczym kamieniu z Kontrewersu, zaczyna zbliżać się do pobożnej starszej kobiety, myśląc o swojej dawno utraconej matce.

Praca nad filmem „Kontrowers” zaczęła się od fascynacji tym, jak historie, osobiste i zbiorowe traumy zostają wyparte, przykryte, uznane za rozwiązane, a potem wracają w zupełnie inny sposób. Często nie w słowach, tylko w gestach, reakcjach ciała, przedmiotach, materii.

Dłatego tak bardzo zainteresowała mnie historia kamienia z Kontrewersu. Kamień został odnaleziony przypadkiem, wywołał wokół siebie ogromną kontrowersję z powodu neolitycznych petroglifów wyrytych na jego powierzchni, a potem został ponownie zakopany. Ale nie pozostał w ukryciu na długo. To właśnie ten proces: pojawienie się, zniknięcie i ponowne pojawienie się, był dla mnie najbardziej fascynujący. Coś zostaje zakopane, ale

mimo to nie znika całkowicie. Trwa i czeka na warunki, w których może znowu się wyłonić.

W trakcie researchu trafiłam też na ludową opowieść o opętaniu związaną z tym samym kamieniem. Fenomen opętania zainteresowało mnie nie jako patologia, ale jako forma relacji z tym, co znajduje się poza bezpośrednio dostępną rzeczywistością. Zanim zostało całkowicie przejęte przez chrześcijański język grzechu, choroby i oczyszczenia, opętanie mogło być rozumiane jako sposób komunikacji z czymś Innym – z nieznanymi siłami, pamięcią, zmarłymi, czymś, czego nie da się do końca nazwać.

Zaczęłam więc myśleć o opętaniu nie jako o czymś, co trzeba „wyleczyć” albo z czego trzeba się oczyścić, ale jako o sposobie współistnienia. O sytuacji, w której dwa byty mogą znaleźć się w jednym

ciele i przez pewien czas nie muszą się wzajemnie wykluczać.

Teoretycznie miało to sens, ale jak rozumieć to w praktyce? Zaczęłam szukać przykładu trwania, współbycia z nawarstwionymi wspomnieniami i emocjami. I w ten sposób do projektu dołą-



Kontrewers

CONT MAT PRAC

pokażę jej twarzy. Zaczęłam więc od rozmów. Nie chodziło mi jednak o nagranie jej biografii. Rozmawialiśmy o życiu, śmierci, wierze, rodzinie, pamięci i tym, co pozostaje po człowieku. Jej katolicka wiara nabrała dla mnie nowych cech, odslaniając niezgodę na dualizm duszy i ciała na rzecz wszechogarniającej entropicznej materii. Podniesienie materii do sfery sacrum pomagało jej w niesamowitej akceptacji swojego położenia. Czasem jednak, na chwilę, w którymś zdaniu, w śpiewie czy w geście, było widać strach, złość, niepewność.

FOF

Poza rozmową bardzo interesowały mnie gesty, za pomocą których wyrażała to, czego nie pozwoliłaby sobie powiedzieć. Jej delikatne, arystokratyczne dłonie, naznaczone historią niemalże całego stulecia, stały się centrum tej opowieści. Byliśmy z nią tylko ja i Jakub Dylew-

ski, autor zdjęć, starając się o stworzenie jak najbardziej intymnej atmosfery. Czasem z ciekawością podchodziła do inscenizacji w filmie, proponując coś od siebie, a czasem bardzo jasno wyznaczała granice, karcąc nas za nieodpowiadające jej pomysły. Wiele z fragmentów tych wypowiedzi znalazło się w filmie. Wiedziała, czego nie chce, kiedy ma dosyć i kiedy trzeba przerwać. Nigdy nie „oddawała się” filmowi całkowicie. I właśnie to było dla mnie ważne. Zależało mi bowiem na mówieniu z nią, zamiast o niej, dając jej przestrzeń na zbudowanie własnego portretu, który znacząco też wpłynął na strukturę filmu.

Duch w filmie stał się w pewnym sensie moim prywatnym medium, przez które kamień i jego ludowa historia wkradły się do pokoju mojej babci. A ja wraz z nim, inscenizując to spotkanie.

Babcia zmarła kilka dni po premierze filmu. Zdażyła go zobaczyć, ale nie mówiła już wtedy wiele – jej stan się pogorszył. Nie wiem, co o nim pomyślała i z tą niewiedzą mierzę się przy każdym seansie.

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  TVP		 POMORSKA FUNDACJA FILMOWA GDYŃNI	
 60 lat Stowarzyszenie Filmowców Polskich  PREZYDENT MIASTA GDYNI  MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO					
MECENASI		SPONSOR GŁÓWNY		PARTNERZY STRATEGICZNI	
 Energa GRUPA ORLEN  LOTTO		 INVEST KOMFORT		 Mercedes-Benz BMG Goworowski Autoryzowany dealer Mercedes-Benz  Dr Irena Eris  KGHM POLSKA MIEDŹ  PORT GDYŃIA	
OGÓLNOPOLSCY PATRONI MEDIALNI					
 TVP  Jedynka POLSKIE RADIO  Trójka POLSKIE RADIO  VOGUE  BAZAAR  FILMWEB  zwierciadło  KINO  interia  POLSKA PRESS GRUPA					
LOKALNI PATRONI MEDIALNI			PARTNERZY GŁÓWNI		
 Radio Gdańsk  trojmiasto.pl  DB DZIENNIK BAŁTYCKI  TVP 3 GDAŃSK			 HELIOS  KINO POLSKA  GdŃskie Centrum Filmowe Imienia Lecha Koppa		
PARTNERZY MEDIALNI			PARTNERZY		
 FILMOWY RYNEK STOWARZYSZENIA FILMOWCÓW POLSKICH  ZAWSZE POMÓŻ REGIONALNY  nasze miasto.pl  trendy  GQ  pap POLSKA AGENCJA PRASOWA			 GENERALI INVESTMENTS  IMA INSTYTUT ADAMA MICKIEWICZA  Filmoteka Narodowa Instytut Audiowizualny  ZAPA		

Temat numeru

Wilczyca



FOT. MAT. PRAS.

Horror jest pod spodem

Przez lata zestawienie słów „polski” i „horror”, wystarczało, żeby uruchomić cały pakiet reakcji obronnych. Niedowierzanie, uśmiech, czasem pobłażliwość. Bo przecież polskie kino może być ciężkie, społeczne, historyczne, wojenne, najlepiej jeszcze pomieszane z listopadowym błotem po kostki. Ale żeby straszyć? I to na serio?

Temat numeru

JULIA HENEL

Jednym z najważniejszych punktów na tej dość skromnej mapie rodzimej grozy jest „Wilczyca” Marka Piestraka. Film nakręcony w 1982 roku, a wprowadzony do kin w 1983, to kostiumowy horror o kłątwie, zemście z za grobu i kobiecie powracającej pod postacią wilczycy. Dziś może wywoływać zupełnie inne emocje niż czterdzieści lat temu, ale sam fakt, że taki film w PRL-u powstał, jest znaczący. Pokazał, że polska historia, lokalne wierzenia, dworek i las mogą być materiałem na horror. Nie trzeba importować nawiedzonego domu z angielskich wrzosowisk. Wystarczy zajrzeć do własnej piwnicy.

Problem w tym, że po „Wilczycy” nie powstał żaden trwały przemysł straszania. Horror pojawiał się raczej punktowo, trochę jak nieproszony gość. Wchodził, robił zamieszanie i znowu znikał na kilka lat. Dlatego kiedy dzisiaj słyszymy „polski horror”, wciąż często zapala się lampka ostrzegawcza. Nie pytamy: czy będzie straszny? Najpierw pytamy: czy nie będzie śmieszny?

– Myślę, że powoli przestajemy się horroru wstydzić – mówi Bartosz M. Kowalski. – Przez wiele lat w Polsce istniało przekonanie, że kino gatunkowe jest z definicji czymś mniej poważnym, trochę gorszym, a jeżeli film ma ambicje artystyczne, to najlepiej, żeby nie dało się go zbyt łatwo nazwać horrorem.

– Nie mamy jeszcze przemysłu kina gatunkowego w takim sensie, w jakim istnieje on w wielu innych krajach – dodaje. – Każdy horror jest u nas trochę osobnym eksperymentem.

Trudno znaleźć lepszy przykład niż jego filmografia. „W lesie dziś nie zaśnie nikt” bierze na warsztat slasher. Grupa młodych ludzi, odludzie, mordercy i kolejne ciała. „Ostatnia wieczerza” idzie w stronę okultyzmu i klasztornej grozy. „Cisza nocna” wykorzystuje elementy horroru do opowieści o starości, samotności i odchodzeniu. „13 dni do wakacji” zamyka młodych bohaterów w domu i miesza slasher z home invasion. Jednego spójnego „stylu polskiego horroru” z tego nie zbudujemy. Ale czy to aby na pewno wada?

Kowalski zwraca uwagę na błędne koło, w którym tkwimy od lat. Dla części instytucji horror jest zbyt komercyjny, żeby uznać go za kino artystyczne. Dla producentów i dystrybutorów bywa z kolei zbyt niszowy, żeby potraktować go jak bezpieczną inwestycję.

– Nie robimy horrorów, bo nie ma na nie rynku, a rynek nie powstaje, bo ich nie robimy – mówi reżyser.

Tym ciekawsze jest to, że młodzi twórcy wcale od gatunku nie uciekają. Wręcz przeciwnie. Wchodzą w niego od razu, często przy pierwszym pełnym metrażu, bez wielu lat ostrożnego rozbiegu. I niekoniecznie chcą tylko straszyć.

Agata Trzebuchowska bierze horror i zaszywa go pod skórą swojego debiutanckiego „SICK”. To kino coming-of-age – szesnastoletni Maks spędza wakacje na Mazurach ze swoją siostrą Emmą, opiekuje się schorowaną babcią, a miejsce, które zna z dzieciństwa nagle przestaje być bezpieczną przestrzenią. Dorastanie miesza się z cielesnością, pożądaniem, wstydem i tabu. Nie ma klasycznej be-

Dla jednych horror jest zbyt komercyjny, żeby uznać go za kino artystyczne. Dla innych bywa z kolei zbyt niszowy, żeby potraktować go jak bezpieczną inwestycję.

Wilczyca



FOT. MAT. PRAS.

Nie trzeba importować nawiedzonego domu z angielskich wrzosowisk. Wystarczy zajrzeć do własnej piwnicy

stii wyskakującej zza drzwi. Potwór rodzi się gdzieś pomiędzy bohaterami.

Trzebuchowska nie chce zamykać swojego filmu w jednej szufladzie.

– Nie określam tego filmu jako horroru – mówi reżyserka. – Nie zamyka się tylko w tym gatunku. Przekracza go i łączy ze sobą różne style, tradycje i rejestry kina. Oczywiście korzystamy z gatunkowych ram w szczególnie sposób i to było naszym założeniem od początku. Dotykając tematu obarczonego tak dużym tabu, jak kazirodztwo, zależało mi na tym, żeby ułatwić widzowi kontakt z nim. Uznałam, że wykorzystanie gatunkowej ramy narracyjnej ułatwi takie spotkanie i zbliżenie.

To jeden z ciekawszych kierunków współczesnej ekranowej grozy – horror nie musi być celem. Może być środkiem transportu.

Katarzyna Łubik, która w „SICK” zagrała, mówi mi, że na planie aktorzy nie pracowali z myślą: „pamiętajcie, że jesteśmy w horrorze”. Skupiali się na relacjach i napięciu między postaciami. Dopiero później, opisując gotowy efekt, rzuca zdanie, które chyba najlepiej streszcza film Trzebuchowskiej: „Ten horror jest jakoś pod spodem”.

Irzeczywiście jest. Siedzi pod stołem. Wisi w rogu, pod sufitem. Patrzy na nas z drugiego końca pokoju. Nie potrzebuje zombie ani demona, bo bardziej niepokojące okazuje się to, czego nie chcielibyśmy zobaczyć we własnej rodzinie.

Podobną drogą, choć przy użyciu zupełnie innych narzędzi, idzie Marta Giec w „OPI”. Reżyserka sięga do kaszubskich wierzeń i polskiego upioryzmu, inspirowując się, jak mówi,

przede wszystkim książką „Upiór” Łukasza Kozaka. Sama ma kaszubskie korzenie, więc historia nie jest dla niej ludową dekoracją przyklejoną do gatunku, a próbą wejścia we własne pochodzenie.

Najciekawsze jest jednak to, co Giec znajduje w tych wierzeniach. Nie jest to kolejna wersja Drakuli w haftowanej kamizelce.

– Światowa popkultura ma swojego wampira, a my mamy upiora – tłumaczy Giec. – Mamy w głowie obraz wampira jako arystokraty, który wymyka się w nocy i po prostu zabija jedną ofiarę za drugą. A nasz upiór bar-

Temat numeru

Zamiast sprawdzać, czy umiemy zrobić amerykańskiego slashera, powinniśmy częściej zaglądać do ludowych wierzeń

W lesie dziś
nie zaśnie nikt 2



FOT. MAT. PRAS.

• • •

dziej żeruje na członkach swojej rodziny, swojej społeczności. Odkrycie polskiego upioryzmu było dla mnie odkryciem po prostu pięknego elementu grozy, czyli lęku przed najbliższymi.

Czy tak brzmi instrukcja dla polskiego horroru? Może zamiast sprawdzać, czy umiemy zrobić amerykańskiego slashera, powinniśmy częściej zaglądać do ludowych wierzeń. Do rodzinnych mieszkań, bloków, wsi, lasów i domów po dziadkach. Materiału do straszenia nigdy nam nie brakowało.

– Kurde, pora na nas – pomyślała Giec, obserwując popularność współczesnego horroru psychologicznego i folk horroru. – Pora, żeby w Polsce też zrobić coś takiego, bardziej z korzeniami.

„ÓPI” nie jest przy tym idealnym dowodem, że już to umiemy. Film nie wykorzystuje potencjału świetnego punktu wyjścia, ale broni się atmosferą i rodzimymi lękami, jak rodzina i religijność. Ma też upiora, który nie

został wyciągnięty z katalogu globalnej popkultury. Gubi to jednak pod warstwą krzyku i krwi.

Ale nawet takie niepowodzenie czemuś służy.

Jeżeli polski horror ma przestać być wydarzeniem na zasadzie „o, zrobiliśmy horror!”, muszą powstawać również filmy nieudane. Przeciętne slashery, przekombinowane folk horrory i produkcje, po których ktoś zapyta: co ja właśnie obejrzałam? Dopiero wtedy ga-

horror ma być trochę ambasadorem wszystkich przyszłych polskich horrorów. Jeśli się nie uda, natychmiast wraca argument: „no tak, Polacy nie potrafią”.

A przecież nikt po premierze słabutkiego „Gigli” (2003), który otrzymał aż 6 Złotych Malin, nie ogłasza śmierci amerykańskiej komedii romantycznej.

Polski horror nadal nie ma komfortu bycia po prostu filmem. Wciąż musi udowadniać, że ma prawo istnieć.

Od „Wilczycy” minęły ponad cztery dekady. Nadal nie mamy rodzimej fabryki horrorów

tunek przestaje być wyjątkiem i zaczyna być częścią kinematografii.

Trzebuchowska, choć nie uznaje się za fankę horroru, sama mówi, że jest to w Polsce „świeży, raczkujący” gatunek i że próby zmierzenia się z nim nie zawsze satysfakcjonują widzów. Być może oczekujemy od tych filmów zbyt szybko zbyt wiele. Każdy polski

Dlatego najciekawsze nie jest nawet to, czy „SICK”, „ÓPI”, „13 dni do wakacji” albo następny film grozy okażą się arcydziełami. Ciekawsze jest, że kolejne osoby w ogóle chcą podejmować ryzyko. Że debiutujący twórcy nie traktują horroru jak wstydlivej półki wypożyczalni VHS, tylko jak pełnoprawny język opowiadania. O dojrzewaniu, starości, rodzi-

nie i religii. O przemocy, pożądaniu i o tym, co boimy się wypowiedzieć na głos.

Kowalski zauważa, że współczesny widz nie oczekuje od horroru wyłącznie strachu. Chce, żeby film zaskoczył go formą, tematem, tonem albo perspektywą. Horror może być jednocześnie dramatem, czarną komedią, kinem społecznym i bardzo osobistą historią. I dodaje: – Polskie kino z tej pojemności jeszcze w pełni nie korzysta.

Jeszcze.

Bo patrząc na ostatnie próby, trudno nie zauważyć ruchu. Trochę chwiejnego, czasem kończącego się upadkiem na twarz, ale jednak ruchu.

Od „Wilczycy” minęły ponad cztery dekady. Nadal nie mamy rodzimej fabryki horrorów i nadal hasło „polski horror” potrafi wywołać lekki grymas nieufności. Ale coraz więcej twórców zamiast przekonywać, że ich film „właściwie nie jest horrorem”, po prostu bierze gatunek do ręki i sprawdza, co można z nim zrobić.

I może właśnie tak zaczyna się tradycja.

Nie od jednego arcydzieła, które nagle udowodni wszystkim, że Polacy jednak potrafią straszyć. Tylko od prawa do kolejnych prób.

Nawet tych, po których zamiast krzyczeć ze strachu, mamy ochotę robić to z zupełnie innego powodu.

Architektki chaosu

Jak kobiety na zapleczu FPFF ratują święto kina przed katastrofą

NINA GOSŁAWSKA

Błysk fleszy, nienagannie skrojone garnitury na czerwonym dywanie, kinowe sale wypchane po brzegu i kanonada oklasków po uroczystej premierze – to fasada festiwalu, którą rejestrują kamery i podziwia publiczność. Jednak prawdziwe serce Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych bije kilka metrów dalej. Za zamkniętymi drzwiami Teatru Muzycznego i Gdyńskiego Centrum Filmowego nie ma czasu na poprawianie wieczorowych makijaży. Zamiast stukotu szpilek słychać nieustanny turkot klawiatur i dzwoniące bez przerwy telefony.

Gdy w Sali Warszawa gasną światła, na ekranie widzimy wielkie kino i reżyserski kunszt, za który za kilka dni ktoś odbierze Złote Lwy. Rzadko jednak zastanawiamy się nad potężną machiną logistyczną, którą w ruch wprawiają przede wszystkim kobiety – dyrektorki, koordynatorki, rzeczniczki prasowe i szefowe wolontariatu. To one zarządzają setkami współpracowników, neutralizują kryzysy i gaszą pożary wybuchające na minuty przed uruchomieniem projektora.

Jak naprawdę wygląda festiwal z perspektywy centrum chaosu, gdy procedury zawiodą i zostaje wyłączony instynkt, zimna krew oraz wzajemna solidarność?

Zuzanna Sitek: Okiełznać żywioł i człowieka

– Festiwal to organizm tak dynamiczny, że pożary wybuchają tu w ułamku sekundy, z najmniej spodziewanej strony – mówi Zuzanna, która rok temu na jubileuszowym festiwalu obchodziła swoje dziesięciolecie. Przeszła drogę od wolontariuszki do działu marketingu i promocji.

– Mamy gości, którzy denerwują się opóźnieniami, albo fotoreporterów forsujących barierki, by zająć jak najlepszą pozycję na gali, mimo że procedury bezpieczeństwa są co roku niezmiennie. Wtedy jedyną skuteczną bronią jest absolutny spokój. Trzeba rozbroić ich emocje opanowaniem i twardymi argumentami – mówi.

Jednak nie tylko ludzie bywają nieprzewidywalni. Zuzanna odpowiada za montaż scenografii, w tym kluczowej ścianki na czerwonym dywanie, która staje w piątkowy wieczór i musi wytrzymać kapryśną, nadmorską aurę.

– Kiedyś plansze wieszane były na ogrodzeniu przy Hotelu Mercure i zerwała je nocna wichura. Technicy musieli łapać je dosłownie po całej ulicy. Od tego czasu ich nie mamy. W tym roku tuż przed otwarciem przeszło oberwanie chmury. Ścianka zaczęła się niebezpiecznie chwiać. W niedzielne popołudnie w trybie natychmiastowym ściągaliśmy ekipę montażową, a przymocowanie takiej ścianki nie jest łatwym zadaniem przy Gdyńskich warunkach. Czasem łatwiej

zapanować nad sztormem niż nad wyprowadzonym z równowagi człowiekiem, ale naszą rolą jest sprawić, by w kadrze wszystko wyglądało nienagannie – opowiada.

Karolina Zduńczyk: Pokój na drugim piętrze i serce festiwalu

Biuro Dyrekcji to strategiczny punkt dowodzenia, a zarazem miejsce, w którym rozgrywa się coroczny, matematyczny cud. Karolina Zduńczyk zaczęła jako wolontariuszka, a od 11 lat mierzy się z zadaniem z pozoru niemożliwym: jak na 1070 miejscach na widowni usadzić ponad 5 tysięcy gości?

Gorączka osiąga apogeum w nocy z piątku na sobotę, przed galą zamknięcia:

– Nasz pokój na drugim piętrze, gdzie mamy zaproszenia na galę i bankiet, ktoś nazwał sercem festiwalu. W tę piątkową noc siedzą z nami dziewczyny z obsługi ekip i gości krajowych. Znajomi przynoszą nam jedzenie, bo wiedzą, że nie wyjdziemy stąd przed drugą czy nawet czwartą rano – by o dziewiątej wrócić i weryfikować kolejne listy. Zmiany są do ostatniej minuty. W takich chwilach znika hierarchia i wspieramy siebie nawzajem. Pamiętam, jak ówczesny dyrektor Leszek Kopeć wszedł do nas w środku

akredytacji i kogoś po prostu nie ma – tłumaczy Sandra Czerwińska. – Dzwonię, pytam, co się stało, a w słuchawce słyszę: „A, bo ja zrezygnowałam, myślałam, że jak nie odpisuję na maile, to się domyślicie”. Tymczasem powstają nam dziury w grafiku, które musimy zapełnić. Przy dwustu osobach nie ma miejsca na domysły. Dopóki nie dostanę rezygnacji na piśmie, człowiek widnieje w grafiku.

Najważniejsza zasada Sandry? Zero ściemy:

– Kiedyś chłopak mocno spóźnił się na poranną zmianę w kinie Helios. Dzwonię, słyszę zachrypnięty, zmęczony głos: „Jestem chory”. Pytam wprost: „Jesteś chory na tydzień i mam szukać zastępstwa, czy masz po prostu kaca?”. Chwila ciszy: „No dobra, mam kaca”. Odpowiedziałam krótko: „Szanuję twoją szczerość. Dojdź do siebie, wylecz się i melduj jutro rano”. Jesteśmy tylko ludźmi. Jeśli mam jasną informację, natychmiast załatam dziurę w grafiku. Najgorsza jest cisza.

Klaudia Dzierugo: Pierwsza linia prasowego frontu

Dla Klaudii, która przeszła drogę od wolontariatu w gazecie festiwalowej do pracy w Biurze Prasowym, festiwal to nieustanny bieg z mikrofonem, butelkami wody i listami nazwisk, które zmieniają się w zawrotnym tempie.

– Przed każdą konferencją kluczowa jest informacja, kto z ekipy filmu faktycznie usiadzie przy stole prezydialnym. Od tego zależy przygotowanie prowadzącego i praca operatorów realizujących transmisję. Często skład zmienia się minuty przed wejściem na żywo – mówi Klaudia.

Prawdziwy sprawdzian przyszedł już na samym początku tegorocznej edycji:

– Otwarcie z filmem „Dziki, dzięki wschód” przyniosło ogromną frekwencję mediów. Sala pękała w szwach, a po samej konferencji korytarz przed biurem prasowym zamienił się w kłębówisko kamer, mikrofonów i reporterów łapiących obsadę na gorąco. To trwało kilkadziesiąt minut w niesamowitym ścisku. Nasza rola polega na tym, by w tym całym kotle zadbać o detale: mikrofony, kadrowanie kamer, wodę dla gości, komfort twórców i pracę dziennikarzy. Wszystko musi wyglądać profesjonalnie, bez względu na to, jak gorąco jest poza kadrem.

Kiedy gasną reflektory i zamykają się drzwi do widowni, one rzadko mają czas na świętowanie. Sprawdzają kolejne maile, przekładają identyfikatory, gumkują nazwiska na planie sali i odbierają wydzwaniające telefony. Festiwal w Gdyni jest świętem polskiego kina tylko dlatego, że one – architektki chaosu – każdego dnia dbają o to, by ten misterny dom z kart nie runął na oczach widowni.



Ola Juszcuk, Zuzanna Sitek

FOT. NINA GOSŁAWSKA

– Działamy na gigantycznych, rozrysowanych płachtach widowni z zaznaczonym każdym miejscem na sali, gdzie przypisujemy konkretne osoby. To manualna praca pod nieustanną presją czasu – opowiada Karolina.

– Godziny tuż przed galą są bardzo intensywne, a sytuacja zmienia się do ostatniej sekundy. Ktoś nagle wyjeżdża, ktoś niezapowiedziany zjawia się w Gdyni. Mamy swoje kultowe określenie: „zostać wygumkowanym”. Ścieramy jedno nazwisko, wpisujemy kolejne, przesadzamy całe rzędy. Jesteśmy w stałym kontakcie z dziewczynami z recepcji i z 2, a telefon płonie od zmieniających się nieustannie informacji.

nocy, usiadł i razem z nami układał koperty alfabetycznie. To poczucie wspólnoty trzyma nas na nogach, zwłaszcza gdy musimy później w recepcji spokojnie wytłumaczyć komuś, dlaczego zabrakło dla niego miejsca.

Sandra Czerwińska: Waluta szczerości

Bez ponad dwustu wolontariuszy festiwalowa machina stanęłaby w miejscu po kilkunastu minutach. Koordynowanie tak dużej grupy wymaga nie tylko talentu logistycznego, ale przede wszystkim odporności na stres.

– Pracujemy z ludźmi przez wiele miesięcy, po czym przychodzi dzień wydawania



Do oceniania zaprosiliśmy krytyczki i krytyków publikujących na łamach największych tytułów prasowych w kraju, których różni zarówno wiek, jak i wrażliwość, z jaką patrzą na polskie kino.

★★★★ Fantastyczny ★★★ Dobry ★★ Ujdzie ★ Słaby Brakujące oceny będzie można znaleźć na stronie [festiwalgdynia.pl](#)

TYTUŁ FILMU	ŚREDNIA	Kuba Armata	Przemek Gulda	Anna Kempys	Maciej Kędziora	Alicja Nowacka	Julia Palmowska	Michał Piepiórka	Marta Stańczyk	Janusz Wróblewski
KONKURS GŁÓWNY										
Dziki, dziki wschód	2,7	★★★★	★★★★	★★★★	★★	★★★★	★★	★★★★	★★	★★
EXOTIC	3,3	★★★★	★★★★	★★★★				★★★★	★★★★★	★★★★★
Syrenka Picassa	1,6		★★	★	★★	★★		★		★★
Kobieta stanu wolnego	2		★★★★	★★				★	★★	★★
Czas, który nie nadszedł	3	★★★★	★★★★	★★★★		★★★★			★★★★	★★★★
Dobry chłopiec	2,6	★★★★	★★★★		★★★★	★★	★★	★★★★	★★	★★★★
Nasza rewolucja	2,7		★★★★★	★★				★★		★★★★
Hot Spot	2,7	★★★★	★★★★	★★★★	★★	★★★★	★★★★	★★	★★★★	★★★★
Pojedynek	2,3	★★★★	★★★★	★★	★★	★★	★★	★★		★★★★
Violetta Villas	1,7		★★	★		★★			★★	
Mniej obcy	1,6		★★	★			★★	★		★★
Przez ścianę	3,3	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★		★★	★★★★★	★★	★★★★★
Zima pod znakiem wrony	1,6		★	★	★★★★	★★		★★		★
Powiedz mi, co czujesz	3,1	★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★		★★★★	★★★★	★★★★
Ojczyzna	4	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★
Fluidy	3,5	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★			★★★★	★★★★	★★★★
KONKURS PERSPEKTYWY										
Kalafior przeznaczenia	2,6		★★	★★★★					★★★★	
Ma to sens	1,6		★★	★★			★	★★		★
Miłe kobiety	2,2		★★★★	★★			★★	★★		
SICK	2,8		★★★★★	★		★★★★		★★★★	★★★★	
OPI	3,5		★★★★★						★★★★	
Mroki	1,5		★★	★★		★		★		
Czarna godzina	2,2		★★★★	★★	★★★★	★★		★		
Postój	3		★★★★	★★★★				★★★★		