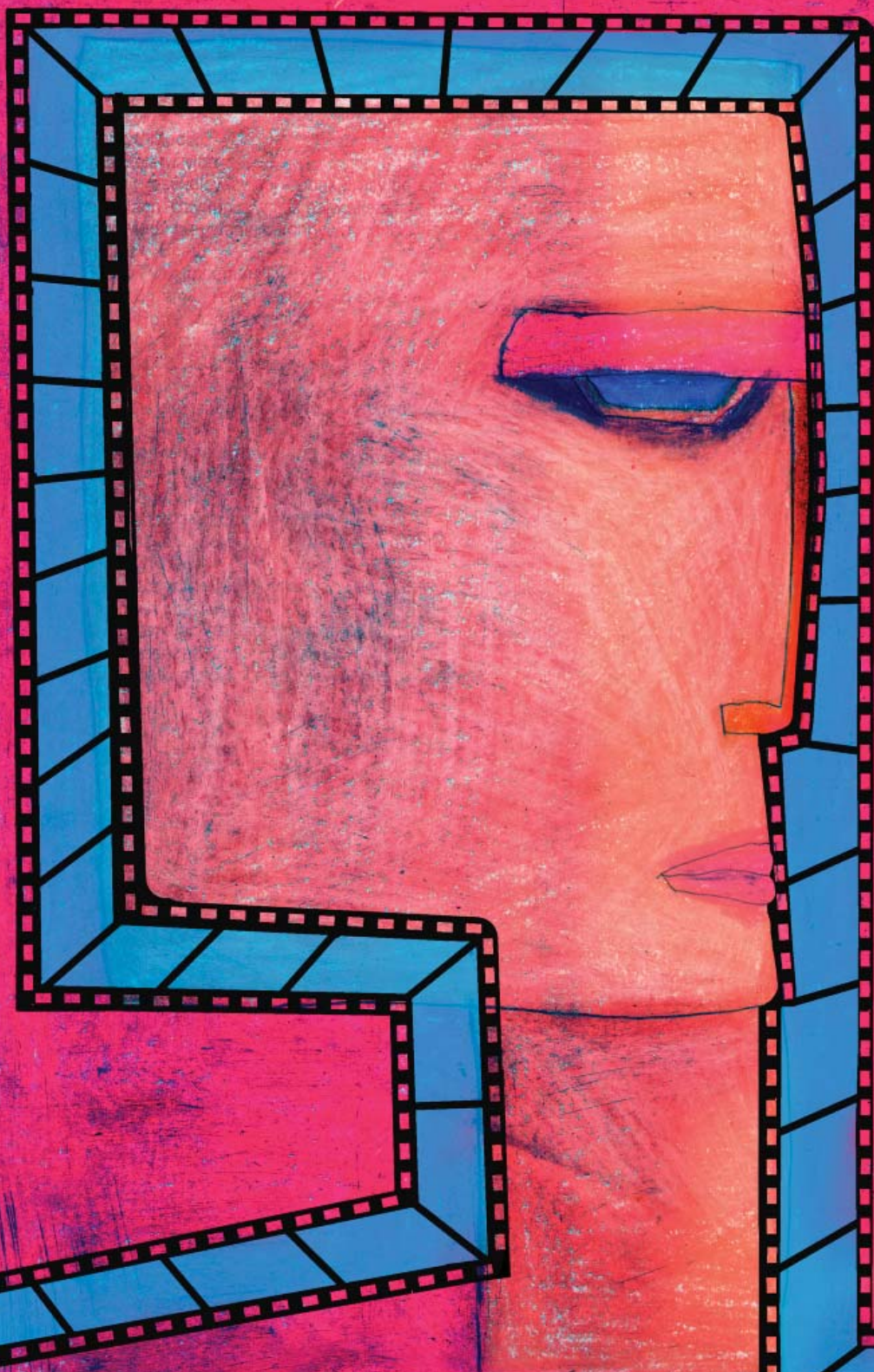


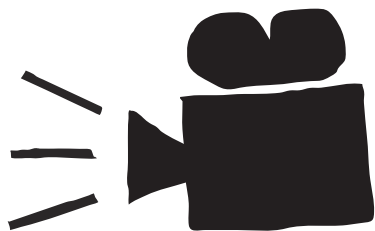
# PRZEZROCZE

PODSUMOWANIE ROKU 2014 W ŚWIATOWYM KINIE



# PRZEZROCZE

PODSUMOWANIE ROKU 2014 W ŚWIATOWYM KINIE



Wydawca:  
Akademickie Centrum Kultury  
UG „ALTERNATOR”

© by Uniwersytet Gdański 2015

## ALTERNATOR

nakład: 200 egz.

zespół redakcyjny: Paweł  
Sitkiewicz (redaktor naczelny),  
Krystyna Weiher (sekretarz  
redakcji), Grzegorz Fortuna  
Jr, Paweł Biliński, Marta  
Maciejewska, Paulina Pohl

rada naukowa: prof. dr hab.  
Miroslaw Przyłipiak, prof. dr  
hab. Jerzy Szyłak, prof. UG  
dr hab. Krzysztof Kornacki,  
dr Bożena Kudrycka, dr Piotr  
Kurpiewski

redakcja tekstów: Małgorzata  
Groth, Katarzyna Warska,  
Grzegorz Fortuna Jr / korekta:  
Marta Maciejewska, Paweł  
Biliński / okładka: Marek  
Tomasik / skład: Paweł  
Sitkiewicz

wersja drukowana pisma  
jest wersją pierwotną  
wersja elektroniczna i numery  
archiwalne na stronie:  
[www.ack.ug.gda.pl/przezrocze](http://www.ack.ug.gda.pl/przezrocze)

ISSN 2299-7490

# PRZEZROCZE

PODSUMOWANIE ROKU 2014 W ŚWIATOWYM KINIE  
GDAŃSK

Nr 4, MAJ 2015

## S P I S T R E Ś C I

Rozmowa z Łukaszem Simlatem.....	4
<b>NAJLEPSZE FILMY ROKU.....</b>	<b>9</b>
<i>Wielkie piękno, Boyhood, Wilk z Wall Street, Lewiatan, Grand Budapest Hotel, Bardzo poszukiwany człowiek, Tajemnica Filomeny, Mama Stulatak, który wyskoczył przez okno i zniknął, Locke</i>	
<b>NAJLEPSZE POLSKIE FILMY ROKU.....</b>	<b>30</b>
<i>Bogowie, Pod Mocnym Aniołem, Miasto 44, Jack Strong, Jeziorak</i>	
<b>KINO GATUNKÓW, KTÓRE WARTO ZNAĆ.....</b>	<b>40</b>
<i>Zaginiona dziewczyna, Interstellar, Frank, Ona, Ratując pana Banksa Na skraju jutra, Brud, Magia w blasku księżyca, Babadook, Kapitan Ameryka: Zimowy żołnierz</i>	
<b>KASOWY SUKCES ROKU.....</b>	<b>60</b>
<i>Transformers: Wiek zagłady, Za jakie grzechy, dobry Boże?</i>	
<b>DOKUMENT I ANIMACJA.....</b>	<b>64</b>
<i>Szukając Vivian Maier, Po prostu życie, Totart, Czy Noam Chomsky jest wysoki czy szczęśliwy?, Lego: Przygoda</i>	
<b>SERIALE.....</b>	<b>80</b>
<i>Detektyw, House of Cards, Fargo</i>	
<b>DO POSŁUCHANIA, DO POCZYTANIA.....</b>	<b>86</b>
<i>Kino bezpośrednio Mirosława Przyłipiaka, Interstellar Hansa Zimmera</i>	
<b>AKTORZY.....</b>	<b>92</b>
Matthew McConaughey, Julia Roberts	
<b>NADZIEJE.....</b>	<b>96</b>
<i>Hardkor Dysko, Dan Gilroy</i>	
<b>ROZCZAROWANIA I KONTROWERSJE.....</b>	<b>100</b>
<i>Mów mi Vincent, Obce ciało, Obywatel, Lucy, Hobbit: Bitwa Pięciu Armii, Nimfomanka, Wróg</i>	
<b>FESTIWALE.....</b>	<b>116</b>
Rozmowa z Jackiem Petryckim.....	132

# Od Redakcji

Wydaniu czwartego numeru „Przezrocza” towarzyszą istotne zmiany, które w przyszłości odmienią profil pisma. Od kwietnia tego roku rozpoczął działalność internetowy magazyn filmowy „Cinerama” (dostępny na stronie filmoznawcy.ug.edu.pl), który jest interaktywnym i nowoczesnym forum dla młodych krytyków (nie tylko z Trójmiasta). „Cinerama” pozwala reagować na bieżące wydarzenia filmowe, komentować aktualne premiery z pomocą tekstu, obrazu i multimediiów, wchodzić w dialog z twórcami kina i filmoznawcami.

Od tego numeru „Przezrocze”, wierne ideałom założycielskim, będzie zmieniać się w czasopismo popularno-naukowe (z akcentem na „naukowe”). Funkcjonowanie w sieci pozwala bowiem na szybką reakcję i bieżącą ocenę repertuaru. Internetowy magazyn to forum dla ludzi piszących szybko, sprawnie i z publicystycznym zacięciem. Drukowany rocznik daje z kolei czas na stworzenie przemyślanej syntezy oraz wykrystalizowanie najważniejszych tendencji na podstawie wielomiesięcznej obserwacji lub analizy porównawczej. Stanowi zachętę dla tych, których pociąga styl akademicki i naukowy (co nie znaczy, że suchy i nudny!).

Od tego roku „Przezrocze” ma stałą radę redakcyjną, radę naukową oraz miejsce na portalu czasopism naukowych Uniwersytetu Gdańskiego. W przyszłych latach zmieni się formuła artykułów oraz sposób ich recenzowania. Nie zmieni się natomiast główna idea: próba rejestrowania dobrych i złych tendencji w kinie światowym – zarówno artystycznym, jak i popularnym.

Liczymy bardzo, że obie platformy, internetowa i tradycyjna, będą się opierać na tych samych filarach filmoznawczej rzetelności, a jednocześnie uzupełniać, wspierać i wymieniać doświadczenia.

Ewolucja „Przezrocza” jest zresztą procesem naturalnym. Młodzi ludzie, którzy pięć lat temu brali udział w tworzeniu pisma, dziś kończą studia, przygotowują rozprawy doktorskie bądź pracują zawodowo. Chcą pisać inaczej, realizować nowe wyzwania. Z drugiej strony, z każdym rokiem współpracę z „Przezroczem” podejmują nowi adepci filmoznawstwa, którzy przychodzą ze swoimi pomysłami. ■

# Ten zawód jest jak narkotyk

Z Łukaszem Simlatem rozmawia Krystyna Weiher

**Rozpoczniemy od podsumowania. Jaki był dla pana 2014 rok? Wydaje mi się, że znakomity – trzy duże premiery: *Jeziorak*, *Pani z przedszkola* oraz *Zbliżenia*.**

To był zawodowo bardzo dobry rok. Zwłaszcza pod kątem wyzwania. Otrzymałem wiele różnorodnych propozycji pracy, co świadczy o tym, że nie jestem przez twórców filmowych zaszufładowany – wciąż dają mi możliwości rozwoju. Bo – jak wiadomo – gdy dostaje się podobne propozycje, to w pewnym momencie staje się w miejscu. W tym zawodzie niewiadoma właśnie jest najciekawsza: co wyniknie ze spotkania z osobą, której nie znam lub z którą współpracuję po raz pierwszy? Taką sytuację miałem z Michałem Otłowskiem [reżyserem *Jezioraka* – przyp. KW], debiutantem, którego pierwszy raz widziałem na oczu. Oczywiście, oczekiwanie na rezultat było ekscytujące, ale można na to również patrzeć jak na ryzyko. Zawsze jest połowa szansy na powodzenie i pięćdziesięcioprocentowe ryzyko porażki.

Z drugiej strony, ta różnorodność i wielość ról powodują zmęczenie, a czasami także – co gorsza – wypalenie. Nie ma nic za darmo. Nie chcę wyjść na malkontenta, przyznam, że nie lubię narzekać, ale w Polsce wciąż zaburzone są normy pracy. W bardziej rozwiniętych krajach aktorzy dla kondycji psychofizycznej mogą sobie pozwolić na urlop po odegraniu roli. Takie przerwy sprawiają, że aktor „nie przejada się” widowni, że jego twarz nie powszednieje.

Widzowie czekają wówczas z utęsknieniem na nowe role swoich ulubionych aktorów. Ale w Polsce, niestety, nie jest to możliwe. Aktorzy – jak większość Polaków – siedzą na kredytach i nie mogą sobie pozwolić na odpoczynek, który wiąże się z brakiem dochodów. Tutaj nie zarabia się takich pieniędzy jak w Berlinie. Nie wspominając już nawet o Stanach.

**A co należy robić – pracując w tym naszym małym polskim przemyśle filmowym – żeby nie popaść w problemy finansowe i nie być przy tym aktorem z etykietką „zagram wszędzie i wszystko”? Jak zachować równowagę?**

Trzeba osobiście filtrować propozycje pracy, ale nie ukrywam, że takie zachowanie równowagi jest bardzo trudne, a może nawet niemożliwe. Każdy aktor ma na swoim koncie rolę-wtopę. To nie musi wynikać z potrzeby finansowej. Bywa tak, że na poziomie scenariusza film wydaje się świetną propozycją, rozmowa z reżyserem jeszcze to potwierdza, aktor zgadza się, a dopiero na planie następuje coś w rodzaju paraliżu pomiędzy grającym a twórcą; dociera do nas, że inaczej myślimy o kinie – ale niestety trzeba pracować dalej, bo umowa jest już podpisana. Czasami dopiero po montażu okazuje się, jakie walory – a raczej ich brak – ma dany projekt. Przede wszystkim trzeba uważać przy decyzji zagrania w serialu. Każda taka rola – przez fakt, że jest to długi cykl – bardzo rzutuje na rozpoznawalność oraz

## W tym zawodzie niewiadoma jest najciekawsza: co wyniknie ze spotkania z osobą, której nie znam lub z którą współpracuję po raz pierwszy?

powoduje utożsamianie przez widzów aktora z bohaterem. Aktor serialowy koegzystuje z telewizorem, staje się częścią jego życia i nie jest wówczas łatwo z tej roli wyjść. Dobór ról w Polsce jest jak slalom Alberta Tomby.

**Filmweb naliczył przy pana nazwisku siedemdziesiąt trzy role. Czy jest w życiu aktora taki punkt zwrotny, w którym z ról epizodycznych, drugoplanowych przechodzi się na plan pierwszy?**

Pytanie: kto to jest aktor pierwszoplanowy? Takim aktorem można być tylko przez chwilę. Łatwo wówczas zmarnować szansę albo zagrać tak znakomicie, że na zawsze zostaje się więzieniem jednej roli, a to wpływa na brak propozycji, bo reżyserzy boją się zaprosić taką osobę do współpracy, aby nie zepsuć sobie filmu. Znamy przecież takie przypadki – nagrodzeni za wybitną rolę aktorzy zakończyli swoje kariery. Ale to oczywiście nie jest reguła. I to jest intrygujące w tym zawodzie, że nigdy nie masz pewności. Nie ma recepty na sukces ani przepisu, jak powinno się prowadzić swoją karierę zawodową. Najważniejsze jest to, aby robić wszystko najlepiej jak się potrafi. Nawet w tych najmniejszych rolach dawać z siebie sto procent. Warto słuchać swojej intuicji, angażować się w sprawy, w których mamy coś do powiedzenia, rezonować z rolą. Bo nawet najmniejszy epizod może być furtką do zagrania w ciekawym projekcie. Nie można grać dla pieniędzy – to znaczy pieniądze nie mogą być

celem samym w sobie. W pracy aktora chodzi o coś więcej. Życie dla pieniędzy oznacza w tej branży śmierć zawodową. Oczywiście jest przy tym bardzo kuszące i wiele osób ulega tej pokusie, ale ja czuję się mocny w swym postanowieniu. Role w komercyjnych produkcjach są łatwym zarobkiem, ale wtedy jako aktor niewiele dają z siebie swoim widzom. Nie zmienia to faktu, że w ambitnym kinie również może nam się powinąć



fot. Krystyna Weiher



# Polscy producenci nie wyobrażają sobie sytuacji, w której aktor miałby przygotowywać się do roli przez pół roku. Dla nich to po prostu nie jest rentowne.

noga. Na ogół zasada jest prosta: im więcej dajemy widzowi, tym więcej widz odbiera i tyle też do nas wraca.

## Praca daje panu satysfakcję?

Czuję satysfakcję z tego, że moja kariera to długi proces. Że to, co osiągnąłem, nie powstało z dnia na dzień. Sukcesywnie dochodziłem do swojej pozycji w branży. Wiele się dzięki temu nauczyłem i wciąż się uczę. Przez to, że dostawałem skrajnie różne propozycje, bardzo się rozwijałem. Dzięki temu, że mam twórczą pracę, jestem usatysfakcjonowany. Wiem jednak, że nie jestem na końcu swojej kariery, ale gdzieś pośrodku. I zawsze gdy o tym myślę, przypomina mi się Marian Dziędziel, który dopiero w wieku sześćdziesięciu paru lat doczekał się głównej roli u Wojciecha Smarzowskiego. Dyrektor teatru powtarzał Dziędzielowi, że jest cherubinkiem o diabelskim spojrzeniu, ale dopiero wiek i doświadczenie, które odbiły się na jego twarzy, spowodowały, że jest tak cenionym aktorem. Trzeba dorosnąć do pożądanego etapu, aby stać się pełnowartościowym twórcą, człowiekiem, spójnym organizmem. Gdy jesteśmy młodzi, jesteśmy nieupierzeni, coś w nas jest prawdziwe, ale coś jeszcze kłamie. Jakoś nie umiemy wówczas się zespolić w sobie. Z wiekiem dojrzeva w nas świadomość zawodowa, a także samoświadomość. Sam – pomimo dużego dorobku – wciąż nie nastawiam się na główne role, tylko czekam na to, co się wydarzy.

A prawda jest taka, że jeżeli ktoś ciężko i długo pracuje na swój sukces, to nikt mu go z dnia na dzień nie odbierze.

## Czuje się pan aktorem uniwersalnym czy charakterystycznym?

Charakterystyczny to ten, który ma bliźnę? (*śmiech*) Problem w Polsce polega na tym, że czas produkcji jest bardzo krótki. Bywa, że mamy tylko dwa tygodnie na przygotowanie się do roli. W Stanach sztab ludzi pracuje nad filmem, jest duża grupa charakteryzatorów, wizażystów, kostiumologów, którzy pomagają stworzyć postać. Są przecież aktorzy, którzy dzięki charakteryzacji grali skrajnie różne postacie i byli w obu przypadkach wiarygodni. Oczywiście stał za tym konkretny warsztat. Aktorzy w Stanach pracują według odmiennych metod niż w Polsce. Inną sprawą jest to, że powinniśmy uczyć się aktorstwa poprzez oglądanie filmów, ale i na to nie mamy zbyt wiele czasu. Gdyby polscy aktorzy mieli te możliwości, co koledzy zza oceanu, nie istniałby podział na uniwersalnych i charakterystycznych. Ale, jak wiadomo, zawsze chodzi o pieniądze. Polscy producenci nie wyobrażają sobie sytuacji, w której aktor miałby przygotowywać się do roli przez pół roku. Nie rozpatrują tego w kategoriach jakościowych, że otrzymują wówczas lepszy efekt. Dla nich to po prostu nie jest rentowne. To niestety patowa sytuacja. Myślę, że pod tym względem jest coraz gorzej, choć z zewnątrz wygląda to



Łukasz Simlat w filmie  
*Zbliżenia* Magdaleny Piekorz

inaczej. Dostajemy nagrody w Berlinie i na innych ważnych festiwalach filmowych na świecie, a nic za tym nie idzie. Godzimy się pracować za połowę stawki, aby dany projekt uroszył.

### **Czy dobrze rozumiem, że praca w filmie traci swoją renomę?**

Z sentymentem wspominam swoje początki. W pierwszych filmach, w których zagrałem zaraz po szkole, używano wyłącznie kamer na taśmę. Wówczas praca na planie przebiegała w pełnym skupieniu. Każde ujęcie było starannie zaplanowane i przemyślane. Nie było miejsca na improwizację. Zapis cyfrowy daje nam przerażającą i – paradoksalnie – ograniczającą swobodę. Dodatkowo zmienia się etos

pracy na planie. Niedawno miałem taką sytuację, że gram, a ktoś poza kadrem – kogo widzę, gdy patrzę na partnera – bawi się telefonem i żuje gumę. Takie zdarzenia dowodzą, że dziś na planie nie ma już tych samych więzi ani relacji, które zawiązywały się w dawnych zespołach filmowych. Gdy patrzę zza kulis, widzę, że siłą każdego filmu są ludzie, którzy go tworzą. Nie chcę jednak generalizować, bo nie zawsze jest źle. Na planie *Wymyku* Grega Zglińskiego wytworzył się zgrany i rezonujący zespół. To się zdarza, ale nie jest to już takie częste. Dawniej nie było takich sytuacji, że dzień pracy rozpoczynało się od pytania: „O której dziś skończymy?”. Dla nas liczył się efekt, byliśmy skorzy do poświęceń. Jan Frycz zawsze powtarzał na planie: „Nie ma »oni«, jesteśmy »my«”. Poza tym dziś nie ma jasnych podziałów na zawody na planie: jednego dnia ktoś jest klapserem, innego dnia widzę, że ta osoba zrzuca film z dysku na komputer, a jeszcze później pomaga przy gripie czy charakteryzacji. Nie ma wśród ludzi na planie chęci





doskonalenia się w konkretnym fachu, przez co pewne zawody wymierają. Pamiętam, że jak pracowałem z Januszem Kamińskim, to każdy miał konkretne zadanie i nikt nie wchodził sobie w kompetencje. Teraz dużo trudniej zachować pełną mobilizację.

### **Czy w dobie celebryctwa i *reality shows* istnieje jeszcze etos aktora?**

To się zatarło. W czasach komuny ludzie wierzyli w aktorów, ponieważ ci, jako nieliczni – a może i jedyni – mogli się wypowiadać. Aktorzy rezonowali w społeczeństwie. Dziś czasami trudno rozstrzygnąć, kto jest aktorem zawodowym, a kto wyłącznie celebrytą, zwłaszcza że obecność tych drugich w kinie jest zaskakująco częsta. Po oglądalności *reality shows* można przypuszczać, że widzowie potrzebują tego typu doznań. Wiadomo, że to telewizja narzuca te potrzeby, ale – jak widać – ludzie szybko się przyzwyczaili.

### **Jeżeli pan uzna to pytanie za zbyt osobiste, proszę nie odpowiadać, ale ciekawi mnie, czy chodzi pan na castingi?**

Chodzę na castingi, ponieważ mam założenie, że zawsze trzeba się starać. Bywają sytuacje, w których rola jest pisana specjalnie dla danego aktora. Wówczas reżyser spędza z nim wiele czasu i dokładnie wie, jaką postać wspólnie stworzą. Zazwyczaj jednak obsadę składa się właśnie podczas castingów. To wtedy reżyser widzi, czy z tej dwójki aktorów będzie dobra para, czy może trzeba szukać dalej. Często emocje podczas castingów są wyższe niż na planie filmowym. Dla mnie castingi są bardzo rozwijające, uczą pokory. To jest ten moment, w którym zawsze zaczynasz od zera. I to jest kreatywne. Castingi stymulują odwagę i siłę.

### **A dlaczego pracuje pan tylko w Polsce?**

Bariera językowa. Miałem przyjemność pracować z Januszem Kamińskim oraz Josephem Fiennesem [przy filmie *Wiosna 1941* – przyp. KW], grałem w Hamburgu, i te doświadczenia uświadomiły mi, że nie w każdym kraju plan filmowy wygląda tak samo. Tam każdy miał swój podział obowiązków, o który tak bardzo walczę w Polsce.

### **Czego panu życzyć?**

Aktualnie odczuwam zmęczenie. Wiem, że muszę nabrać powietrza, odpocząć. Bo ten zawód jest jak narkotyk, bardzo uzależniający i ekscytujący, ale przy tym wyniszczający. Proszę życzyć mi różnorodności i chwil wytchnienia między rolami.





**NAJLEPSZE FILMY ROKU**

# Wielkie piękno

Karolina Osowska

Jep Gambardella (bardzo dobry Toni Servillo) to król życia i włoskiej bohemy, podstarzały już co prawda – właśnie skończył sześćdziesiąt pięć lat – wciąż jednak mogący się poszczycić pozycją porównywalną z papieską, a może nawet ją przewyższającą, bo w końcu to nie papież miał okazję gościć u siebie na kolacji prawdziwą świętą. Jep wstawił się napisaniem jednej jedynej książki wydanej 40 lat temu. Jej tytuł brzmiał *Ludzka maszyna* i jakby w kontrze do niego naszym oczom ukazuje się piękno niemające z techniką nic wspólnego. Kolejne precyzyjnie skomponowane kadry przedstawiają piękno odwieczne i nieprzemijające. Jępa cechuje niezwykła wrażliwość i to za sprawą jego przenikliwego spojrzenia uczestniczymy w prawdziwej uczcie dla oczu. Widzimy zachwycające krajobrazy skąpanego w słońcu Rzymu, najwspanialsze dzieła sztuki, urodziny ludzi i ich olśniewające kreacje, rozśmiane dzieci, uwzniośloną szczerą modlitwą twarze zakonnic. A jednak stojąc na tarasie swojego apartamentu i patrząc na zapierającą

dech w piersiach panoramę wiecznego miasta oraz stado flamingów, które akurat na jego balkonie postanowiły odpocząć, Jep nie widzi, że na wyciągnięcie ręki ma prawdziwe cuda. Czyżby nadmiar piękna sprawił, że przestał je dostrzegać?

Piękno pojawiające się w filmie w niemal wszystkich swoich przejawach podkreślają jeszcze wprowadzone dla kontrastu (i ku przestrodze) obrazy brzydoty, piękna zeszpeconego, doprowadzonego do karykaturalnych kształtów, wręcz zbezczeszczonego. To ostatnie określenie nie jest bezpodstawne, zważywszy zarówno na miejsce akcji, jak również na ważkość wątków religijnych w filmie Paola Sorrentina. W ujęciu reżysera święte miasto niewiele ma wspólnego ze świętością: kardynał, kandydat na papieża, woli rozprawiać o sposobach przyrządzania królika niż o sprawach wiary. Rolę duchowego przewodnika przejął chirurg plastyczny, który słów wsparcia i zastrzyków z botoksu nie żałuje nikomu, kto dysponuje bagatelną kwotą 700 euro. Spotkanie ze Świę-





tą zaś urasta do rangi towarzyskiego wydarzenia sezonu, które zwieńczone być musi obowiązkową sesją zdjęciową z bohaterką dnia. Kościół się skompromitował, kontaktu z Absolutem trzeba szukać gdzie indziej.

Jep znajduje go w obcowaniu ze sztuką, ale ze sztuką klasyczną, niebudzącą najmniejszych wątpliwości. Pozycja i opinia światowca każą wprawdzie Gambardelli być na pokazach tzw. sztuki współczesnej, ale patrząc na performance podejrzanej treści, trudno nie podzielać zwątpienia *bon vivanta* w ich sens i cel. Powoli odchodzący w strefę cienia król życia ceni klasę, smak i wyrafinowanie, siłę wymowy niezmaconej ciszy ponad krzyk „artystki” – dosłownie – walącej głową w mur. W poszukiwaniu rozrywek niezbędnych do zabicia nudy Jep i jego zblazowani przyjaciele spędzają niemal każdy wieczór na wystawnych bankietach, na których obserwowanie powstawania dzieł sztuki jest tylko jedną z wielu atrakcji – może odrobinę bardziej ekscytującą, jako że współczesna sztuka lubi opierać się na emocjach ekstremalnych. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że kontemplacja własnego sufitu, który, gdy odpowiednio długo się w niego wpatrywać, zamienia się w morze, jest czymś wartym znacznie, znacznie więcej niż krocie

zbite na malarstwie abstrakcyjnym podejrzanej jakości i proveniencji.

Sorrentino stworzył dzieło monumentalne, a jednak nie historyczne. To obraz wyrafinowany tak pod względem harmonijnej kompozycji kadrów, doboru kolorów i wspaniałej ścieżki dźwiękowej, jak również klasy w ukazywaniu – a właściwie sugerowaniu – tego, czym tak lubi epatować kultura masowa. *Wielkie piękno* porusza kwestie śmierci, choroby, seksu, a jednak żadnego z nich w filmie nie zobaczymy. Ich pokazywanie nie służyłoby niczemu ponad wywołanie podniecia czy kontrowersji – jest zatem bezcelowe. Śmierci nie trzeba oglądać. Uobecnia się ona przecież najsilniej w nieobecności, w pustym miejscu po tym, którego zabrała. Obserwujemy zatem tych, którzy jeszcze pozostali i wszystko to, o czym tak chętnie się dziś milczy – przemijanie, niedostatek, obłudę, szczerze łyżki i zawiedzioną nadzieję – całą gorycz słodkiego życia. Nawiązanie do słynnego obrazu Federica Felliniego nie jest przypadkowe – *Wielkie piękno* można nazwać współczesnym *La dolce vita*. Duch twórcy *La strady* unosi się nad tą produkcją, nad zachwycającym Rzymem, miastem ukochanym i jednocześnie tak bezlitośnie wykpiwanym przez reżysera. Sorren-

tino dzieli z Fellinim także podobny stosunek do swoich bohaterów: kiwając z wyrozumieniem głową, ukazuje podejmowane przez nich próby ucieczki od świadomości w alkohol, seks, karierę i sztukę, bezlitośnie obnażając przy tym pustkę postaci i bezcelowość ich działań. Szalone wężyki na ekstrawaganckich przyjęciach prowadzić mogą przecież wyłącznie donikąd.

Jep całe życie szukał wielkiego piękna i nie mógł go znaleźć. Ale przecież jego poszukiwania zakończyły się już w chwili ich rozpoczęcia, gdy pewnej nocy śliczna dziewczyna pokazała mu, czym jest miłość. On nierozważnie pozwolił sobie na stracenie jej z oczu, co miało stać się powodem doskwierającego mu przez całe życie poczucia braku. Taka jest właśnie kara za odcięcie się od korzeni.

Sorrentino stworzył obraz niemal arcydziełny. Czegoś jednak zabrakło, a ten niedostatek jest na tyle ważny, że nie można zbyć go machnięciem ręki. Wydaje się, że reżyser miał ambicję sportretować w swoim filmie platońską triadę Dobra, Piękna i Prawdy – ich współczesne oblicza, kondycję, może nawet upadek. Piękna można nie dostrzec, ale nie oznacza to, że go nie ma. Prawda nie istnieje: życie to podróż z jednego krańca nicości do drugiego, sztucz-

ka i zmyślenie, co zresztą zostaje powiedziane wprost poprzez cytaty z *Podróży do końca nocy* Louisa Ferdinanda Celine'a otwierający film („Nasza podróż jest całkowicie urojona. W tym jej moc.”). Dobro jednak podlega ściślejszym restrykcjom, a teatralny szloch zrozpaczonej matki na pogrzebie jedyne dziecko poważnie je nadszarpuje. Kiedy nie przestaje się grać, łatwo zapomnieć o tym, żeby uważnie chłonąć to wielkie piękno zwane po prostu życiem, a które film Sorrentina przedstawia w tak zachwycający sposób.

Reż.: Paolo Sorrentino; scen.: Umberto Contarello, Paolo Sorrentino; zdj.: Luca Bigazzi; muz.: Lele Marchitelli; występują: Toni Servillo, Carlo Verdone, Sabrina Ferilli, Carlo Buccirosso, Luciano Vergilio, Giusi Merli. Prod.: Franca, Włochy. Polska premiera: 7 lutego 2014





# Boyhood

Alicja Hermanowicz

---

*Boyhood* podzielił krytyków filmowych i widzów. Z powodu oscarowej rozgrywki najnowsze dzieło Richarda Linklatera ustawiło się w naturalnej opozycji do eksperymentalnego *Birdmana*. Uważa się, że tylko te dwa filmy miały realne szanse na statuetkę za najlepszy film. Jednak ostatecznie przypadła ona twórcom *Birdmana*. Tegoroczne Oscary spowodowały pytania o definicję arcydzieła filmowego, którego mianem oba zupełnie odmienne filmy zostały okrzyknięte. Klasycznie zbudowana fabuła czy wręcz epepeja filmowa *versus* chaotyczna narracja. Piękne amerykańskie przedmieścia z idealnie przystrzyżonymi trawnikami kontra ciemne, duszne wnętrza teatru na Broadwayu. Wreszcie, chyba najważniejsza różnica: z jednej strony mamy prawdziwe życie, postacie z krwi i kości, z drugiej zaś teatr i karykaturalnych bohaterów, snujących się po ekranie jak cienie.

*Boyhood*, gdyby go pociąć na części, równie dobrze mógłby mieć formę miniseriału. Gatunek ten przeżywa w ostatnim czasie swój renesans i przyciąga przed ekrany z o wiele większą siłą niż film. Miniseriale mają ten walor, że pozwalają żyć się z bohaterami i lepiej ich poznać, a przy tym odnieść wrażenie, że jesteśmy świadkami życia postaci – w przypadku filmu Linklatera nawet dosłownie. Reżyser co roku przez dwanaście lat (od 2002 do 2013 r.) spotykał się z aktorami na kilka dni zdjęciowych i kręcił kolejne sceny do filmu, co poskutkowało niezwykłym ekranowym autentyzmem. Linklater nie stara się przy tym upiększać

rzeczywistości – pokazuje życie bohaterów w całym jego kolorycie, ze wszystkimi wzlotami i upadkami. Tylko na pozór *Boyhood* to obraz sielankowy. Linklater umiejętnie przeplata chwile radości, wzruszenia, goryczy i smutku, nie pozwalając, by któraś z tych emocji zdominowała film. Nie ma tu więc nadmiernej egzaltacji pięknem egzystencji ani niedających się przewyciężyć ludzkich tragedii. Autor wysuwa przy tym tezę, że nasze życie jest zaledwie luźnym rękopisem, który ciągle się tworzy i na bieżąco koryguje i w którym wszystko może się wydarzyć. Wyczuwa się tu ducha twórczości Milana Kundery i jego *Nieznosnej lekkości bytu*.

Obrazy Linklatera stoją w sprzeczności ze słynną definicją Hitchcocka, głoszącą, że „film to życie, z którego wymazano plamy nudy”. *Boyhood* tworzą właśnie takie przypadkowe, wyrwane z kontekstu elementy, które są częścią życia każdego człowieka. Składają się na nie odwiedzane miejsca, spotykane osoby, ulubione programy telewizyjne i książki, pierwsze pocałunki, a nawet zwyczajne śniadaniowe.

Jak się okazuje, to właśnie te pozorne drobiazgi kształtują naszą osobowość i mają wpływ na podejmowane przez nas decyzje. W XXI wieku, w którym definiują nas suche fakty i kolejne zdobywane papierki, często zapominamy o tym, kim jesteśmy i co nas doprowadziło do punktu, w którym obecnie się znajdujemy. Tymczasem, prawdziwe życie składa się z tego, czego nie możemy sobie wpisać do CV. Linklater próbuje nam chyba przekazać,

że to, co najpiękniejsze (również sam fakt narodzin) jest zawsze dziełem przypadku. Zarysował to już w swojej filmowej trylogii z Julie Delpy i Ethanem Hawke'em, a w pełni rozwinął w *Boyhood*.

Tym, co najbardziej interesuje reżysera, jest ukazywanie tego, co dzieje się z ludźmi na przestrzeni lat. Zarówno w trylogii o Jessem i Celine, jak i w najnowszej produkcji widać, że człowiek, pomimo biologicznego procesu starzenia się i zdobywania kolejnych doświadczeń, nie jest w stanie diametralnie się zmienić. Pewne cechy, takie jak temperament i wrażliwość, pozostają w człowieku na stałe. Główny bohater, Mason, jako nastolatek odkrywa w sobie pasję do fotografii. Zdaje się, że od dziecka potrafił dostrzec piękno w tym, co najbardziej banalne i doceniać każdą chwilę. W pierwszej scenie filmu widzimy go jako sześciolatniego chłopca, który z fascynacją przygląda się niebu i snuje rozważania, skąd się biorą osy. Z łatwością można rozpoznać w nim młodego, wrażliwego artystę z późniejszych lat. Zdaje się, że im człowiek starszy, tym mniej pytań – szczególnie tych najprostszyc – stawia sobie i innym. Seans *Boyhooda* skłania do tego, by znów zacząć je zadawać, w czym pomaga odbycie sentymentalnej podróży do własnej przeszłości.

Reż. i scen.: Richard Linklater; zdj.: Lee Daniel, Shane F. Kelly; występują: Ethan Hawke, Patricia Arquette, Ellar Coltrane, Lorelei Linklater. Prod.: USA. Polska premiera: 29 sierpnia 2014



# Wilk z Wall Street

Alicja Chmiółek

Autobiografia Jordana Belforta pod tytułem *Wilk z Wall Street* była światowym bestsellerem. Jeszcze przed publikacją rozpętała się zaciekle walka o prawa do jej ekranizacji. Rezultatem jest kasowa produkcja, której już przypisuje się status kultowej. Film łamie zasady rządzące dzisiejszym Hollywood – trwa trzy godziny, a w Stanach Zjednoczonych otrzymał kategorię wiekową R, której najbardziej obawiają się dystrybutorzy.

*Wilk z Wall Street* opowiada historię oszałamiającej kariery Jordana Belforta w świecie finansów lat dziewięćdziesiątych. Choć narracja pozornie wpisuje się w schemat spektakularnego wzlotu i upadku bohatera, cała opowieść ma satyryczny wydźwięk. Prawdziwy upadek pociąga za sobą poczucie winy i świadomość zasłużonej kary. W filmie nic takiego nie następuje. Pieniądze, którymi obraca Belfort, nie są dla niego rzeczywiste. Granice moralne nie istnieją. Wszystko sprowadza się do zręcznego oszustwa, siły perswazji i rozpasanego hedonizmu.



Narracja zza kadru towarzyszy widzowi przez cały film. Belfort (Leonardo DiCaprio) nie żałuje popełnionych czynów, częściej kpi, żartuje i chwali się swoimi osiągnięciami. Opowieść o jego błyskotliwej karierze zyskuje przez to ton szczerzej przyjacielskiej gawędy. Ta szczerłość jest oczywiście pozorna, to kolejna maska, za którą ukrywa się prawdziwy rekin giełdy. Scorsese zrećnie posłużył się trudnym narzędziem, jakim jest narracja zza kadru, by nieustannie przypominać widzom o interesowności spowiedzi bohatera.

„Chcecie usłyszeć dźwięk pieniędzy? Przejdźcie się na parkiet giełdy” – mówi Belfort, a następnie wspomina, jak początkowo zaszokował go sposób wyrażania się maklerów. Przekleństwa padają tu z szybkością strzałów z karabinu maszynowego i nikt nie przejmuje się najgorszymi wyzwiskami. Ta kumpłowska atmosfera rodem z męskiej szatni dominuje przez cały film, traktujący przecież o ludziach, od decyzji których zależał los tysięcy inwestorów. Zamiast standardowej opowieści o zrealizowaniu amerykańskiego snu dzięki ciężkiej pracy, uczciwości i wstrzemięźliwości, dostajemy cyniczne wspomnienia człowieka, który z premedytacją oszukiwał i wykorzystywał ludzi, dobrze się przy tym bawiąc.

Scorsese nie serwuje nam kolejnej gangsterskiej sagi, ale historię współczesnego przestępcy, który pogardliwie rzuca banknotami w agentów federalnych składających mu wizytę na prywatnym jachcie. Film często wykorzystuje niemal slapstickowe poczucie humo-



ru, co skutkuje wieloma zabawnymi scenami. Zgodnie z optymistycznym punktem widzenia Belforta, częściej jesteśmy świadkami momentów wzbudzających śmiech niż grozę.

*Wilk z Wall Street* nie byłby tak udany, gdyby nie znakomite decyzje obsadowe. Leonardo DiCaprio daje z siebie wszystko i dzięki temu błyszczy w głównej roli. Jednak to postacie drugoplanowe, a nawet epizodyczne, momentami kradną mu sceny – Donnie (Jonah Hill) połykający rybkę akwariową podwładnego, żona Belforta (Margot Robbie) siedząca na podłodze pokoju dziecięcego czy Mark Hanna (Matthew McConaughey) bijący się w pierś. To właśnie te obrazy zapadną widzom na długo w pamięć.

Chociaż krytycy rozpisywali się o aktualności przedstawionych problemów w obliczu światowego kryzysu, moim zdaniem film Martina Scorsesego jest czymś więcej niż tylko opowieścią o współczesnym kulcie chciwości. Reżyser odwołuje się tu nie tylko do swoich filmów gangsterskich, takich jak *Chłopcy z ferajny*, ale do całej swojej twórczości. W mniej znanym w Polsce *Królu komedii* z 1983 roku Scorsesego także interesował bohater żądny sławy. Komik Rupert Pupkin po pozornym upadku osiągnął jeszcze większy sukces. Ostatnia scena *Wilka z Wall Street* stanowi wyraźne nawiązanie do

finału *Króla komedii*. Wilk dalej działa, zmienił tylko skórę i znalazł nowe owce.

Paradoksem współczesnego Hollywood jest fakt, że na tak bezkompromisowe, kipiące od wyuzdanych scen, kontestujące establishment kino może pozwolić sobie tylko reżyser z tak długoletnią karierą jak Scorsese. W ten sposób siedemdziesięciodwuletni obecnie twórca wydaje się bardziej buntowniczy niż jego młodszy i uwikłany w komercyjne wymagania wielkich studiów koledzy.

Reż.: Martin Scorsese; scen.: Terence Winter; zdj.: Rodrigo Prieto; muz.: Howard Shore; występują: Leonardo DiCaprio, Jonah Hill, Margot Robbie, Matthew McConaughey, Kyle Chandler. Prod.: USA. Polska premiera: 3 stycznia 2014





# Lewiatan

Aleksandra Pachatko

Człowiek bezsilnie walczący ze światem. Przeciwno niemu władza i Kościół. Traci żonę i przyjaciół. Jak kostki domina filary jego życia stopniowo upadają, a on zostaje z niczym. Pustkę próbuje wypełnić litrami wódki. Historia może przypominać biblijną opowieść o Hiobie, jednakże nie możemy liczyć na szczęśliwe zakończenie. Taki obraz przedstawia Andriej Zwiagincew w *Lewiatanie*.

Akcja toczy się w pięknym nadmorskim miasteczku koło Murmańska. Tam mieszka Kola, którego rodzina od wielu pokoleń pracowała na obecny majątek. Dla niego ta ziemia ma szczególną wartość. Jednak korzyści tego terenu dostrzega także mer miasta – Wadim. Chce odebrać ziemię, na której stoi dom Koli. To mer dzierży władzę w okolicy, jemu sprzyja prawo i policja, ale Kola nie daje za wygraną i próbuje walczyć. Z pomocą przychodzi przyjaciel Dmitri – kolega z wojska, obecnie wpływowy prawnik z Moskwy, który stara się wystraszyć mera dzięki kompromitującym dokumentom. Podnosi rękę na władzę i budzi potwora – Lewiatana. Podjęte działania wy-

wołują lawinę nieszczęść w życiu Koli. Jednakże postać adwokata niesie ze sobą nadzieję na przyszłość. Próbuje on walczyć ze skorumpowaną władzą i ma poczucie odpowiedzialności za własny kraj.

Bogata symbolika jest cechą charakterystyczną filmów Andrieja Zwiagincewa. W jego nowym dziele często przewija się obraz olbrzymiego wieloryba. Lewiatan w Starym Testamencie był potworem morskim, przez niektórych uważanym za wyobrażenie szatana. Najdłuższe wzmianki o nim występują w Księdze Hioba. Do niej także się odwołuje autor. Bliskie powiązania można dostrzec również z traktatem filozoficznym Thomasa Hobbesa. Tam Lewiatan jest metaforą władzy despotycznego państwa kościelnego i świeckiego.

*Lewiatan* obnaża problem władzy w Putinowskiej Rosji – bezdusznej i skorumpowanej. Sądy, urzędy i wszelkie instytucje państwowe działają na niekorzyść zwyczajnego człowieka. Nie ma tu miejsca na sprawiedliwość. Jednostka jest tylko trybikiem w maszynie ogromnego państwa. Z władzą świecką współpracuje władza kościelna reprezentowana przez pomocnika duchowego Wadima. Jak w czasach średniowiecznych, kiedy to Kościół był najwyższą instancją, mer jest otoczony bogactwem, a wpływowe jednostki proszą go o pomoc. Zwykłego zjadacza chleba przedstawia się tutaj w sposób tragiczny. Nie znajdzie on oparcia ani w państwie, ani w Kościele.

Zwiagincew lubi oddalać się od głównego wątku filmu i wyraźnie zarysowuje relacje



głównego bohatera z drugą żoną i dorastającym synem. Żona Koli, Lilia, jest tajemnicza, milcząca, jakby nieobecna duchem. Kola, zaabsorbowany walką o majątek, nie dostrzega jej potrzeb. Kobieta jest nieszczęśliwa i dąży do uzyskania wolności w życiu. Jej romans z adwokatem stawia pod znakiem zapytania rozwiązanie sprawy sądowej Koli. Nie lepiej wygląda relacja głównego bohatera z synem. Mężczyzna jest porywczy i surowy, ale darzy Romę silnym, autentycznym uczuciem. Nastolatek natomiast nie potrafi zaakceptować macochy, przez co dochodzi do przykrych incydentów.

Więzi międzyludzkie stopniowo się rozpadają. Uparty, zawzięty i buntowniczy Kola nie słucha żony i syna, ignoruje rady przyjaciela z Moskwy. Skutkuje to tragicznym finałem, bo chęć zatrzymania ziemi sprawi, że straci nie tylko ją, ale i wszystko, co dla niego ważne.

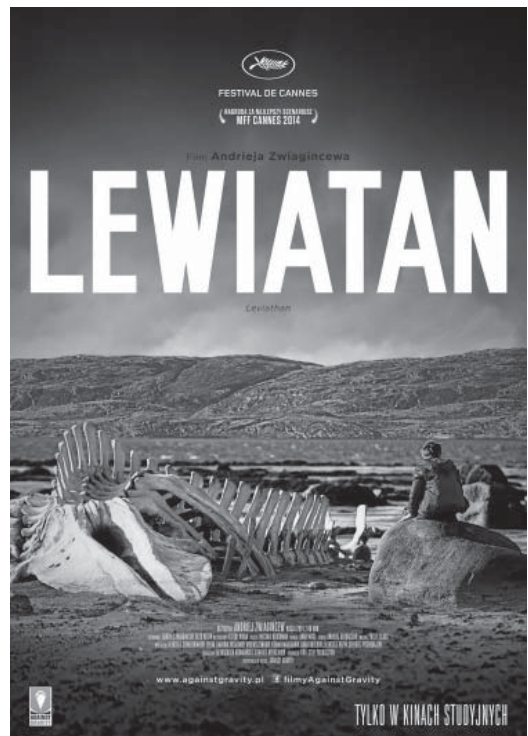
Na uwagę zasługują wysmakowane, surowe zdjęcia krajobrazów. Podkreślają monumentalizm natury. Przeważają długie, precyzyjne ujęcia. Kamera często zatrzymuje się dłużej na danym szczególe. Możemy zobaczyć twarz cierpiącego Chrystusa, która pojawia się tuż po rozmowie burmistrza z duchownym, czy stare zdjęcia Koli i Dymitra. Reżyser nakierowuje widza na pewien sposób patrzenia. Autorem wspaniałych zdjęć jest Michaił Kriczman, stałe współpracujący ze Zwaginczewem. Nadaje zdjęciom charakterystyczny chłodny odcień, co oddaje rosyjską aurę.

Dotychczasowe filmy reżysera, takie jak *Powrót* czy *Wygnanie*, zostały opowiedziane w sposób metafizyczny, skłaniający do refleksji. *Lewiatan*, poruszający kwestie polityczne, nieco od nich odbiega. Jednakże i w tym filmie widać silny autorski sposób opowiadania. Mimo bogatej symboliki bije od niego pełen tragizmu realizm. Porusza nie tylko problemy władzy, ale też bezsilności człowieka. Słusznie uważany jest za najbardziej dojrzałe dzieło reżysera.

*Lewiatan* został doceniony, zdobył wiele nagród na całym świecie. Z pewnością przycy-

niło się do tego obnażenie prawdy o sytuacji politycznej Rosji. Jednak nie można odmówić mu rozmachu czy świetnie zagranych niejednoznacznych postaci. Atutem filmu jest też jego wielopłaszczyznowość pozwalająca dokonywać wielu różnorodnych interpretacji ukazywanych wątków. To sprawia, że dzieło rosyjskiego reżysera można uznać za uniwersalne.

Reż.: Andriej Zwiaginczew; scen.: Oleg Negin, Andriej Zwiaginczew; muz.: Philip Glass; występują: Aleksiej Serebriakow, Elena Liadowa, Władimir Wdowiczenkow, Roman Madjanow. Prod.: Rosja. Polska premiera: 14 listopada 2014



# Grand Budapest Hotel



Paulina Pohl

---

Najnowszy film Wesa Andersona – niczym boy hotelowy – otwiera przed widzami drzwi do kolejnych wypełnionych feerią barw pokojów. Zachęca do wpasowania się w wykreowany świat, jak w idealnie skrojony strój konsjerża. Podobnie jak bogato lukrowane ciastko od Mendla, pozwala na smakowanie kolejnych słodkich wariacji. Aż żal nadgryźć choć kawałek, by nie zniszczyć tej misternej konstrukcji.

Historia jest prostsza niż mogłoby się wydawać. Oto mamy bajeczne, położone w środkowej części naszego kontynentu państewko o nazwie Republika Zubrowki. Brzmi znajomo, prawda? Na pytanie o to, skąd taki wybór nazwy, Anderson odpowiedział w wywiadzie: „To jeden z moich ulubionych trunków, w dodatku produkowany w Polsce. A bardzo chciałem zrobić film, który będzie miał coś wspólnego z Polską: uwielbiam ten kraj, mam tu mnóstwo przyjaciół. I udało się – nie dość, że mamy Republikę Zubrowki, to jeszcze kręciliśmy na polsko-niemieckiej granicy. Czyli w Görlitz, skąd uwielbialiśmy wychodzić na spacer po Zgorzelcu”. Choć po tegorocznym studiu oscarowym w Canal+ wszyscy zdążyli znienawidzić manierę wyszukiwania polskich akcentów wszędzie, gdzie to możliwe, trzeba przyznać, że odniesienie w *Grand Budapest Hotel* jest naprawdę sympatyczne.

Pastelowy, wypełniony charyzmatycznymi postaciami świat Zubrowki życzliwie zaprasza widza i spełnia jego estetyczne zachcianki – niczym Gustave H. usługujący gościom ho-

telu. Historia nie jest skomplikowana, bo Anderson postawił tym razem na wysmakowaną żonglerkę gatunkami. Komedia kryminalna łączy się z kinem akcji, a wrogowie głównych bohaterów (Willem Dafoe, Adrien Brody) w nieco wampirycznych stylizacjach przywołują na myśl gatunek horroru. Melodramat miesza się natomiast z filmową groteską.

Legendarny konsjerż, Gustave H., w operetkowym stylu zostaje wciągnięty w wykreowaną przez Andersona lawinę zdarzeń. Mamy więc gorące romanse, brutalne morderstwa, drogocenny spadek, kosztowny obraz, ucieczki, pościgi, nieoczekiwane zwroty akcji i – co najważniejsze – męską przyjaźń. A wszystko to na tle zmian nadchodzących wraz z drugą wojną światową. Film ma zawrotne tempo i nie pozwala usiedzieć widzowi w spokoju – aż chciałoby się, żeby coś wciągnęło nas do tej kolorowej, cukierkowej i perfekcyjnie zainscenizowanej krainy.

Nie da się ukryć, że największym atutem filmów Andersona jest strona wizualna (o czym świadczą chociażby przyznane w tym roku Oscary za scenografię, kostiumy oraz charakterystyczną). To ona sprawia, że kreowane przez reżysera filmowe światy są tak charakterystyczne. Swoją wyjątkowy styl reżyser konsekwentnie szlifuje od debiutanckiego *Bottle Rocket*, przez kolejne siedem filmów, aż po *Grand Budapest Hotel*. W tym ostatnim wyrobił trzysta procent normy. Wnętrza i stylizacje bohaterów są niekiedy aż zbyt idealne. Żaden przedmiot w cudownej graciarni Andersona nie jest



przypadkowy. Każdy kadr z *Grand Budapest Hotel* można by wydrukować i oprawić, a każde ujęcie to kompozycyjne cacko.

Anderson poszedł nawet o krok dalej niż zwykle – zastosował różne proporcje ekranu. W *Grand Budapest Hotel* mamy do czynienia z trzema planami czasowymi. Poszczególne sceny nakręcono z wykorzystaniem różnych formatów obrazu: lata osiemdziesiąte oglądamy w proporcjach 1,85:1, a rok 1968 w formacie 2,35:1 (używanym głównie od lat pięćdziesiątych do siedemdziesiątych). W większości scen wykorzystano format 1,33:1, (właściwy dla zapisu na taśmie 35 mm), który stosowano w kinie niemym. W tych proporcjach nakręcone zostały sceny, których akcja ma miejsce w 1932 roku. Skoki czasowe odzwierciedla również kolorystyka zdjęć. Wszystkie te zabiegi formalne Anderson obmyślił już na etapie preprodukcji, by w trakcie zdjęć meto-

dycznie realizować swój misterny plan. Mimo działania w ramach amerykańskiego modelu producenckiego, który mocno ogranicza wolność reżysera, Anderson ma ogromny wpływ na kształt swoich filmów.

Nostalgiczny urok i specyficzne wycucie tęsknoty za minioną epoką to coś, co przyciąga i będzie przyciągać widzów do filmów Andersona. „Jego świat zniknął, nim on sam się w nim pojawił. Ale jedno trzeba mu przyznać. Podtrzymuje tę iluzję z niewypowiedzianym wdziękiem”.

Reż. Wes Anderson; scen.: Wes Anderson; zdj.: Robert D. Yeoman; muz. Alexandre Desplat; występują: Ralph Fiennes, Tony Revolori, F. Murray Abraham, Jude Law, Edward Norton, Tilda Swinton. Prod.: USA, Niemcy, Wielka Brytania. Polska premiera: 28 marca 2014



# Bardzo poszukiwany człowiek



Kamil Bryl

*Bardzo poszukiwany człowiek* Antona Corbijn-a to kino szpiegowskie w najczystszej formie. Film oparty na prozie Johna le Carré nie uraczy nas Bondowską szarmancją ani Bourne'owską krzepą, wprowadzi za to atmosferę gęstą od papierosowego dymu i przytłaczającej świadomości zła tego świata.

Günther Bachmann (Philip Seymour Hoffman) – zniszczony przez alkohol i papierosy – jest urzędnikiem, ale nietypowym. Jego zadaniem jest rozpracowywanie grup terrorystycznych cegiełka po cegiełce. Sam mówi o swojej pracy: „Jeśli chcesz złapać barakudę, najpierw musisz złapać płotkę”. I taką właśnie płotką okazuje się nielegalny imigrant z Czeczeni – podejrzany o terroryzm spadkobierca dużej sumy pieniędzy, Issa (Grigoriy Dobrygin).

Narracja toczy się nieśpiesznie. Podążamy za głównym bohaterem w najbardziej obskurne miejsca Hamburga, obserwujemy świat jego zmęczonymi oczyma, dzielimy z nim wątpliwości i sukcesy. Razem z Güntherem analizujemy każdy szczegół układanki, która ma doprowadzić do rozbicia międzynarodowej siatki terrorystycznej. Bohater korzysta z pomocy innych agentów, odbija się jednak od nich, zachowując dystans charakterystyczny dla ludzi krzywdzonych w przeszłości. Co na to inni? Niektórzy, jak na przykład agentka Irna Frey (Nina Hoss), martwią się, ale i tak najważniejszy jest dla nich profesjonalizm. Reżyser pokazuje zamkniętych w emocjonalnych forteczach ludzi, dla których dobro sprawy jest najważ-

niejsze. Można powiedzieć, że Corbijn używa poetyki superbohaterkiej. Na jego postaciach ciąży wielka odpowiedzialność i są one w stanie zrezygnować ze swoich pragnień, oddając się w pełni służbie społeczeństwu. Jednakże w przeciwieństwie do superbohaterów, agenci wtapiają się w tło ulicy swoimi beżowymi trenczami.

To nie decyzje agentów posuwają fabułę do przodu, ale działania związane z Issą, który powracając od czasu do czasu, niczym dekameronowski sokół, sprawia, że świat otaczających go ludzi obraca się o sto osiemdziesiąt stopni. Z każdym pojawieniem się Czeczena rośnie napięcie, które podkreślane jest przez minimalne wykorzystanie ścieżki dźwiękowej. W tej historii nie trzeba sztucznie kreować emocji – intelektualnie zaangażowany widz aż do ostatniej minuty będzie wstrzymywał z niepewności oddech i nie zawiedzie się.



Jeśli można stworzyć zakończenie idealne – zaskakujące, emocjonalne, niejednoznaczne, a w szczególności – zapadające w pamięć, to Antonowi Corbijnowi się to udało. Finalna scena zasługuje na uwagę również ze względu na swój smutny, ale jednak piękny metaforyczny wydzźwięk – Günther wychodzi powolnym krokiem z kadru tak, jakby to sam Hoffman zęgnął się z ekranem i widzami (aktor zmarł nieoczekiwanie niedługo po premierze filmu).

Pięknych scen znajdziemy w filmie wiele – operator Benoît Delhomme zadbał o to, żeby nawet w najmniej zachęcającym fragmencie Hamburga można było odnaleźć jakąś wartość estetyczną. I nie jest to chyba jedynie sztuka dla sztuki, bowiem twórcy *Bardzo poszukiwanego człowieka* zdają się mówić, że gdzieś w tej szarej rzeczywistości znajduje się miejsce na ideały – rzeczywistość zweryfikuje co prawda ich zasadność, ale niezaprzeczalnie są one potrzebne.

Corbijn ukazuje w swoim filmie całe spektrum postaw ludzkich – bohaterowie bywają jednocześnie bezwzględni i wspaniałomyślni, naiwni i cyniczni, poświęceni sprawie i wyrachowani, a jeśli którykolwiek z nich zasługuje na hagiografię, to tylko Issa – postać, którą z pewnością można nazwać chłopcem do bicia. Ponadto reżyser stara się chyba przekazać pewną myśl: to nie społeczeństwo jest złe (choć potrafi piętnować) – złe są ludzie u władzy, troszczący się tylko o swoją potęgę. W strachu zachowują się nieodpowiedzialnie

i chaotycznie, ich zapobiegawczość doprowadzić może do tragedii, a pycha nie pozwala im przemyśleć sytuacji na chłodno.

Czy istnieje więc miejsce na sentymenty i idealizm? A może w walce z terroryzmem wszelkie chwytty są dozwolone? Reżyser pozostawia sporo miejsca do spekulacji – żadna z opcji nie wydaje się być dobrym rozwiązaniem, każda niesie za sobą spore konsekwencje. Ja dokonałbym takiego samego wyboru jak Günther, ale to raczej nieważne – idealizm podobno nie jest dziś w cenie.

Reż.: Anton Corbijn; scen.: Andrew Bovell (na podstawie prozy Johna le Carréa); zdj.: Benoît Delhomme; muz.: Herbert Grönemeyer; występują: Philip Seymour Hoffman, Rachel McAdams, Willem Dafoe, Robin Wright, Grigoriy Dobrygin, Homayoun Ershadi, Nina Hoss, Daniel Brühl



# Tajemnica Filomeny

Joanna Mrozowska



*Tajemnica Filomeny* jest przykładem wzruszającej – inspirowanej zresztą prawdziwymi wydarzeniami – opowieści o poszukiwaniu prawdy. Film opowiada o tragicznym losie emerytowanej pielęgniarki irlandzkiego pochodzenia. Kobieta przerywa milczenie po pięćdziesięciu latach skrywania tajemnicy. Z pomocą dziennikarza, którym kieruje chęć spisania wszystkiego w książce, postanawia wreszcie zmierzyć się ze swoją przeszłością. Historia jest trudna: Filomena jako młoda dziewczyna zaszła w ciążę i trafiła pod – łagodnie mówiąc: niezbyt troskliwą – opiekę zakonnicek, które oddały jej dziecko do adopcji. Teraz, po latach, kobieta chce odnaleźć swojego syna za wszelką cenę. Filomena Lee (Judi Dench) i Martin Sixsmith (w tej roli współscenarzysta Steve Coogan) tworzą niezwykle duet – skontrastowany nawet zbyt wyraźnie. Ona jest przemiła, skromna i pokorna, a z racji zimnego katolickiego wychowania – także oszczędna i nieco naiwna. Choć w trakcie seansu okazuje się, że nie stroni też od ciętego i dosadnego języka, wciąż pozostaje staruszką rozmówianą w tanich romansach, których szczęśliwym zakończeniem jest zaskoczona za każdym razem. On z kolei jest ironicznym, aroganckim, sceptycznym i dociekliwym mężczyzną w średnim wieku, który posiada wszystkie pożądane cechy dobrego dziennikarza. Napiętnowany przez opinię publiczną, straciwszy uprzednio prestiżowe stanowisko sekretarza prasowego ministra Stephena Byersa, szuka sensacji. Do pomocy Filomenie początkowo podchodzi nieco sceptycznie, z pewną

dozą dystansu i zażenowania. Później jednak – po bliższym przyjrzeniu się sprawie bohaterki – zmienia zdanie i zaczyna emocjonalnie angażować się w poszukiwania.

Pomimo usilnych starań aktorów, postaci nie są pogłębione psychologicznie. O ile Judi Dench jest niezwykle naturalna na ekranie, to kreacji Coogana – szczególnie w konfrontacji z tak wspaniałą aktorką – brakuje trochę wyrazu.

Tak jak bohaterowie *Tajemnicy Filomeny* są zupełnie różnymi osobami, tak samo jej fabułę można podzielić na dwie wyraźne części. Pierwsza przypomina nieco film detektywistyczny – to odkrywanie tytułowej tajemnicy, czyli poszukiwanie syna Filomeny (należałoby tutaj zaznaczyć, że komercyjny rzeczownik „tajemnica” został dodany przez polskiego dystrybutora, bowiem oryginalny tytuł brzmi po prostu: *Philomena*).

Druga natomiast rozpoczyna się w połowie filmu, w momencie, w którym bohaterka zaczyna zmagać się z poznaną prawdą, a jednocześnie cieszy się, że wreszcie wyzwoliła się z niewiedzy, która towarzyszyła jej od lat młodości. Takie rozgraniczenie daje wiele do myślenia. Jest to swego rodzaju pstryczek w nos od reżysera, który w ten sposób stara się uzmysłowić widzom, że nie nie śledztwo prowadzone przez Martina i Filomenę jest naprawdę istotne, lecz ukazanie cierpienia, bólu i bezsilności towarzyszących kobiecie przez pół wieku. Ważna jest również przemiana, która zaszła w obojgu bohaterów u kresu podróży.



Patos z odrobiną komizmu i groteski, do tego konwencje kina drogi – to nietypowe połączenie. Na gruncie fabularnym nagromadzono sporo elementów, które złożyły się w całkiem intrygującą całość: adopcja, AIDS oraz homoseksualizm. Wątki gejowskie są ostatnio modne w kinie, ale w tym przypadku nie jest to tylko tani chwyt – opowieść oparto przecież na autentycznej historii. Malownicze krajobrazy Anglii i Irlandii, a także utrzymane w chłodnej kolorystyce ujęcia metropolii oraz przedmieść Stanów Zjednoczonych nadają niepowtarzalnego klimatu całej produkcji. Wspaniała gra aktorów pierwszoplanowych (jest to druga współpraca Judi Dench z reżyserem Stephenem Frearsem w fabularnej produkcji – wcześniej można było podziwiać aktorkę w *Pani Henderson*) oraz nastrojowa muzyka stanowią nieodłączne dopełnienie całości. Niestety, momentami można odnieść wrażenie, że zasadniczo czegoś temu filmowi brak – pewnego rodzaju iskry, która nie pozwoliłaby nam o *Tajemnicy* zapomnieć.

Reż.: Stephen Frears; scen.: Steve Coogan, Jeff Pope; zdj.: Robbie Ryan; muz.: Alexandre Desplat; występują: Judi Dench, Steve Coogan, Sophie Kennedy Clark, Mare Winningham, Barbara Jefford. Prod.: Francja, USA, Wielka Brytania. Polska premiera: 21 lutego 2014





# Mama

Aleksandra Szczepańska

---

Kiedy sześć lat temu na ekranach kin widzowie mogli oglądać debiutanckie *Zabiłem moją matkę* Xaviera Dolana, chyba mało kto mógł przewidzieć, jak rozwinie się ten młody reżyser. Słychać było opinie, że jego filmy to tylko chwilowa moda. Przeciwnicy twórczości Kanadyjczyka podkreślali jego niedojrzałość, a także trywialność poruszanych przez niego tematów, wróżąc mu szybki koniec kariery. Dziś, po wyreżyserowaniu pięciu świetnych filmów, Dolan wreszcie nie musi udowadniać swojej wartości. Jego najnowsze dzieło ostatecznie przypieczętowało przynależność

reżysera do grona najwybitniejszych twórców filmowych. Fabuła najnowszego filmu Dolana rozgrywa się w niedalekiej przyszłości, w Kanadzie, gdzie właśnie wprowadzone zostało prawo zezwalające rodzicom na powierzenie państwu opieki nad dziećmi, które mogą stanowić zagrożenie dla otoczenia.

Takie okoliczności są dla reżysera pretekstem do zastanowienia się nad miejscem Innego – kogoś, kto łamie ustanowione reguły i nie mieści się w ramach ustalonego porządku. *Mama* to jednak przede wszystkim kameralny dramat, opowiedziany w bardzo intymny



i zmysłowy sposób. Film przedstawia skomplikowane relacje łączące dorastającego, cierpiącego na ADHD i sprawiającego problemy wychowawcze Steve'a z jego nieodpowiedzialną i trochę infantylną matką, Die, oraz ich sąsiadką, Kylą, która walczy z chorobliwą nieśmiałością. Specyficzna więź z Kylą od początku buduje napięcie, bo kobietę otacza aura tajemniczości. Widz doszukuje się powodów, dla których bohaterowie chcą nawiązać relację. Ta fascynacja może wynikać z tego, że wszyscy naznaczeni są swojego rodzaju nieprzystawalnością do świata. Okazuje się, że dopiero w swoim towarzystwie odzyskują względne szczęście oraz poczucie akceptacji. Chociaż Kanadyjczyk kolejny raz sięgnął po charakterystyczny dla swojej twórczości temat trudnych więzi z matką, to uczynił to w sposób świeży i oryginalny. Jeśli jego buńczuczny debiut uznamy za bezwzględne rozliczenie z rodzicielką, podczas którego wyrzucał jej wszelkie winy i grzechy, to *Mama* jest już próbą zadośćuczynienia i wzięcia na siebie części odpowiedzialności. Ujawnia się tu dojrzałość reżysera, który rezygnuje z subiektywnej narracji i winą za niełatwą relację obciąża w równym stopniu matkę i syna.

Bohaterowie czują się osaczeni przez piętrzące się problemy i bezsilni wobec codziennych trudności. Tę duszącą, niemal klaustrofobiczną atmosferę, z którą muszą się zmagać, świetnie oddaje zastosowany przez Dolana zabieg formalny, polegający na wykorzystaniu formatu obrazu 1:1. Dzięki temu lęk i frustracja bohaterów są lepiej zaznaczone i silniej odczuwalne. Moment, w którym dochodzi do rozszerzenia ekranu do standardowego formatu, stanowi metaforę wyzwania się z ciasnego gorsetu norm społecznych. Jednak szara rzeczywistość szybko dopada bohaterów, zamykając ich na powrót w ciasnej przestrzeni kwadratowego obrazu.

Muzyka w *Mamie* również stanowi przemyślaną koncepcję reżysera. Dolan z lekkością i bez kompleksów miesza ze sobą największe



popowe hity i miłosne ballady, często zestawiając je na zasadzie kontrastu. Pojawiająca się od czasu do czasu drażniąca kakofonia dźwięków doskonale odzwierciedla sposób, w jaki Steve doświadcza świata. Ilość bodźców jest dla chłopaka niemożliwa do przetworzenia, dlatego raz po raz wybucha niekontrolowaną agresją. W *Mamie* Dolan nie rezygnuje z teledyskowych ujęć, które doprowadza do estetycznej perfekcji. Wciąż z łatwością uwodzi widza, kreując zmysłową rzeczywistość. Jednak jego dzieło zachwyca nie tylko formą, ale też treścią. Reżyser wycofał się przed obiektywem i ustąpił miejsca bohaterom skrojonym w bardziej wnikliwy sposób, dzięki czemu podejmowany temat zyskał na uniwersalności. W tym właśnie przejawia się nowe oblicze Dolana jako dojrzałego już twórcy. W ciągu tych kilku lat reżyser zmienił się z narcystycznego, pretensjonalnego chłopaka, który odczuwał silną potrzebę zaznaczenia własnej indywidualności, w świadomego swojego talentu reżysera, który nie stroni od poważnych tematów i wie, jak w wiarygodny sposób je zobrazować. Pozostaje mieć nadzieję, że jego deklaracje o zakończeniu reżyserkiej kariery są jedynie chwilowym kaprysem, i czekać na jego kolejne dzieła.

Reż.: Xavier Dolan; scen.: Xavier Dolan; zdj.: André Turpin; muz.: Noia; występują: Anne Dorval, Antoinette-Olivier Pilon, Suzanne Clément. Prod.: Kanada. Polska premiera: 17 października 2014

# Stulatek, który wyskoczył przez okno i zniknął



Joanna Flisek

*Stulatek, który wyskoczył przez okno i zniknął* Felixa Herngrenna, zrealizowany na podstawie powieści Jonasa Jonassona, to film o przypadku, który rządzi naszym życiem, zwrotach akcji, które mogą wyrzucić je do góry nogami oraz tym, że nad niczym nie należy za długo się zastanawiać. Główny bohater filmu, Allan Karlsson, stojąc przy łożu śmierci swojej matki, słyszy: „Z myślenia nic nie wynika. Pewne jest tylko to, że jest to, co jest i będzie to, co będzie”.

Słowa te z czasem stają się dewizą bohatera, który swoje przekonanie o przypadkowości życia i wyższości czynów nad słowami wcielił w bardzo radykalny sposób. Życiową pasją Allana jest podkładanie ładunków wybuchowych eksplodujących w filmie z częstotliwością sylwestrowych fajerwerków. Allan wysadza w powietrze mosty i budynki, ciała kupców handlowych i mury rosyjskiego górnictwa, a nonszalancja, z którą pociąga za dźwignię, jest równa lekkości, z jaką podchodzi do życia.

W filmie przeplatają się dwie linie fabularne. Pierwsza dotyczy bogatej historii życia Allana Karlssona, a druga opowiada o wydarzeniach, które nastąpiły po jego ucieczce z domu starców. Z każdą kolejną minutą widz przekonuje się, że cierpiący na reumatyzm i przyprószony siwizną Allan nie utracił z wiekiem talentu do wpadania w tarapaty, a przy tym wychodzenia ze wszystkiego bez szwanku, ale także głębszej refleksji nad tym, co się stało. W jego ręce wpada wypełniona pieniędzmi walizka,

której poszukuje gang motocyklistów, gotowy zrobić wszystko, aby ją odzyskać. Dodatkowo, zaginionego staruszka poszukuje policja. Napięcie, które wprowadza taki rozwój akcji, łagodnie jednak ze sceny na scenę, a klasycznie zarysowany konflikt wciąga widza tylko na tyle, żeby po chwili odwrócić kota ogonem i pokazać, że tutaj nic nie dzieje się na poważnie. Allan unieszkodliwia swoich kolejnych przeciwników niechcący i przez przypadek, w czym pomagają mu świeżo zapoznane i mimowolnie wrzucone w wir wydarzeń osoby.

Postać Allana, lubującego się w eksplozjach staruszka, który znał Stalina i pomagał przy tworzeniu bomby atomowej, jest o tyle ekscentryczna, co szablonowa. Porównanie do Forresta Gumpa nasuwa się samo, ale to nie jedyny bohater filmowy, który został odlany z tej samej formy. Wystarczy wspomnieć Benjamina Buttona i Eda Blooma z *Dużej ryby* Tima Burtona, aby posypały się analogie. Każdy z nich jest gawędziarzem, który opowiada zdumionym widzom niezwykle historię swojego życia. Niekiedy realizm miesza się z baśniowością, a wartość ich biografii jest wyznaczana przez osoby, które spotkali na swojej drodze. Z tego względu, nieco dalszym i osadzonym w innym kręgu kulturowym, odniesieniem może być *Obsługiwałem angielskiego króla* w reżyserii Jiříego Menzla na podstawie prozy Bohumila Hrabala. I tutaj mamy do czynienia z bohaterem-gawędziarzem, czarującym słuchaczy opowieściami o postaciach, które napotkał, przygodach,



które mu się przytrafiały i wydarzeniach historycznych, które toczyły się w tle. Jego angielski król jest generałem Franco i Stalinem Allana, Lennonem Forresta Gumpa, obytą w świecie podróżniczką Elizabeth Benjamin Buttona i olbrzymem Eda Blooma – osobistością, która sankcjonuje niezwykłość opowiadanej historii.

Podobną szablonowość można zarzucić bohaterom, którzy zostają zamieszani przez Allana w kradzież walizki. Każdy z nich jest wyjątkowy na swój sposób, ale jest to oryginalność przerysowana, a nie wielowarstwowość cechująca pełnokrwiste postacie. Wisienką na torcie jest porwana z cyrku słońca Sonja, która podróżuje razem z uciekinierami i nie pozostawia wątpliwości, że uczestniczymy w wizualnym i fabularnym karnawale. Absurd, z którym mamy do czynienia, nie ma intencji demaskatorskich, a jedynie humorystyczne. Kolejne barwne sceny pojawiają się przed naszymi oczami jak w kalejdoskopie, a czarny humor nie ustępuje w sile wyrazu baśniowe-

mu wydźwiękowi całości. Baśniowość zaznacza się zwłaszcza w warstwie wizualnej filmu, której sugestywność można uznać za jedną z jego najmocniejszych stron.

Nie ulega wątpliwości, że głównym atutem filmu miał być jego bezpardonowy czarny humor. I tu cel osiągnięty został tylko częściowo, bo widz zamiast pękać ze śmiechu raczej uśmiecha się z rozbawieniem. Nie zmienia to faktu, że *Stulateg*... jest kinem rozrywkowym w dobrym stylu, którego szablonowość nie zakłóca przyjemności oglądania – w końcu lubimy te piosenki, które znamy.

Reż.: Felix Herngren; scen.: Felix Herngren, Hans Ingemansson; zdj.: Göran Hallberg; muz.: Matti Bye; występują: Robert Gustafsson, Iwar Wiklander, David Wiberg, Mia Skäringer, Jens Hultén, Alan Ford, Sven Lönn. Prod.: Szwecja. Polska premiera: 27 czerwca 2014

# Locke

Paweł Biliński

Po wielu godzinach pracy Ivan Locke zdejmuje zabrudzone buty i wsiada do swojego BMW. Wraca do domu. Wieczór zapowiada się spokojnie: mężczyzna obejrzy z synami mecz, wypije zimne piwo i zje kolację z ukochaną małżonką. Następny dzień ma być jednym z ważniejszych w karierze trzydziestoparoletniego specjalisty od budownictwa. Tym bardziej krótkotrwały odpoczynek się przyda – by naładować akumulatory i z samego rana wrócić do codziennych zmagañ z rzeczywistością. Ale jedna, wydawałoby się, impulsywna decyzja, żeby na skrzyżowaniu skręcić w prawo (lewo = dom), wyrzuci wszystko do góry nogami. Locke’a czeka prawdopodobnie najtrudniejsza w życiu przejażdżka autostradą. A jeszcze parę godzin wcześniej nie zdawał sobie sprawy, że popełniony przezeń kilka miesięcy temu błąd będzie tak brzemienne w skutki.

Odgrywany przez Toma Hardy’ego mężczyzna długo wypracowywał sobie wysoką pozycję w branży. Z rozmów telefonicznych, które słyszymy przez cały czas trwania akcji filmu, wynika, że niewielu jest specjalistów od betonu tej miary, co właśnie Locke. Da się również odczuć, jak bardzo uwielbiają go dorastający synowie. Ale Ivan, zamiast wrócić do domu, informuje wszystkich, że zmierza w przeciwnym kierunku. Niespełna rok temu spędził noc z Bethan, starszą o kilka lat asystentką. I ten „jeden, jedyny raz” – jak podkreśla swojej żonie – wiele zmienia. Dziś wspomniana kobieta urodzi ich dziecko, którego Ivan nie

chce porzucić (jak niegdyś uczynił jego ojciec). Dlatego wybiera drogę pod prąd wszelkim oczekiwaniom: decyduje się na spotkanie z przestraszoną Bethan (z którą, co podkreśla, nie łączą go żadne uczucia), a akcję wylewania kilkuset ton betonu powierza mniej doświadczonemu koledze z pracy. Te odważne postanowienia będą go wiele kosztować.

W trakcie projekcji drugiego fabularnego filmu Stevena Knighta widz zostaje postawiony przed trudnym wyzwaniem. Akcja *Locke’a* ma miejsce w jadącym samochodzie, zaś jedyną obserwowaną przez odbiorcę postacią jest tytułowy bohater. Owszem, w słuchawce telefonu słyszymy głosy jego żony, dzieci, współpracowników i innych, ale w gruncie rzeczy jesteśmy sam na sam z Ivanem. Bazujący na jednym aktorze audiowizualny eksperyment nie powiódłby się, gdyby nie mądrze wyważony scenariusz Knighta (autora między innymi *Wschodnich obietnic* Davida Cronenberga), w którym udało się oddać komplikację wewnętrznych przeżyć bohatera oraz przekonująco naszkicować autodestrukcję mężczyzny, który wie, że każdy jego wybór będzie się łączył z fatalnymi konsekwencjami. Ivan mógł utrzymać dotychczasowy stan i kontynuować ustabilizowane życie, porzucić samotną czterdziestolatkę i nienarodzonego jeszcze bękart. Nad łatwe rozwiązanie Locke przedkłada jednak oczyszczenie swojego nazwiska i „budowę” nowej historii. A w budowaniu Ivan był dotychczas mistrzem. Mimo to w jego doskonale konstruowanej biografii wiele zostanie zburzone.

Ambitnie rozpisany monodram Knighta i Hardy'ego wpisuje się w kontekst wielu podobnych, zrealizowanych ostatnio filmów. Krańcowe sytuacje wyjściowe – takie jak w *Pogrzebanym* Rodrigo Cortésa (gdzie bohater budzi się w zakopanej trumnie) czy we *Wszystko stracone* J.C. Chandora (w którym samotnik mierzy się z żywiołem oceanu) – pozwalały skonfrontować widza z doprowadzoną do skrajności narracją pierwszoosobową, której charakter nakreślała ograniczona perspektywa. Fabularny szkielet *Locke'a*, opierający się przede wszystkim na słowie, przynajmniej na papierze nie robi aż takiego wrażenia. Dlatego też osiągnięcie realizatorów, którzy tchnęli życie w niespełna dziewięćdziesięciminutowe rozmowy telefoniczne, tym bardziej należy docenić. Mało kto mógł przypuszczać, że film o facecie w aucie będzie tak trzymał w napięciu. A *Locke* to nie tylko pełnokrwiste kino sensacyjne z akcją przeniesioną do wnętrza (dosłownie i w przenośni). To także film o aktorze życia codziennego, drobiazgowym perfekcjonście i cierpliwym pragmatyku, który, choć przez lata wzorowo wywiązywał się z przyjmowanych ról społecznych, nagle decyduje się na skutkujące wyważoną samokrytyką trudne starcie z własnym „ja”.

Reż. i scen.: Steven Knight; zdj.: Haris Zambarloukos; muz.: Dickon Hinchliffe; występują: Tom Hardy, Ruth Wilson, Olivia Colman, Andrew Scott. Prod.: USA, Wielka Brytania. Polska premiera: 11 kwietnia 2014





# Bogowie

Jakub Neumann

Takich filmów jak *Bogowie* Łukasza Palkowskiego powinno powstawać w Polsce co najmniej kilka w ciągu roku. To udane kino środka – ambitne i pobudzające do myślenia, a jednocześnie formalnie nieskomplikowane i zapewniające rozrywkę; produkcja, do obejrzenia której mogą wspólnie zasiąść przedstawiciele różnych pokoleń, by spędzić czas w satysfakcjonujący sposób. Na festiwalu w Gdyni film nagrodzono pięcioma regulaminowymi nagrodami, w tym najważniejszą – Złotymi Lwami. Jak *Bogowie* poradziłoby sobie w konkurencji z *Idą*, *W ciemności* albo *Rewersem*? Trudno jednoznacznie ocenić. Po kilku tłustszych dla rodzimej kinematografii latach rok 2014 okazał się nieco mniej obfity w wartościowe produkcje, dzięki czemu *Bogowie* tym bardziej okazali się wydarzeniem. W kinach film obejrzało ponad 2 miliony 150 tysięcy osób.

Scenarzysta Krzysztof Rak zadbał o to, by tempo akcji nigdy nie spadało, w związku z czym początki kariery znakomitego chirurga i późniejszego ministra zdrowia, Zbigniewa Religi, ogląda się trochę jak kolejny odcinek amerykańskich przebojów telewizyjnych – *Ostrego dżuru* albo *Chirurgów* – tyle że osadzony w realiach *Wałęsy. Człowieka z nadziei*. Karłowata i wyboista droga Religi do sukcesu mija nam wyjątkowo szybko – liczne nieudane przeszczepy, kolejne niepowodzenia związane z biurokracją i zakulisowymi rozgrywkami partyjnymi, braki sprzętowe i kadrowe czy wreszcie problemy ze skostniałą hierarchią

polskiego środowiska medycznego ogląda się znakomicie, niemal w napięciu. Pierwszy udany zabieg transplantacji serca, przeprowadzony po serii niepowodzeń, które skończyły się zgonami pacjentów, przynosi widzowi długo wyczekiwaną ulgę. Filmowy symbol cierpienia, czyli grana przez Kingę Preis matka dziewczynki zmarłej na stole operacyjnym, stanowi ciekawy wątek sugerujący wewnętrzne rozterki protagonisty, ale w natłoku wydarzeń zostaje jedynie lekko zarysowany.

Współczesnym serialem, do którego najlepiej przyrównać *Bogów*, byłby chyba *Dr House* – obie produkcje mogą pochwalić się charyzmatycznym i bezkompromisowym liderem. Tomasz Kot, przez lata obsadzany na drugim planie różnej jakości polskich komedii, wreszcie znalazł rolę dramatyczną na miarę swojego filmowego debiutu, czyli postaci Ryśka Riedla ze *Skazanego na bluesa* (2005). Prawie dekadę później wcielił się w innego słynnego Polaka i wywiązał się ze swojego zadania znakomicie – świdrujące, magnetyczne spojrzenie, lekko zgarbiona sylwetka i znizony głos sprawiły, że z pomocą nagrodzonej w Gdyni charakterystyki wykreował fantastycznego, charyzmatycznego Religę; szaleńca, ale też i wizjonera, proroka, który niemalże wchłania cały film. To jeden z największych atutów i zarazem mankamentów *Bogów* – kreacja Kota jest fenomenalna, ale reszta obsady może mu jedynie asystować. Tak jak na sali operacyjnej. Opuszczona żona w wykonaniu Magdaleny Czerwińskiej nigdy nie jest dla kardiochirurga



równorzędną partnerką, a jej poświęcenie dla pasji męża nie zostaje na ekranie umotywowane. Jego współpracownicy wypadają przy nim mało interesująco, a Władysław Kowalski jako Jan Moll, pierwszy Polak, który podjął się próby przeszczepu serca, to w zamyśle duchowy przewodnik Religi, którego ten w gruncie rzeczy wcale nie potrzebuje. *Bogowie* to niemal wyłącznie Tomasz Kot i (najprawdopodobniej) jego rola życia.

Dlatego właśnie ten film tak dobrze funkcjonuje jako portret znanego Polaka, którego historię wszyscy znamy i którą powinniśmy przypominać. Choć Relidze łatwo kibicować dzięki temu, że jest ludzki i nieświadomie zabawny, *Bogowie* nie są na szczęście pomnikiem. Nieodłączny papieros, brawurowe prowadzenie auta czy nagłe zwalnianie i przywracanie ludzi do pracy to tylko niektóre elementy odburzawiające tę niezłomną i wyjątkową postać, która dzięki filmowi Palkowskiego stała się również bohaterem masowej wyobraźni.



Reż.: Łukasz Palkowski; scen.: Krzysztof Rak; zdy.: Piotr Sobociński jr; muz.: Bartosz Chajdecki; występują: Tomasz Kot, Piotr Głowacki, Szymon Piotr Warszawski, Magdalena Czerwińska, Jan Englert. Prod.: Polska. Polska premiera: 10 października 2014





# Pod Mocnym Aniołem

Joanna Kiedrowska



„Ojciec mój niebieski i ojciec mój pijany, i pijany ojciec mego pijanego ojca, i wszyscy moi pijani pradziadowie, a także wszyscy niespokrewnieni za mną fataliści, coście widzieli i wiecie, gdzie leży gwiazdozbiór Mocnego Anioła, wszyscy, coście się w jego granatowo-złotym blasku urodzili i pomarli – bądźcie pozdrowieni”.

Wojciech Smarzowski przyzwyczaił nas do tematów trudnych, eksponujących nasze słabości i przywary. W związku z tym nie zaskakuje tematyka podjęta w jego ostatnim filmie – *Pod mocnym aniołem*, adaptacji książki Jerzego Pilcha pod tym samym tytułem. Przedstawiona historia wydaje się prosta. Jerzy, grany przez Roberta Więckiewicza, jest znanym i utalentowanym pisarzem, który właśnie wydał nową książkę. Jest także zakochany w młodej i atrakcyjnej studentce. Jerzy jest jednak przede

wszystkim alkoholikiem, który po raz kolejny trafia na oddział dla deliryków. Tam jego historia przeplata się z opowieściami innych „zasłużonych klasyków”, czyli stałych bywalców oddziału. Zwykły opis fabuły nie oddaje jednak niepokoju, który towarzyszy widzowi przez cały seans. Smarzowski prowadzi nas w ślad za bohaterem. Bohaterem wiecznie pijanym. W odróżnieniu od Pilcha, który napisał książkę autobiograficzną, Smarzowski tworzy w swoim filmie portret społeczny. Pokazuje człowieka słabego, którego każdy z nas kiedyś spotkał na swojej drodze. Historie pacjentów oddziału przepełnione są wulgarnością i opowiadają o upodleniach.

Mimo że każdy z bohaterów deklaruje powód, dla którego pije, umacnia nas to tylko w przekonaniu o ich bezradności. Reżyser nie boi się scen, które mogą wywoływać obrzydzenie,





i pokazuje człowieka w najbardziej upokarzających sytuacjach. Narracja prowadzona jest nieliniarnie – wątki urywają się, żeby powrócić na chwilę w najmniej oczekiwanym momencie. Kolejne historie przeplatają się bez wyraźnej logicznej ciągłości. Zdania urywają się, a kamera często się trzęsie, jakby była trzymana przez deliryka. W filmie bardzo silnie akcentowane są wątki religijne – pojawiają się modlitwy, święta Bożego Narodzenia, wymowna jest także nazwa tytułowego baru. Bohaterowie wierzą jednak tylko w jednego boga – alkohol. Smarzowski nie pozostawia złudzeń i, słowami jednego z bohaterów, wskazuje na obłudę tej wiary: „Nie ma filozofii picia, jest tylko technika picia”.

Film jest doskonałym obrazem chaosu otaczającego alkoholika; bezpośrednią i dosłowną wizualizacją stanu, w którym świat realny miesza się z delirium. W tym miejscu należałoby wyrazić uznanie dla pracy montażysty, Pawła Laskowskiego, który został nagrodzony na festiwalu w Gdyni. Gdyńską nagrodę otrzymał też autor fantastycznej muzyki, Mikołaj Trzaska. Nie tylko w przypadku muzyki i montażu Smarzowski sięga po sprawdzonych współpracowników. W filmie pojawiają się aktorzy dobrze znani fanom reżysera – Jacek Braciak, Kinga Preis, Marcin Dorociński, Arkadiusz Jakubik czy Marian Dziędziel. Tworzą oni niesamowite kreacje, któ-

re pozwalają nam uwierzyć w tę gorzką ekranową wizję.

Reżyser w swoim najnowszym filmie po raz kolejny wbija widza w fotel. *Pod mocnym aniołem* jest brutalnym zapisem walki z nałogiem, który jawi się z początku jako niewinny, czasami wręcz zabawny, a kończy się stanem granicznym z szaleństwem.

Wiele zabiegów formalnych zastosowanych w *Pod mocnym aniołem* – jak narracyjna nieliniarność czy sposób prowadzenia kamery – znane są widzowi z wcześniejszych filmów reżysera. Można odnieść wrażenie, że Smarzowski cały czas robi jeden film. Nie zmienia to faktu, że film ten wciąż wywołuje bardzo silne emocje. *Pod mocnym aniołem* jest obowiązkową pozycją dla wszystkich fanów Wojciecha Smarzowskiego, ale także dla widzów niebojących kina trudnego, dzięki któremu dowiadujemy się czegoś o nas samych.

Reż. i scen.: Wojciech Smarzowski; zdj.: Tomasz Madejski; muz.: Mikołaj Trzaska; występują: Robert Więckiewicz, Julia Kijowska, Jacek Braciak, Andrzej Grabowski, Marcin Dorociński, Izabela Kuna, Arkadiusz Jakubik. Prod.: Polska. Premiera: 17 stycznia 2014



# Miasto 44

Karolina Osowska

---

Po sukcesie *Sali samobójców* uznano, że Jan Komasa jak nikt rozumie współczesnych nastolatków i ich świat. Decyzja o przyznaniu mu reżyserii *Miasta 44*, filmu o powstaniu warszawskim widzianym oczyma walczących w nim młodych ludzi, nie była zatem zaskoczeniem. Wraz z rosnącą kwotą dotacji i środków przeznaczonych na obraz, rosły także oczekiwania wobec filmu, którego premiera miała uświetnić siedemdziesiątą rocznicę wybuchu powstania warszawskiego obchodzoną w zeszłym roku. Im wyżej jednak stawia się poprzeczkę, tym trudniej ją przeskoczyć – Komasię to się, niestety, nie udało.

*Miasto 44* to opowieść o nastolatkach, dla których okres wchodzenia w dorosłość przypadł na lata wojny i okupacji. Z licznej grupy bohaterów na plan pierwszy wysuwa się miłośny trójkąt – obowiązkowy element filmu dla młodzieży. Mamy więc Biedronkę (Zofia Wichłacz) – jasnowłosą panienkę z dobrego domu, początkowo wiecznie z głową w chmurach, która okazuje się o wiele silniejsza, niż mogłaby to sugerować jej wiotka postać. Skoro jest blondynka, musi być też brunetka, czyli aktywnie działająca w konspiracji Kama (Anna Próchniak). Na koniec najślabsze – a, przepraszam – ostatnie ogniwo tego łańcucha: Stefan (Józef Pawłowski). Przyznam, że mam problem z opisaniem tej postaci, jest to bowiem chłopak bez właściwości. Niewiele można powiedzieć na temat zarówno jego charakteru, jak i stosunków z rodziną czy nawet przyjaciółmi, wśród których przebywa przez

większą część historii. W ramach zrekompensowania braku osobowości, twórcy filmu postanowił chyba obdarzyć Stefana supermocami, bo tak tylko można wytłumaczyć fakt, że kule się go po prostu nie mają. W trakcie seansu *Miasta 44* zwinność czy też niesamowite szczęście bohatera zaczyna bawić, a nawet irytować, tak że widz zaczyna wyczekiwać momentu, w którym jakiś pocisk przerwie w końcu hasanie Stefana po gruzach i ruinach.

Nie lepiej przedstawiają się bohaterowie drugoplanowi. To właśnie najpoważniejszy błąd obrazu Komasy: w *Mieście 44* nie ma dobrze napisanych postaci, w związku z czym bardzo trudno utożsamić się z bohaterami. Sprawia to, że film pełen wstrząsających scen (z krwawym deszczem ludzkich szczątków po wybuchu bomby na czele) okraszonych wspaniałymi efektami specjalnymi – nie porusza. W emocjonalnym odbiorze filmu przeszkadza także jego rozbuchana strona wizualna, zwłaszcza momenty nakręcone w zwolnionym tempie, które zupełnie nie pasują do całości (podobnie zresztą jak eklektyczna ścieżka dźwiękowa zwieńczona techno Skirlllexa). Nietrafionych zabiegów można zauważyć w *Mieście 44* więcej, a ich obecności wcale nie uzasadnia wysoki budżet obrazu, którym widocznie twórcy bardzo chcieli się pochwalić. Duże pieniądze trzeba umieć wykorzystać, a ekipa Jana Komasy widocznie musi się tego dopiero nauczyć.

Zaczęłam od wad, ale nie oznacza to, że film nie ma dobrych stron. Dużym plusem na



pewno jest sposób, w jaki reżyser przedstawia na ekranie młodość: nie tylko jako pełną wdzięku i szczerości, które pięknie wyglądają przed kamerą, ale też głupią, nierozsądną, pełną brawury. *Miasto 44* to tak naprawdę opowieść o miłości w czasie zagłady, o młodości, której nawet szalejąca wojna nie mogła przeszkodzić w czerpaniu z życia, o młodości, która na przekór wszystkiemu próbowała kochać, śpiewać i tańczyć. Film Jana Komasy jest więc peanem na cześć życia i młodości właśnie, co najlepiej widać w scenie pochodu pogrzebowego rozpraszanej przez powstańców roześmianym okrzykiem: „Z drogi, młodość idzie!”.

No właśnie, śmierć musi ustąpić życiu, o czym przypomina także widok na współczesną, rozświetloną Warszawę, powstającą z popiołów na oczach widzów. Śmierć musi ustąpić życiu, ale nie wolno nam zapomnieć o tych, którzy zginęli po to, abyśmy my mogli żyć. *Miasto 44* pozwala zobaczyć w bohaterach powstania ludzi takich jak my – czasem egoistycznych, czasem okrutnych, czasem szlachetnych – ludzi z krwi i kości, nie z marmuru. Jest to doświadczenie szczególnie cenne dla młodzieży: w końcu najwięcej spośród walczących w powstaniu miało od szesnastu do dwudzie-



stu pięciu lat. Nie ma co ukrywać, że przede wszystkim to właśnie dla nich, współczesnych nastolatków, film Komasy jest przeznaczony. Młodzież go doceniła i najlepiej świadczy o sukcesie produkcji.

*Miasto 44* nie jest więc filmem złym. Ale mogło być filmem o wiele lepszym.

Reż.: Jan Komasa; scen.: Jan Komasa; zdy.: Marian Prokop; muz.: Antoni Łazarkiewicz; występują: Józef Pawłowski, Zofia Wichłacz, Anna Próchniak, Antoni Królikowski, Maurycy Popiel, Tomasz Schuchardt. Prod.: Polska. Polska premiera: 19 września 2014

# Jack Strong

Grzegorz Fortuna Jr

Gdyby Władysław Pasikowski urodził się w Stanach Zjednoczonych, kręciłby prawdopodobnie antywesterny z Clintem Eastwoodem albo brutalne thrillery z Charlesem Bronsonem. Jego wrażliwość zawsze bliższa była amerykańskiej niż polskiej – rzemiosło cenił wyżej od sztuki, na pierwszym planie stawiał bohaterów twardych i bezwzględnych, nie bał się gatunkowych konwencji. To właśnie dzięki zderzeniu charakterystycznego dla Pasikowskiego gatunkowego sposobu myślenia o kinie z trudnymi realiami okresu transformacji ustrojowej powstały najciekawsze filmy reżysera. I choć twórca *Psów* znikł z horyzontu polskiej kinematografii niejako na własne życzenie – kolejne produkcje zapuszczały się bowiem coraz głębiej w rejony autoparodii – to jego powrót na ekrany po jedenastu latach nieobecności, zapoczątkowany *Pokłosiem* i przypieczętowany *Jackiem Strongiem*, powinien cieszyć każdego, kto ceni solidne kino środka.

Typową dla Pasikowskiego przewrotność widać już po tematycznym rozstrzale jego dwóch najnowszych filmów. Przy okazji premiery *Pokłosia*, opowiadającego o procesie odkrywania zbrodni dokonanej przez Polaków na Żydach, przymiotnik „antypolski” odmieniano przez wszystkie przypadki, a sam reżyser był dla wielu widzów zdrajcą. Do *Jacka Stronga* te zarzuty już jakoś nie chcą pasować – to film o Ryszardzie Kuklińskim, pułkowniku Wojska Polskiego, który na początku lat siedemdziesiątych podjął współpracę z CIA. Kukliński



zajmował się wcześniej przygotowaniem planów manewrów wojskowych Układu Warszawskiego. Na przekazywanie informacji Amerykanom zdecydował się, kiedy odkrył, że działania militarne ZSRR mogą zagrażać Polsce.

Debata pod tytułem „Kukliński – bohater czy zdrajca?” ciągnie się co prawda w mediach do dziś, ale dla Pasikowskiego jest jednak kompletnie nieistotna. Już w pierwszej scenie filmu bestialstwo radzieckich wojskowych zostaje pokazane bez jakichkolwiek ułagodzeń, a reżyser niejako legitymizuje późniejsze działania pułkownika. To dobra decyzja, bo dzięki temu *Jack Strong* szybko zaczyna skupiać się na rejestrowaniu codzienności szpiega – na życiu w ciągłej niepewności i prowadzeniu niełatwej podwójnej gry. Kukliński w interpretacji Marcina Dorocińskiego jest klasycznym twardziellem – małomównym i nieokazującym zbyt wielu emocji. Minimalistyczny styl gry Dorocińskiego świetnie tutaj pasuje i trudno oprzeć się wrażeniu, że to jedyny polski aktor, który

potrafi wejść w świat Pasikowskiego równie dobrze jak Bogusław Linda. Jego Kukliński jest co prawda mniej cyniczny i wulgarny niż postacie Lindy, nie ma też w sobie tyle przebojowości i buty, ale nadrabia to drobnymi gestami, które świadczą o presji, w jakiej przyszło mu działać. Dorociński zawsze był bardzo dobry w odgrywaniu emocji za pomocą spojrzeń i niewielkich zmian w mimice twarzy, a scenariusz *Jacka Stronga* daje mu duże pole do popisu. Na drugim planie wspiera go Patrick Wilson w typowej dla siebie roli agenta CIA. I szkoda tylko, że postaci kobiece – żona Kuklińskiego (Maja Ostaszewska) i agentka Sue (Dagmara Domińczyk) – są, jak to zwykle bywa u Pasikowskiego, zupełnie nieciekawe. W najnowszym filmie reżysera *Krolla* najbardziej cieszy jednak rzemieślnicza sprawność, objawiająca się w solidnej reżyserii, bardzo udanych zdjęciach Magdaleny Górki i montażu, który dobrze oddaje rytm tej produkcji. Pasikowski umiejętnie dozuje napięcie i sprawnie buduje atmosferę narastającego zagrożenia. Pozwala sobie nawet na scenę akcji rodem z amerykańskiego filmu sensacyjnego – finałowy pościg po zaśmieczonych ulicach to

prawdopodobnie jedna z najbardziej brawurowych sekwencji w polskim kinie ostatnich lat. Jeśli do tych wszystkich pozytywów dodamy fakt, że *Jack Strong* miał budżet zaledwie czterech milionów dolarów (w Stanach Zjednoczonych więcej kosztowałaby sama scena gonitwy), to naprawdę nie mamy się czego wstydzić.

Reż.: Władysław Pasikowski; scen.: Władysław Pasikowski; zdj.: Magdalena Górka; muz.: Jan Duszyński; występują: Marcin Dorociński, Maja Ostaszewska, Patrick Wilson, Oleg Maslennikov, Dagmara Domińczyk, Mirosław Baka. Prod.: Polska. Polska premiera: 7 lutego 2014



# 5

## Jeziorak

Marta Maciejewska

Akcja *Jezioraka* w reżyserii Michała Otłowskiego rozgrywa się w mazurskich miejscowościach i malowniczych lasach, nad jeziorem. Brakuje jednak wakacyjnego, kurortowego klimatu: jest poza sezonem, popularny ośrodek wypoczynkowy świeci pustkami, a pogoda nie sprzyja relaksowi. Wszystko spowija szarość – stosownie zarówno do pogody, jak i grobowego nastroju panującego na miejscowym posterunku policji: otóż tragicznie zginęło dwóch funkcjonariuszy. Podkomisarz Iza Dereń, partnerka jednego z nich – w życiu zawodowym oraz prywatnym – próbuje rozwikłać zagadkę śmierci kolegów po fachu, która z dnia na dzień wydaje się coraz bardziej skomplikowana.

W *Jezioraku* brakuje wyrazistych, jasnych kolorów. Bohaterowie ubierają się w ciemne barwy; ponadto otoczenie, w którym przebywają, jest szare, zasnute mgłą i pozbawione życia. Mazurski kurort, który obserwujemy w filmie Otłowskiego, to nie przyjemne miejsce, gdzie chce się wracać na kolejne wakacje, ale zwykła dziura, w której – jak się okazuje – łatwo zatrzeć ślady zbrodni. Mazury przypominają tu trochę przestrzeń z czarnego kryminału, w którym tajemnicze źródło zła może się czaić na każdym kroku. Najbardziej przerażają tu jednak nie ludzie i to, co mogą zrobić, a szara tafla jeziora i las – miejsca, a jednocześnie niemi świadkowie zbrodni i skrywanych przez lata sekretów.

Iza Dereń (Jowita Budnik) jest najważniejszą postacią w filmie. To ona bez oporów brnie

coraz głębiej w zawikłaną intrygę, nie zważając na osobiste powiązania z kolejnymi wątkami sprawy. To ona dba o to, żeby śmierć zarówno jej partnera, jak i nieznanego nikomu w okolicy młodych dziewcząt została wyjaśniona i pomszczona. Nie bez znaczenia jest fakt, że Dereń jest w zaawansowanej ciąży. Bohaterka staje się bowiem figurą czuwającej nad sprawą, nieustępliwej matki, która traktuje zawodowe zobowiązanie jak własne dziecko i nie spocznie, dopóki nie uda jej się go sfinalizować – urodzić. Co więcej, brzuch, w którym kobieta nosi dziecko zmarłego tragicznie kolegi po fachu, jest dla niej zarówno pomocą, jak i balastem. Ze względu na ciążę mężczyźni, którzy współpracują z Dereń lub podczas śledztwa stają na jej drodze, okazują kobiecie więcej szacunku i troski niż dotychczas. Z drugiej jednak strony, ciąża przypomina bohaterce o niedalekiej bolesnej przeszłości





i stracie partnera, a także sprawia, że ludzie wokół otwarcie okazują jej współczucie. A tego Iza Dereń, która nie może lub nie potrafi pozwolić sobie na chwilę słabości, nie chce i nie potrzebuje.

Choć *Jeziorak* to jeden z najlepiej nakręconych polskich kryminałów ostatnich lat, jest w nim kilka elementów, które mogą irytować widza. Zagęszczająca się z minuty na minutę intryga wydaje się nieprawdopodobna, gdy na jaw wychodzą rodzinne tajemnice głównej bohaterki, z istnienia których ona sama nie zdawała sobie sprawy. Ponadto fakt, że kilka pozornie różnych spraw kryminalnych się ze sobą łączy i że zaangażowanych jest w nie wiele osób z lokalnej społeczności, również wydaje się mało możliwe, gdy weźmie się pod uwagę, że akcja filmu rozgrywa się na prowincji, gdzie zazwyczaj wszyscy wszystko wiedzą lub przynajmniej słyszeli plotki. Zazębiające się wątki są w *Jezioraku* jak najbardziej interesujące i przykuwające uwagę widza, jednak ich nagromadzenie może się wydać nieco efekciarskie.

*Jeziorak*, mimo pewnych niedociągnięć scenariuszowych czy raczej nadmiernego splątania intrygi, to zdecydowanie jeden z najbardziej interesujących polskich przykładów kina gatunku ostatnich lat. Na uwagę zasługują z pewnością świetna, oszczędna w środkach gra aktorska Jowity Budnik oraz budująca ta-

jemniczy nastrój, a jednocześnie nienarzucająca się warstwa wizualna filmu. Istotny jest także dobór miejsca akcji: mazurskie prowincje są dla tej historii znacznie bardziej urokliwym otoczeniem niż byłaby większa miejscowość, a tym bardziej duże miasto. *Jeziorak* to pełnometrażowy debiut Michała Otłowskiego. Miejmy nadzieję, że reżyser nie zboczy z drogi, którą udało mu się wejść na wielki ekran – najwyraźniej zmierza w dobrą stronę.

Reż. i scen.: Michał Otłowski; zdj.: Łukasz Gutt; muz.: Cezary Skubiszewski; występują: Jowita Budnik, Sebastian Fabijański, Mariusz Bonaszewski, Michał Zurawski, Łukasz Simlat. Prod.: Polska. Polska premiera: 17 października 2014



**KINO GATUNKÓW,  
KTÓRE WARTO ZNAĆ**

# Zaginiona dziewczyna

Paulina Michalska

*Zaginiona dziewczyna* w reżyserii Davida Finchera jest adaptacją powieści Gillian Flynn pod tym samym tytułem. To niezwykle dreszczowiec – pełen intryg i zaskakujących zwrotów akcji – i jednocześnie doskonałe kino rozrywkowe. Twórca hitów takich jak *Siedem*, *Dziewczyna z tatuażem* czy *Podziemny krąg* i tym razem nie zawiódł swoich fanów. Jego najnowszy thriller zachwyca, zaskakuje i trzyma w napięciu do samego końca. Amy i Nick Dunne (Rosamund Pike i Ben Affleck), małżeństwo z pozoru idealne, przygotowują się do obchodów piątej rocznicy ślubu. Co roku para organizuje na tę okoliczność grę w poszukiwanie skarbów. Jednak kiedy Nick wraca z pracy, okazuje się, że jego żona zniknęła. Ślady walki wskazują na morderstwo, a wszystkie dowody obciążają właśnie jego. Mimo to i w tym roku Amy pozostawiła dla Nicka ukryte w różnych miejscach zagadki. Czy mają one coś wspólnego z jej zniknięciem? Czy żona faktycznie została porwana lub zamordowana? Nick, wraz z policją, będzie próbował znaleźć odpowie-

dzi na te pytania, a poszukiwanie skarbów okaże się kluczem do rozwiązania zagadki. Już z otwierającego film monologu bohatera można wywnioskować, że Dunne'owie różnią się od większości kochających się par. „Kiedy myślę o żonie, zawsze myślę o jej głowie. Wyobrażam sobie, że rozbijam jej śliczną czaszkę” – pierwsze słowa Nicka zdecydowanie nie stawiają go w pozytywnym świetle i wywołują ciarki na ciele. Co więcej, Nick od początku wydaje się mało przejęty zniknięciem żony. Nic więc dziwnego, że to właśnie on szybko staje się głównym podejrzanym. Reżyser obciąża go coraz to nowszymi dowodami, ale stara się jednocześnie pozostawić widzów w niepewności. W *Zaginionej dziewczynie* Fincher ukazuje różne oblicza bohaterów, studiuje ich małżeństwo z psychologicznego punktu widzenia. Jego film jest jednocześnie ostrą satyrą na media, które odgrywają w tym świecie bardzo ważną rolę. Nick, otoczony z każdej strony przez fotoreporterów, musi uważać na to, co robi i mówi, każdy szczegół jego zachowania szybko zostanie bowiem zauważony przez społeczeństwo i policję. Już podczas pierwszego publicznego wystąpienia Nick wydaje się za mało poruszony całą sprawą, a pozowany uśmiech obok zdjęcia zaginionej rzuca na niego pierwsze podejrzenia. Aby zyskać sympatię i współczucie społeczeństwa, Nick musi nieprzerwanie grać rolę kochającego męża. W przeciwnym wypadku nie zazna spokoju, dopóki nie zostanie sprawiedliwie osądzony. Wszyscy kochają bowiem jego żonę i żądają jej powrotu.





Fincher po mistrzowsku prowadzi intrygę, mnożąc zwroty fabularne. Historię opowiada z perspektywy dwójki głównych bohaterów, zwodzi widza, raz po raz podważa wiarygodność narratorów – na przykład wtedy, gdy wprowadza do fabuły motyw pamiętnika Amy. Media także opowiadają swoją wersję wydarzeń – pragną skandalu, sensacji i łączy historii. Z każdego źródła dowiadujemy się nowych faktów, dzięki czemu nabieramy dystansu do całego wydarzenia. Akcja jest prowadzona w taki sposób, że widz sam już nie wie, kto jest dobry, a kto zły; kto winny, a kto niewinny. Reżyser igra z naszymi odczuciami, co chwilę każe nam spoglądać na sytuację z innej perspektywy. Dzięki tak skonstruowanej narracji *Zaginiona dziewczyna*, mimo bardzo długiego czasu trwania, nie nudzi ani przez chwilę.

W niektórych scenach kibicujemy Nickowi, a w innych go nienawidzimy. Przez cały seans widz nie odczuwa jednak zmęczenia, bo film z każdą minutą staje się coraz bardziej wciągający. Napisana przez Gillian Flynn historia została dobrze opowiedziana, choć czasem można się w niej trochę pogubić. Kiedy wydaje nam się, że wszystko już wiemy, pojawiają się kolejne dowody wprowadzające nowe wątki do filmu. Wówczas widz, razem z głównym bohaterem, próbuje poskładać wszystkie elementy układanki w spójną całość.

Historia, która przytrafiła się Nickowi, wydaje się mało prawdopodobna, a nieprzewidywalne zakończenie to chyba najbardziej absurdalny i nierealny element produkcji Finchera. Pomimo tego *Zaginiona dziewczyna* jest oryginalnym i zaskakującym filmem, który warto obejrzeć już choćby po to, by zobaczyć, jak amerykański mistrz dreszczowców wodzi widzów za nos.

Reż.: David Fincher; scen.: Gillian Flynn; zdj.: Jeff Cronenweth; muz.: Trent Reznor, Atticus Ross; występują: Ben Affleck, Rosamund Pike, Neil Patrick Harris, Tyler Perry, Carrie Coon, Kim Dickens. Prod.: USA. Polska premiera: 10 października 2014



# Interstellar

Sławomir Stasiak

---

Rzadko powstają w Hollywood wysokobudżetowe widowiska science fiction, w których ważną rolę odgrywałaby metafizyka. Wyjątkiem jest wybitna produkcja Christophera Nolana, *Interstellar*.

Jak zrobić film o tym, z czym będzie się zmagać ludzkość za kilkadziesiąt lat, i zachować wiarygodność? Jak ukazać perspektywę życia kobiety, która inspiracje do odkryć naukowych czerpie z więzi z ojcem? Jak ludziom funkcjonującym w trzech wymiarach ukazać całą złożoność rzeczywistości, skoro współczesna fizyka potrafi ją opisać tylko w czterech procentach? Jak opowiedzieć o naturze grawitacji, nie zanudzając przy tym widzów? Jak wytłumaczyć publiczności, że człowiek może być czymś w rodzaju pomostu komunikacyjnego? Czy pozornie zwyczajny pokój dziewczynki może przechowywać świat zmaterializowanego czasu? Czy można ten świat zwiedzać? I jak opowiadać o fizycznie istniejącej więzi między dwójką bohaterów, pozostając jednocześnie wiarygodnym twórcą filmowym? Oto tzw. natura filmowego ducha, którą zdołał opisać Christopher Nolan w filmie *Interstellar*. Przesłanie jego filmu można streścić następująco: więź musi znaleźć właściwe miejsce w czasie, aby uzyskać swój wyraz.

*Interstellar* to w wolnym tłumaczeniu przestrzeń międzygwiazdowa. To właśnie tam ludzkość wybiera się, by uciec z umierającej Ziemi i znaleźć nowy dom. Dla naszego świata nie ma bowiem ratunku: zasoby naturalne się wyczerpały, głód zagląda ludziom w oczy, a zmia-

ny klimatyczne wywołują dokuczliwe burze piaskowe. Ludzkość zajmuje się głównie pozyskiwaniem pokarmu, by przetrwać kolejne dni.

„Zapomnieliśmy, kim jesteśmy. Jesteśmy pionierami, zdobywcami, a nie rolnikami” – mówi zgorzkniały Cooper (Matthew McConaughey), były pilot NASA, który zajmuje się obecnie uprawą kukurydzy. Cooper miał talent, ale nie było mu dane się wykazać, a sytuacja Ziemi ostatecznie pogrzyżyła marzenia bohatera. W jego domu pojawia się fizyczna anomalia, którą jego córka, Murph, woli nazywać po prostu Duchem. Zachowanie Ducha z pokoju dziewczynki poniekąd idealnie pokrywa się z samopoczuciem Coopera. Kim więc jest istota ukryta za regałem z książkami, w pokoju małej dziewczynki, na piętrze domu farmerów, pośrodku ogromnego pola obsianego kukurydzą?

Ludzkość stoi wobec groźby unicestwienia, musi więc zmierzyć się z realnym wyzwaniem, a nie tracić czas na rozwiązywanie zagadki. Kombajny Coopera wariują – zbierają się wokół domu, bo coś je przyciąga; jakieś nieznanne pole magnetyczne wpływa na działanie sterowników GPS i każe im jechać w stronę budynków. Nad domem latają też bezpieczeństwa drony, nad którymi od ponad dziesięciu lat nikt nie czuwa.

Dziewczynka nazywa anomalię Duchem bo sumę niezwykłych zjawisk zinterpretowała jako człowieka, który rozpaczliwie próbuje się z nią skontaktować. Murph przypisuje ele-



mentom świata cechy ludzkie, rozumie je jako działanie woli i zmaganie się sił. To dlatego uparty Duch wciąż stuka, puka, zrzuca książki z półek i usypuje kreski z piasku. Sprawia wrażenie zagniewanej istoty, która złości się, że pomimo jego starań mała Murph go nie rozumie. Duch stawia ostatecznie na swoim i kieruje kroki Coopera do ukrytej bazy NASA, gdzie trwają właśnie przygotowania do epokowej wyprawy do innej galaktyki. Błagania o pomoc zostały gdzieś wysłuchane i oto na ratunek ludzkości przychodzą nieznane istoty, które zawiesiły koło Saturna swój tunel czasoprzestrzenny. To dzięki tunelowi bohaterowie będą mogli poszukać sobie nowego domu w innej galaktyce. Ale czy Nolanowi chodziło jedynie o opowiedzenie fantastycznej historii? Celem reżysera było raczej postawienie trudnych pytań: czy intuicją poznajemy same rzeczy, czy – jak by to ujął William Ockham – tylko ich zjawiska?. A może liczą się ludzkie przeczucia? Czy rzeczy, które widzimy wokół nas, rzeczywiście istnieją? Kto lub co może wywołać w naszym umyśle intuicję rzeczy

pozornie tylko nieistniejącej? A może intuicja zależna od przypadkowych doświadczeń jest iluzją, na której nigdy nie zbuduje się wiedzy pewnej i prawdziwej?

Reż.: Christopher Nolan; scen.: Christopher Nolan, Jonathan Nolan; zdj.: Hoyte Van Hoytema; muz.: Hans Zimmer; występują: Matthew McConaughey, Anne Hathaway, Jessica Chastain, Ellen Burstyn, Michael Caine. Prod.: USA, Wielka Brytania. Polska premiera: 7 listopada 2014

# 3

## Frank

Katarzyna Szuchiewicz

---

Świat Franka (Michael Fassbender) poznajemy z perspektywy Jona (Domhnall Gleeson) – niespełnionego muzyka, który za sprawą przypadkowego zrzędzenia losu staje się członkiem zespołu Soronprfbfs. Grupa składa się z rozchwianych psychicznie osobowości, a rolę mentora, o którego uznanie stara się każdy z ekscentrycznych muzyków, pełni wokalista ukrywający swoją twarz pod sztuczną głową. Przybrana przez niego symboliczna oraz dosłowna maska stanowi jednocześnie azyl, jak i budulec jego artystycznej osobowości.

*Spiritus movens* wydarzeń przedstawionych w filmie staje się goniący za marzeniami Jon. Dla zespołu postanawia on porzucić swoje dotychczasowe życie i rozpropagować artystyczną działalność grupy, relacjonując dziwaczne zachowania jej członków poprzez media społecznościowe. Ostatecznie wyznacza on nowy kierunek i znacznie wpływa na dalsze losy zespołu. Zafascynowany Frankiem usiłuje wykorzystać jego potencjał do spełnienia osobistych ambicji, nie zważając na destrukcyjny wpływ i konsekwencje swoich działań.

W filmie dokonano zestawienia alternatywnego i hermetycznego świata muzyków z globalną płaszczyzną komunikacyjną social mediów. Reżyser rozprawia się przy tym z mitem artysty-outsidera, zrywającego z kulturą masową na rzecz snobistycznej chęci budowania swojej wyjątkowości poprzez autentyzm i odrzucenie komercji. W filmie zostaje ukazany także syndrom współczesnych czasów, w których często tym, co wyróżnia artystę, nie jest jego muzy-

ka, lecz ekscentryczne i oryginalne zachowanie, przykuwające chwilowe zainteresowanie wirtualnych odbiorców. Frank liczbę odsłon na portalu społecznościowym odbiera jako wyraz akceptacji społeczeństwa. Liczba internetowych obserwatorów nie przekłada się jednak na liczbę rzeczywistych fanów gotowych przyjść na koncert.

Istotną częścią *Franka* jest oczywiście sama muzyka – trudna do gatunkowego zakwalifikowania. Jej źródło stanowią nawet najbardziej błahe inspiracje czerpane ze świata otaczającego artystów, które za pomocą hipnotyzującej tonacji oraz hiperbolizacji nabierają wyrazistości i znaczenia. Muzycy sięgają również po prowokacyjne działania, mające doprowadzić do czerpania dźwięków wpływających z ich wnętrza. W efekcie powstałe utwory odzwierciedlają twórczą energię artystów wraz z kryjącym się za nią bólem.

Muzyka grana przez Soronprfbfs, podobnie jak sama nazwa zespołu, daleko odbiega od upodobań masowej publiki. Dopiero pojawienie się Jona sprawia, że wokalista grupy zaczyna wykazywać chęć dotarcia do szerokiego grona odbiorców i stworzenia „najbardziej chwytliwej piosenki”. To pragnienie spotyka się z wyraźną niechęcią i krytyką ze strony jego dziewczyny, Clary, która zdaje sobie sprawę z tego, jak szkodliwe może być ono dla Franka. Kobieta stara się uchronić swojego mentora przed bólem i rozczarowaniem, jednocześnie obawiając się tego, że sukces mógłby ich od siebie oddalić.

Warto wspomnieć również o tym, że postać Franka została zainspirowana kreacją artystyczną stworzoną przez komika i wokalistę Chrisa Sieveya. Reżyser, Lenny Abrahamson, nie ogranicza się jednak do prostego przedstawienia biografii muzyka – idzie o krok dalej i ukazuje w swoim dziele zjawisko zacierania się granicy pomiędzy artystą a wykreowanym przez niego scenicznym *alter ego*. Ta swoista dwuwarstwowość głównego bohatera została w świetny sposób oddana przez wcielającego się w niego Michaela Fassbendera, który przy ograniczeniu głównego środka ekspresji (cały czas ma przecież na głowie gigantyczną maskę) potrafi zbudować postać za pomocą mowy ciała oraz głosu.

*Frank* miał swoją premierę w trakcie festiwalu filmów niezależnych w Sundance i utrzymuje charakterystyczną dla wielu tamtejszych obrazów tonację komediodramatu, zawierającego budujące przesłanie oraz przewrotnie ukazującego pozytywne strony tragicznych zdarzeń. Film stanowi błyskotliwy i udany kolaż stylów, łącząc w sobie elementy slapstickowej

komedii, absurda i ironicznego humoru z niosącą głębsze przesłanie tematyką. Abrahamson tworzy słodko-gorzki obraz rzeczywistości rozpiętej pomiędzy indywidualnymi pragnieniami a wydarzeniami zdeterminowanymi przez wyzwania, które stawia bohaterom otaczający ich świat.

Reż.: Lenny Abrahamson; scen.: Jon Ronson, Peter Straughan; zdj.: James Mather; muz.: Stephen Rennicks; występują: Michael Fassbender, Domhnall Gleeson, Maggie Gyllenhaal, Scoot McNairy, François Civil, Carla Azar. Prod.: Irlandia, Wielka Brytania. Polska premiera: 11 lipca 2014



# Ona

Piotr Zdziarstek

---

Gdzie kończy się maszyna, a zaczyna człowiek? – to pytanie zadawane dość często zarówno w kinie, jak i literaturze. Doskonale pamiętamy Blaszanego Drwala z krainy Oz oraz Pinokia; wielu z nas widziało też film *A.I. Sztuczna inteligencja*, bezpośrednio nawiązujący do słynnej historii o drewnianym pajacyku, pragnącym zostać chłopcem. A to tylko najbardziej znane przykłady, są jeszcze przecież HAL 9000 z *2001: Odysei kosmicznej*, GLaDOS z serii gier video *Portal*, androidy z *Łowcy androidów* i inne przerażająco ludzkie konstrukcje. Miłość pomiędzy człowiekiem i maszyną również

nie jest nowym pomysłem, wystarczy wspomnieć *Człowieka przyszłości* z Robinem Williamsem oraz jeden z odcinków doskonałego brytyjskiego serialu *Black Mirror*, gdzie bohaterka, nie mogąc poradzić sobie ze stratą męża, przelewa swoje uczucie na androida, któremu zainstalowano „osobowość” jej ukochanego. Ten ostatni przykład jest szczególnie podobny do historii opowiedzianej przez Spike’a Jonze’a. Lecz mimo wyżej wspomnianych zbieżności, oksymoron „ludzkie maszyny” fascynuje widzów do tego stopnia, że wciąż jest postrzegany jako coś względnie świeżego.



*Ona* opowiada historię Theodore'a Twombly'ego, mężczyzny zajmującego się zawodo-  
wo pisaniem listów w imieniu swoich klien-  
tów. Rozstanie z ukochaną kobietą sprawia, że  
przez pewien czas – być może podświadomie –  
żyje uczuciami tych, dla których pisze. Jednak  
taki substytut intymnej więzi nie wystarcza na  
długo. Theodore instaluje system operacyjny  
OS (doskonała Scarlett Johansson), mający  
pomóc mu w codziennym życiu. Ten jednak  
okazuje się dużo bardziej skomplikowany i in-  
trygujący, niż można by przypuszczać.

Spike Jonze skupił się w swoim dziele nie na  
maszynie (choć OS jest znakomicie zarysowa-  
ną postacią) poszukującej człowieczeństwa,  
a raczej na człowieku zagubionym w swojej  
rzeczywistości. Człowieku, który zastanawia  
się, czy lepsza jest „naturalna” pustka, czy  
sztucznie wykreowane spełnienie. Czy takie  
uczucie szczęścia jest mniej prawdziwe, skoro  
równie mocno oddziałuje na człowieka? Po-  
dobnej próbie poddany jest sam widz, który  
nie zważa na nietypowość związku, trzymając  
kciuki za jego powodzenie i akceptację spo-  
łeczną.

Reżyser przedstawił nam przepięknie wykre-  
owany świat; nie brnie w zbędny futuryzm,  
jaki znamy z wielu filmów korzystających  
z estetyki sci-fi. Więcej tutaj uroku, liryzmu  
i afirmacji życia niż ostrzeżeń przed nieuchron-  
ną cyfryzacją naszej rzeczywistości. Natomiast  
ogólne podobieństwo filmowego świata do  
tego, który widzimy za oknem, sprawia, że  
utożsamiamy się z bohaterami jeszcze bar-  
dziej.

*Ona* to film nieobawiający się oskarżeń o ba-  
nał i przerost formy nad treścią. Podobnie jak  
wspaniały Joaquin Phoenix, który teoretycz-  
nie może wywołać pewien cyniczny uśmie-  
sek na twarzy widza, zwłaszcza gdy szarżuje  
ze swoją pozornie ograniczoną mimiką, a jego  
gra balansuje na granicy kiczu i niebywałej  
wrażliwości. Na szczęście jednak aktor nie  
stawia zbędnych kroków w złym kierunku,  
co wzbudza jeszcze większy podziw dla jego



umiejętności. Sam związek Theodore'a z OS-  
em jest pokazany pierwszorzędnie, widz na-  
wet przez moment w niego nie powątpiewa.  
Trudno nie przejąć się zresztą historią, która  
w odpowiednich momentach potrafi rozczu-  
lić, wzruszyć i rozbawić.

Można zaryzykować stwierdzenie, że przed-  
stawiając ten wątek w tak ciepły i naturalny  
sposób, Spike Jonze sam opowiedział się po  
stronie ewentualnej dyskusji – każdy ma pra-  
wo do miłości. Lecz jednocześnie reżyser za-  
znaczył, że mogą z niej wynikać przeróżne,  
nie zawsze przyjemne, konsekwencje. Z po-  
wodzeniem można znaleźć tutaj także aluzje  
do problemów mniejszości seksualnych, jed-  
nak *Ona* zdaje się czymś więcej niż zwykłym  
filmem propagandowym. Czymś głębszym  
i znacznie bardziej subtelnym, wykraczają-  
cym bowiem poza płęć i seksualność. Reżyser  
opowiedział znaną historię w nowy, niezwykle  
sposób, tworząc tym samym swój najlepszy  
film od czasu *Być jak John Malkovich*.

Reż.: Spike Jonze; scen.: Spike Jonze; zdj.: Hoyte  
Van Hoytema; muz.: Owen Pallett, Will Butler; wy-  
stępują: Joaquin Phoenix, Scarlett Johansson, Amy  
Adams Rooney Mara. Prod.: USA. Polska premiera:  
14 lutego 2014



# Ratując pana Banksa



Michał Prokop

Trudno w to uwierzyć, ale Walt Disney, jeden z najważniejszych twórców w historii amerykańskiego kina, wciąż nie doczekał się od swoich rodaków filmowego pomnika. Aby zmienić tę sytuację, studio Disneya postanowiło upamiętnić ukochanego założyciela filmem *Ratując pana Banksa*. Nie jest to jednak – jak można by się spodziewać – klasyczny film biograficzny, ale opowieść o perypetiach przygotowywanej na początku lat sześćdziesiątych ekranizacji książki *Mary Poppins*. Reżyserii filmu podjął się John Lee Hancock (znany z innych produkcji, które opowiadały o pozytywnych wzorcach osobowych, takich jak *Wielki Mike*, *The Blind Side* czy *Debiutant*), a w postać legendarnego twórcy filmów animowanych wcielił się Tom Hanks – aktor wprost stworzony do tej roli.

Scenariusz napisany przez duet Sue Smith i Kelly Marcel opowiada historię zacieklej batalii między Disneyem a Pamelą L. Travers o prawa do ekranizacji *Marry Poppins*. Autorka literackiego pierwowzoru przylatuje z Anglii, by osobiście poprowadzić ostatni etap negocjacji. Na miejscu okazuje się, że kobieta jest dla wszystkich utrapieniem, a sztuczki i umizgi czarującego ją Włta nie przynoszą żadnego rezultatu.

Film zbudowany jest na zasadzie dychotomii. Zderzenie osobowości dwójki głównych bohaterów to metafora kontrastu między słonecznym, pełnym luzu Los Angeles, a konserwatywną i sztywną jak trwała królowej Anglią. Świat filmu Disneya zderza się ze światem lite-

ratury Travers. Przeszłość przenika się z teraźniejszością, a prawda z magią ekranu.

*Ratując pana Banksa* zaskakuje przede wszystkim pod względem aktorskim. Emma Thompson przyjęła rolę, którą wcześniej proponowano Meryl Streep, i... zawłaszczyła cały ekran. Pamela Travers w jej wykonaniu budzi zachwyt – jest energiczną, charyzmatyczną i apodyktyczną businesswoman, a później przeistacza się w zagubioną, zakompleksioną, walczącą z własnymi lękami kobietę. Od czasu Nicholsona w *Lepiej być nie może* nie widziałem, by aktor tak umiejętnie manipulował emocjami odbiorcy i wywoływał na przemian skrajne reakcje, od niechęci do sympatii. Zaskoczenie jest tym większe, że w założeniu to przecież Walt Disney miał być najważniejszym bohaterem – zarówno fabuła, uwarunkowania produkcyjne, jak i zaangażowanie Toma Hanksa, jednej z największych sław Hollywood, miały zagwarantować tej postaci prym. Tymczasem Hanks jest tylko tłem dla brylującej na pierwszym planie Emmy Thompson. Dominacja brytyjskiej aktorki w starciu z wielką gwiazdą nie kończy listy aktorskich zaskoczeń, bo do takowych należy zaliczyć jeszcze niespodziewanie dobrego Colina Farrella, który udowadnia, że potrafi być naprawdę dobrym aktorem, i Paula Giamattiego, obsadzonego w niewielkiej, ale bardzo istotnej roli osobiste go kierowcy Pameli Travers.

Na słowa uznania zasługuje także autor muzyki, Thomas Newman, i John Schwartzman, który był odpowiedzialny za zdjęcia. Efekty



ich pracy najlepiej ilustrują retrospekcje nakręcone w Australii – kadry Schwarzmanna, połączone z bardzo dobrą muzyką, spowalniają akcję i budują niezwykle bajkowo-refleksyjną atmosferę.

*Ratując pana Banksa* to film dobry, momentami wręcz bardzo dobry. Co prawda da się odczuć, że scenariusz był wielokrotnie modyfikowany, ale nie zmienia to faktu, że produkcję Johna Lee Hancocka zdecydowanie warto obejrzeć, już choćby dla samej Emmy Thompson, która zagrała jedną z najbardziej efektownych ról w karierze.

Reż.: John Lee Hancock; scen.: Sue Smith, Kelly Marcel; zdj.: John Schwartzman; muz.: Thomas Newman; występują: Emma Thompson, Tom Hanks, Colin Farrell, Paul Giamatti; Prod.: Australia, USA, Wielka Brytania. Polska premiera: 24 stycznia 2014





# Na skraju jutra

Paulina Nitka

---

Toma Cruise'a można lubić albo nie lubić (w skrajności uczuciowe nie wchodzimy). Tak to już jest z charakterystycznymi aktorami. Bez względu na to, trzeba jednak przyznać, że Cruise gra w filmach wartych obejrzenia, a jednym z takich filmów jest właśnie *Na skraju jutra* w reżyserii Douga Limana.

Historia oparta została na noweli Hiroshiego Sakurazaki *All You Need Is Kill* opublikowanej w 2004 roku. Opowiada ona o Keijim Kiriya, żołnierzu, który ginąc podczas swojej pierwszej bitwy z Obcymi, zostaje złapany w pętlę czasu. Od tamtego momentu bez końca przeżywa ten sam dzień od nowa: od chwili przebudzenia przed bitwą, do swojej kolejnej śmierci (na myśl przychodzi *Dzień Świstaka*, prawda?). Na podstawie noweli powstał także komiks, który ukazywał się na łamach magazynu *Shonen Jump* oraz *Weekly Young Jump*.

*Na skraju jutra* stanowi odskocznnię od kolejnych ekranizacji historii o obdarzonych supermocami herosach ratujących świat i serwuje nam dość przeciętnego bohatera, który przez pierwsze minuty filmu dość wysoko zadziera nosa i irytuje. Cage (Tom Cruise) co prawda nie jest szeregowym żołnierzem, ale PR-owcem zachęcającym ludzi do wstąpienia do wojska. Ma jednak pecha i z powodu swojego wygodnickiego charakteru oraz tchórzostwa łąduje jako rekrut i dezertor w jednostce wyruszającej następnego dnia na front. Ten prosty zabieg, działający na zasadzie „od zera do bohatera”, wybiela bohatera początkowo niezbyt budzącego sympatię, a seria związanych

z tym gagów sprawia, że film nabiera pewnego rodzaju lekkości. Z przyjemnością obserwujemy, jak Cage, ginąc na sto różnych sposobów, próbuje odnaleźć się w nowych nieprzychylnych sobie realiach i stara się dostać do Rity (Emily Blunt), swojej mentorki. Kobieta, okrzyknięta przez żołnierzy „Stalową Suką”, przyczyniła się do zwycięstwa jednej z bitew z Obcymi i być może jest w stanie Cage'owi pomóc. Czas, choć zapętlony, ucieka. Szanse na wygraną maleją.

Szybka, wartka akcja osadzona w niedalekiej przyszłości, wojskowe egzozskielety naszpikowane bronią (hej, to już prawie realne!), nieprzyjaźnie nastawieni Obcy, dużo strzelania i wybuchy na miarę kina w stylu Michaela Baya stały się przepisem na naprawdę smakowity film. Całość przypomina grę komputerową, którą rozpoczyna się od ostatniego save'a, i po każdej kolejnej przegranej dociera się szybciej, sprawniej, dalej. Dla mnie – gracza – jest to znajomy klimat, zabieg naprawdę ciekawy i sprawiający pewną radość podczas oglądania. Dodatkowym plusem – paradoksalnie – jest prosta fabuła, która nie wymaga od widza specjalnego skupienia. Szkoda tylko, że barwne postaci żołnierzy z jednostki, do której trafił główny bohater, nie zostały rozbudowane. To pozostawia lekki niedosyt, a w moim przypadku nawet zawód.

Na uwagę zasługuje Emily Blunt wcielająca się w rolę Rity Vratasky. Dumne i groźne spojrzenia, jakimi obrzuca Cage'a, w połączeniu z kozackim tasakiem, którym się posługuje,

robią wrażenie. Zresztą sama postać Rity przykuwa bardziej niż Cage. Nie wiadomo wiele na temat jej przeszłości, jednak łatwo zrozumieć motyw jej działania. Jest ona typem silnej bohaterki, a więc tym, czego w tego typu filmach trochę brakuje – szczególnie teraz, gdy ekranizacje komiksów o superbohaterach są tak popularne.

Każda ze wspomnianych wcześniej postaci drugoplanowych także posiada swój własny charakter i historię, z którą widzowie zapewne chcieliby się lepiej zaznajomić. Postaci te stanowią naprawdę ciekawe tło dla głównych bohaterów.

Na klimat filmu niesamowity wpływ ma również świetna ścieżka dźwiękowa. Skomponował ją Christophe Beck, autor muzyki do *Krainy Lodu*, *Pitch Perfect* czy *Taxi*.

Co prawda *Na skraju jutra* różni się zakończeniem od swojego książkowego pierwowzoru, ale... Amerykanie już tak mają. A ja mimo to chętnie wrócę to tego filmu jeszcze kilka razy.

Reż.: Doug Liman; scen.: Christopher McQuarrie, Jez Butterworth, John-Henry Butterworth; zdj.: Dion Beebe ; muz.: Christophe Beck; występują: Tom Cruise, Emily Blunt, Brendan Gleeson, Bill Paxton; prod.: USA. Polska premiera: 6 czerwca 2014





# Brud

Agnieszka Paśko

---

Powieściopisarz Irvine Welsh, twórca słynnego *Trainspotting* (na podstawie którego powstał uważany dzisiaj za kultowy film o tym samym tytule), doczekał się kolejnej adaptacji swojego dzieła. Zekranizowania *Ohydy* podjął się Szkot Jon Baird. Mimo że jest to dopiero drugie pełnometrażowe dzieło tego reżysera, wywołało niemałe poruszenie wśród widzów i krytyków.

Przedstawiona przez Bairda historia jest brudną mieszanką złożoną głównie z whiskey, narkotyków, prostytutek i skrzywionych psychicznie ludzi. Głównemu bohaterowi brakuje kręgosłupa moralnego: to upadły policjant Bruce, którego jedynym celem, bez względu na skutki, jest awans w karierze policyjnej. Kiedy pewien japoński student zostaje zamordowany, Bruce ma szansę popisać się swoimi umiejętnościami i pokonać innych w wyścigu po wyższe stanowisko, co według niego nie

sprawi mu żadnych problemów, bo koledzy z pracy to nieudacznicy i życiowe oferry. Awans jest dla niego bardzo ważny, gdyż od tego zależy związek bohatera z żoną Carole.

W miarę rozwoju wydarzeń, oprócz nieustannej manipulacji osobami ze swojego otoczenia, bohater coraz głębiej tonie w dymie papierosowym, alkoholu, kokainie i dziwnych związkach. Bruce'a bardzo trudno darzyć sympatią: to ironiczny i odpychający megaloman, bawiący się ludzkimi uczuciami. Prowadzi swego rodzaju grę z otoczeniem, która sprawia mu niemałą przyjemność. To on od początku jest zwycięzcą, jak często powtarza, śmiejąc się ludziom w twarz, a „zasady są takie same”. Lecz pod warstwą pożądania, zabaw i gier kryje się także drugie dno tej historii i druga twarz głównego bohatera.

Reżyser doskonale przeskakuje między postaciami, pokazując ich najdziwniejsze spaczenia i problemy – każdy ma jakiś defekt. Obraz oparty jest na szybkich ujęciach, zbliżeniach wyjątkowo realistycznie pokazanych twarzy oraz jeszcze dynamiczniejszych wulgarnych dialogach. Rzadko kiedy widz może odetchnąć, a gdy zdarzy się taki refleksyjny moment, nie ma pewności co do jego wymowy.

Zdecydowanie najmocniejszym punktem filmu jest kreacja Jamesa McAvoya, który swoją rozbudowaną mimiką, charakterystycznym akcentem i przede wszystkim iskrą szaleństwa w oczach, powoduje, że nie można oderwać od niego wzroku. Aktorsko obraz wzmacniają także: Eddie Marsan, wcielający się



w rolę zupełnie zagubionego, schowanego za denkami słoikowymi kumpla Bruce'a, oraz Jim Broadbent, perfekcyjnie grający doktora. To w jego gabinecie, w którym wiszą obrazy przedstawiające kolorowe meduzy i tasiemce, prowadzone są niezwykle atrakcyjne rozmowy z głównym bohaterem. Sceny z udziałem obu mężczyzn wyglądają niekiedy jak z kreskówki, jeżeli chodzi o ekspresje ich twarzy, elementy stroju czy wygląd pomieszczenia.

Film może w niektórych momentach wydawać się zbyt nasycony barwami i przepełniony rekwizytami. Zaskakuje jednak ciekawymi zabiegami formalnymi: dzieleniem ekranu, montażem, spojrzeniami aktorów w kierunku widza, zmianami kolorystyki, musicalowymi wstawkami. Tytułowy brud można odnaleźć w każdej scenie: na ulicach, w klubach, domach publicznych, w relacjach międzyludzkich, a także, i to przede wszystkim, w głowach bohaterów. Muzyka Clinta Mansella przeplata się z najróżniejszymi piosenkami Toma Jonesa, Culture Beat, Steppenwolf, Radiohead, utworami świątecznymi, a nawet V Symfonią Beethovena.

To wszystko mogłoby się wydawać połączeniem nie do zniesienia, jednakże składa się na bardzo efektowny wynik – audiowizualnego miszmaszu. *Brudu* nie da się zaklasyfikować do jednego gatunku – to połączenie komedii, kryminału i dramatu. W efekcie powstała odważna i kontrowersyjna, aczkolwiek bardzo oryginalna całość.

Reż.: Jon S. Baird; scen.: Jon S. Baird; zdj.: Matthew Jensen; muz.: Clint Mansell; występują: James McAvoy, Jamie Bell, Eddie Marsan, Imogen Poots, Jim Broadbent. Prod.: Wielka Brytania. Polska premiera: 17 października 2014



# Magia w blasku księżycy



Filip Cwojdzński

Trudno spodziewać się, by mistrz diametralnie zmienił się na starość, lecz w tym wypadku nie poskąpił widzom drobnych urozmaiceń. Cięte dialogi i dawkę psychoanalizy szczęśliwie zachowano. Woody Allen w swoim 45. filmie niejako spełnił wytyczne komedii romantycznej, wyszedł jednak z tego „autorską” ręką. Reżyser upodobał sobie Francję lat 20. Po „miejskim” *O północy w Paryżu* przyszedł czas na *Magię w blasku księżycy* z miejscem akcji usytuowanym bliżej przedmieść. Żeby jednak w pełni rozkoszować się wiejskimi widokami, przydałyby się obiektywy o szerokiej głębi ostrości: niekiedy podczas dialogów widzimy wyraźnych bohaterów i jakby niezidentyfikowaną maź zamiast skąpanych w słońcu plenerów Lazurowego Wybrzeża – ot, taki niespodziewany feler niewpływający w zasadzie na odbiór całości.

W pierwszych minutach (nie licząc charakterystycznej czołówki) nie mamy absolutnej pewności, czy oglądamy nowy obraz Allena. Ba, nawet świetnego jak zwykle Colina Firtha ciężko rozpoznać. Gra on wyniosłego dupka, któremu ustąpił miejsca klasyczny neurotyk. U Allena tak antypatycznej pierwszoplanowej postaci męskiej nie uświadczyliśmy od czasu *Przejrzeć Harry’ego*. Przebywający w Berlinie Stanley Crawford (świat zna go jako Wei Ling Soo, ale prywatnie używa wciąż innych nazwisk) jest zadufanym i szyderczym brytyjskim mistrzem karcianym, który za cel obrał sobie rozszyfrowanie Sophie Baker (Emma Stone) – rzekomej spirytystki z Francji. Jako

zagorzały ateista i skrajny racjonalista kategorycznie odrzuca możliwość istnienia jakiegokolwiek siły wyższej, która nie byłaby logicznie umotywowana.

Próżny iluzjonista boi się kierować „nielogicznym” sercem: nawet wybór miłosny musi być wyrachowany. Narzeczona Olivia (Catherine McCormack) ma styl i obycie, jest inteligentna i urodziwa. Krótko mówiąc, reprezentuje sobą wszystko, co wymagający partner mógłby sobie wymarzyć.

Z biegiem czasu przesadnie pewny siebie, samozwańczy geniusz coraz bardziej traci cierpliwość, gdy nie jest w stanie przyłapać nie mniej urodziwej Sophie na kantowaniu. Co więcej, okazuje się, iż zna ona więcej szczegółów z jego przeszłości, niż pozwalałyby na to domysły lub celne strzały. W końcu wydaje się, że grany przez Firtha sztywniak zaczyna się nawracać. Olśnienie numer jeden: zaczyna wierzyć w cudowny dar Sophie na tyle, że gotów jest ją promować. Spędzają razem coraz więcej czasu, choć bohaterka przystaje na oświadczenia Brice’a (Hamish Linklater) – groteskowego i bajecznie bogatego adoratora z nieodłącznym ukulele. Jednak to pomiędzy nią a Stanleyem wyraźnie zaczyna iskrzyć (zwłaszcza w scenie deszczu).

Wszystko wskazuje na to, że cyniczny, przewrażliwiony na swoim punkcie Stanley da się porwać irracjonalnej sile zakochania. Udaje przed światem, a przede wszystkim przed sobą samym, że nie interesuje go kobieta tak niegodna jego szanownej osoby. Gdy już wygłosi



komplement pod adresem panny Baker, robi wszystko, by zatrzeć dobre wrażenie. Wtedy nagle (podczas publicznej prezentacji nowoodkrytej medium) otrzymuje wiadomość o wypadku ciotki Vanessy (Eileen Atkins), która wychowywała Stanleya (rezolutny jazz w tle nie milknie, nawet gdy szykują się kłopoty). W przypiływie bezsilności bohater zaczyna się modlić. Poważny zwrot w jego życiu wisi w powietrzu, jednak fabuła zaskakuje, a Stanley – do tego stopnia cyniczny, jak ironiczna jest jego dawna opiekunka – doznaje kolejnego olśnienia. Czy tym razem będzie to sprawka Boga?

Proszę wybaczyć nazbyt długie streszczenie, lecz trzeba było do Niego dotrzeć. Prywatnie Allen neguje istnienie Boga, lecz zawodowo wciąż Go szuka. Nawet w poprzedniej, świetnej *Blue Jasmine*, jakby pobawił się w Stwórcę, lecz gorzko tamtego obrazu została doszczętnie wyparta przez słodycz *Magii*... Podobnie zresztą reżyser podejmował już temat czarów: ostatni raz w *O północy w Paryżu*, a wcześniej w centrum wydarzeń umieścił je w niezbyt dobrym *Scoop* i udanej *Klątwie skorpiona*. Lecz dopiero teraz autentycznie mnie nabrał.

*Crazy Little Thing Called Love*... Allen stworzył błyskotliwą laurkę „bezmyślnej”, emocjonalnej miłości – czyli temu szaleństwu, którego obawia się arogancki magik o przeośniętym ego. „Tylko głupi są szczęśliwi”, powtarza. Allen udowadnia mu za Forrestem Gumpem, że „głupi ten, co głupio robi”.



Reż. i scen.: Woody Allen; zdj.: Darius Khondji; występują: Colin Firth, Emma Stone, Hamish Linklater, Simon McBurney, Eileen Atkins. Prod.: USA. Polska premiera: 22 sierpnia 2014





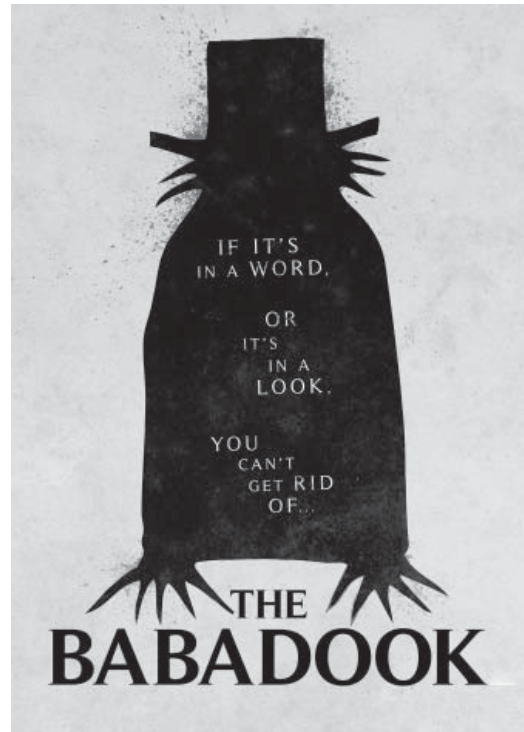


# Babadook

Ewa Turel

Czego boimy się najbardziej? Odpowiedź na to pytanie twórcy horrorów starają się znaleźć od wielu lat. I mogłoby się zdawać, że wszystkie pomysły zostały już wykorzystane. Kolejne, szczególnie amerykańskie, produkcje powtarzają te same motywy, jak na przykład motyw psychopaty, który poluje na grupę nastolatków w opuszczonym domu. Brzmi znajomo? Od pewnego czasu ciężko trafić na coś, co chociaż trochę różniłoby się od poprzedniego „kasowego hitu”. Niespodzianką jest właśnie *Babadook*. Jak wiadomo z *Koszmaru z ulicy Wiązów*, nic nie straszy bardziej niż realistyczny koszmar. Twórcy *Babadooka* dobrze znają tę starą prawdę. Ich film zaczyna się więc banalnie – od kolejnego nocnego koszmaru sześciolatka i rutynowego sprawdzania, czy pod łóżkiem nie ma potwora. Ale co zrobić, gdy nasze sny stają się prawdą?

Główną bohaterką *Babadooka* jest Amelia, samotna matka, która musi zmagać się ze spryjącym problemem synkiem o wyjątkowo wybujałej wyobraźni. W pracy Amelia otacza opieką osoby z demencją, ale można odnieść wrażenie, że sama żyje w nieco innym świecie – wciąż wspomina śmierć męża, a problemy związane z wychowaniem syna zdaje się ignorować. Jest wечно zmęczona, choć chwilami zachowuje się jak nadpobudliwe dziecko – zwalnia się z pracy, by zrobić sobie „wagary”, nie dba o aparycję, przez co wygląda niekiedy jak wariatka, której nikt nie traktuje poważnie. Wydaje się, że czasami jej infantylny syn, Samuel, jest od niej bardziej dojrzały. Odczu-



cie to potęguje fakt, że przed potworem chowa się pod kołdrą nie mały chłopiec, ale właśnie jego matka – choć doskonale wie, że ta cienka warstwa pledu nie sprawi, że strach zniknie. W *Babadooku* dużo jest smutku: smutny jest dom, smutna jest Amelia, smutna jest wreszcie przeszłość. Zdaje się, że od narodzin chłopca rodzinie towarzyszy śmierć. Bohaterowie trwają zawieszeni w dziwnym półśnie. Tej onirycznej atmosferze sprzyjają nienasycone barwy zdjęcia. Czerwień wyeksponowana jest w nielicznych scenach, dzięki czemu



wyróżnia się ona na tle szarości i dodatkowo wpływa na wyobraźnię. Warto zaznaczyć, że za zdjęcia odpowiada Radosław Ładczuk. W budowaniu klimatu pomaga także praca kamery. Na początku filmu ujęcia są bardzo długie, wręcz nużące, następnie montaż staje się nerwowy, co udaje rytm fabuły. Zmiana tempa wiąże się z wkroczeniem na scenę tytułowego bohatera, Pana Babadooka, zjawy rodem z bajek dla dzieci.

Film Jennifer Kent sprytnie wykorzystuje inspiracje ekspresjonizmem niemieckim. Twórcy dbają o to, by kadry były przemyślane, by gra światłocieniem tworzyła odpowiednią atmosferę. W *Babadooku* straszy przede wszystkim mrok, zarówno ten dosłowny, jak i metaforyczny, związany z naszymi lękami. Znajdziemy tu też bardziej dosłowne nawiązania do wspomnianego nurtu – Amelia ogląda w telewizji nieme filmy, a jej syn zachwyca się pokazami magicznymi z filmów Georges’a Méliès’a.

Muzyka Jeda Kurzela, dzięki wykorzystaniu pianina, także przywołuje klimat początków kinematografii. Odtwórca roli Samuela, Noah Wiseman, spisał się bardzo dobrze i wypadł nad wyraz przekonująco, choć miał przed sobą

trudne zadanie. Wraz z Essie Davis stworzył duet, który na długo zapada w pamięć.

Czego tak naprawdę boją się bohaterowie? Czy Pan Babadook istnieje? A może jest tylko fantazją borykającej się z problemami emocjonalnymi rodziny? Potwora w drugiej – zdecydowanie straszniejszej – formie nie wiadać. Jennifer Kent doskonale wie, że wytwory wyobraźni przerażają bardziej niż całe zastępy atakujących zombie. W *Babadooku* pełno jest niedopowiedzeń – nie wiadomo, kim była zjawka i czy w ogóle istniała. Nie wiadomo, czy problemy z Samuelem wreszcie się skończą. Nie wiadomo także, kto mieszka w piwnicy domu bohaterów. Ale przecież „życie nie zawsze jest takie, jak się wydaje”.

Reż.: Jennifer Kent; scen.: Jennifer Kent; zdj.: Radosław Ładczuk; muz.: Jed Kurzel; występują: Essie Davis, Noah Wiseman, Tim Purcell. Prod.: Australia. Polska premiera: 30 maja 2014

# Kapitan Ameryka: Zimowy żołnierz



Małgorzata Świsłocka

Nie każda przyjaźń jest wieczna. Przeciwnie, większość przyjaźni „na całe życie” się rozpada. Ciągłe idziemy naprzód, poznajemy nowych ludzi, a kontakt ze starymi znajomymi się urywa. Istnieją jednak wyjątki. Takim wyjątkiem jest przyjaźń między Steve’em, czyli Kapitanem Ameryką, a Buckym.

Znali się od zawsze, wspierali w trudnych momentach, rozumieli jak nikt inny. Dlatego, kiedy podczas jednej z misji Bucky ginie, Steve czuje, że razem z nim utracił część swej duszy, i nawet po wielu latach nie może zapomnieć starego przyjaciela. Ale los nieoczekiwanie zsyła mu szansę na odzyskanie najbliższej osoby. Co się jednak stanie, jeśli najwierniejszy przyjaciel zamieni się w największego wroga?

To oczywiście tylko jeden z wątków ostatniego filmu z Marvelowskiego cyklu o superbohaterach. W *Kapitanie Ameryce: Zimowym żołnierzu* powracają takie postaci jak Czarna Wdowa (Scarlett Johansson) czy Nick Fury (Samuel L. Jackson), którzy razem z Kapitanem Ameryką (Chris Evans) znowu muszą uratować świat przed zagładą. Tym razem pokojowi nie zagrażają II wojna światowa ani przybysze z innego świata, ale żądni władzy ludzie. T.A.R.C.Z.A. posiada informacje o każdym człowieku na świecie, które zdobywa za pomocą podsłuchów oraz monitorowania komputerów i komórek. Na podstawie tych danych da się określić, kto w przyszłości może okazać się niebezpieczny, a potem – wyeliminować go. Tak potężna broń w rękach nieodpowiednich ludzi stanowi zagrożenie dla

całego świata – dlatego sprawą musi zająć się Kapitan Ameryka.

Bracia Russo zrobili świetny film. Akcja toczy się tak szybko, że widz nawet nie wie, kiedy zostaje wciągnięty w jej wir. Na uwagę zasługują niewątpliwie sceny pościgów czy podniebnych walk, które aż zapierają dech. Nic więc dziwnego w tym, że efekty specjalne z tego filmu zostały nominowane do Oscara.

Choć w świecie przedstawionym w *Zimowym żołnierzu* nie można nikomu ufać, a każdy nasz krok jest kontrolowany, to filmowi nie brakuje charakterystycznego dla produkcji Marvela komizmu. Wprowadza go głównie postać Sama Wilsona grana przez Anthony’ego Mackie’ego. Sam cały czas żartuje sobie z supermocy Steve’a, w porównaniu z którymi jego własne umiejętności wypadają blado, co – oczywiście – nie przeszkadza mu wspierać Kapitana podczas walki.

Sama postać Steve’a zresztą bardzo na tym filmie zyskała, reżyser ukazał bowiem ewolucję bohatera. Na początku, w pierwszej części *Kapitana*, młody Rogers to uosobienie idealnego obywatela, którego marzeniem jest walka za swoją ojczyznę. Jest dobry, prawdomówny, odważny, zdolny do poświęcenia. Niczego mu nie brakuje, zwłaszcza gdy po eksperymencie medycznym zyskuje ciało godne greckiego boga. Jednak ideały mają to do siebie, że po jakimś czasie stają się nudne i tak właśnie było z Kapitanem Ameryką. W *Avengers* niewiele się zmieniło: Steve Rogers, choć nieco zagubiony w nowoczesnym świecie, pozostaje praktycz-

nie taki sam. W *Zimowym żołnierzu* natomiast jego postać w końcu nabiera charakteru. Kapitan nie jest już sztywniackim żołnierzem i stróżem moralności. Powoli przyzwyczajają się do nowej rzeczywistości, próbuje nadrobić zaległości, otwiera się na świat, a przy tym pozostaje jednak sobą – człowiekiem wychowanym w innych czasach.

*Kapitan Ameryka: Zimowy żołnierz* to film o wolności, a raczej o jej braku. Steve jest zniewolony przez swoją przeszłość. Nawiedzające go wspomnienia nie pozwalają mu zrobić kroku naprzód i nawiązać normalnych relacji z innymi ludźmi. Nick Fury jest zaplątany w sieć własnych intryg, które w końcu zwracają się przeciwko niemu. Zimowy żołnierz jest narzędziem w rękach Hydry, służy jej jako niezawodna broń przeciw wrogom. By się nie „zepsuł”, co jakiś czas zostaje poddany wymazywaniu pamięci. Bucky nie posiada więc

nawet elementarnej wolności do posiadania wspomnień, bycia sobą. Ponadto, wszyscy ludzie są więźniami technologii. Jak to powiedział doktor Zola: „Poświęcili wolność, by zyskać bezpieczeństwo”. Ale czy na pewno o takie bezpieczeństwo nam chodzi? Czy podobnie jak bohaterowie filmu nie powinniśmy zacząć walczyć o własną wolność?

Reż.: Anthony Russo, Joe Russo; scen.: Christopher Markus, Stephen McFeely; zdj.: Trent Opaloch; muz.: Henry Jackman; występują: Chris Evans, Scarlett Johansson, Samuel L. Jackson, Robert Redford, Sebastian Stan. Prod.: USA. Polska premiera: 26 marca 2014



# Transformers: Wiek zagłady

Maria Maciaszek

*Wiek zagłady* miał być zburzeniem porządku z poprzednich filmów serii – po raz pierwszy głównymi wrogami Optimusa Prime’a i jego Autobotów są... ludzie. Zmęczeni problemami, które pojawiły się wraz z przybyciem robotów na Ziemię, prawowici mieszkańcy planety szykują bezwzględną eksterminację wszystkich obcych, zarówno wrogów, jak i dotychczasowych sprzymierzeńców.

„Era Transformerów się skończyła” – to zdanie najczęściej pojawiało się w zapowiedziach fil-

mu i choć miało odnosić się jedynie do fabuły, to właśnie w nim zaklęta jest tajemnica sukcesu, jaki osiągnęła produkcja. Oczywiście, filmy z serii *Transformers* nigdy nie zaliczały się do kina ambitnego. Kierowane są one przede wszystkim do fanów zmiennokształtnych robotów. Dlatego największym atutem nowej produkcji miał być właśnie „koniec ery Transformerów” – czyli zerwanie z tym wszystkim, czego fani mieli dość po wcześniejszych filmach. Ograny już spór między Autobotami



i Decepticonami został zepchnięty na dalszy plan, nieco przereklamowany już Sam Witwicky i jego dziewczyny zostali zwolnieni z roli „tych jedynych sprawiedliwych ludzi”, a – co najważniejsze – tytułowe roboty miały stać się czymś więcej niż tylko pretekstem do wyreżyserowania kolejnej efektownej demolki, na dowód czego do *Wieku zagłady* wprowadzono kultowe postaci Dinobotów, których sława sięga czasów najstarszych kreskówek i komiksów.

Te i kilka innych zapowiedzi jak syreni śpiew zwały do kin wszystkich, nawet najbardziej wybrednych wielbicieli Transformerów. Niestety, w zderzeniu z rzeczywistością nie wszystko wyglądało już tak pięknie.

Wbrew obietnicom, film wcale nie okazał się szczególnie nowatorski i to nie tylko na tle poprzednich części. *Wiek zagłady* zawiera w sobie właściwie wszystko, co najbardziej razi w amerykańskich superprodukcjach. Po pierwsze, jest to kolejny sequel (co ciekawe, zarzut ten formułuje nawet jedna z postaci: „Filmy są teraz do bani. [...] Sequele, remaki...”). Po drugie, znowu mamy tu manifestację amerykańskiego patriotyzmu: od samego początku w co drugiej scenie gdzieś w tle powiewa flaga Stanów Zjednoczonych, a najczęstszym motywem działań większości bohaterów (poza robotami, oczywiście) jest miłość i lojalność wobec ojczyzny (troska o przetrwanie gatunku ludzkiego stoi dopiero na drugim miejscu). Po trzecie (i najbardziej rażące), Michael Bay znów pokazał, jak bardzo lubi niekończące się sekwencje eksplozji, tym razem jednak przeszedł samego siebie – ilość i rozmach tego typu efektów sprawiły, że są już one widowiskiem samym w sobie, dziejącym się jakby zupełnie obok fabuły.

O ile można przyjąć, że przesadne epatowanie motywami patriotycznymi czy efektami specjalnymi to celowe przejaskrawienia, o tyle pozostałych mankamentów nie da się tak łatwo usprawiedliwić. Zgodnie z obietnicą roboty są prawdziwszymi postaciami niż wcześniej, ale tak naprawdę dopracowano je głównie pod

względem wizualnym. Charakterologicznie jest niestety dużo słabiej – z jednej strony: postaci Autobotów, których cechy są tak wyraziste, że momentami Transformery stają się karykaturami samych siebie; z drugiej strony: Dinoboty, które w filmie nie dostały nawet imion. Postaci ludzi także nie zachwycają. Bohaterowie pierwszoplanowi, grani przez Marka Wahlberga, Nicolę Peltz i Jacka Reynora, niewiele różnią się od swoich poprzedników. Trochę gagów, dużo krzyku i biegania z kosmiczną bronią. Paradoksalnie, choć głównym atutem filmu miały być zmiany, w *Wieku zagłady* najbardziej cieszy to, co pozostało niezmiennie – muzyka Steve’a Jablonskyego i Petera Cullena, bez którego głosu postać Optimusa Prime’a byłaby niekompletna.

W całym tym gąszczu wad można jednak zauważyć pozytywny akcent – twórcy przypomnieli sobie, że ich filmy są o Transformerach. Choć zwrot w tym kierunku wyszedł na razie dość nieporadnie, trafili chyba na właściwy trop. Niech więc fani nie tracą nadziei – kolejna premiera planowana jest na czerwiec 2016. Może tym razem różnica między liczbą widzów usatysfakcjonowanych a liczbą widzów w ogóle nie będzie aż tak duża.

Reż.: Michael Bay; scen.: Ehren Kruger; zdj.: Amir Mokri; muz.: Steve Jablonsky; występują: Mark Wahlberg, Stanley Tucci, Nicola Peltz, Jack Reynor, Peter Cullen; prod.: Chiny, USA; Polska premiera: 27 czerwca 2014

# Za jakie grzechy, dobry Boże?

Nicole Wikowska

---

Marie (Chantal Lauby) i Claude Verneuil (Christian Clavier) są małżeństwem żyjącym w wykreowanym przez siebie idealnym świecie: wzajemna miłość, ogromny dom z ogrodem, wysoka pozycja społeczna oraz cztery córki będące oczkiem w głowie rodziców. Jednak mit perfekcyjnego domu zaczyna się rozpadać, gdy dorosłe już dzieci postanawiają opuścić rodzinne gniazdo i stanąć na ślubnym kobiercu. Wybrankami serc zostają kolejno: Arab, Żyd oraz Chińczyk. Każde z małżeństw okazuje się ciosem dla rodziców – katolików o konserwatywnych poglądach.

Zaczyna się to odbijać na zdrowiu psychicznym Marie, która popada w coraz głębszą depresję. Na ekranie w komiczny sposób przedstawione zostaje „leczenie” bohaterki, początkowo szukającej pomocy w konfesjonale, a następnie u psychologa. Obaj powiernicy mają lekceważący stosunek wobec problemów Marie: duchowny podczas spowiedzi z zaangażowaniem przegląda aukcje internetowe, psycholog zaś tylko przytakuje lub wtrąca nic niewnoszące pytania.

Matka podejmuje jednak próbę odbudowy relacji i postanawia spędzić święta z najbliższymi w spokojnej, ciepłej atmosferze. Spotkanie to doprowadza do wielu zabawnych perypetii oraz zdaje się szczęśliwym zakończeniem trudnej sytuacji, które na dobre zjednoczy całą rodzinę. Pozytywne emocje potęguje wieść o zaręczynach i ślubie ostatniej z córek – w dodatku ślubie nie byle jakim, a katolickim, będącym spełnieniem marzeń państwa Verneuil.

Szybko jednak wychodzi na jaw, że i w tym przypadku młodsze pokolenie przygotowało dla konserwatywnych rodziców niespodziankę – czwartym zięciem okazuje się Afroamerykanin. Kolor skóry na nowo rozbija harmonię, która na chwilę pojawiła się w rodzinie.

Depresja Marie znacznie się pogłębia, natomiast Claude dla odprężenia maniakalnie wycina drzewa rosnące przed ich rezydencją i wędkuje z dala od domu. Małżonkowie, pogrążający się w niemocy zaakceptowania wyborów córek, coraz bardziej się od siebie oddalają. Ponadto rodzice świeżo upieczonego narzeczonego również nie pałają entuzjazmem na wieść o planach swego syna. Spotkanie Claude’a z ojcem pana młodego (w tej roli Pascal N’Zonzi) to prawdziwe starcie gigantów – obaj są tak ślepo zapatrzeni we własne wartości, że byłiby w stanie poświęcić dla nich szczęście własnych dzieci, a także ranić słowem i czynem swoich najbliższych. Z biegiem czasu konflikt coraz bardziej narasta – małżeństwo państwa Verneuil wisi na włosku, pojawia się nad nimi widmo rozwodu oraz rychłej sprzedaży domu. Swoistym rozjemcą okazuje się alkohol, który skłania obu ojców do rozmowy uświadamiającej im absurdalność wzajemnie stawianych zarzutów.

Film Chauverona został zakazany w Wielkiej Brytanii oraz Stanach Zjednoczonych. Spotkał się z zarzutami o szerzenie rasistowskich stereotypów i niepoprawność polityczną, natomiast zdaniem reżysera „przekłuwa on balon uprzedzeń pompowany przez coraz po-

pularniejszy we Francji anty-imigrancki Front Narodowy. Podkreśla też, iż mimo że Francuzi bywają czasem rasistami, to zdrowy rozsądek wygra i w ostatecznym rozrachunku wszyscy – bez względu na kolor skóry czy wyznanie – będą potrafili żyć obok siebie w harmonii”. Nie da się zaprzeczyć, że obraz niejednokrotnie przekracza granice poprawności i dobrego smaku, jednak każda ze stron (których jest wiele!) zostaje potraktowana na równi. Idealnym tego przykładem jest scena, w której czarnoskóry zięć, poznając przyszyłych teściów, z wyrzutem wypowiada słowa: „nie mówiłaś mi, że Twoi rodzice są biali!”, co doprowadza do konsternacji nadętych Francuzów.

*Za jakie grzechy, dobry Boże?* kończy się happy endem ukazującym, iż brak tolerancji i hermetyczne zamykanie się w ciasnych ramach konwenansów prowadzi jedynie do rozpadu i samotności, prawdziwe szczęście zaś osiągnąć można jedynie dzięki miłości i wzajemnemu zrozumieniu. Choć zarówno fabuła filmu, jak

i samo jego zakończenie nie może w najmniejszym stopniu zaskakiwać, jest to kawałek dobrego rodzinnego kina, które uczy i bawi.

Reż.: Philippe de Chauveron; scen.: Philippe de Chauveron, Guy Laurent; zdj.: Vincent Mathias; muz.: Marc Chouarain; występują: Christian Clavier, Chantal Lauby, Ary Abittan, Medi Sadoun, Frédéric Chau, Noom Diawara, Frédérique Bel, Julia Piaton, Emilie Caen, Elodie Fontan, Pascal N'Zonzi, Salimata Kamate. Prod.: Francja. Polska premiera: 14 listopada 2014





# Szukając Vivian Maier

Monika Kroplewska

John Maloof nie spodziewał się zapewne, że któregoś dnia, gdy wygra na licytacji wielkie pudła pełne negatywów, pozna dzięki nim historię życia pewnej kobiety. Zdjęcia ulic Chicago, które docelowo miały być przez mężczyznę wykorzystane do napisania książki historycznej, okazały się częścią kolekcji nieznannej artystki. Kunsztowne prace szybko zwróciły uwagę Maloofa. Ten, zaintrygowany znaleziskiem, odkupił pozostałą część zbiorów, dzięki czemu odnalazł tożsamość ich autorki – bohaterki dokumentu – Vivian Maier.

John Maloof z pomocą Charliego Siskela zgrabnie prezentuje długą drogę, jaką musiał przebyć, by zdobyć jakiegokolwiek informacje na temat tajemniczej kobiety, która zupełnie przypadkiem pojawiła się w jego życiu. Kobiety, której nazwisko nie figurowało w wyszukiwarce Google, a jedynym dowodem jej istnienia były tysiące pozostawionych negatywów i krótka wzmianka o jej śmierci na jednej z internetowych stron. Nie otrzymawszy pomocy ze strony galerii czy muzeów, mężczyzna – zdany wyłącznie na siebie – podjął się publikowania i archiwizowania kolekcji zdjęć. W trakcie przeglądania niezliczonej ilości rzeczy, na które trafił w schowku kobiety, znalazł kilka numerów telefonów, dzięki którym uzyskał częściową odpowiedź na nurtujące pytanie: „Jaka była Vivian Maier?”.

„Pełna paradoksów”, „śmiała”, „tajemnicza”, „ekscentryczna” – to określenia padające z ust osób, które miały z nią bezpośredni kontakt. Słowa wypowiedane po chwili namysłu, bo

zdefiniowanie charakteru bohaterki tego dokumentu stanowi nie lada wyzwanie. Wybitna artystka o niesamowitej zdolności obserwacji otoczenia pracowała przez całe życie jako... niania. Dlaczego? Nie sposób tego dokładnie ustalić, ale można przypuszczać, że wychowanej w biednej rodzinie kobiecie ten rodzaj pracy zapewniał poczucie bezpieczeństwa. Ponadto, jako osoba samotna, pozbawiona rodziny i bliskich, mogła liczyć na odrobinę ciepła ze strony podopiecznych i pracodawców. Mimo to nawet nawiązanie przyjaźni nie stanowiło dla Vivian powodu do zwierzeń. Jak widać w filmie, zdecydowana większość ludzi, z którymi miała styczność w przeszłości, wyraża zdumienie na wieść, że była artystką oraz że pochodziła z Nowego Jorku, a nie tak jak sama przez cały czas utrzymywała – z Francji.





Lecz ukrywanie prawdy to nie jedyny mroczny aspekt życia bohaterki, który poznajemy w filmie. Okazuje się, że im więcej informacji na temat Vivian Maier znajduje reżyser, tym trudniej nam jednoznacznie ocenić tę postać. Uwielbiana przez dzieci niania o wojskowym sposobie bycia niechętnie wyjawiała ludziom swoje nazwisko. Niekiedy zabierała dzieci na spacer po slumsach, przyduszała je czy też biła. Stroniła od mężczyzn; wierzyła, że „chcą zniszczyć kobiety”, bała się ich dotyku. Cierpiała na manię chomikowania, w szczególności gazet, które z czasem zajmowały całą przestrzeń w jej pokoju – zamykanym na klucz i niedostępnym dla żadnego z domowników.

*Szukając Vivian Maier* to bardzo dobry dokument, zrealizowany sprawnie i klarownie. Intrygującą historię podkreśla skomponowana przez Josha Ralpa zagadkowa muzyka, która poprzez swoje wkradanie się i wykradanie steruje naszą uwagą, ale co ważne – nie odciąga jej od obrazu. Razem z montażem i otwartym zakończeniem umożliwia neutralny odbiór tej fascynującej historii. O dziwo, polski tytuł lepiej oddaje charakter dokumentu niż

oryginalny: *Finding Vivian Maier*. Szukamy, ale nie znajdujemy! Lawirujemy wśród negatywów i resztek wspomnień, śleczymy nad porozrzucanymi puzzlami, próbując ułożyć z nich wizerunek Vivian. Ale wciąż nagminnie brakuje nam części, będących fundamentem jej historii. Nie wiemy, dlaczego szalenie zdolna artystka cierpiała na poważne zaburzenia psychiczne. Nie zaznała w życiu wiele szczęścia – najlepsza rzecz, która mogła jej się przydarzyć, miała miejsce dopiero po jej śmierci. Ale może tak właśnie miało być, skoro sama „nigdy by na to nie pozwoliła”? Warto też się zastanowić, czy ewentualne znalezienie ostatniego elementu układanki przyniesie zamierzony efekt, skoro Vivian „nie pasowała nigdzie”...

Reż.: John Maloof, Charlie Siskel; scen.: John Maloof, Charlie Siskel; zdj.: John Maloof; muz.: Josh Ralph; występują: John Maloof, Mary Ellen Mark, Tim Roth. Prod.: USA. Polska premiera: 9 maja 2014

# Po prostu życie

Piotr Zdziarstek

Wszyscy doskonale znamy stereotyp, według którego krytycy nie cieszą się największym uznaniem artystów. Często postrzega się ich jako malkontentów i osoby, którym nie udało się osiągnąć nic od strony kreatywnej, przez co muszą trudnić się teorią oraz ocenianiem tych, dla których muzy były nieco łaskawsze, a to w powszechnej opinii jest najniższą formą utrzymywania kontaktu z ukochaną pasją. Ten krzywdzący obraz krytyka nie zmienił się do dziś. Widzieliśmy go w *Birdmanie*, w klasycznym serialu animowanym *The Critic*, Piksarowskim *Ratatouille* czy nawet grze komputerowej *Psychonauts*, w której krytyk teatralny stanowi bezpośrednie zagrożenie, atakując protagonistę – a jakże! – zwizualizowanymi negatywnymi komentarzami.

Istnieje jednak kilka wyjątków, do których należeli m.in. Roger Ebert i Gene Siskel, legendarny duet prowadzący telewizyjne show *Siskel & Ebert*. Panowie dzięki swojej charyzmie oraz intrygującej formule prowadzenia

przed kamerą emocjonalnych dyskusji, niezrządco przeradzających się w żywiołowe kłótnie, wprowadzili krytykę do świadomości masowego odbiorcy.

*Po prostu życie* opowiada historię Eberta, ukazując jego barwne losy – od początków przygody z dziennikarstwem, pracy w „Chicago Sun-Times”, aż do przerażającej choroby, z którą zmagał się do końca swojego życia. Pomimo solidnej dawki przykrych emocji i przygnębiającego finału możemy dostrzec, że nic nie było w stanie odebrać słynnemu recenzentowi tego, co najcenniejsze – pasji pisania i miłości do kina.

Zero-jedynkowy system oceniania, jakim były słynne dwa kciuki w górę lub w dół, wzbudzał gorący sprzeciw artystów i kolegów po fachu, jednak publika go pokochała. Rumieńców całej sprawie dodaje fakt, że tak wpływowi krytycy jak Siskel i Ebert mogli prostym gestem zniszczyć film lub też pomóc w jego promocji, czego chlubnym przykładem jest *W obręczy marzeń*, jeden z ulubionych filmów Eberta, swoją drogą również wyreżyserowany przez odpowiedzialnego za *Po prostu życie* Steve’a Jamesa.

I chociaż dokument ten miał być w założeniu hołdem złożonym dziennikarzowi (praca nad filmem trwała już za jego życia), to reżyser na szczęście nie próbował uciec od tematów trudnych i kłopotliwych: alkoholizmu dziennikarza, jego trudnego charakteru i olbrzymiego ego. Nie obyło się również bez szczypty humoru, którą można odnaleźć w ciekawie zarysowa-



nym kontraście pomiędzy surowym wizerunkiem Eberta zdobywcy Pulitzera a Ebertem scenarzystą, który z umiłowaniem współtworzył fatalne komedie, skupiające się na energicznej muzyce rockowej i skąpo ubranych dziewczętach. Fakt, że niewiele osób cokolwiek wie o tym epizodzie z jego życia, najlepiej świadczy o poziomie tych filmów.

Dzięki wypowiedziom bliskich Ebertowi osób, a także uznanych artystów, takich jak Martin Scorsese czy Werner Herzog, widzimy, że mimo całej hollywoodzkiej otoczki, pełnej blichtru i wielkiej oglądalności, Ebert był przede wszystkim perfekcjonistą i świetnym fachowcem w swojej dziedzinie. Jego show nie byłoby tym, czym było, bez ogromnej pracy i poświęcenia, a fakt, że opinie krytyka interesowały wszystkich – poczynając od niszowych artystów, na amerykańskich gospodyniach domowych kończąc, nie jest szczęśliwym zbiegiem okoliczności, a efektem doskonałego wyczucia i intuicji.

W kilku momentach widzom może doskwierać patos, bowiem sama historia jest już na tyle poruszająca (sceny, gdy widzimy Rogera wraz z małżonką, należą do tych, które najmocniej chwytają za gardło), a jego walka z chorobą tak inspirująca, że nie potrzeba ich w żaden sposób podkreślać – choć należy zaznaczyć, że muzyka stanowi znakomite tło dla filmu. Niemniej szukanie pomniejszych potknięć zupełnie mija się z celem i byłoby z mojej strony zwyczajnym czepialstwem, godnym stereotypowego krytyka. W ogólnym rozrachunku *Po prostu życie* to ciepły, pasjonujący obraz o miłości, pasji i po prostu życiu, który jak najbardziej zasługuje na kciuk w górę.

Reż.: Steve James; zdj.: Dana Kupper; muz.: Joshua Abrams; występują: Roger Ebert, Martin Scorsese. Prod.: USA. Premiera: 19 stycznia 2014



# Totart, czyli odzyskiwanie rozumu

Martyna Tomczyk

---

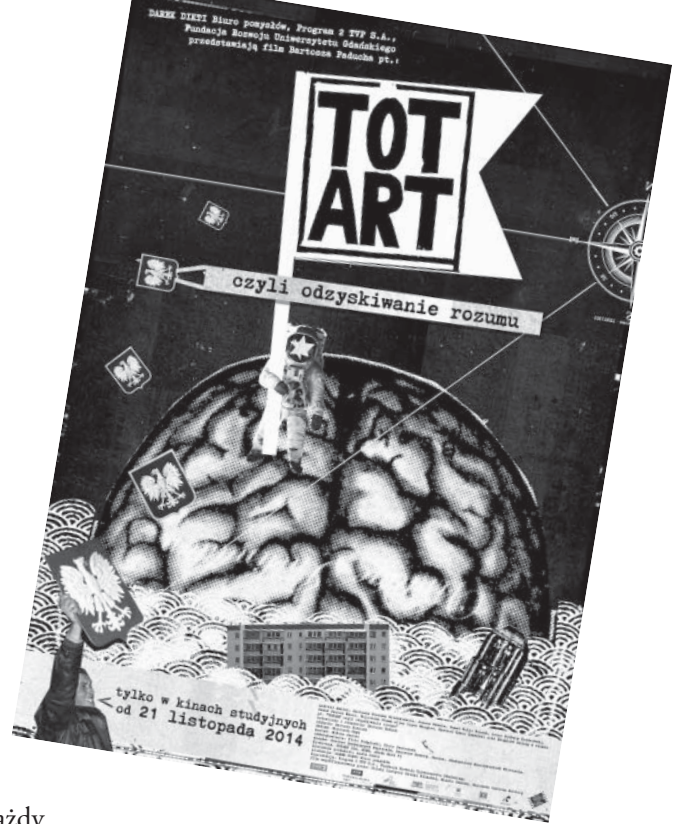
Krzysztof Kieślowski – klasyk polskiego dokumentu – nie miał wątpliwości, że dokument winien mieć scenariusz, a co za tym idzie również przemyślaną strukturę i wyraźny pomysł. Do serca, zdaje się, wzięli to sobie rodzimi twórcy, których dokumenty mogliśmy w ostatnim czasie oglądać w kinach (lub na specjalnych pokazach). O tym, że polski reportaż idzie ku dobremu, niech świadczy choćby fakt dwóch oscarowych nominacji – dla *Naszej kłątwy* Tomasza Śliwińskiego i *Joanny* Anety Kopacz. Podobnie chlubne świadectwo wystawia naszej scenie dokumentalnej obraz *Miłość* Filipa Dzierżawskiego, który niemalże zawładnął polskimi ekranami przed dwoma laty, a od *Miłości* już bardzo blisko do *Totartu, czyli odzyskiwania rozumu* Bartosza Paducha.

Gadające głowy, z którymi mamy do czynienia w obu filmach, są chyba jednym z podstawowych i tym samym najbardziej oklepanych zabiegów formalnych kina dokumentalnego (skądinąd rodowód tej nazwy znowu odsyła nas do Kieślowskiego). Sztuką staje się zatem ich twórcze wykorzystanie. Dzierżawski garściami czerpie z dobrodziejstw kontrpunktu i kręci niejako w dwóch rzeczywistościach, nakładając na siebie naprzemiennie wydarzenia przeszłe i terażniejsze. Nieco inną strategię na film ma Paduch. Wypowiadające się na ekranie postacie zestawia w sposób stwarzający atmosferę niepokoju i budujący napięcie godne rasowej kroniki kryminalnej.

Poszukiwanym jest Zbigniew Sajnog, ojciec założyciel legendarnej formacji „Totart” –

postać tyleż charyzmatyczna, co tajemnicza. Poeta, performer, mesjago (jak określali go członkowie grupy), guru gdańskiego i nie tylko środowiska artystycznego, który aktywizuje całe rzesze młodych twórców, by potem zaginać w niewyjaśnionych okolicznościach, a po drodze mieć jeszcze sekciarski epizod. Krzywdzącym zabiegiem byłoby jednak sprowadzenie historii całego ruchu jedynie do postaci Sajnoga, bo „Totart” to też takie tuzy polskiej kultury jak: Paweł „Konjo” Konnak, Ryszard „Tymon” Tymański, Paweł „Paulus” Mazur czy Wojciech Stamm aka Lopez Mausere. Reżyser prowadzi nas zatem przez meandry działalności gdańskiego kolektywu chronologicznie i z uwagą, oddając głos każdemu z bohaterów. Naświetla tę burzliwą historię z wielu stron i pod różnymi kątami, ani na chwilę jednak nie zapominając o motywie śledztwa. Zbigniew Sajnog odgrywa, więc w tym filmie rolę niejako analogiczną do jego roli w samym „Totarcie”, scala go i nie pozwala mu się rozpaść.

Nie dziwią wyrosłe wokół tego filmu liczne kontrowersje, a także oburzenie, które wywołał pośród samych zainteresowanych (vide: zażarta dyskusja, w jaką zamieniło się popremierowe spotkanie z twórcami na festiwalu All About Freedom). Jest to bowiem pierwsza taka filmowa próba opowiedzenia bogatej historii jednego z najważniejszych ruchów kulturalnych w Polsce – historii nie najłatwiejszej. Dzieje „Totartu” to nie tylko losy samej formacji. Wyłaniają się z nich przecież niezwykle



życiorysy poszczególnych osobowości. Każdy z bohaterów spokojnie mógłby stać się materiałem na osobny film. Dalej, w tej historii jak w krzywym zwierciadle odbija się ówczesna kondycja artystycznego świata i kultury jako takiej, a także Polska czasów transformacji ustrojowej. W końcu jest to historia kontestacji, walki z systemem i uporządkowaniem; historia kultu i historia rzeszy zapalonych wyznawców. W świetle tego wszystkiego każda próba jej usystematyzowania rzeczywiście jawi się jako czynność wielce karkołomna.

Kluczem do sukcesu filmu Bartosza Paducha okazała się rama formalna, która trzyma tę przepastną historię w ryzach i która, gdy wziąć pod uwagę ogrom reporterskiego materiału, wymagać musiała sporej reżyserskiej dyscypliny. Dzięki wpleceniu tej barwnej opowieści w kryminalną strukturę twórcy udaje się ją nieco okiełznać i odpowiednio zbilansować.

W efekcie otrzymujemy nie tylko poprawną i potrzebną kronikę wydarzeń, ale coś więcej – bardzo ciekawe, wielowątkowe i pełnowymiarowe, a jednak cały czas spójne, widowisko o trudnym buncie, dorastaniu i tytułowym poszukiwaniu rozumu, którego być może nigdzie nie ma.

Reż.: Bartosz Paduch; scen.: Bartosz Paduch; zdj.: Bartosz Bieniek; występują: Ryszard „Tymon” Tymański, Paweł „Konjo” Konnak, Paweł „Paulus” Mazur, Dariusz „Brzóska” Brzósiewicz, Wojciech Stamm, Zbigniew Sajnog. Prod.: Polska. Polska premiera: 21 listopada 2014

# Wszystko wymknęło się spod kontroli

Z Bartoszem Paduchem rozmawia Martyna Tomczyk

**Film *Totart, czyli odzyskiwanie rozumu* ma zwartą, przemyślaną strukturę, a skądinąd wiadomo, że praca nad nim trwała dość długo, a pomysły ewoluowały. Jaki był pierwotny zamysł i ile z niego ostatecznie zostało?**

Film dość wiernie odzwierciedla zapis scenariuszowy, w którym pojawił się główny zamysł mówiący o tajemnicy, śledztwie i poszukiwaniu Zbyszka przez innych członków grupy. Natomiast na początku nie miałem pewności czy Zbyszka uda się odnaleźć. Kiedy zaczynałem pisać nie wiedziałem nawet, czy mieszka w Gdańsku. Początkowo istniał, więc taki zapis, że owszem znajduję go, ale nie wiadomo czy on się zgadza na rozmowę. Życie toczy się po swojemu i wszystko się jednak udało. Generalnie cały ten główny pomysł został przekazany dość wiernie. Jestem bardzo zadowolony z tego, że pierwotna koncepcja okazała się na tyle nośna, że się potem, na stole montażowym, obroniła.

**Wiem, że sam pomysł na film wyszedł od producenta Dariusza Dikiego, ale co sprawiło, że chciałeś się podjąć jego realizacji, co cię najbardziej w tej historii pociągało?**

Słyszałem wcześniej o Totarcie, jestem z Gdańska. Z czasów, kiedy byłem gówniarzem pamiętam pierwsze imprezy totartowców, organizowane przez nich koncerty punkowe. Wychowałem się na takich programach jak

*Lalamido* czy *Brulion TV*. Temat Totartu zawsze więc gdzieś tam ze mną był. Z drugiej strony, jak już się pojawił temat filmu, musiałem się zastanowić, czym w ogóle był Totart. Szukałem jakichś sznurków, za które można by pociągnąć. Szybko się zorientowałem, że takim tropem może być postać Zbyszka Sajnóga. Wtedy przypomniało mi się, że kiedyś uczyłem się pisać wiersze (śmiesz) i czytałem jego poezję. Pamiętałem, że mi się podobała i wywarła na mnie wrażenie na tyle wielkie, że zapamiętałem nazwisko jej autora. To się wszystko jakoś tak razem złożyło w moją chęć pracy z tym tematem. Był mi Totart w jakimś sensie bliski.

**Zbigniew Sajnog w swoim liście zarzuca ci pominięcie wielu istotnych rzeczy i nieprzemilczenie tych, które według niego przemilczeć należało. Zarzuty wobec ciebie formułują również Konjo i Tymon Tymański. Czy taka presja pojawiała się już podczas kręcenia filmu?**

Podczas kręcenia presja jako taka raczej nie występowała. Oni chyba tak naprawdę nie mieli świadomości, jak to będzie wyglądało. Bohater w filmie dokumentalnym nie jest aktorem i nie do końca zdaje sobie sprawę, w czym do końca występuje. Często dopiero jak film już powstanie okazuje się, że ten ktoś przeżywa szok. Jest to rodzaj operacji na jego życiu, gdzie nagle ja sobie pozwalam to życie podsumowywać i jakoś pewne rzeczy nazy-

wać. Zawsze jest reakcja. Byłem na nią przygotowany, ale nie sądziłem, że to będzie aż tak mocne. Wskoczyliśmy tym filmem w sam środek jakiegoś konfliktu między nimi. Rzeczy, które oni teraz mówią i piszą – te wszystkie listy otwarte, te wszystkie pretensje – są niby kierowane do nas, ale tak naprawdę prawdziwymi adresatami są oni sami. Nie można powiedzieć wszystkiego, trzeba coś wybrać, na tym po prostu polega robienie filmów, że się coś wybiera – rzeczy, które twoim zdaniem dadzą dobry wynik. Trzeba je też tak poukładać, żeby to miało sens i do czegoś to prowadziło. Oczywiście, w tym wypadku niemożliwe do pogodzenia było, moje i Zbyszka, spojrzenie na Totart, ale ja też się z nikim na współautorstwo czy współreżyserię nie umawiałem. Mimo wszystko zaskoczyła mnie forma tego listu.

**Nie spodziewałeś się chyba aż tak ostrej reakcji, jak choćby podczas dyskusji na festiwalu All About Freedom, gdzie odbyła się premiera.**

Tak, zresztą ja już się tam w pewnym momencie przestałem odzywać. To się wszystko wymknęło z spod kontroli. Wychodzę z założenia, że każdy może zrobić swój film o Totarcie, taki, jaki chce – ja zrobiłem swój. Przyznaję, że te oskarżenia i ta roszczeniowość, są dla mnie trochę bolesne. Nie wiem, na jakiej podstawie Zbyszek wysnuł np. wniosek, że jestem twórcą, który liczy na popularność. Umówmy się: ten film obejrzało tysiąc, no może tysiąc dwieście osób – taka jest skala zainteresowania tematem. Pod względem artystycznym zrobiłem go najlepiej jak umiałem. Nie jest to film na zamówienie TVN-u, „Gazety Wyborczej” czy kogokolwiek innego. Zawsze trzeba się liczyć z tym, że bohater chciałby inaczej. Trzeba być przygotowanym na różne reakcje, ale oczywiście nie sądziłem, że aż tak się to potoczy. Zostaliśmy po prostu wykorzystani, jako taki zderzak. Daje mi to jednak świadomość, że



jest dobrze, że nie jest to film jednostronny, tylko taki, który być może pokazuje coś więcej. A jeżeli już komuś dokłada, to każdemu po równo.

**Totart to jednak nie tylko Zbigniew Sajnog, ale cała plejada różnych osobowości. Jak się z nimi pracowało i czy trudno było do nich dotrzeć, zebrać ich razem?**

Zebrać razem to w ogóle się nie udało. Mieliśmy świadomość, że to w pewnym sensie byłaby ustawka pod film, bo oni wszyscy razem raczej się nie spotykają – ewentualnie po dwóch trzech w różnych konstelacjach. Dotrzeć do nich natomiast specjalnie trudno nie było, nie ukrywali się (*śmiech*). To bardziej koleje losu ich trochę przed światem ukryły, a udawało się ich odnaleźć głównie dzięki Konjowi i jego „bazie danych”, którą ma w głowie. Nie wszyscy się też od razu zgodzili, a są i tacy, których w ogóle w filmie nie ma. Na pewno łatwiej było postaciom, które są medialne i to od nich zresztą to śledztwo zaczynamy. Sama praca nad filmem to też właściwie było takie śledztwo – tak jak oni się w filmie pokazują, tak mniej więcej chronologicznie do nich docieraliśmy i to jest fajne, bo przez to relacje w filmie wypadają naturalnie. Wiadomo, że zawsze się trochę „oszukuje”, sceny, które nakręciło się na końcu, montuje się na początku i tak dalej. Trochę tak było z filmowaniem ich dwudziestopięciolecia – te sceny kręciliśmy jako pierwsze, właściwie rok wcześniej, przed resztą zdjęć, a w filmie pojawiają się prawie na końcu. Ja uważam, że nie ma ►►



de facto żadnej różnicy między filmem dokumentalnym a fabularnym, zawsze chodzi o to, żeby coś powiedzieć.

### **Stworzyć historię.**

Tak. Oczywiście nie można kłamać i „dokładać” ludziom kwestii, których nie powiedzieli. Wydaje mi się jednak, że jeśli zachowane są podstawowe kryteria, to można „kombinować” tak, żeby jakąś myśl w tym zawrzeć. To mi przyświecało. Powiedzieć coś, poprzez zadawanie kolejnych pytań, ale nie chciałem wskazywać niczego wprost. Być może Zbyszek chciał teraz wykrzyknąć, o co mu chodzi w życiu, ale mi właśnie na tym nie zależało. Chciałem żeby widz sam sobie na wszystko odpowiedział. Nie będę załatwiał niezłatwionych spraw Zbyszka, nie o to przecież chodzi.

### **Zostawmy już bohaterów filmu, przejdźmy do Ciebie. Jak oceniasz miniony rok? Biorąc pod uwagę fakt, że był to rok premiery, przygotowań do niej, a następnie promocji filmu.**

Był to na pewno rok pracowity. Zaczęło się od montażu. Pierwotnie mieliśmy go skończyć wraz z końcem 2013 roku, ale potrzebowaliśmy jednak więcej czasu. Szczęśliwie Darek [Dikti, producent filmu – przyp. MT] dał się namówić i montować skończyliśmy gdzieś w lutym. Był to okres strasznie zajęty, ale jednocześnie bardzo kreatywny i udany. Później rok upływał już pod znakiem samego filmu. Przyjemne uczucie, że jednak coś się tego wyszło i że film jednak gdzieś zaistniał (premiera na Warszawskim Festiwalu Filmowym). Podsumowanie jest na pewno bardzo pozytywne.

**Wiem, że zjeździłeś z Totartem niemalże całą Polskę, uczestniczyłeś w wielu jego publicznych pokazach. Jaki był odbiór wśród zwykłej publiczności? Większość recenzji jest bardzo pochlebna.**

Paradoksalnie publiczność spoza Gdańska, niewiedząca, czym był Totart, bardzo dobrze ten film odebrała. Lepiej niż się spodziewaliśmy. W związku z jego hermetycznością, mieliśmy pewne wątpliwości, ale o dziwo wszystko, co chcieliśmy w tym filmie umieścić, zostało bez problemu odczytane, bardzo przyjemne i krzepiące doświadczenie. Nie spodziewaliśmy się natomiast, o czym była już mowa, tak ostrej reakcji środowiska gdańskiego, do którego ten film był de facto adresowany. Całkiem ciekawie i zabawnie się ułożyło – myśleliśmy raczej, że to ludzie z innych miast, którzy często też pokoleniowo nie mogli mieć pojęcia, czym był Totart, będą czuć pewien dystans, albo nie do końca rozumieją wszystkie zależności. Wyszło na odwrót. Środowisko filmowe rzeczywiście też całkiem dobrze przyjęło ten film. Nie spodziewałem się pochlebnych recenzji, bo nigdy się takich nie spodziewam (*śmiech*). Miałem natomiast świadomość, że film jest ok, że jest dobry pod względem warsztatowym i się broni.

### **Plany na przyszłość? Obecne projekty?**

Właśnie kończę zdjęcia do filmu, którego jestem drugim reżyserem, ale nie będę zdradzał na razie, co to za film. Jeśli chodzi o moje rzeczy, to właśnie zaczynam bardzo podobny tematycznie do *Totartu* projekt, też dokumentalny i też rozgrywający się na przełomie lat dziewięćdziesiątych w Gdańsku. Nawet główny bohater też nazywa się Zbigniew (*śmiech*). Scenariusz opowiada o pierwszej prywatnej telewizji Sky Orunia i jest historią o tym, jak ktoś uwierzył w wolność. Film polityczny, ale jednak komedia. Mam jeszcze w planach film o Gdyni, kręcony na rocznicę uzyskania praw miejskich, zobaczymy, co z tego wyjdzie. Jednocześnie piszę mój debiutancki scenariusz filmu fabularnego. Mam też oczywiście dwieście innych pomysłów (*śmiech*). Na pewno mam co zrobić i wszystko idzie w dobrym kierunku. ■

# Punkt siedzenia

Z Ryszardem „Tymonem” Tymańskim rozmawia Filip Cwojdzński

**Co ci się nie spodobało w filmie *Totart, czyli odzyskiwanie rozumu?* Co byś w nim poprawił?**

Jestem typem zwierzęcia, które przez cały czas się zmienia. Ma to związek z praktyką buddyjską: to nie tyle sama zmiana, co jej dogłębna konstatacja. Tego gościa, którego słyszałeś po filmie [na premierze w ramach 8. edycji All About Freedom Festival], już „nie ma”. On „umarł zaraz po pokazie”. Mówię oczywiście o sobie (albo nie o sobie). Coś tam wtedy powiedziałem w ramach pofilmowej dyskusji, ale już parę dni później zmieniłem pogląd na całą sprawę, gdyż nastąpiło wiele perturbacji wewnątrztotartowskich. Wyraziłem tylko pierwszą myśl, pierwsze uczucie, które kazało mi powiedzieć, że film nieco zmanipulował naszą historię.

Chłopcy (reżyser Paduch z producentem Diktim) chcieli dobrze: weszli między dwa ognie (a może nawet dziesięć); weszli z kijem w mro-

wisko. Chcąc pokazać prawdę o Totarcie, postanowili wszystkich spacyfikować i ugłaskać. Koniec końców wyszło trochę tak, że z totartowców zrobiono idiotów, a ze Zbyszka Sajnóga mędrca – tak przynajmniej mi się wydawało bezpośrednio po projekcji – głoszącego światu apokalipsę. Ukrywali incydent chorobowy Zbyszka, bo nie chcieli z niego robić wariata. „Mesjago” przeżył poważny incydent psychotyczny – zlekceważony przez jego przyjaciół – i uciekł przed życiem i dorosłością do sekty Niebo. Działy się tam rzeczy dość straszne. A film o tym nie mówi, bo ponoć jest to historia Totartu, a nie Zbyszka. I to był mój główny pierwszy zarzut: skoro dajemy ostatnie słowo zen Zbyszskowi, to powiedzmy o tym, co robił przez ostatnie piętnaście lat.

**Uważasz ten film za zbyt grzeczny?**

Trochę tak. Ale z drugiej strony doceniam wysiłek Paducha i Diktiego – ich obrazek spełnił ważną funkcję artystyczno-psychologiczno-społeczną, zwaną katharsis. Film ma wartość terapeutyczną, czego nie można nie docenić. Czepiałbym się trochę strony artystycznej – można było uniknąć „gadających głów” i namówić starych totarców na przykład na wyjazd autobusem na ostatni happening albo cokolwiek innego, co ożywi temat, co spowoduje, że film opowiadany będzie w czasie Present Perfect, a nie Past Simple. Film o Miłości jest artystycznie lepszy. Może czegoś zabrakło w filmie o Totarcie, bo i materiały dokumen-

►►



talne były słabsze. *Miłość* opowiadała o zespole już muzycznie dojrzałym. To też bardzo istotne, gdyż Paduch i Dikti zabrali się za materiał juvenilny. Jedynym dojrzałym gościem wśród nas był Sajnog. Więc naprawdę najuczciwiej byłoby – skoro mówimy o Zbyszku – oprzeć film na jego tekstach. Wziąłbym aktora i kazał przeczytać jego wiersze z tamtego okresu, bo one były niezwykle charyzmatyczne. I nie mówię tu o kontrowersyjnych *Flupach*. Naprawdę Sajnog anno Domini 86 to po prostu wielki poeta polski.

Ten film był robiony z dobrą intencją oczyszczenia sytuacji w Totarcie. Czuję, że dzięki niemu niektórzy z nas zmienili swoje niezłomne stanowiska – nawet bezpośrednio po projekcji zaczęły się dziać fajne rzeczy. Zbyszek miał tam być – zrezygnował z konfrontacji z dawnymi przyjaciółmi, jak mi powiedział jego rzecznik, poeta Antek Kozłowski. Zaraz po dyskusji przekazałem przez Antka pewną prywatną wiadomość Sajnogowi. Zbyszek odpisał nad wyraz serdecznie. Przy okazji przeprosił za wszystko, co się wcześniej stało. W związku z tym poczułem, że film o Totarcie, choć, powtarzam, artystycznie niedosko-

nały, wywołał istotny efekt katartyczny i za to jestem bardzo wdzięczny jego twórcom, Bartkowi Paduchowi i Darkowi Diktiemu. Myślę, że trzeba by się spotkać ze Zbyszkiem Sajnogiem i też go zapytać, jak ten film ocenia dzisiaj.

**W trakcie seansu czuć wzajemne żale, lecz widzowi umyka właściwy powód rozpadu grupy. Dlaczego się rozdzieliliście?**

Punkt widzenia zależy od punktu siedzenia. Wydaje mi się, że jest to kwestia zasiedzenia się niektórych z nas w Gdańsku. Konjo i ja jesteśmy postrzegani jako „ludzie sukcesu”. Ten sukces jest rzeczą relatywną. Daleko nam do warszawskich celebrytów, jesteśmy po prostu ludźmi pewnej mozolnej systematyczności i ciężkiej pracy. Podczas rozmowy po sensie czuć było atmosferę wzajemnego oskarżenia, które jednakowoż zostało skonfrontowane i omówione. Wszystko skończyło się sympatyczną i rekuncyjacyjną wieczerzą bez głównego bohatera, naszego „Mesjago” – wieczerzą, mam nadzieję, nieostatnią. ■



J.M. REKTOR UNIWERSYTETU GDAŃSKIEGO  
 PROF. DR HAB. BERNARD LAMMEK,  
 AKADEMICKIE CENTRUM KULTURY ALTERNATOR UG  
 ZAPRASZAJĄ

21-24 maja 2015  
 (CZWARTEK-NIEDZIELA)

# 4. FESTIWAL KULTURY AZJATYCKIEJ UG MADE IN AZJA EDYCJA MADE IN KOREA

XIII Bałtycki Festiwal Nauki

RECITAL **YEYOUNG SOHN**  
 sopran (Korea) / pieśni koreańskie,  
 polskie i przeboje z operetek

**BUCHAECHUM**  
 pokaz tańca z wachlarzami

**KEUNSORIRO**  
 koreańskie bębny

WARSZTATY I WYKŁADY  
 POKAZY SZTUKI WALK TAEKWONDO  
 WYSTAWY

K-POP DAY:  
 KOREAŃSKA FALA ZALEWA ŚWIAT  
 K-POP DANCE

K-MOVIES  
 PREZENTACJA KUCHNI KOREAŃSKIEJ

Patronat honorowy nad wydarzeniem objęli Jego Magnificencja Rektor UG prof. dr hab. Bernard Lammek, Centrum Kultury Ambasady Republiki Korei w Warszawie.  
 Projekt zrealizowany w ramach statutowej działalności Akademickiego Centrum Kultury Alternator UG.  
 Projekt dofinansowany i zrealizowany w ramach XIII Bałtyckiego Festiwalu Nauki.

Miejsce: Kampus UG | WSTĘP WOLNY na wszystkie wydarzenia!

**ALTERNATOR**

SZCZEGÓLNY PROGRAM WYDARZENIA:  
[www.madeinazja.pl](http://www.madeinazja.pl)  
[www.facebook.com/madeinazja](https://www.facebook.com/madeinazja)

Organizatorzy:



Partnerzy:



Partnerzy  
 Honorowi



Partnerzy medialni:



# Czy Noam Chomsky jest wysoki czy szczęśliwy?

Krystyna Weiher

---

Film Michela Gondry'ego *Is the Man Who Is Tall Happy?*, niefortunnie przełożony na język polski jako *Czy Noam Chomsky jest wysoki czy szczęśliwy?*, na ogół bywa określany jako animowany dokument. Podejrzewam, że większość krytyków i widzów nawet nie dostrzegła, że to oksymoron.

Jeżeli to w istocie dokument, to czego dowiadujemy się o życiu i osiągnięciach amerykańskiego lingwisty? Dużo mniej niż z hasła na Wikipedii. Co prawda, na przestrzeni filmu pojawia się kilka migawek z życia Chomsky'ego, parę razy reżyser podejmuje próbę wyjaśnienia jego teorii, pyta również o tajemnice ludzkiego aparatu poznawczego, ale wszystkie te starania zmierzają donikąd. Fragmenty biografii nie układają się w spójną opowieść o wybitnym naukowcu. To luźne wspominki, odnoszące się do czasów szkolnych, stosunków rodzinnych, relacji z żoną. Walka Chomsky'ego z establishmentem oraz jego poglądy polityczne zostają całkowicie zmarginalizowane. Najgorzej Gondry'emu wychodzi próba zrozumienia skomplikowanych zagadnień lingwistycznych, bo reżyser słabo zna język angielski i nie potrafi precyzyjnie wyrazić swoich myśli. Chomsky kilkakrotnie ma problem, by zrozumieć zadawane łamaną angielszczyzną pytania, w konsekwencji czego traktuje rozmówcę z ojcowską pobłażliwością. Bardzo często zmienia temat pogawędki zamiast udzielić odpowiedzi. Wydaje mi się jednak, że fakty najmniej interesują Michela Gondry'ego.

Drugi problem jest jeszcze bardziej skomplikowany. Po co reżyser korzysta z techniki animacji? Aby opowiedzieć o życiu prywatnym i intelektualnym Chomsky'ego, wystarczyło posłużyć się tradycyjnymi środkami wyrazu kina dokumentalnego. Gondry natomiast mozolnie, klatka po klatce, ożywia skomplikowane diagramy i wizualne metafory. Ktoś mógłby powiedzieć, że za ich pomocą dokumentuje to, czego nie da się ukazać za pomocą kamery – abstrakcyjne myśli, teorie i wspomnienia. Obrońcy pojęcia „animowany dokument” często posługują się tym argumentem. Animowane wstawki nie mają jednak naukowego charakteru. Laikowi trudno ocenić, czy ilustrują teorie Chomsky'ego w sposób adekwatny, czy może są tylko ciągiem luźnych skojarzeń towarzyszących komentarzowi słownemu. Zdrowy rozsądek podpowiada, że mamy do czynienia raczej z tym drugim. W większości przypadków ich związek z lingwistyką, filozofią i kognitywizmem wydaje się powierzchowny. Gondry nie ma ambicji, by z pomocą animacji ułatwić zrozumienie skomplikowanej teorii.

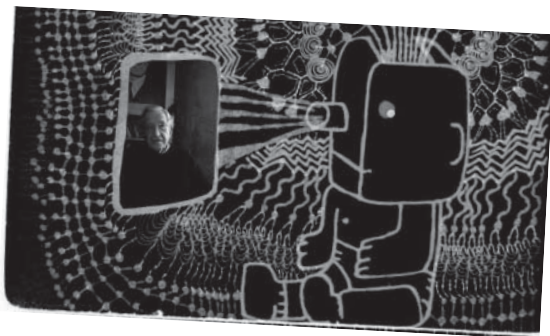
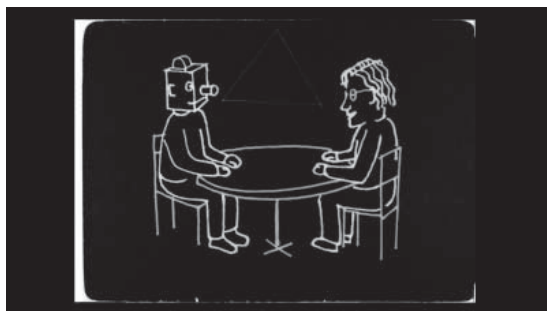
Węzeł gordyjski łatwiej jest rozciąć niż rozplątać. Być może wystarczy napisać, że Gondry stworzył filmowy esej biograficzny, wyrastający z fascynacji życiem i poglądami Chomsky'ego, w którym w luźny sposób posłużył się wieloma technikami i poetykami: zapisem rozmowy w cztery oczy, ilustracjami, planszami itd. Elementy animacji i dokumentu zawarte w jednym filmie to bowiem za mało, by

mówić o animowanym dokumencie jako odrębnym zjawisku. Uważam jednak, że to zbyt proste rozwiązanie.

Być może głównym bohaterem filmu jest więc piękny umysł, a właściwym tematem – cena postawy nonkonformistycznej w życiu i nauce. W takim układzie dużo większą rolę odgrywa nie to, co Chomsky mówi, ale jak to robi. Amerykański lingwista nawet na proste pytania odpowiada w sposób nieprzewidywalny, a nawet pokretny. W każdej oczywistości widzi drugie dno. Podważa racjonalne przekonania i utarte prawdy. Zawsze szuka własnego zdania, podchodzi do omawianych kwestii z osobistej perspektywy. Z łatwością przeskakuje z filozofii do językoznawstwa, z badań laboratoryjnych do bajek. Zaciera sztuczne granice między dyscyplinami naukowymi, do których tak bardzo przywiązane są uniwersytety. Nie boi się, nawet za cenę więzienia, wyrażać niepopularnych poglądów. Udowadnia, że w nauce nie ma wartości stałych. Jest tolerancyjny i otwarty na świat.

Jeżeli tak zrozumiemy film Gondry'ego, animowane ilustracje nabiorą głębszego sensu. Nie są to bowiem – jak już wspomniałam – precyzyjne wykresy objaśniające abstrakcyjne teorie. To bardzo twórcze, luźne, ale jednocześnie mądre i dowcipne interpretacje słów amerykańskiego naukowca. Jeżeli film Gondry'ego chcemy rzeczywiście traktować jako rozmowę, a nie jako monolog, to animowane interpretacje musimy uznać za pełnoprawny głos w tej wymianie myśli. Francuski reżyser nie potrafił podjąć wyzwania werbalnie, bo za słabo znał angielski. Zrobił to z pomocą rysunków. Jeżeli uznamy, że można dokumentować bieg myśli, to Gondry rzeczywiście zrealizował pełnoprawny dokument.

Reż.: Michel Gondry; scen.: Michel Gondry; muz.: Howard Skempton; występują: Michel Gondry, Noam Chomsky. Prod.: Francja. Polska premiera: 5 września 2014



# Lego: Przygoda

Grzegorz Fortuna Jr

---

Utarło się przekonanie, że filmy sygnowane logami wielkich wytwórni zabawkarskich to absolutnie najgorsza rzecz, na jaką może trafić w kinie wymagający widz. Znaleźć można ku temu co najmniej kilka dobrych powodów – jednym jest czteroczęściowa seria *Transformers* w reżyserii Michaela Baya, drugim *G.I. Joe: Czas Kobry* i jego sequel, a trzecim *Battleship: Bitwa o Ziemię*, czyli wysokobudżetowa ekranizacja gry w statki. Wszystkie wymienione filmy wyglądają tak, jakby za ich reżyserię odpowiadali księgowi, a za scenariusze – specjaliści od marketingu. Feeria komputerowych efektów specjalnych stara się ukryć brak wyobraźni filmowców, bohaterowie nie mają charakterów, a fabuły skupiają się na zachęcaniu małoletnich widzów do tego, by po seansie posłusznie kupili w pobliskim sklepie zabawki. *Lego: Przygoda* – mimo że opiera się na licencji największego duńskiego producenta klocków – wywraca ten smutny schemat do góry nogami i bezlitośnie wbija szpilę w świat zabawkarskich korporacji, w którym najważniejsze są wyniki sprzedaży i agresywne kampanie reklamowe.

Dla twórców filmu, Phila Lorda i Christophera Millera (odpowiedzialnych za sukces *Klopsików i innych zjawisk pogodowych* i *21 Jump Street*), materiał wyjściowy nie jest bowiem kulą u nogi, ale pretekstem do uruchomienia ogromnych pokładów kreatywności. Wymyślona przez nich fabuła, będąca swolistym miksem największych filmowych hitów ostatnich lat (od *Władcy pierścieni*, przez se-

rię o Harrym Potterze, po *Matrixa*), wygląda trochę tak, jakby powstała w głowie zafascynowanego współczesną popkulturą jedenastolatka. Emmet (mówiący głosem znanego ze *Strażników Galaktyki* Chrise Pratta) to przeciętny Lego robotnik, który przez całe życie bezrefleksyjnie wykonuje instrukcje dostarczane mieszkańcom klockowego świata przez prezydenta Biznesa (Will Ferrell) – pracuje przy wyburzaniu starych domów i budowie jednakowych osiedli, słucha popularnej muzyki, wspiera lokalny klub sportowy i z uśmiechem na ustach kupuje drogą kawę w Lego Starbucksie. Można odnieść wrażenie, że w jego żółtej główce nigdy nie pojawił się żaden oryginalny pomysł; do momentu, w którym Emmet przypadkiem odnajduje Kłoczek Oporu i dowiaduje się, że jest wybrańcem, który musi powstrzymać nieczne zamiary Biznesa. Prezydent planuje bowiem przykleić wszystkie ludziki do podłoża, by nikt nie mógł sprzeciwić się jego instrukcjom.

Podróż Emmeta – plastikowego *everymana*, który podobnie jak Frodo, Harry lub Neo nagle dowiaduje się o swojej misji – prowadzi między innymi przez nowoczesny Bricksburg, spalony słońcem Dzikie Zachód czy cukierkową Krainę Chmur. Każdy kolejny świat to pretekst do zaprezentowania widzom nowych Lego ludzików. Dzięki licencjom wykupionym przez duńską korporację w *Lego: Przygodzie* niczym w popkulturowym tyglu bohaterowie komiksów i filmów mieszają się z postaciami historycznymi i literackimi. Lord i Miller po-

zwalają Emmetowi i jego kompanom pośmiać się z Batmana, oszukać załogę Sokola Millennium i pomylić Gandalfa z Dumbledorem. Pod względem liczby cytatów i nawiązań na minutę filmu *Lego: Przygoda* jest prawdziwym rekordzistą.

Napisana przez Lorda i Millera historia przypomina efekt dziecięcej zabawy, w której główną rolę odgrywa niczym nieskrępowana kreatywność. Dzięki szybkiej akcji i licznym twistom fabularnym *Lego: Przygoda* staje się czymś na kształt szalonego rollercoastera, a twórcy filmu dbają o to, by ten rollercoaster podążał dwutorowo – na każdy żart napisany z myślą o dzieciach przypada co najmniej jeden motyw, który zrozumieją prawdopodobnie tylko rodzice najmłodszych widzów. Być może aż od czasów pierwszego *Shreka* nie było w naszych kinach animacji, która tak skutecznie bawiłaby również dorosłych.

Pod płaszczykiem absurdalnych skeczy i scen akcji – stworzonych za pomocą komputera, ale niemal perfekcyjnie imitujących animację poklatkową – kryje się niegłupia satyra na przemysł zabawkarski i popkulturowy. Świat Emmeta z początku filmu to na poły zabawna, na poły przerażająca dystopia, którą bohaterowie przebudowują dzięki sile swojej wyobraźni. *Lego: Przygoda* w nienachalny i sprytny sposób zachęca, by nie ulegać masowemu gustom i myśleć po swojemu. Nie jest to być może najoryginalniejszy morał, jaki można sobie wyobrazić, ale staje się szalenie przewrotny, gdy przypomnimy sobie o rodowodzie tytułowych klocków.

Reż.: Phil Lord i Christopher Miller; scen.: Phil Lord i Christopher Miller; zdj.: Pablo Plaisted; muz.: Mark Mothersbaugh; występują: Chris Pratt, Elizabeth Banks, Will Ferrell, Morgan Freeman, Will Arnett. Prod.: USA, Dania, Australia. Polska premiera: 7 lutego 2014





# Detektyw

Artur Żmijewski

---

Nienawidzę procedurali, nienawidzę każdego kolejnego serialu opowiadającego o genialnych panach matematykach, introwertycznych paniach antropolog, księżach na rowerach czy cudownych laboratoriach, które pozwalają na znalezienie mordercy poprzez analizę nitki z ubrania. Seriale te zaspokajają jednak moją dziwną potrzebę rozwiązywania zagadek na ekranie. Kiedy więc usłyszałem o proceduraku, który przez cały sezon będzie się zajmował tylko jedną sprawą, z niecierpliwością oczekiwałem na nowy serial HBO – *Detektyw* Nica Pizzolatto (scenarzysty klimatycznego *The Killing*) w reżyserii Cary’ego Fukunagi.

*Detektyw* to kolejny – obok *House of Cards* i *Gry o tron* – z seriali, które wyniosły produkcje telewizyjne na poziom, na jakim nie były one jeszcze nigdy. Każdy z wymienionych tytułów przyczynia się do przenoszenia coraz

ciekawszych pomysłów do telewizji – zamiast do kina – sprawiając, że bardziej czekam na nowy sezon ulubionego serialu niż na nowy film ulubionego reżysera. Już pierwszy odcinek *Detektywa* pochłonął mnie kompletnie. Matthew McConaughey w roli policjanta nihilisty, Rusta Cohle’a, i Woody Harrelson jako Martin Hart okazali się najlepszą parą detektywów od czasu *Zabójczej broni*. Fabuła serialu toczy się dwutorowo. Część akcji ma miejsce w Luizjanie lat dziewięćdziesiątych, gdzie Rust i Martin prowadzą śledztwo w sprawie morderstwa z rytualnym podtekstem. Druga część umiejscowiona jest w roku 2012. Po blisko dwudziestu latach doszło bowiem do podobnego zabójstwa, a protagoniści są przesłuchiwani przez dwóch nowych detektywów przydzielonych do tej sprawy. Opowiadają o swoim śledztwie i swoim ży-





ciu, o wzajemnych relacjach i sprawach, które spowodowały, że Cohle odszedł z wydziału zabójstw. Nic Pizzolatto, autor scenariusza do wszystkich odcinków, świetnie poprowadził tę historię – stworzył niesamowitą opowieść, która trzyma w napięciu do samego końca. *Detektyw* nie jest typowym serialem rozrywkowym, nie ma w nim zapierających dech w piersiach wybuchów ani pościgów. Jego geniusz tkwi w grze aktorskiej i dialogach.

Matthew McConaughey udowodnił, że w tej chwili należy do światowej czołówki aktorskiej. Jego bohater jest dziwny i ekscentryczny, ale przy tym wnikliwy i wręcz obsesyjnie dokładny. Woody Harrelson wypada nieco gorzej, ale dotrzymuje mu kroku w roli twardego gliny z mocno wpojonymi wartościami rodzinnymi, który także ma trochę na sumieniu.

Serial przedstawia historię męskiej przyjaźni, która – pomimo wielu różnic i konfliktów – ostatecznie zwycięża. Relacja między Rustem i Martym stanowi podwalinę dla opowieści o rytualnym morderstwie. Najlepszymi scenami są te, w których bohaterowie jadą radiowozem i po prostu rozmawiają – nigdy nie są to błahe pogawędki, ale ciężkie, czasami wręcz filozoficzne rozmowy. Narracja została poprowadzona w taki sposób, że potrzebujemy dużo czasu, by dobrze poznać detektywów. Duży nacisk położono na psychologię głównych bohaterów i ich relacje z innymi ludźmi.

Na wielkie brawa zasłużył Adam Arkapaw, autor zdjęć do serialu. Udało mu się bowiem oddać senny, brudny klimat południa Stanów Zjednoczonych. W oku jego kamery Luizjana nie jest – jak w innym serialu HBO, *Czystej krwi* – mieszaniną wystawnych domów i typowo „wieśniackich” miejscówek. W *Detektywie* nie ma miejsca na ładne obrazki. Najlepszym przykładem mistrzostwa Arkapawa jest nakręcona w jednym ujęciu, siedmiominutowa scena kradzieży narkotyków w getcie przez gang motocyklowy. Muzyka została dobrze dobrana, lecz nie ma jednego kompozytora, który odpowiadałby za ścieżkę dźwiękową całego serialu.

Pizzolatto udała się w *Detektywie* rzecz bardzo trudna – twórca osiągnął niemal bezgraniczne zainteresowanie widzów. Oglądałem serial na bieżąco i po każdym odcinku wchodziłem na poświęcone mu fora, by obserwować prowadzone tam dyskusje. Użytkownicy zadawali sobie pytanie stare jak sam kryminal: „kto zabił?”. Podpowiedzi były w *Detektywie* tak sprytnie ukryte, że niektórzy zapaleńcy oglądali każdy odcinek po trzy razy, żeby wyłapać najważniejsze momenty i przewidzieć finał serialu. Niektórym to się nawet udało.

Twórcy wpadli również na ciekawy pomysł, by każdy kolejny sezon miał nowych bohaterów i opowiadał zupełnie nową historię. Z jednej strony ciężko mi się rozstać z Rustem i Martym, których losy tak mnie wciągnęły; z drugiej – wiem, że ich opowieść jest już zamknięta, i liczę, że nowi detektywi będą równie interesujący jak ich poprzednicy.

Twórca serialu: Nic Pizzolatto; reż.: Cary Fukunaga; zdj.: Adam Arkapaw; występują: Matthew McConaughey, Woody Harrelson, Michelle Monaghan, Alexandra Daddario, Prod.: USA. Polska premiera: 13 stycznia 2014

# House of Cards

Weronika Spaleniak

---

W marcu bieżącego roku ukazał się trzeci już sezon tego porywającego spektaklu. Fani czekali na niego prawie rok. Niektórzy, żądni krwi, pożarli cały sezon na raz. Inni delektowali się, by przedłużyć przyjemność obcowania z bohaterami i wyzwolić w sobie pragnienie posiadania władzy. Pewne jest jedno – kto raz rozsmakował się w *House of Cards*, już na zawsze zostanie jego regularnym degustatorem.

*House of Cards* nie jest zwykłym serialem. To podzielone na odcinki dzieło filmowe, które podnosi kategorię serialu o całą klasę wyżej. Kto by pomyślał, że dramat polityczny może być tak fascynujący? Fabuła jest konstruowana konsekwentnie w taki sposób, aby cały czas trzymać widza w napięciu, aby wzbudzić emocje, które nie pozwolą mu na spokojny sen bez zastanawiania się: „Co dalej?”, „I co teraz?”, „Jak to w ogóle możliwe?”.

Najważniejszym tematem fabuły jest władza, a właściwie żądza władzy. Główny bohater serialu, Frank Underwood (w tej roli genialny Kevin Spacey), nie zawaha się przed żadnym czynem, który mógłby poszerzyć jego wpływy albo uchronić go przed upadkiem. Jest zimnokrwistym politykiem, który raz po raz rozgrywa partię szachów. Cenne figury trzyma – do czasu – bezpiecznie z tyłu. Te mniej potrzebne wystawia wrogowi od razu do zbitcia.

Jego towarzyszką życia i zbrodni jest Claire Underwood (Robin Wright), z którą ożenił się jeszcze zanim wkroczył na scenę polityczną. Claire wie, że aby utrzymać się na szczycie



razem z mężem, musi wykreować obraz siebie, który Amerykanie pokochają, a świat polityki zauważy i nabierze do niego respektu. Jest silna i zdolna do poświęceń, przy czym nie chodzi tu o poświęcanie wyłącznie samej siebie. Jednak podium ma tylko jedno pierwsze miejsce. Czas więc na pojedynek mistrzów.

Oglądanie *House of Cards* można by porównać do obserwowania operacji chirurgicznej. Wszyscy wiemy, jak wygląda ludzkie ciało z zewnątrz. Nieliczni mieli jednak okazję zanurzyć rękę w środku. Ten serial obnaża świat polityki w sposób, jakiego widzowie jeszcze nie znali. Oglądamy prywatne życie członków amerykańskiego rządu. Jesteśmy świadkami tego, jak tuszowane są niewygodne dla władz wydarzenia. Widzimy, jak bardzo to, co piszą dziennikarze, różni się od tego, co stało się naprawdę. Patrzymy na przenikanie się mediów i polityki oraz na ich wzajemne układy.

Po obejrzeniu trzech sezonów tego dzieła nie mamy już żadnych złudzeń co do rzeczywistości, w której żyjemy. To wszystko jest tak realistyczne.

Poza kwestiami fabularnymi, ciekawe są także techniczne aspekty realizacji *House of Cards*. Uwagę zwraca szczególnie fakt, że Kevin Spacey od czasu do czasu patrzy prosto w kamerę i komentuje bieżące wydarzenia. Uwag tych nie słyszy żaden inny bohater filmu. Czy to rodzaj swoistego monologu Underwooda z myślami, czy też celem jest przedstawienie widzom dodatkowych informacji, tak jak to ma miejsce w teatrze? Tę kwestię pozostawiam już osobistej interpretacji.

W pierwszych dwóch sezonach zauważamy także pojawiające się na ekranie SMS-y, które wysyłają do siebie bohaterowie. Twórcy serialu wyraźnie chcieli, aby widzowie mieli pełen obraz sytuacji, wiedzieli więcej niż postacie, by mogli domyślać się, co wydarzy się za chwilę.

Interesujące jest także to, że wśród reżyserów serialu można znaleźć nazwiska znanych ludzi kina. Swój udział w tworzeniu *House of Cards* miał między innymi mistrz David Fincher, a także Jodie Foster, Agnieszka Holland i sama Robin Wright, która odpowiada za kilka odcinków drugiego i trzeciego sezonu. Różnorodność realizatorska jest praktycznie niezauważalna, ale połączenie pomysłów kilku świetnych filmowców musiało pozytywnie wpłynąć na niepowtarzalny klimat i charakter serialu.

*House of Cards*, jako całość, jest podobne do igrzysk – dopracowane w każdym szczególe, widowiskowe, trzymające w napięciu, przygotowane z myślą o widzu. Z odpowiednią dawką krwi, agresji, walki i podstępu. Każdy odcinek, tak jak każda chwila igrzysk, jest niepowtarzalny i pozostawia publiczność w oczekiwaniu na więcej. *House of Cards* odwołuje się do ludzkich prymitywnych instynktów i żądz. Podoba nam się to wszystko, czy jesteśmy tego świadomi czy nie. I żądamy więcej.

Jednak czy serialowa rzeczywistość wystarczy nam, jako widzom, do zaspokojenia własnych żądz, czy może tylko obudzi nasze ukryte pragnienia? Kolejny sezon przecież dopiero za jakiś czas.

Twórca: Beau Willimon; scen.: Beau Willimon i inni; zdj.: Eigil Bryld, Igor Martinovic, Tim Ives; muz.: Jeff Beal; wyst.: Kevin Spacey, Robin Wright, Michael Kelly. Prod.: USA. Polska premiera: 1 lipca 2013



# Fargo

Anna Cembrowska

---

Serial *Fargo*, na wzór swojego filmowego pierwowzoru z 1996 roku, opowiada historię prowincjonalnego miasteczka w stanie Minnesota, którym wstrząsa seria wyjątkowo okrutnych morderstw. Odnalezienie nagicznych zwłok mężczyzny staje się początkiem niefortunnego zdarzenia, które odbija się głośnym echem w całej społeczności Bemidji. Pod względem fabularnym serial stanowi kalkę filmu braci Coen. Odznacza się podobnym stylem, przedstawia historię równie groteskowo. Jest jednak w pełni autonomicznym tworem – oryginalnym, intrygującym, a przy tym niezwykle wciągającym. Serial stanowi przejawiskrawioną wariację na temat walki dobra ze złem. Można odczytywać to na dwóch płaszczyznach: realnej i metaforycznej/symbolicznej, co wyraźnie wzbogaca strukturę narracji. Dużą w tym także zasługą samej warstwy wizualnej – zimowy krajobraz stanu Minnesota odstrasza swoim surowym klimatem, ale wprowadza również niesamowity nastrój, dostrzegalny w eksponowanych przemyślanych ujęciach, bezkresnych obszarach natury. Tony śniegu, zasypującego ulice i pobliskie lasy, tworzą przestrzeń skąpaną w czystej, olśniewającej bieli. Gdy biel pokrywa się czerwienią krwi, tym mocniej uwidoczni się brutalność zbrodni.

Główny wątek serialu skupia się wokół postaci Lestera Nygaarda (bardzo dobra rola Martina Freemana) – to on, udręczony przez życie sprzedawca ubezpieczeń, z początku zupełnie przypadkiem stanie w samym centrum burzy,

jaką wywoła pojawienie się w miasteczku tajemniczego Lorne'a Malvo. Przypadkowość spotkania tych bohaterów, przybierająca nieco abstrakcyjny charakter, jest znamieną dla sposobu budowania akcji rozgrywającej się w serialu. Lester w głębi duszy gardzi swoją rodziną, czuje się odtrącony, niedoceniany, niezauważany, a nade wszystko odczuwa głębokie rozczarowanie sobą. Dziwnym zbiegiem okoliczności nadarza się okazja, by zemścić się na dawnym (obecnym) oprawcy. „What if you're right and they're wrong?” – hasło umieszczone na plakacie staje się dla Lestera solidną podstawą podejmowanych odtąd działań.

Prowincjonalna miejscowość, w której ludzie wydają się znać sąsiadów na wylot i żyć z nimi we względnej zgodzie, przestaje być bezpiecznym miejscem. Co jednak warto podkreślić, człowiekiem ujawniającym tę gorzką prawdę jest ktoś z zewnątrz, spoza tego światka. Lorne Malvo – bo o nim tu mowa, jako burzycielu sielankowej natury Bemidji – to postać poprowadzona niezwykle mądrze



(Billy Bob Thornton spisał się w tej roli znakomicie). Nie da się całkowicie stwierdzić, czy Lorne Malvo faktycznie pełni tu rolę wcielonego zła, gdyż postępowanie bohatera wyraźnie przeczy tak jednoznacznej tezie. Z zawodu płatny morderca (organizacja, w której działa, to właśnie tytułowe „*Fargo*”), realizuje zlecenia niezwykle skrupulatnie, poświęcając na każdą zbrodnię sporo czasu i energii. By osiągnąć swój cel, manipuluje ludźmi (patrz: Lester, milioner Stavros Milos, trener Don Chumph). Filozofia Lorne’a Malvo to przykład skrajnej mizantropii. Bohater uwielbia dominować nad ludźmi, żerować na ich słabościach. Odczuwa przy tym perwersyjną przyjemność (odsłuchiwanie kaset nagranych w czasie rozmów ze swoimi ofiarami jest czynnością wpisaną w jego codzienność). Malvo przypomina postać z koszmaru sennego, która – ku naszemu przerażeniu – potrafi z dziwną pewnością przewidzieć zdarzenia i reakcje. Działa nieostrożnie, cechuje go nonszalancja i niezachwiana pewność siebie, a mimo to nie naraża się na przegraną...

Tym, co konstytutywne dla świata przedstawionego, jest kontrast, zderzenie dwóch skrajnie odmiennych postaw, spór toczony przez pary postaci: Malvo – Lester, Molly – Lester etc. Znakomitym przykładem zobrazowania przepaści dzielącej dwa umowne światy zła i dobra jest scena, w której Molly przytacza Lesterowi historię zgubionej rękawiczki. Występuje tu brak zrozumienia jednej ze stron – Lester nie jest w stanie dopuścić do siebie myśli o tym, że w rzeczywistości stał się (czy może z powodu feralnych zdarzeń wyszło na jaw, że jest) osobą przesiąkniętą brutalnością i cynicznością, osobą, której brak skrupułów. Molly Solverson (filmowa Marge) jako jedyna podejmuje otwartą walkę z mroczną stroną Bemidji. Stopniowo, w czasie trwania śledztwa, odkryje (a wraz z nią widz), że zło, które zaległo się w miasteczku, sięga znacznie głębiej, niż przypuszczano, że nie dotyczy tylko i wyłącznie



kryminalistów czy psychopatów, ale że może ono przybrać postać każdego.

Zbrodnia jawi się w serialu jako element dekonstruujący zastany porządek. Bohaterowie zostają pozbawieni złudzeń, postawy muszą ulec przewartościowaniu – eskalacji przemocy towarzyszy zatem moment iluminacji, samoświadomości. Groteska, wysublimowany humor, zdjęcia, muzyka (wprowadzająca w obraz odrobinę melancholii czy niepokoju), dbałe aktorstwo, dopracowany w najdrobniejszym szczególe scenariusz – to tylko niektóre elementy, przemawiające za serialem. Bez względu na to, czy jest się zwolennikiem starszej wersji, czy po raz pierwszy ma się do czynienia z tym przerysowanym światem, zdecydowanie warto poświęcić *Fargo* czas.

Reż.: Adam Bernstein, Colin Bucksey, Randall Einhorn, Matt Shakman, Scott Winant; scen.: Noah Hawley; zdj.: Dana Gonzales, Matthew J. Lloyd; muz.: Jeff Ruso; występują: Billy Bob Thornton, Martin Freeman, Allison Tolman, Colin Hanks, Bob Odenkirk, Keith Carradine, Joshua Close i in. Prod.: USA. Polska premiera: 21 lipca 2014

# Uparty jestem

Z prof. Mirosławem Przyłipiakiem rozmawia Kamil Bryl

**Cofnijmy się do przeszłości. Mirosław Przyłipiak – jeszcze nie profesor, a student filologii polskiej na UG – zajmuje się filmem również od strony praktycznej. Czy mógłby pan nam opowiedzieć o swoich filmach, ich tematyce i stylistyce?**

Powstawały one na przestrzeni wielu lat. Pierwszy film dokumentalny nakręciłem w 1976 roku, a ostatnie – jak do tej pory, bo mam nadzieję, że jeszcze zupełnie z tym nie skończyłem – w 1996 roku.

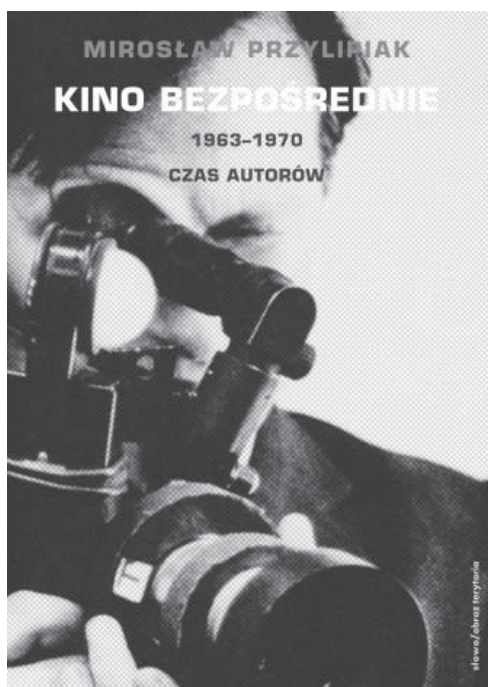
W Amatorskim Klubie Filmowym Żak powstawały Studenckie Kroniki Filmowe. Zrealizowałem co najmniej jeden numer, jak nie dwa. Potem był pierwszy film, który zrobiłem samodzielnie – *Telefon*, ośmiominutowa etiuda fabularna o chłopaku, który siedzi sam w mieszkaniu i marzy, aby ktoś do niego zadzwonił. Następnie zrealizowałem pierwszy dokument – *Poza nawiasem*. Film opowiadał o ośrodku opieki społecznej dla upośledzonych dzieci. Bardzo spodobał się Jerzemu Karpińskiemu, ówczesnemu szefowi warszawskiego klubu Stodoła i swoistej legendzie wśród filmowców-amatorów.

Karpiński miał świetne zaplecze filmowe i zaprosił mnie do współpracy. Przez dwa lata męczyłem się z filmem, który nosił tytuł *Powolne wykluwanie*. Opowiadał o ludziach, których mijałem codziennie na korytarzach uczelni, studentach starszych roczników tworzących środowisko poetyckie. Nierzadko drażnili mnie swoim zachowaniem, nawiązującym

do etosu poetów przeklętych – alkohol, nastroj dekadencji, beznadziei, jakieś wiersze o płodach w rynsztokach. Było w tym wiele pozy, ale czasami wynikały z tego fajne wiersze. Chciałem zrobić film o tym, że jeśli z tego całego pozerstwa coś wyniknie, to było warto. Wbiłem sobie do głowy taką ideę, ale nie starczyło materii.

Kolejny tytuł, *Zbyszek i Grażyna. Wiosna, lato 1982*, był moją reakcją na stan wojenny. Tytułowymi bohaterami byli moi znajomi i próbujący odnaleźć się w mało zachęcającej rzeczywistości.

Chęć zrobienia filmu powróciła w 1994 roku. To już był film dla TVP pt. *Legenda o Janku Wiśniewskim*. Interesował mnie wtedy taki akademicki motyw wędrujących motywów, czyli takich sytuacji, w których jakieś zdarzenie staje się wątkiem kulturowym, który zmienia swoje znaczenia, swój kształt w zależności od tego, w jakim momencie i przez kogo jest wykorzystywany. Robiłem go krótko po premierze *Psów* Pasikowskiego, czyli filmu, w którym dokonano procesu desakralizacji postaci Janka Wiśniewskiego poprzez parodystyczno-błuznierczą scenę niesienia na drzwiach pijanego ubeka. Mój film miał następującą kompozycję: najpierw chciałem dokładnie udokumentować, co się stało w grudniu 1970 roku, kogo i w jakich okolicznościach niesiono na drzwiach, potem zobaczyć, w jaki sposób utrwaliła się pamięć o tym – kto utrwalił tamto zdarzenie na zdjęciach, taśmie filmowej, w formie wiersza;



Mirosław Przyłipiak, *Kino bezpośrednie 1963–1970*  
 t. 2: *Czas autorów*  
 t. 3: *Między obserwacją a ideologią*  
 Gdańsk, słowo/obraz terytoria 2014

a następnie, w trzeciej fazie, udokumentować rozmaite kulturowe przetworzenia, czyli w jaki sposób motyw Janka Wiśniewskiego odrywa się od realnego wydarzenia.

Później na tej samej zasadzie zrobiłem film *Czy było kiedyś tylu wspaniałych chłopców i dziewcząt?* o sławnej scenie z *Popiołu i diamentu* z palącymi się kieliszkami. Jest to najczęściej trawestowana scena w historii kina polskiego – została wykorzystana co najmniej w ośmiu różnych filmach.

**Wydaje mi się, że pana filmy nie nawiązywały w żaden sposób do kina bezpośredniego. Czy w ogóle wiedziano wtedy w Polsce o istnieniu tego nurtu?**

Musimy mieć tutaj świadomość, że kino bezpośrednie narodziło się między innymi dzięki wynalazkowi technicznemu, jakim była umiejętność synchronicznej rejestracji dźwięku

i obrazu na planie. W latach 70.–80. było to absolutnie nieosiągalne, ponieważ robiliśmy filmy amatorskimi kamerami na sprężynę, które się nakręcało. Ujęcie trwało piętnaście sekund. Mieliśmy jeszcze kamery z demobilu, które były na akumulatory. Niemniej jednak to były nieme kamery. Dźwięk nagrywaliśmy na magnetofonach szpulowych. O synchronizacji nie mogło być mowy – rozjazd w ciągu dziesięciominutowego filmu mógł sięgnąć piętnastu sekund.

Kino bezpośrednie było odnotowane w Polsce w dwóch, trzech książkach, mało dokładnie.

**Pamięta pan pierwszy film z nurtu direct cinema, który pan obejrzał?**

Nie. Zacząłem myśleć o tym, żeby kino bezpośrednie dokumentować w latach dziewięćdziesiątych, ale nie jestem pewien, czy będąc w Polsce, widziałem jakiś film. Były bardzo





# Zastanawiam się, jak to jest: czy można sfilmować bezstronnie i bez nasiąknięcia ideologią jakiś fragment rzeczywistości, która jest ideologicznie uwarunkowana.

trudno dostępne. Mówiło się trochę o takich filmach jak *Primary* lub *The Chair* – najbardziej znanych z pierwszego okresu – ale żaden z nich nie był dostępny w Polsce, więc przypuszczam, że zobaczyłem te filmy, dopiero kiedy wyjechałem do Stanów w 1998 roku na uniwersytet Harvarda, gdzie byłem afiliowany ze stypendium Fulbrighta.

## W jaki sposób powstawała pana książka?

Najpierw napisałem projekt do fundacji Fulbrighta i oni się tym po prostu zainteresowali. Było to dla mnie spore zaskoczenie, bo to stypendium bardzo trudno dostać. Myślę, że się tym zainteresowali, ponieważ był to temat niszowy i ważny dla kultury amerykańskiej, więc dostałem grant i wylądowałem w Harvardzie. W archiwum było tylko kilka tych filmów; kilka na kilkadziesiąt. No i po prostu zacząłem nawiązywać kontakty z twórcami. Później to był strasznie długi proces. Wróciłem ze Stanów, przywoziłem ze sobą materiały i te filmy, jeszcze na kasetach VHS, i zacząłem nad tym pracować z długimi przerwami. W międzyczasie napisałem dwie inne książki i dopiero w 2007 roku, dziesięć lat po powrocie ze Stanów, wydałem pierwszą część. Początkowo miała to być jedna książka, ale dy-

rektor wydawnictwa uznał ją za zbyt obszerną, trzeba było podzielić materiał początkowo na dwie, a ostatecznie na trzy części.

Wydawało mi się, że nigdy tego nie skończę. I wtedy – ku mojemu zaskoczeniu – otrzymałem grant z ministerstwa na skończenie tego projektu, więc po prostu musiałem go sfinalizować, bo chodziło o wywiązanie się ze zobowiązań finansowych. Ale, jak mówiłem, to trwało strasznie długo – miałem kilkuletnie przerwy, więc musiałem wracać do starych rzeczy, przypominać sobie, o co chodzi. Poza tym to, co napisałem, przestawało mi się podobać, więc pisałem od nowa. Właściwie do dzisiaj się zastanawiam, czy było warto. Czy nie byłoby lepiej, gdybym jakoś inaczej spożytkował ten czas. Wiadomo – wszystko w życiu da się odzyskać za wyjątkiem czasu. Szczególnie, że to bardzo wypchnęło mnie z bieżących spraw, bieżącej literatury fachowej. Mam tutaj liczne luki – jestem osadzony w latach sześćdziesiątych, w bardzo wąskim temacie, natomiast rzeczy bieżące muszę nadrabiać.

**Jednak na rynku akademickim w Polsce jest pan jedynym ekspertem od kina bezpośredniego.**



Zgadza się (*śmiech*). Ale wie pan, nie jestem pewien, czy takie „eksperctwo” jest wiele warte. Powiem więc – nikt na świecie nie wydał trzech książek na temat kina bezpośredniego, ale nie wiem, czy jest to powód do dumy. Może jest tak, że wszedłem w jakiś kanał i po prostu nim idę. Bo ja uparty jestem. Ale też kino bezpośrednie nie było dla mnie celem samym w sobie, lecz okazją do spenetrowania pewnych nurtujących mnie zagadnień teoretycznych, które mają większą wagę niż same fakty historyczne.

Tych zagadnień było kilka. Każda z książek stawia sobie inne pytanie. W pierwszym tomie mamy analizę genderową – w jaki sposób poprzez kino bezpośrednie przełamuje się stereotyp płci. Generalnie rzecz biorąc, kino bezpośrednie dochodziło do głosu pod hasłem walki z ideologizacją kina dokumentalnego. Filmowiec bezpośredni miał być akuszerem rzeczywistości, który umożliwia widzowi kontakt z nią, ale w żaden sposób nie kieruje jego myśleniem. Postawiłem pytanie: „na ile jest to możliwe?”. W ostatnim tomie piszę o trzech dużych projektach ideologicznych w Stanach Zjednoczonych w latach sześćdziesiątych – o ruchu praw obywatelskich, o ruchu studenckim, który idzie w stronę skrajnej lewicy, i o kontrykulturze. Zastanawiam się, jak to jest

– czy filmy, które portretują te zjawiska, nasiąkają tymi ideami, czy też nie. Innymi słowy: czy można sfilmować bezstronnie i bez nasiąknięcia ideologią jakiś fragment rzeczywistości, która jest ideologicznie uwarunkowana.

### **Jakie są pana plany na najbliższe lata? Nowa książka, może film?**

Prawdę powiedziawszy, myślę o tym, tylko nie wiem, czy coś z tego wyjdzie, bo ciągle brakuje mi czasu. Chciałbym zrobić filmy o filmach. Kilka bardziej szczegółowych rzeczy chodzi mi po głowie, np. chętnie zrobiłbym film na temat *Iwana Groźnego* (1944) albo, z innej beczki, film na temat filmu *Medium* (1985) – jedyne udane polskie horroru. No więc tak sobie przemyśliwuję, żeby uruchomić coś takiego.

Niedawno mój znajomy poprosił mnie o napisanie kilku tekstów do Chin i to byłoby bardzo ciekawe, żeby zobaczyć swoje teksty po chińsku, ale nie mam czasu się tym zająć. ■

# NAJLEPSZY SOUNDTRACK

## Interstellar

Filip Cwojdzński

---

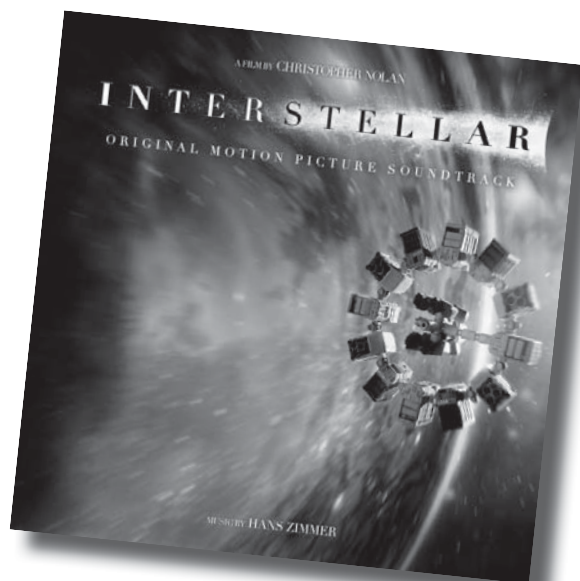
Tym razem wybór soundtracku przysporzył redakcji nieco problemu. Zdecydowanie najbardziej udaną produkcją roku 2014 był pod tym kątem debiutancki musical lidera Belle and Sebastian, Stuarta Murdocha, *God Help The Girl*. Jednak wyróżnienie go tutaj byłoby kompletnym nieporozumieniem, gdyż zbiór piosenek użyty w pełnym metrażu ukazał się już w 2009 roku.

Można również stwierdzić (całkiem zresztą słusznie), że lepszy podkład dźwiękowy miały choćby *American Hustle* (cała seria evergreenów lat 70. w wykonaniu Eltona Johna, Bee Gees, ELO itd.) czy różnorodny *Wilk z Wall Street*. *Get On Up* muzykę miał niezgorszą, lecz nie w smak nam była cała reszta bajeczki o Jame-sie Brownie. Także ścieżka dźwiękowa filmu *Ona* nie przyniosła wstydu zespołowi Arcade Fire. Również podkład *Zaginionej dziewczyny* Trenta Reznora i Atticusa Rossa ma ciekawy charakter, aczkolwiek ani razu nie wbił w fotel w trakcie seansu. To samo można powiedzieć o wielkim przegrany naszego notowania, a wielkim oscarowym zwycięzcy. Wyrafinowane melodie Alexandre'a Desplata, które w jakiś przedziwny sposób umykały podczas seansu, zdecydowanie zyskują w oderwaniu od wizji z *Grand Budapest Hotel*. Z kolei pa-

nie przedstawione w (niesłusznie) oscarowym dokumencie *O krok od sławy* śpiewały ładnie, lecz zabrakło im porządnego materiału.

O takowy nie musiał martwić się bohater *20 000 dni na ziemi*. Nick Cave jest jednak zbyt ważną postacią w świecie muzyki rozrywkowej, by mógł startować w tej samej kategorii z pozostałymi kompozytorami – i nie musi się przy tym legitymować najnowszym albumem *Push The Sky Away* portretowanym w filmie. Jim Jarmusch również wyszedł obronną ręką, współtworząc podkład muzyczny pod własny obraz *Tylko kochankowie przeżyją*. Z kolei *Co jest grane, Davis?* ma soundtrack aż do przesady ładny. Dosyć ckliwe, jakby skrojone pod publiczność (a więc nieszczerze) folkowe piosenki wydają się „przejrzane” do cna już po jednym obrocie płyty.

Postawiliśmy na audiowizualną jedność: na coś, co pożeniło przyjemne z pożytecznym. Lwia część powyższych tytułów opierała swe dźwięki (i wdzięki) na odrębnych piosenkach, a my wyróżniliśmy niejako „prawdziwą” muzykę filmową, czyli specjalnie stworzoną na potrzeby obrazu instrumentalną ilustrację. Warstwa dźwiękowa *Interstellar* być może tak dobrze współgra z obrazem, gdyż... powstała jako pierwsza, jeszcze przed właściwymi pra-



camii nad filmem. Wyraźnie wybijają się jedynie w scenie pożegnania, ponieważ niemal siedmiominutowy *Stay* cechuje największy aranżacyjny przepych.

Hans Zimmer produkuje niemal taśmowo, toteż rezultaty jego pracy zachwycają coraz rzadziej. (Złośliwi dorzuciliby, że jego kolejne soundtracki brzmią niemal identycznie). Zazwyczaj jego dokonania były tak nieskazitelnie przezroczyste, że widz po seansie nie pamiętał ani nuty. Tymczasem najnowsze dzieło Zimmera winduje cały *Interstellar* na nieco wyższy pułap: nadaje mu (przynajmniej pozory) przedsięwzięcia naprawdę wielkiego. Tym niemniej nie będzie to album, który na długo zagości w naszych odtwarzaczach – i wcale nie dlatego, że mało kto używa jeszcze płyt kompaktowych (warto dodać, że istnieją dwie wersje wydawnictwa: podstawowa 72-minutowa oraz deluxe dłuższa o dwadzieścia pięć minut).

Zimmerowski *Interstellar* w wersji sauté wiele traci, choć pozbawiony wizualizacji nie przestaje być w jakiś sposób „czytelny”. Refleksyjny podkład nadaje dziełu nienachalnej pompatyczności. Kojące, przestrzenne brzmienie ascetycznych utworów celnie wpisuje się w astrologiczną tematykę spielbergowskiego,

blisko trzygodzinnego dramatu sci-fi Christophera Nolana, utrzymanego w tradycji Kina Nowej Przygody. I właśnie tę delikatną anachroniczność kreuje w dużej mierze minimalistyczna, okołoaambientowa muzyka Niemca. Coraz częściej bowiem filmowcy korzystają z krzykliwej oprawy dźwiękowej, a tutaj zdecydowano się na klimatyczne tło: chłodne i zdystansowane, czasem niepokojące. Ciężko jednak te utwory nazwać rewolucyjnymi, nie o to wszakże chodzi. Większość melancholijnych kompozycji rzeczywiście opiera się na podobnym patencie: od delikatniejszego intro napięcie rośnie aż po majestatyczny finał (*Coward* czy wspomniane *Stay*). Ta schematyczność nie kłuje jednak w uszy, choć zwraca na siebie uwagę. W instrumentarium dominuje pianino (*Message From Home*) lub klawisze innego sortu (syntezatory w *Day One*, organy piszczałkowe w *Cornfield Chase*), niekiedy pojawiają się smyczki (*Dust, I'm Going Home*). Sporadycznie odzywają się też instrumenty dęte blaszane i chór (epickie *Mountains* z delikatną partią marimby); perkusjonalia sprowadzono do minimum (*The Wormhole, Detach*). I tak to sobie płynie w nieskończoność...

# Matthew McConaughey

Malwina Jakóbczyk

---

O pierwszym sezonie serialu *Detektyw* – rozpoznawalnego jednak bardziej pod oryginalnym tytułem *True Detective* – było głośno w amerykańskim i europejskim świecie filmowym od początku do samego końca serii. I jeszcze dłużej. Dlaczego? Na to pytanie można znaleźć odpowiedź w tekście poświęconym całemu serialowi. Tutaj tylko krótkie uzasadnienie: kunsztowności elementów, które składają się na *Detektywa*, nie można nie docenić.

Jednak mimo wyrazów uznania dla wszystkich twórców oraz aktorów (szczególnie Woody’ego Harrelsona i Michelle Monaghan), trzeba przyznać, że to Matthew McConaughey wcielający się w Luizjańskiego stróża prawa Rustina Cohle’a, luźno tłumacząc angielski frazeologizm, „ukradł show”.

Trudno sobie wyobrazić kogoś innego w tej roli – podobno aktor, przygotowując się do zagrania detektywa, napisał 450-stronicową



analizę swojej postaci. Opłaciło się, ponieważ McConaughy jest wiarygodny i jako dobrze wyglądający, pociągający dziwak, i jako ten sam dziwak, ale już zdecydowanie mniej schludny. Teksańczyk uchwycił charakter granej przez siebie postaci, pozwalając Cohle'owi zachować swój charakter, a jednocześnie oddał zmiany psychiczne i fizyczne, jakie w nim zaszły (wydarzenia rozgrywają się bowiem na trzech płaszczyznach czasowych). Rust przez cały czas jest piekielnie inteligentnym mężczyzną, który – wbrew pozorom – rozumie innych ludzi lepiej niż oni sami siebie. To samotny wilk, *Lone Star*, nieuznający iluzji, mówiący to, co myśli, i za wszelką cenę pragnący dotrzeć do celu. Z wychudzonego detektywa w niebieskiej koszuli z lekko poluzowanym krawatem i wечно noszącego przy sobie duży notatnik staje się notorycznie sięgającym po alkohol i papierosy człowiekiem bardziej przypominającym kierowcę ciężarówki niż bystrego stróża prawa. Z niewyraźniającego emocji i zamkniętego w sobie milczka przemienia się w żywo gestykującego (niemalże) bazarza, który jednak ciągle pozbawiony jest złudzeń. Od niego zaczyna się ta historia, na nim też się kończy. Nie bez przyczyny serial nosi tytuł *Detektyw* (*True Detective*), a nie *Detektywi* (*True Detectives*) – bo prawdziwy bohater tej historii jest jeden. Jest nim Rustin Cohle powołany do życia przez Nica Pizzolatto, ale w którego to życie tchnął McConaughy.

W ciągu kilku ostatnich lat aktor przeżył odrodzenie swojej kariery, żartobliwie określane

nawet jako McConaissance. Skutecznie udało mu się pozbyć metki paradującego bez koszulki, złotowłosego przystojniaka znanego z ról w popularnych, ale nieobarczonych większym bagażem intelektualnym, filmach, z którymi dość długo był kojarzony. Trochę zresztą słusznie – w końcu aktor pojawił się w takich filmach, jak *Nie wszystko złoto, co się świeci*, *Miłość na zamówienie* czy *Surfer* (w którym zagrał także jego ekranowy partner z *Detektywa*, Woody Harrelson) – a trochę nie. Nie zagłębiając się szczególnie w temat, można przypomnieć role McConaugheya z końca lat 90. – w *Kontrakcie* czy *Czasie zabijania* – o których nie pamiętali krytycy zaskoczeni jego świetną kreacją w *Witaj w klubie*. Co ciekawe, szerszej publiczności (w polskich multipleksach film wyświetlany był tylko tydzień, co można nazwać karygodnym przeoczeniem) umknęło nawet to, że w 2012 roku zwiastunem nadchodzącej fali świetnych ról Teksańczyka było odegranie postaci Muda w *Uciekinierze* Jeffa Nicholasa.

W najbliższej przyszłości zobaczymy McConaughy'a między innymi u Gusa Van Santa. Nie pojawi się już za to w drugim sezonie *Detektywa*. Pożegnanie z Rustem nie przychodzi łatwo, na pocieszenie można jednak zamówić z Internetu kubek *Big Hug Mug* (naprawdę!), spróbować piwa *Lone Star* i – mając na uwadze upodobanie aktora do paranoiicznych postaci owładniętych obsesją – czekać, jakim (cytując samego luizjańskiego detektywa) *heavy shit* zaskoczy nas w najbliższym czasie McConaughy.



# Julia Roberts

Anna Balkiewicz

---

Nasz współczesny Kopciuszek: Julia Roberts. Z jednej strony rola w *Pretty Woman* była dla aktorki otwarciem drzwi do wielkiej kariery, z drugiej zaś – momentem zasufladkowania. Dla przeciętnego widza Julia Roberts będzie zawsze *Pretty Woman*, tak samo jak Daniel Radcliffe będzie zawsze Harrym Potterem, a Kate Winslet – Rose z *Titanica*. Roberts może się z tego śmiać, jak zrobiła to w *Walentynkach*, i puszczać oko do bardziej zorientowanego widza, może też starać się zmienić stereotyp podczas udzielania wywiadów. Raczej bez rezultatu. Julia Roberts zawsze już będzie symbolem *American Dream* w czerwonej sukience.

Oczywiście sprowadzanie Roberts do odtwórczyni roli sprzed ponad dwudziestu lat jest mocno krzywdzące. Szczególnie, że nie raz pokazała, jak dobrze potrafi grać. Najlepszym przykładem jest rola w *Sierpniu w hrabstwie Osage*, która może stać się nowym początkiem jej kariery.

Film przedstawia zjazd członków rodziny do domu w Osage spowodowany zaginięciem Beverly'ego Westona (w tej roli Sam Shepard), męża chorej na raka Violet (Meryl Streep) i ojca dorosłych już córek (Julia Roberts, Julianne Nicholson, Juliette Lewis). Kolejne wydarzenia powodują, że atmosfera w domu zagęszcza się, a tajemnice każdego z domowników wychodzą na jaw. Choć początkowo ławne wydaje się jednoznaczne ocenienie każdej z bardzo wyrazistych postaci, po pewnym czasie okazuje się, że domownicy przywdziewają

maski, które pod wpływem silnych emocji opadają i ujawniają prawdę.

Zaprezentowane relacje są o wiele bardziej skomplikowane niż można by przypuszczać, przeglądając rodzinny album ze zdjęciami. Głównym wątkiem filmu są relacje matki z córkami. Kobiety różnią się od siebie diametralnie, a tylko jedna powieli schemat i ma cechy charakteru takie jak matka. Paradoksalnie to właśnie ona, Barbara (Julia Roberts), podejmuje walkę z Violet, jej nałogiem i chorobą, jak gdyby chciała walczyć ze swoją własną przyszłością. To ciężka próba sił dwóch bardzo podobnych do siebie kobiet.

Roberts jest całkowicie oddana roli: wygląd zewnętrzny Barbary odzwierciedla psychologię postaci, którą wykreowała aktorka. Prezentuje stuprocentowy realizm, zaczynając od pojedynczych siwych włosów czy braku makijażu, kończąc na intonacji każdej wypowiedzianej kwestii. Wydaje się, że Roberts niczego nie udaje, nie musi niczego udowodniać, z nikim rywalizować. Jest tak naturalna, jak gdyby nie grała, a po prostu była graną postacią. Tworzy genialny portret kobiety, której z jednej strony z litości życzymy jak najlepiej, z drugiej nie jesteśmy w stanie polubić.

Główną partnerką Roberts jest Meryl Streep, która wydaje się siłować sama ze sobą podczas całego filmu. Stara się udowodnić, że zasługuje na kolejną nominację do Oscara. Brakuje jej jednak umiaru w manierycznej grze i donośnym krzyku. A szkoda, bo lepsze wyważenie tworzonej przez Streep kreacji mogłoby



odmienić cały film, który stałby się wówczas mniej groteskowy. Na szczęście grająca Barbarę Julia Roberts nie stara się dostosować do bardziej doświadczonej koleżanki. Niespodziewanie dla wszystkich podczas pierwszego spotkania na planie tych dwóch gwiazd kina to odtwórczyni głównej roli w *Pretty Woman* pokazała prawdziwy kunszt aktorski, przywracając wiarę w możliwości i ładunek emocjonalny, którą postać może wnieść do opowiadanej historii. Są oczywiście momenty, w których Meryl Streep jest jak najbardziej szczerą, jednak po chwili to wrażenie znów zaciera jej zbyt duża pretensjonalność. W pewnych sytuacjach odnosi się wrażenie, że aktorki grają w innych filmach i co ciekawe, to Streep zdaje się nie nadążać za młodszą koleżanką.

Przyszła era na nowe kreacje w filmografii Julii Roberts: role kobiet, które chcą oglądać widzowie: kobiet dojrzewających w sposób piękny, nieudawany i niezafałszowany; kobiet o wizerunku dalekim od kreowanego w mediach; kobiet jak każde inne.





# Hardkor Disko

Paulina Pohl

---

Jeśli znacie i lubicie teledyski zrealizowane przez Krzysztofa Skoniecznego do piosenek Doroty Masłowskiej (Mister D.), Defto Jamała czy Projektu Warszawiak, jego *Hardkor Disko* powinno przypaść wam do gustu. Debiutancki film szefa konglomeratu artystycznego głębokiOFF to w zasadzie półtoragodzinny teledysk. Pokuszę się nawet o opinię, że film byłby lepszy, gdyby wyciąć z niego wszystkie dialogi i zostawić same zdjęcia z muzyką w tle. *Hardkor Disko* broni się bowiem świetnie zrealizowanymi przez (również debiutującego w fabule) Kacpra Fertacza zdjęciami, ale warstwa fabularna filmu pozostawia wiele do życzenia. Skonieczny zsyła na zmanierowaną „warszawkę” zbuntowanego, tajemniczego Marcina (Marcin Kowalczyk – Magik z *Jesteś*

*Bogiem*). Motywowany nie do końca jasnymi dla widza przesłankami chłopak wprowadza zamęt w życiu rodziny Wróblewskich.

Na stronie internetowej poświęconej *Hardkor Disko* Skonieczny stara się wytłumaczyć, w czym tkwi siła jego filmu. Porównuje kompozycję swojego obrazu do konstrukcji tragedii antycznej, wyjaśnia znaczenie tytułu i ścieżki dźwiękowej, wskazuje, jak powinniśmy interpretować pokazane w filmie zdarzenia. To – wynikające prawdopodobnie z zainteresowania interdyscyplinarnym wymiarem sztuki – działanie jest jednak zastanawiające. Czy dobrze skrojone, pełnowartościowe kino potrzeba dodatkowo tłumaczyć? Czy nie powinno przemawiać samo przez siebie?



Skonieczny stara się stworzyć wokół filmu zaangażowaną ideowo otoczkę. *Hardkor Disko* ma być w założeniu pełną buntu wypowiedzią na temat świata wypranego z wartości, dryfującego w pustkę, skapanego w bezsensownej przemocy i autodestrukcji. W tej kwestii otrzymujemy niestety filmowy odgrzany kotlet. Już sama opozycja hardkor – disko wydaje się banalna. Skonieczny zarysowuje ją, kontrastując wstawki à la nagranie VHS z dzieciństwa ze scenami, podczas których główni bohaterowie niszczą coś lub podpalają, zażywają narkotyki i biorą udział w nielegalnych wyścigach samochodowych. Podobną rolę odgrywa ścieżka dźwiękowa, łącząca ostry rock z hip-hopem, i fabularny motyw konfliktu pokoleń, ale zabiegi te nie prowadzą do żadnej głębszej refleksji.

*Hardkor Disko* robi jednak wrażenie – szczególnie jeśli dowiemy się nieco więcej o procesie jego produkcji. Skonieczny zrealizował swój film niezależnie, dysponując kwotą zaledwie stu tysięcy złotych (dla porównania – taki sam budżet mają teledyski Dody). Mimo to stworzył dzieło dopracowane pod względem formalnym, a twórcza pomysłowość pozwoliła mu na nakręcenie kilku niebanalnych scen. Wystarczy wspomnieć sekwencje, w których widzimy samochód poruszający się środkiem jezdni. Ekipa Skoniecznego nagrała te ujęcia kamerą, którą przymocowano do drabiny silną taśmą klejącą. Mieszkanie filmowej Oli zostało udostępnione obsadzie przez znajomą reżysera na kilka dni przed egzekucją komorniczą. Zgodę na nakręcenie sceny nielegalnych wyścigów Skonieczny dostał od szemranych organizatorów za darmo. W „normalnej” produkcji byłoby raczej niemożliwe, żeby kierowcy aut nie znaleźli się na liście płac.

Nie można odmówić reżyserowi ogromnej pasji i wyczucia filmowej materii. Nie przez przypadek Skonieczny zdecydował się na wykorzystanie panoramicznego formatu obrazu. Charakterystyczny dla filmowych opowieści epickich format pozwolił uchwycić różne od-

czeniu metropolii, stał się też nietuzinkowym rozwiązaniem w przypadku zbliżeń twarzy bohaterów i scen w ciasnych pomieszczeniach. O umiejętnościach Skoniecznego świadczy też sposób filmowania postaci Marcina – nigdy nie mamy szansy spojrzeć mu prosto w oczy, co powoduje, że bohater wydaje się jeszcze bardziej tajemniczy.

W jednej ze scen z ust Oli padają słowa „nic nie musimy”. Przy tak swobodnym, nieskrępowanym podejściu do produkcji filmowej Skonieczny też może sobie pozwolić na wszystko. To przykład młodego, zdolnego twórcy, który w imię pasji i przyświecającej mu idei dąży do celu z naprawdę niezłym skutkiem. Debiutancki film nie tylko przyniósł mu kilka prestiżowych nagród, ale i mocno podniósł oczekiwania wobec jego kolejnych filmów. Podobno głębokiOFF zyskał prawa do ekranizacji jednego z najbardziej popularnych komiksów science fiction. Czy Skonieczny odnajdzie się w kinie gatunkowym? Warto z uwagą przyglądać się jego kolejnym działaniom.

Reż.: Krzysztof Skonieczny; scen.: Krzysztof Skonieczny, Robert Bolesto; zdj.: Kacper Fertacz; występują: Marcin Kowalczyk, Jaśmina Polak, Agnieszka Wośńska, Janusz Chabior. Prod.: Polska. Premiera: 4 kwietnia 2014.



# Dan Gilroy (Wolny strzelec)

Karolina Waryś

---

Początek pierwszego reżyserskiego dzieła Dana Gilroya jest obiecujący. Przyciąga intrygującymi ujęciami nocnego Los Angeles oraz niesamowicie miłą dla ucha muzyką. Wprowadza specyficzny, lecz przyjemny klimat. Ta otoczka niezupełnie jednak zdradza to, co będzie działo się na ekranie – oraz we wnętrzu bohatera, do którego fraza „po trupach do celu” wydaje się pasować idealnie. Jedynym znakiem ostrzegawczym jest przenikliwy dźwięk, przebijający się co jakiś czas przez kojącą melodię.

Od razu poznajemy Louisa Blooma od nienajlepszej, agresywnej strony i tym samym możemy stwierdzić, że raczej nie mamy do czynienia z przykładowym i miłym bohaterem. Naszym oczom ukazuje się fałszywy uśmiech, obłąkane spojrzenie i wychudzona sylwetka. Co więcej, potrzeba posiadania pieniędzy podsuwa Louisowi nietypowy pomysł na zarobek. Bohater decyduje się na sprzedawanie lokalnej telewizji nagrań z miejsc wypadków lub przestępstw. Zamienia rower na sprzęt po-

licyjny i wchodzi do gry, której jedyną zasadą jest to, by wyprzedzić innych.

Louis ma duszę zdeterminowanego manipulatora. Na początku niedoświadczony – szybko się uczy. Po pierwszej akcji porzuca działanie w pojedynkę na rzecz pracy w duecie. Problem w tym, że jego pomocnik nie ma pojęcia, co go czeka i jaką ofiarę przyjdzie mu ponieść.

Prywatny biznes Louisa rozkręca się. Na jego komputerze widzimy coraz więcej sfilmowanych ludzkich tragedii, które stają się powoli swoistą kolekcją, składającą się z coraz to wymyślniejszych tytułów. Bloom nie zaprząta sobie głowy kwestiami etycznymi ani nie przykłada wagi do więzi międzyludzkich. „Jesteśmy zawodowcami, a to jest towar”.

Telewizja ma coraz większe wymagania i pragnie coraz bardziej drastycznych materiałów. Im bardziej krwawe wypadki i im więcej ofiar, tym lepiej. Bieg wydarzeń diametralnie zmienia największą akcją w historii działalności Louisa. Ciągnie ona za sobą ogromne kompli-



kacje i przyspiesza – i tak już szybki – pościg za sensacją. Pomocnik bohatera przestaje nadażać i reaguje dużo wrażliwiej niż jego znieczulony pracodawca, na którym nic już nie robi wrażenia i który w ludzkiej katastrofie widzi tylko idealny temat do sprzedania mediom.

Postępowanie głównego bohatera wzbudza gwałtowne reakcje, czasem aż ma się ochotę krzyknąć „Louis, opanuj się!”. Bloom w miarę upływu czasu staje się jednak coraz bardziej zdegenerowany – aż do samego końca, kiedy to jego zepsucie molarne przekracza wszelkie granice.

Film zaczyna się i kończy nocą. Sceny kręcone po ciemku pełne są nastroju tajemnicy i grozy, a przedzielające je ujęcia miasta zachwycają niemal tak samo, jak na początku filmu. Rozedrgane ruchy kamery kontrastują z melancholijnymi, pełnymi głębi zbliżeniami na twarz głównej postaci. Kadry z pokoju bohatera mają natomiast charakter niemalże kontemplacyjny – dają nam chwilę na refleksję; są przerwą na złapanie oddechu po wyścigu z czasem i pogonią za sensacją. Szaleńczy wyraz twarzy Louisa, który wbija się w pamięć, ani na trochę nie daje jednak zapomnieć o braku skrupułów bohatera.

Dzieło Dana Gilroya to intensywna, prawie dwugodzinna przejażdżka po umyśle opętanego żądzą sukcesu człowieka, podczas której widzowi towarzyszą rozmaite emocje. Ta podróż skłania do zastanowienia się nad prawdziwymi wartościami i oceną dzisiejszej społeczności, zachęca do zadania sobie pytania o to, co tak

naprawdę jest w życiu ważne. Materialistyczne postrzeganie rzeczywistości łatwo może przesłonić nam oczy i poprowadzić nas ciemną drogą zguby, z której nie da się już zawrócić. Na końcu tej drogi znajduje się cel – sukces i ogromne pieniądze. Jednak dotrzeć do tego celu można jedynie po trupach. W wypadku Louisa Blooma – dosłownie.

Reż.: Dan Gilroy; scen.: Dan Gilroy; zdj.: Robert Elswit; muz.: James Newton Howard; występują: Jake Gyllenhaal, Rene Russo, Riz Ahmed, Bill Paxton, Eric Lange, Kevin Rahm. Prod.: USA. Polska premiera: 5 września 2014



# Mów mi Vincent

Paweł Sitkiewicz

Amerykanie nie są głupim narodem. Może ludzie mieszkający na głębokiej prowincji ustępują intelektem nowojorskim elitom, ale na pewno potrafią zrozumieć film wyświetlany w lokalnym kinie. Zwłaszcza film gatunkowy. Dlaczego więc amerykańscy producenci uważają swoją publiczność za głupków?

Amerykanie na pewno nie są narodem tchórzliwym. Dlatego zatem amerykańscy producenci boją się odrobiny ryzyka, a każdą kontrowersyjną i niepoprawną politycznie myśl biorą w nawias lub cudzysłów?

Amerykanie mają poczucie humoru. Dlatego w takim razie...

I tak dalej.

Oglądanie komedii *Mów mi Vincent* to zajęcie frustrujące. Zamiast śledzić fabułę i czekać na wybuchy śmiechu, nie mogłem opędzić się od pytań, które zatruwały niemal każdą scenę. Co gorsza, odpowiedzi już tak łatwo do głowy nie przychodziły. Debiutancki film Theodore'a Melfiego to klasyczny przykład tego, w jaki sposób brak odwagi oraz wiary w inteligen-

cję widowni niszczy dobre pomysły i zamienia coś, co mogło pretendować do miana komedii sezonu, w produkcyjniaka, o którym za pół roku nikt nie będzie pamiętał. Powiem więcej: trzeba naprawdę złej woli, aby film z tak dużym ładunkiem niepoprawnego politycznie humoru zamienić w ilustrację tezy, w sam raz na godzinę wychowawczą w gimnazjum. Albo na lekcję religii.

Punkt wyjścia wydaje się bardzo obiecujący. Opiera się zresztą na starej dobrej konwencji, zapoczątkowanej przez *Brzdąca* Charliego Chaplina. Bill Murray gra zniszczonego przez życie i alkohol Vincenta, który zrzędzeniem losu zostaje zmuszony do opieki nad chłopcem w wieku szkolnym. Nie zamierza jednak bawić się w niańkę, ale chce oderwać małego i zahukanego Olivera od spódnicy wiecznie zapracowanej matki. Zabiera go na wyścigi koni, do baru, uczy męskich obowiązków, takich jak koszenie trawnika i obrona honoru za pomocą pięści. Przede wszystkim: poświęca mu dużo czasu. Wychowywany bez ojca Oliver potrzebuje jakiegokolwiek wzorca, by w przyszłości stać się mężczyzną. Vincent nie został stworzony do roli nauczyciela, ale jego rady przynoszą pewne skutki, ponieważ pod powłoką gruboskórnego samotnika kryje się nie współczesny święty, ale grzesznik, który zna życie od podszewki.

Melfi najwyraźniej doszedł do wniosku, że to za mało. Pijacek i outsider, który przyjaźni się z prostytutką, nie może być tak po prostu człowiekiem o złotym sercu, obdarzonym do





tego mocnym kręgosłupem moralnym. Musi mieć w biografii kartę patriotyczną, służbę wojskową, udane małżeństwo, przykładne mieszczańskie życie, chorą żonę i ciężki bagaż nieszczęść do dźwigania, który rozgrzeszy jego wady i trudny charakter. Ale co zrobić, by widzowie to zrozumieli? „Wyjaśnijmy to publiczności w sztucznej i doklejonej scenie szkolnego wykładu, wkładając w usta Olivera słowa katechezy na temat współczesnej świętości” – zaproponował Melfi. „To znakomity pomysł! Niech jeszcze pokazuje slajdy” – przyklasnęli producenci. Każdy widz powinien w tym momencie poczuć się urażony.

*Mów mi Vincent* nie jest niestety jedynym filmem hollywoodzkim, który chowa się za gardą mętnych usprawiedliwień. Odnoszę wrażenie, że coraz więcej amerykańskich komedii kończy się albo samokrytyką bohaterów, którzy złamali kodeks filistra, albo kazaniem dla publiczności. W myśl zasady: ceną za oglądanie zdrad, romansów i wolnej miłości musi być pogadanka o pięknie monogamicznych związków.

Może to zwykły strach przed cenzurą lub niższą frekwencją w kinach zmusza twórców do tego rodzaju ostrożności. Wydaje mi się, że nie tylko. *Mów mi Vincent* jest filmem drobnomieszczańskim i zachowawczym, ale jednocześnie podszytym tęsknotą za kontrkulturowym buntem przeciwko purytańskim regułom życia społecznego. Przypomina pannienkę z dobrego domu, która dla niepoznaki nosi koszulkę z czaszką, a na urodzinach koleżanki wypija małe piwo. Nazajutrz szczerze przeprosza rodziców i składa samokrytykę.

Rezerwatem niepokornych treści pozostaje telewizja. Amerykańskie kino, siedząc na dolarach, musi trzymać się pewnych zasad. I stale przeliczać banknoty. Na tle takich seriali, jak *Shameless*, *Californication* czy *Weeds* Vincent rzeczywiście wydaje się święty.

Reż. i scen.: Theodore Melfi; zdj.: John Lindley; muz.: Theodore Shapiro; występują: Bill Murray, Melissa McCarthy, Naomi Watts, Jaeden Lieberher. Prod.: USA. Polska premiera: 12 grudnia 2014

# Obce ciało

Grzegorz Fortuna Jr

W polskim kinie wszystko jest ostatnio na opak. Postmoderniści, tacy jak Wojciech Smarzowski czy Władysław Pasikowski, bez problemu zdobywają fundusze na filmy, które okropnie mącą w głowach widzów, a mistrz polskiego kina Krzysztof Zanussi przez kilka lat musi czekać na dofinansowanie i jest blokowany przez lewicowe media. To sytuacja o tyle frustrująca, że reżyser *Obcego ciała* pisze przecież scenariusze od ponad czterdziestu lat, jest zatem nieomylny i pieniądze na film powinien dostawać bez żadnych przeszkód.

Blokowanie *Obcego ciała* w instytucjach państwowych to zresztą nie koniec niegodziwości, jakie spotkały Mistrza. Pan Zanussi otrzymał ostatecznie odpowiednią sumę pieniędzy (dzięki czemu nie musiał dokładać do filmu z funduszy swojej firmy produkującej artykuły AGD), ale już na pierwszych pokazach festiwalowych krytycy w głos śmiali się z jego filmu, a potem napisali wiele nieprzychylnych, niegodziwych i nieobiektywnych recenzji. Doprowadziło to Mistrza do dramatycznej konstatacji: w Polsce krytyka filmowa nie istnieje. Poruszony dogłębnie tym trafnym spostrzeżeniem, ogłaszam, że niniejsza recenzja została napisana w zgodzie ze wszystkimi wytycznymi pana Zanussiego i że dzięki temu jak najbardziej istnieje.

Nietrudno zgadnąć, dlaczego *Obce ciało* było tak wściekle blokowane przez środowiska lewicowo-feministyczno-liberalne: otóż dlatego, że bezlitośnie te środowiska obnaża. Fabuła opisywanego filmu opowiada o parze



młodych katolików: Kasi (Agata Buzek) i Angela (Riccardo Leonelli). Choć bohaterowie są w sobie zakochani, Kasia postanawia pójść do klasztoru. Angelo chce być blisko niej, zatrudnia się więc w polskiej korporacji. Tu jednak czeka na niego harpiowata szefowa Kris (Agnieszka Grochowska), która stara się zdemoralizować Angela i – o zgrozo – zaciągnąć go do łóżka.

Mistrz Zanussi często powtarza bardzo mądrą maksymę, wedle której feminizm jest jak cholesterol – może być dobry albo zły. Kris to niewątpliwie jedna z tych złych feministek. Nie szanuje innych, nie ma żadnych oporów moralnych, a w rozmowach z równie rozwiazłą koleżanką chwali się życiowym credo: „My, ludzie postępu, popieramy przekraczanie wszystkich granic, łącznie z granicami przyzwoitości. To jest transgresja”. Dlaczego Kris jest taka? Oczywiście dlatego, że jest ateistką. Ale to nie wszystko – Kris jest też córką zatwardziałyłch komunistów. Reżyser dobitnie ukazuje, że feminizm to współczesny odpowiednik stalinizmu. Przecież nie bez powodu oba te słowa kończą się na „-izm”.



Po drugiej stronie stoi niewinny i odważny Angelo. O tym, że Angelo jest pozytywnym bohaterem, wiemy już od początku, gdyż bohater nazywa się Angelo, co po włosku znaczy „anioł”. Mężczyzna zostaje wystawiony na wiele prób, ale nigdy się nie poddaje. Kiedy w nocy budzi go grzeszna pokusa, zamiast jej ulec i zanieczyścić prześcieradło (a także sumienie), Angelo idzie pod prysznic i kieruje strumień zimnej wody prosto na swoje genitalia. Nie każdej pokusie należy ulegać – naucza reżyser i pokazuje kontrast między niewinnością Angela a zepsuciem Kris, która zamawia do domu męskie prostytutki – w dodatku dwie naraz, co jasno sugeruje, że Kris jest zepsuta podwójnie. Angelo chodzi natomiast na spotkania modlitewne, odbywające się w katakumbach. Taki wybór scenografii to kolejna sugestia dla widza – katolicyzm jest w Polsce prześladowany, a prawdziwi katolicy muszą się modlić w piwnicach, bo inaczej zostaną napadnięci przez feministki, postępowców i środowiska lewicowe. Wiara daje jednak chłopakowi ogromną siłę, dzięki czemu może się kontaktować z oddaloną o tysiące kilometrów matką za pomocą jedynej w swoim rodzaju katolickiej telepatii.

Wszelkiej maści liberalni krytycy zarzucali reżyserowi, że jego film to karykatura – w dodatku pełna logicznych błędów. Tego typu argumenty można zbić bardzo łatwo:

Mistrz Zanussi kręci filmy od ponad czterdziestu lat, więc nie popełnia błędów, a wszystko, co widzimy na ekranie, jest efektem jego artystycznych przemyśleń. Mogę zresztą założyć się o kolekcję całego rocznika „Egzorcysty”, że ci postępowi krytycy pialiby z zachwyty, gdyby feministka Kris była pozytywną bohaterką, a katolik Angelo – postacią negatywną (wtedy musiałyby się oczywiście nazywać Diavolo).

Nie można więc nazwać *Obcego ciała* rozczarowaniem. Rozczarują się jedynie ci, którzy od kina oczekują wieloznaczności, subtelności, psychologicznego realizmu i innych tego typu wymysłów. Wszyscy widzowie, którzy wiedzą, że prawdziwe kino powinno wyglądać jak kazanie Ojca Rydyzka, uznają film pana Zanussiego za objawienie.

*Dłuższa wersja recenzji została wcześniej opublikowana na portalu Klubu Miłośników Filmu (film.org.pl).*

Reż.: Krzysztof Zanussi; scen.: Krzysztof Zanussi; zdj.: Piotr Niemyjski; muz.: Wojciech Kilar; występują: Agnieszka Grochowska, Agata Buzek, Riccardo Leonelli, Weronika Rosati, Sławomir Orzechowski. Prod.: Polska, Rosja, Włochy. Polska premiera: 5 grudnia 2014



# Obywatel

Anna Bodziony

Jerzy Stuhr to aktor znakomity – co do tego większość z nas nie ma wątpliwości. Wielu jednak nie wie, że – choć nieczęsto – zdarza mu się stanąć i po drugiej stronie kamery. Być może dlatego o jego najnowszym filmie zatytułowanym *Obywatel* było głośno już przed premierą. Rozgłosu produkcji dodawał też zapewne fakt, że Stuhr miał w niej zagrać wraz z dorównującym mu sławą (czy talentem – zdania są podzielone) synem Maciejem, oraz to, że aktor wygrał niedawno walkę z chorobą nowotworową i wszyscy fani bardzo wspierają go w powrocie na duży ekran. Niestety, film reklamowany jako komedia wielu wcale nie ubawił.

Główny bohater, Jan Bratek, to postać, którą Jerzy Stuhr już grywał – maluczki, przeciętny, zmagający się z przeciwnościami losu i historii. Taką kreację aktor stworzył choćby

w słynnym *Wodzireju* Feliksa Falka z 1977 roku. W *Obywatelu* oglądamy w zasadzie całe życie protagonisty: od sekwencji z zaokrąglonym brzuszkiem jego filmowej rodzicielki, po etap aktualny dla filmowego bohatera – szacownego pana po sześćdziesiątce, wysoko postawionego urzędnika kurii (którym został w doprawdy przedziwnych okolicznościach), ulegającego niefortunnemu (lecz bardzo znaczącemu) wypadkowi. A wszystko to przedstawione w achronologicznych sekwencjach.

Tak więc widzimy w kadrach dzieciństwo małego Janka, mocno zaakcentowane skomplikowanymi relacjami polsko-żydowskimi w latach powojennych, później jego młodość (realizowaną aktorsko przez Macieja Stuhra), kiedy to zmagał się z trudami i absurdami epoki PRL-u. (Swoją drogą, to właśnie te epizody, z udziałem młodego Stuhra, wydały mi się najzabawniejsze).



Bratek z początku usiłuje wieść żywot „porządnego człowieka”, ale zły los czy też pozbawieni dobrej woli ludzie, stający na drodze naszego bohatera, cały czas rzucają mu kłody pod nogi. Karta się jednak odwraca i przypadkowo Janek zostaje bohaterem, co skrupulatnie wykorzystuje, ale za co też przyjdzie mu prędzej czy później zapłacić.

Film Stuhra jest obrazem prześmiewczym, wyszydzającym szeroko pojętą „polskość”: polską dewocję, polską historię, a nade wszystko – polską mentalność, czyli sąsiedzką zawiść, brak cywilnej odwagi, karierowiczostwo. Stuhr nie oszczędza nikogo, nawet walczących o sprawę działaczy Solidarności (zabawna – choć dla niektórych pewnie i kontrowersyjna – scena, gdy jeden z opozycjonistów polewa się ketchupem w oknie zajmowanego przez strajkujących lokum, bo ZOMO nie dość agresywnie i spektakularnie interweniowało...). Domyślamy się zatem, dlaczego środowiska pravicowe tak żywo i negatywnie zareagowały na ów obraz.

Film chwilami jest naprawdę zabawny i trafnie komentuje niektóre zjawiska, mam jednak wrażenie, że reżyserowi zabrakło umiaru i zwykłego dystansu do własnej koncepcji filmu, wysmiewającego wszelkie przywary Polaków. Momentami pech, prześladowający Bratka, jest aż nazbyt absurdalny, a zamknięcie dwudziestowiecznej historii Polski w 150-minutowej komedii – pomysłem z góry skazanym na porażkę.

Pewne sceny *Obywatela* są zbyt łopatologiczne, nic nie jest tu specjalnie metaforyczne, naddane, ani tym bardziej – zaskakujące. Jeżeli zaś chodzi o kreacje aktorskie, to na wyróżnienie zasługuje głównie Sonia Bohosiewicz w roli bezlitosnej żony głównego bohatera.

W polskiej kinematografii naprawdę brakuje filmów ukazujących z dystansem naszą rzeczywistość, również tę historyczną. Zamiast kolejnych pompatycznych epei narodowych czy ostentacyjnego biczowania się za błędy przeszłości (powstrzymam się wymieniania



tytułów) z pewnością przydałaby się nam komedia o pomysle podobnym do *Obywatela*. Byłoby jednak dobrze, gdybyśmy najpierw nauczyli się tworzyć takie filmy z większą swobodą i lekkością. Wystarczy spojrzeć na czeskie kino, które świetnie parodiuje i – choć prześmiewczo – to jednak ciepło przedstawia czeskie społeczeństwo, tak, jak zrobił to chociażby Petr Zelenka w nieśmiertelnych *Guzikowcach*. Uczmy się od mistrzów!

Reż.: Jerzy Stuhr; scen.: Jerzy Stuhr; zdj.: Paweł Edelman; muz.: Adrian Konarski; występują: Jerzy Stuhr, Maciej Stuhr, Magdalena Boczaraska, Sonia Bohosiewicz, Janusz Gajos. Prod.: Polska. Polska premiera: 7 listopada 2014

# Lucy

Aleksandra Radoń

---

Wielość mitów dotyczących świata i życia człowieka podsuwa nieskończoną ilość pomysłów na tworzenie fabuł filmowych. Luc Besson natknął się na mit o wykorzystywaniu przez człowieka zaledwie dziesięciu procent możliwości własnego umysłu. Wzbogacił go o teorię Darwina, poczytał o filozofii w kontekście śmierci, zapoznał się z terminami z dziedzin fizyki, biologii i chemii. Zafascynował się tajlandzką mafią i postanowił to wszystko przedstawić na ekranie. Niestety, w przypadku francuskiego reżysera, nie doszło do wykorzystania nieużytego potencjału i możliwości intelektualnych, czego efektem jest przyrodniczy film akcji – *Lucy*.

Pierwsza połowa filmu w pewnym stopniu dezorientuje widza. Przeplata zdjęcia z archiwum National Geographic z ujęciami zgrabnych nóg Scarlett Johansson (filmowa Lucy). Dodatkowo do świata dzięki natury nie wprowadza nas głos Krystyny Zzubówny, tylko Morgana Freemana. Aktor wciela się w rolę profesora Normana, który wymyślił teorię o cząstkowej eksploatacji mózgu przez człowieka.

Tajlandia okazuje się dżunglą dla amerykańskiej studentki, która przez przypadkową znajomość staje się szmuglerką narkotyków. Mafia umieszcza w brzuchu Lucy paczkę z groźną substancją. Podczas przemytu dochodzi do napaści, a w wyniku obrażeń narkotyki przedostają się do organizmu dziewczyny. Ogromna dawka czyni z Lucy jedyną istotę na ziemi, która w pełni wykorzystuje swój umysł i z małą

rozgarniętej studentki staje się niemalże terminatorem o nadludzkich zdolnościach. Nie doznaje uczuć towarzyszących przeciętnemu człowiekowi – strachu i bólu. Nie tylko panuje nad procesami zachodzącymi we własnym ciele, ale też kontroluje urządzenia elektryczne. Najbardziej „spektakularne” są zdolności telekinetyczne, wykorzystywane w scenach akcji. Główna bohaterka staje się wszechwiedzącym geniuszem, studiuje prace badawcze profesora Normana. Przekonuje naukowca, że jest żywym potwierdzeniem jego teorii. Lucy postanawia poświęcić życie dla dobra nauki i ludzkości, ale najpierw musi dokonać zemsty na tajlandzkiej mafii.

Film Luca Bessona to postmodernizm w najgorszym wydaniu. Kogel-mogel gatunków filmowych, osadzonych w konwencji teledysku. Komediodramat przeplata się tu z dokumentem przyrodniczym, w połowie staje się traktatem filozoficznym o życiu i śmierci, aż wreszcie nadchodzi część sci-fi. W kulminacyjnym momencie, gdy Lucy pożera sprzęty AGD i sama staje się pen drive'em, trudno powstrzymać wybuch śmiechu. Rozbawienie wywołują także sceny z założenia nostalgiczne, w których Lucy dzwoni do matki albo podróżuje w czasoprzestrzeni i napotyka małą człekokształtną, z którą wita się sposobem ufoludka E.T.

Weryfikacji widza podlegają podjęte motywy i istota życia niektórych bohaterów. Francuski policjant oprócz wprowadzania elementu komediowego i bycia sztandarem nieporadności

policji, roznieca niepotrzebny wątek miłosny, ubiegając się o względy Lucy. Natomiast profesor Norman, to postać egzystująca w większej mierze jako lektor niż faktyczny bohater. Nie sposób jednak narzekać na niesamowity głos aktora. Efekty specjalne oraz wizualizacja procesów zachodzących w ciele głównej bohaterki właściwie ratują film przed zupełną klęską. Strzałem w dziesiątkę był wybór Scarlett Johansson na odtwórczynię tytułowej roli. Wprawdzie nie popisuje się wybitnymi umiejętnościami aktorskimi, niemniej jednak zachęca męską część publiczności do obejrzenia filmu.

Filmy takie jak *Leon Zawodowiec* czy *Piąty element* dawno zostały okrzyknięte mianem kultowych. Luc Besson angażuje się w różnorodne produkcje gatunkowe i stara się udowodnić wszechstronne zdolności reżyserskie. Zdarza się, że powinien mu się noga, wtedy ratuje go zdobyty wcześniej szacunek. Odnosi się wrażenie, że przy realizacji *Lucy* Luc Besson chciał stworzyć dzieło stanowiące syntezę

dwóch filmów: *Drzewa życia* i *Jestem Bogiem*. Postanowił pozwolić widzom uwierzyć w mit, że wykorzystują intelekt tylko w dziesięciu procentach, licząc, że pokochają przy tym niezbyt ambitny film...

Reż.: Luc Besson; scen.: Luc Besson; zdj.: Thierry Arbogast; muz.: Eric Serra; występują: Scarlett Johansson, Morgan Freeman, Amr Waked. Prod.: Francja. Polska premiera: 14 sierpnia 2014



# Hobbit: Bitwa Pięciu Armii

Adrianna Kucner

---

Czy można zbeczczyć dzieło jednego z najlepszych twórców literatury fantastycznej? I jak daleko można posunąć się w swojej ignorancji? Na te pytania bez zająknięcia odpowiada Peter Jackson, wypuszczając do kin film *Hobbit: Bitwa Pięciu Armii*.

Na szczęście dla widzów oraz dla samego reżysera jest to ostatnia część tej filmowej katastrofy. Ujrawszy pierwszego *Hobbita*, miałam nadzieję, że Peter Jackson – po przerwie w kontaktach ze Śródziemiem – musi jedynie troszkę odkurzyć półkę z tabliczką „Tolkien”, ściągnąć z niej rynsztunek i najlepszą zbroję, a potem ruszyć do walki o Erebor. Drugą częścią reżyser dał mi wiarę, że potrzebne są przede wszystkim dobre chęci (i smok), aby wrócić na dobrą drogę. Dzięki tej wierze przymknęłam oko na drobne oszustwa filmowe (prawa fizyki nie zawsze działają tak, jak powinny) i odstępstwa fabuły ekranizacji od oryginału literackiego...

Niestety, Jackson definitywnie przegrał *Bitwę Pięciu Armii*. Pomimo heroicznej walki poszczególnych aktorów, przede wszystkim Martina Freemana i Iana McKellena, efekty specjalne i absurdalność większości scen spowodowały, że trzecia część *Hobbita* stała się mało śmieszną groteską. Skaczący przez przepaść Legolas (którego de facto nie powinno być w żadnej części filmu) przypomina raczej postać ze zręcznościowej gry komputerowej, a nie bohatera powieści Tolkiena. Owładnięty szaleństwem Thorin Dębowa Tarcza, pochłaniany przez złotą membranę w jednej z najbar-

dziej tandetnych scen filmu, wywołuje raczej śmiech niż współczucie dla zagubionej pośród wszechobecnego bogactwa duszyczki.

Niestety, z każdą kolejną minutą pojawia się w ostatnim *Hobbicie* coraz więcej niedorzeczności. Czy naprawdę losy bitwy, w której udział biorą niezliczeni wojownicy różnych ras, mogą zostać przesądzone dzięki grupie kilku krasnoludów? Czy Thorin Dębowa Tarcza krzyżowałby miecze ze swoim największym przeciwnikiem – Azogiem Plugawym – przez tak długi czas, zamiast dążyć do szybkiego unicestwienia wroga? Czy naprawdę całość wymagała aż tak ogromnej ilości patosu? I skąd się wzięły w Śródziemiu znane z *Diuny* czerwone pustynie?

Ostatnia część trylogii Jacksona sprawia wrażenie dzieła przygotowanego przez nadpobudliwe przedszkolaki, nad którymi reżyser nie był w stanie zapanować. Potencjalnie dobry projekt został po prostu rozniesiony na kawałki przez nadgorliwych specjalistów od efektów specjalnych. Warto w tym miejscu zauważyć, że to właśnie im zawdzięczamy prawdopodobnie najlepszego smoka w historii kina. Ten zaszczytny tytuł nosił do tej pory Draco (głosu użyczył mu Sean Connery) z *Ostatniego smoka*, ale teraz ma całkiem godnego rywala w postaci Smauga, w którego wcielił się Benedict Cumberbatch.

Choć *Hobbit* nie podzielił więc losów uboższego pod względem realizacyjnym *Wiedźmina*, efektów specjalnych jest w nim jednak zdecydowanie za dużo. Peter Jackson pokazał, że nie

zna umiaru; jego film trwa niemal dwie i pół godziny i cały wypełniony jest scenami, które zrealizowano za pomocą komputera. Po seansie trudno nie czuć przesytu.

Przeładowany do granic możliwości niepotrzebnymi, wymyślonymi na potrzeby ekranowego widowiska scenami *Hobbit* zmusił mnie do zastanowienia się, jak reżyser traktuje swoich widzów. Czarę goryczy przełala scena batalistyczna z niespodziewanym udziałem Gandalfa, Galadrieli, Elronda, dziewięciu Upiorów Pierścienia oraz Saurona we własnej osobie.

Po tym wszystkim nie pozostaje mi nic innego, jak umieścić *Hobbita: Bitwę Pięciu Armii* pomiędzy *Pacific Rim* a *Jupiterem: Intronizacją*, czyli wielkimi, kolorowymi i przeraźliwie nudnymi blockbusternymi. Niestety, byłoby to krzywdzące dla aktorów, którzy starają się odegrać swoje role jak najlepiej. Szkoda tylko, że to jeden z niewielu pozytywów w morzu kiczu Petera Jacksona.

Reż.: Peter Jackson; scen.: Fran Walsh, Philippa Boyens, Guillermo del Toro, Peter Jackson; zdj.: Andrew Lesnie; muz.: Howard Shore; występują: Martin Freeman, Ian McKellen, Richard Armitage, Luke Evans, Orlando Bloom, Evangeline Lilly, Lee Pace. Prod.: Nowa Zelandia, USA. Polska premiera: 25 grudnia 2014



# Nimfomanka

Artur Żmijewski kontra Filip Cwojdzński

## Na minus

*Artur Żmijewski*

Lars von Trier lubi przesuwac granice tego, co można pokazać w kinie. Po festiwalu bólu i rozpaczy w głośnym *Antychryście*, tym razem duński reżyser proponuje nam festiwal seksu i dewiacji. Historia życia – a bardziej życia seksualnego – Joe (w tej roli muza Triera, Charlotte Gainsbourg) w pewnych momentach bawi, w innych odrzuca, ale koniec końców niestety rozczarowuje.

Poznajemy Joe, kiedy nieprzytomna leży w ciemnym zaułku, gdzie odnajduje ją Seligman (jeden z ulubionych aktorów reżysera, Stellan Skarsgård). Mężczyzna ulega jej namowom i zamiast zadzwonić po karetkę zaprasza Joe do swojego mieszkania. Zajmuje się nią, częstuje ją herbatą i rugelachem z obowiązkowym widelczykiem do ciasta na talerzyku. Seligman przekonuje kobietę, że ma chęć i czas, by wysłuchać historii jej życia, sam zaś oferuje zbiór anegdot dotyczących świata wędkarstwa, rzymskich tortur i muzyki klasycznej. Te metaforyczne wstawki, z początku w miarę trafne, z czasem zaczynają nużyć – także główną bohaterkę.

Niestety, film został podzielony na dwie części, co bardzo uwypukla jego nierówność. W segmencie pierwszym poznajemy Joe jako młodą dziewczynę (debiutująca Stacy Martin jako zupełnie aseksualna femme fatale), obserwuje-

my też jej rodziców: wiecznie nieobecna emocjonalnie matkę (Connie Nielsen) oraz ojca (najślabszy z całej obsady Christian Slater), który stara się wychować córkę najlepiej, jak tylko potrafi. Cały wątek jest jakby wrzucony na siłę, drętwy, brak mu polotu (powracająca kilkakrotnie historia o jesionach to czysty horror). Poznajemy też pierwszych mężczyzn Joe, kolejnych i jeszcze paru. Obserwujemy swoisty konkurs pomiędzy Joe a jej przyjaciółką – ta, która prześpi się z większą liczbą mężczyzn, wygrywa torebkę czekoladek. Wreszcie jesteśmy także świadkami powstania „sektu waginy”. Lars, litości!





O ile pierwsza część *Nimfomanki* ma raczej lekki wydźwięk, a seks jest w niej przedstawiony jako rodzaj młodzieńczego buntu Joe, to druga jest mroczna i wręcz niepokojąca w swoim przesłaniu. Widzimy, jak Joe poszukuje przyjemności w bólu zadawanym jej przez sadystę, niejakiego pana K. (w tej roli niepozorny Jamie Bell, od którego Christian Grey mógłby się wiele nauczyć) oraz jak porzuca swoje dziecko w pogoni za kolejnymi orgazmami. Seks przedstawiony na ekranie to odarty z uczuć akt, niebudzący żadnych emocji – jest tylko zaspokojeniem potrzeb głównej bohaterki. Trier swoim filmem chciał pokazać, że gdyby Joe urodziła się mężczyzną, to byłaby podziwiana przez społeczeństwo, ale jako kobietę czeka ją tylko upadek moralny. Sama bohaterka czuje zresztą, że jest złym człowiekiem i że zasługuje na pogardę. Uważa, że seks jest dla niej takim samym uzależnieniem, co alkohol dla alkoholików.

Pomimo wielu udanych elementów – genialnych zdjęć, kilku naprawdę świetnie napisanych ról, sporego szumu wywołanego plotkami na temat tego, że pornograficzne sceny odgrywali sami aktorzy (bujda marketingowa,

którą rozpowiadał Shia LaBeouf) – *Nimfomanka* po prostu rozczarowuje. Dobrym przykładem zderzenia najlepszych i najgorszych stron filmu jest część zatytułowana *Delirium*, w którym piękne czarno-białe zdjęcia i mocna scena przedstawiająca śmierć ojca Joe kontrastują wyraźnie z fatalnym aktorstwem Stacy Martin i Christiana Slatera.

Początkowo reżyser bardzo rozbudził moją nadzieję na to, że można przedstawić historię uzależnionej od seksu kobiety bez większego moralizatorstwa, ale na końcu sam zdeptał potencjał tej bardzo dobrze rozwijającej się opowieści. Słabe decyzje castingowe i totalnie oderwane od reszty filmu zakończenie pozostawiają po seansie wielki niedosyt.

Na zakończenie mam jeszcze jedno małe pytanie: o co chodziło z tym Rammsteinem? ■



# Na plus

Filip Cwojdzinski

Ciemność, cisza, spokój i nagle – Rammstein. Tak zaczyna się najbardziej monumentalne dzieło Larsa von Triera. Seligman (Stellan Skarsgård) jeszcze o tym nie wie, ale idzie na spotkanie Joe (Charlotte Gainsbourg). Nieznajoma kobieta leży nieprzytomna na ulicy, a on oferuje pomoc.

Zawiązanie akcji jest więc bardzo pretekstowe: Joe trafia do mieszkania Seligmana i zgadza się opowiedzieć historię swego życia, a ściślej – życia seksualnego. Nieco dziwi ta natychmiastowa otwartość nieznajomych, lecz stanowi ona tylko jedną z płaszczyzn osobliwej gry Triera erudyty i przyczołganego prześmiewcy.

Osamotniony, niezyciowy Seligman (pozornie przejawiający jedynie przebliski świadomości seksualnej) kokietuje szeroką wiedzą i steruje rozmową, wprowadzając wiele dygresji. Reżyser pomaga podstarzałem, nieśmiałemu nerdowi (i domorośłemu psychologowi) szeregiem diagramów, wykresów, map, filmów przyrodniczych, które potęgują komizm wy-

wodów i przyciągają uwagę widza na cztery godziny (325-minutową wersję reżyserską emitowano na specjalnych pokazach). Dostyc niepokojąca w wymowie druga część nie robi jednak takiego wrażenia jak lżejsza część pierwsza, choć nie wynika to ze zmęczenia formułą. To w drugiej części odkrywane są kolejne elementy układanki, dzięki którym widz uzmysławia sobie tragizm sytuacji tytułowej bohaterki, niemogącej zaspokoić swojego popędu (podobnie jak u Brandona ze *Wstydu* Steve'a McQueen).

Przed seansem można obawiać się metrażu czy rzekomej pornografii (a raczej dosadnej erotyki) – wątpliwe jednak, by ktokolwiek poczuł autentyczne pobudzenie na widok emocjonalnie suchych scen. Tak czy owak, reżyser dokonał słusznego wyboru: opowiedzenie zawilej historii seksoholiczki bez użycia narzędzi pornograficznych i potrzebnej wulgarności byłoby śmiechu warte. Można tu przypomnieć, że Trier był wcześniej producentem filmów



porno skierowanych do kobiet – teraz natomiast zaproponował nam coś w tym duchu jako twórca, który zresztą od dawna marzył o własnej produkcji XXX (co czuć w *Idiotach* czy antypornograficznym *Antychryście*). Nie sądziłem jednak, że projekt (z całym kalejdoskopem preferencji seksualnych: pedofilią, fetyszymem, sadomasochizmem...) zostanie potraktowany z takim ładunkiem humoru. Trier dokonał lekkiej wolty stylistycznej, tworząc w gruncie rzeczy satyrę (szczęśliwie bez wątków pozaziemskich), choć sam jako reżyser niewiele się zmienił. W *Nimfomance* znów królują nieatrakcyjne, „dogmatyczne” (choć nie tak chropowate, jak w *Przełamując fale* czy *Idiotach*) ujęcia z ręki oraz kontrowersja; Trier znów wkłada kij w mrowisko, flirtując z religią w swoim art porno (czy tylko dla bluźnierczego efektu?).

*Nimfomanka* to zresztą bodaj najbardziej postmodernistyczny obraz w karierze reżysera. Trier pogrywa z filmową materią, jak tylko się da. Drwi z formy (kolor z charakterystycznymi dla niego brązami kontra czerń i biel), przezroczystego montażu (sporadyczne godardowskie przeskoki), formatu (choć dominuje proporcja 2.35), narracji (w miejsce jednego wszechwiedzącego narratora dostajemy narrację dwugłosową), formuły (Seligman komentuje utwory, których słyszeć nie mógł), skromnej inscenizacji (choć nie tak ascetycznej jak

w dyptyku *Dogville* i *Manderlay*) oraz moralności bohaterów. Obrywa się tu polityce poprawności utożsamionej z hipokryzją oraz wszelakim grupom wsparcia i psychoterapiom. Do tego reżyser stosuje podział na rozdziały i instrumentalnie traktuje muzykę. Ponadto zręcznie steruje widzem i jego uczuciami. Podobnie jak nieco wcześniejsze *Życie Adeli*, *Nimfomanka* nienachalnie i bez zbędnej perwersji przesuwa granice pornografii. Kolejna odsłona świata Triera (gdzie „tym złym” musi być mężczyzna) to całkiem ciekawa (oczywiście mocno przesadzona, lecz należyście skomplikowana) analiza kobiecej seksualności w osobliwej formie. W rozszyfrowaniu nawiązań do filozofii, sztuki i religii reżyser wyręczył tym razem widza, gdyż spowiednik Seligman wszystko podaje nam na tacy. Czasem trzeba mu wręcz „brutalnie” przerwać.

Z seansu wypływa więc makabryczny (i nieco banalny) morał: najniebezpieczniejszymi mogą okazać się ludzie, po których wcale się tego nie spodziewaliśmy... A może wcale nie?

Scen. i reż. Lars von Trier; zdj. Manuel Alberto Claro; występują: Charlotte Gainsbourg, Stellan Skarsgård, Shia LaBeouf, Stacy Martin, Willem Dafoe; Prod.: Belgia, Dania, Francja, Niemcy, Wielka Brytania; Polska premiera: 10 stycznia (cz. I) / 31 stycznia (cz. II) 2014

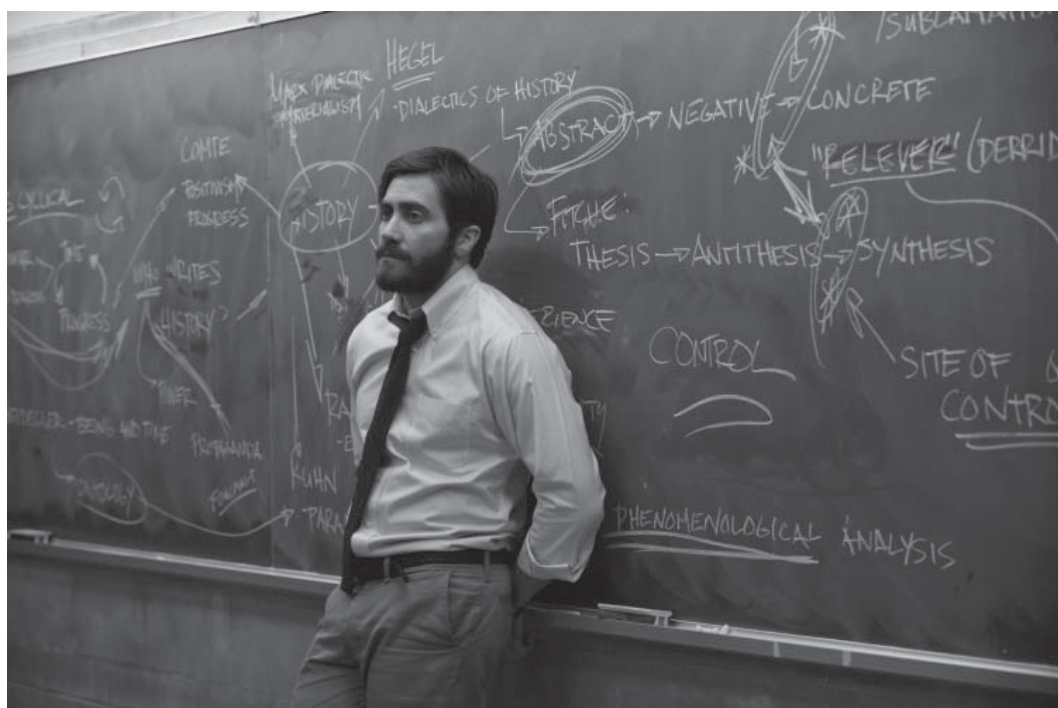
# Wróg

Paulina Andrzejewska

„Chaos to porządek, którego jeszcze nie rozumiemy” – właśnie te słowa wprowadzają nas w pozornie uporządkowany świat *Wroga*. Ład jest jednak tylko złudzeniem, bo już od pierwszych minut filmu Denisa Villeneuve’a wiemy, że nic w życiu nie jest tak proste, jak byśmy tego chcieli. Dzieło kanadyjskiego twórcy obnaża nasze najskrytsze obawy i lęki, sugerując, że naszą egzystencją kierują siły wyższe, które pozbawiają indywidualności.

Film przedstawia historię Adama (Jake Gyllenhaal), młodego wykładowcy na Uniwersytecie w Toronto, którego życie jest dość monotonne

– rano praca, a wieczorami seks z dziewczyną, z którą tak naprawdę nie ma głębszej relacji. Samopoczucie Adama świetnie oddaje atmosfera panująca w mieście – blade szare budynki, sieć uliczek przypominająca pajęczynę i brak jakiegokolwiek witalności. Bezдушna architektura staje się dla bohatera bardzo przytłaczająca. Jego życie to czysta wegetacja. Zmienia się to jednak w momencie, w którym kolega z pracy poleca mu film *Chcieć to móc*. Adam dostrzeż na ekranie osobę wyglądającą identycznie jak on. Od tego momentu wszystko ulega diametralnej zmianie – poznajemy An-



thony'ego Claire'a, trzeciorzędnego aktora, który spodziewa się pierwszego dziecka, ale mimo tego ma poczucie, że czegoś mu brakuje. Pragnie ekscytacji, więc nic dziwnego, że spotkanie z Adamem wywiera na nim silne wrażenie.

Obaj bohaterowie, mimo identycznego wyglądu, stanowią swoje skrajne przeciwieństwa. Niczym lustrzane odbicia, z których jedno jest dobre, a drugie złe. W momencie spotkania z Anthonym zaczyna się spełniać najgorszy koszmar Adama – utrata własnej tożsamości. Choć sobowtór ma na niego niszczycielski wpływ, Adam po części pozwala Anthony'emu zawładnąć swoim dotychczasowym życiem, gdy zgadza się, by aktor spędził noc z jego dziewczyną.

Denis Villeneuve balansuje między snem a jawą, widać w jego filmie inspiracje Davidem Lynchem. W pewnym momencie cała akcja nabiera charakteru jakiejś psychozy, coraz trudniej jest oddzielić prawdę od fałszu. Na uznanie zasługuje Jake Gyllenhaal, który wcielił się w role dwóch bohaterów i wykreował dwa zupełnie różne charaktery, zachowując jednocześnie typową dla siebie naturalność. Do tej pory Gyllenhaal był raczej niedoceniany, lecz dzięki współpracy z Villeneuve'em przy jego wcześniejszym filmie, *La-biryntie*, odsłonił swoje nowe oblicze.

Film zachwyca przede wszystkim zdjęciami. Ważny jest tutaj każdy szczegół, dzięki czemu widz może nie tylko oglądać pojawiające się na ekranie obrazy, ale także je kontemplować.

*Wróg* to thriller, który trzyma w napięciu i wymaga pewnej aktywności ze strony odbiorcy – wymusza utrzymanie wzmożonej uwagi, bo nie wszystko jest powiedziane wprost. Największym plusem filmu jest to, że można go interpretować na różne sposoby.

Mimo licznych zalet i wielkiego potencjału *Wroga* trudno pozbyć się wrażenia, że czegoś w tym filmie brakuje. Widać pewne luki fabularne, które uniemożliwiają rozszyfrowanie sensu całej historii, przez co zakończenie jest trochę rozczarowujące. Brakuje spójności w ciągu przyczynowo-skutkowym, trudno także odnieść się do powracającego motywu pająka. Wszystko to sprawia, że film nie został zbyt dobrze odebrany przez krytyków i środowisko filmowe. Mimo że produkcja Denisa Villeneuve'a nie osiągnęła takiego sukcesu jak jego wcześniejsze filmy, nie można odmówić *Wrogowi* oryginalności. Nie pozostaje nam więc nic innego, jak z niecierpliwością czekać na kolejne dzieła tego kreatywnego reżysera.

Reż.: Denis Villeneuve; scen.: Javier Gullón; zdj.: Nicolas Bolduc; muz.: Danny Bensi, Saunder Jurriens; występują: Jake Gyllenhaal, Mélanie Laurent, Sarah Gadon, Isabella Rossellini. Prod.: Hiszpania, Kanada. Polska premiera: 15 sierpnia 2014

# Status quo?

## 14. Międzynarodowy Festiwal Filmowy T-Mobile Nowe Horyzonty

Paweł Biliński

---

Nic się nie zmieniło. Festiwal T-Mobile Nowe Horyzonty pozostaje jedną z najrzetelniej przygotowanych propozycji kilkudniowych maratonów kinowych – przynajmniej na polskim gruncie. Zeszłoroczna odsłona – czterznasta w ogóle, a dziewiąta we Wrocławiu (oraz moja ósma z rzędu) – tylko te słowa potwierdza. Ograniczenie przestrzeni festiwalu do ledwie kilku punktów na mapie miasta, z Kinem Nowe Horyzonty jako tym najbardziej interesującym widza miejscem, paradoksalnie nie sprawiło, że impreza obniżyła loty. Owszem, znów nie zadbano o publikacje książkowe, brak wydrukowanego katalogu uznano w kuluarach za sporych rozmiarów skandal, a mizerna jakość niektórych kopii filmów Kena Russella, bohatera jednej z retrospektyw, wołała o pomstę do nieba. Pomimo to, Nowe Horyzonty znów „dały radę”: system rezerwacji miejsc na seanse działał bez zarzutu, wieczorne projekcje na Rynku cieszyły się niesłabnącym powodzeniem, wizyty w Arsenale, oficjalnym klubie festiwalowym, umilały noc, a spora ilość spotkań i wystaw, tematycznie powiązanych z repertuarem filmowym, zapewne usatysfakcjonowała każdego, kto chciał choć na chwilę odpocząć od sali kinowej.

W ciągu jedenastu dni widzowie mogli uczestniczyć w ponad pięćdziesięciu projekcjach, ale odhaczenie takiej ilości seansów wydaje się nie lada wyczynem. Kolejnym problemem, przed jakim staje uczestnik festiwalu, jest dokonanie najważniejszej selekcji. A było w czym wybierać: retrospektywy autorskie (w tym

wymienionego już Russella, autora świetnych *Diabłów*), panorama współczesnego kina, kilka przeglądów konkursowych, sekcje kinematografii narodowych... Niepodobna zdać sprawozdanie ze wszystkiego, co się obejrzało. Dość wspomnieć, że w trakcie imprezy swoje polskie premiery miały między innymi nagrodzone w Cannes *Zimowy sen* Nuriego Bilge Ceylana, *Cuda* Alice Rohrwacher i *Lewiatan* Andrieja Zwiagincewa, przeabawne *Dzikie historie* Damiana zifrona, przenikliwy *Turysta* Rubena Östlunda, wciągający *Biały Bóg* Kornela Mundruczó czy *Mały Quinquin*, komediowy miniserial Brunona Dumonta. Bogaty i zróżnicowany repertuar nie po raz pierwszy dowiódł statusu Nowych Horyzontów.

Warto zwrócić uwagę także na obecność aż trzech rodzimych produkcji w Konkursie Głównym. Polskie kino dotychczas jedynie okazjonalnie pojawiało się we wspomnianej sekcji, z rzadka odnosząc sukces (patrz: *Płynące wieżowce* Tomasa Wasilewskiego – laureat Nagrody Publiczności w 2013 roku). Natomiast podczas 14. edycji festiwalu swoje filmy w Konkursie zaprezentowali Anka i Wilhelm Sasnalowie, Przemysław Wojcieszek oraz debiutujący w pełnym metrażu Marcin Dudziak. Szkoda, że jedynie w przypadku tych pierwszych, odpowiedzialnych za realizację tajemniczej *Huby*, można mówić o artystycznym powodzeniu. Nowe dzieło Sasnałów, minimalistyczna wizja wyniszczającej relacji trojga osób – niemowlaka, jego matki i chorego na raka starszego mężczyzny – hipnotyzuje i nie



*Pożegnanie z językiem* Jeana-Luca Godarda  
– jedno z wydarzeń 14. edycji festiwalu Nowe  
Horyzonty

pozwała o sobie zapomnieć długo po seansie. Tego samego nie można niestety powiedzieć o najnowszym filmie Wojcieszka, którego każda kolejna produkcja wydaje mi się bardziej wydumana. O ile jeszcze w *Sekrecie* punkt wyjściowy mógł zaowocować mocną psychodramą, tak w *Jak całkowicie zniknąć* trudno jest mi odnaleźć jakiegokolwiek zalety – może poza przemyślanymi teledyskowymi zdjęciami Weroniki Bilskiej. Ale jaki był sens błędzenia kamerą po Berlinie za dwiema niezbyt rozgarniętymi kobietami? Nie mam pojęcia.

Dudziak, w przeciwieństwie do Wojcieszka, preferuje narrację wyciszoną, kontemplatywną. Koncentrując się na detalu, opowiada o wyprawie ojca i syna do lasu. Nie będzie to jednak przygoda, która odmieni ich życie. Widza tym bardziej. Zwłaszcza, jeśli przez większą część projekcji słyszymy świerszcze, przez co *Wołanie* przypomina raczej parodię filmów Apichatponga Weerasethakula.

Znamienne, że żadna z wymienionych produkcji nie została doceniona we Wrocławiu

ani przez Jury, ani przez publiczność. Ta druga grupa dużo bardziej wołała czytelny *Biały cień*, opowiadający o sytuacji albinosów w Afryce. Triumf filmu Noaza Deshego, uhonorowanego także Główną Nagrodą, prawdopodobnie wynikał ze względnej przejrzystości eksplicitnego przekazu. Trzeba jednak przyznać, że rozedrgana kamera i sposób opowiadania, sprawiający, że film nabiera cech paradokumentalnych, mogły robić wrażenie. Zwłaszcza na tle pozostałych dość miernych filmów z Konkursu Głównego, z których wyróżnić można jeszcze ewentualnie zakorzenione w estetyce cyberpunku *Moje ślepe serce* Petera Brunnera. W tym wypadku poszukiwania narracyjnego ekwiwalentu dla odczuć głównego bohatera, cierpiącego na rzadką genetyczną chorobę, są tak wyraziste, że przysłaniają fabułę. Co niestety od lat jest dość częstą wadą filmów prezentowanych we wspomnianej sekcji.

Ciekawe, że jeden z najbardziej interesujących audiowizualnych eksperymentów, jaki można



było zobaczyć na festiwalu, wyreżyserował Jean-Luc Godard, współtwórca francuskiej Nowej Fali. Jego *Pożegnanie z językiem* doczekało się wysokich ocen w zagranicznych periodykach, a w rocznych podsumowaniach dwóch czołowych magazynów – „Sight & Sound” oraz „Film Comment” – ostatnie dzieło autora *Do utraty tchu* znalazło się na drugim miejscu zestawień najlepszych produkcji minionych dwunastu miesięcy. W Polsce film Godarda najprawdopodobniej nie będzie dystrybuowany. Szkoda, bo to utwór subwersywny i niejednoznaczny. Niemordowany reżyser nakręcił dojrzale, a zarazem bełkotliwy esej, będący nie tylko cennym uzupełnieniem jego miniseriale *Historie(s) du cinéma*, ale też ambiwalentną apoteozą języka sztuki filmowej.

Za kontrapunkt dla dyskursu Godarda można uznać *Jauja* w reżyserii Lisandra Alonsa, jednego z ważniejszych reprezentantów *slow cinema*. Nowy film autora kapitalnego *La Libertad* stanowi wariację na temat kina drogi. Akcja rozgrywa się w niewiadomej czasoprzestrzeni, bezbłędnie zaś obsadzony Viggo Mortensen wydaje się postacią z zupełnie innej bajki. Podróż bohatera za zaginioną córką stanowi tu pretekst do uwikłania widza w nierozwiązywalną szaradę. Absurdalną wędrówkę odbywa także tytułowa bohaterka *Kumiko*, która – zupełnie serio! – postanawia odszukać pełną pieniędzy walizkę, którą jedna z postaci filmu *Fargo* zakopała w śniegu. Dzieło Davida Zellnera to niecodzienny hołd złożony produkcji braci Coen, ale jednocześnie dość przewrotna i niepozabawiona specyficznego uroku baśń, zrealizowana na przekór hollywoodzkim standardom.

Jeszcze inną podróż – tym razem w czasie – zaproponował nieznaną szerzej duet ze Stanów: Lev Kalman i Whitney Horn. Ich przezabawne *L jak laba* było chyba najprzyjemniejszym ze wszystkich seansów. Dzięki stylizacji poszczególnych sekwencji na zarejestrowane amatorską kamerą *home movies* z lat 90. realizatorom udało się oddać pamięć wakacji sprzed dwóch dekad.

Ale *L jak laba* to również (auto)portret rozkochanych w sobie hipsterów, którzy, choć nieustannie dyskutują o swoich quasi-naukowych rozprawach, jedynie udają intelektualistów. Totalnie wyluzowana pochwała bezpretensjonalności i nicnierobienia stanowiła znakomitą przeciwwagę dla wielu wymagających wyjątkowego skupienia filmów z Nowych Horyzontów. Oby więcej tego rodzaju oczarowań pojawiło się i na 15. edycji festiwalu, o której jakościowy poziom jestem, jak zwykle zresztą, zupełnie spokojny.



# Festiwal z misją

## XXII Międzynarodowy Festiwal Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych Plus Camerimage

Paulina Pohl

Na tegorocznej gali otwarcia 22. Międzynarodowego Festiwalu Camerimage jego dyrektor, Marek Żydowicz, wyraził nadzieję, że filmowcy przybywający co roku do Bydgoszczy, w końcu spojrzą na miasto okiem kamery i będą realizowali swoje projekty właśnie tu. W jednym z wywiadów Stephen Goldblatt, który w tym roku promował obraz *Get on Up*, poszedł nawet o krok dalej. Operator odpowiedzialny m.in. za zdjęcia do *Służących czy Batmana i Robina* uznał, że same miejsca festiwalowe wraz z panującą na Camerimage atmosferą mogłyby stać się inspiracją dla wspaniałej filmowej opowieści. Sama z chęcią obejrzałabym jak Emmanuel Lubezki krąży z kamerą po korytarzach i ciasnych zaułkach Opery Novej. Rzeczywiście, trudno o bardziej sprzyjający kinomanom klimat, niż ten który panuje na bydgoskiej imprezie. Tylko tutaj widzowie zgromadzeni na sali robią meksykańską falę i entuzjastycznie reagują na każdy zwrot akcji czy zapierające dech w piersiach ujęcie. Wysokoartystyczne kino może startować w tym samym konkursie co fabularny gniot. Na Camerimage na sztukę filmową nie patrzy się kompleksowo i snobistycznie, tutaj króluje ujęcie techniczne oraz istota kina – obraz.

Festiwal na tydzień staje się jedną z największych na świecie platform wymiany doświadczeń w dziedzinie operatorstwa. Korytarze Opery Novej i Multikina wypełniają się setkami studentów tego kierunku pochodzących z całego świata. Nie brakuje także mentorów –

ekspertów, którzy są na wyciągnięcie ręki. Jaka możliwość rozwoju własnych umiejętności może być lepsza od swobodnej dyskusji, intensywnych warsztatów i prezentacji mistrzów sztuki. Camerimage jest dla twórców zdjęć, co wszyscy oni zgodnie podkreślają, ogromnym świętem i większość z nich przyjeżdża tu co roku, od pierwszych edycji imprezy.

Bydgoski festiwal nie jest jednak skierowany wyłącznie do ludzi z branży. Również laik będzie w stanie skorzystać z tego, co oferuje Camerimage. W tym roku być może zabrakło aż tylu wyczekiwanych premier, ile ich było w zeszłym roku, kiedy na pokazach *Zniewolonego* czy *Co jest grane, Davis?* nie tylko fotele, ale również schody i przejścia kinowej sali były zapełnione po brzegi. Nadal jednak możliwość uczestniczenia w polskich premierach *Birdmana*, *Gry Tajemnic*, *Foxcatchera*, *Mr. Turnera* czy *Teorii Wszystkiego* na 3–4 miesiące przed oficjalną dystrybucją jest dla kinomanów gratką.

W tym roku serca widowni podbiły *Whiplash* (prezentowany w bloku debiutów reżyserskich) i *Birdman*. W kularach najczęściej słyszało się właśnie o obrazie Alejandra Gonzáleza Iñárritu. Odczucia widowni nie znalazły jednak pokrycia w werdykcie jury. Zgromadzeni pod przywództwem Rolanda Joffé (*Misja*, *Pola śmierci*, *Szkarłatna litera*) filmowcy za najlepsze zdjęcia uznali te, które Michał Kriczman zrobił do filmu *Lewiatan*. Czy wygrała jednak polityczna poprawność, czy względy estetyczne? Trudno powiedzieć, ►►





obraz Andrieja Zwiagincewa broni się w obu przypadkach doskonale. Podobnie zresztą jak laureat Srebrnej Żaby – Omar Hany’ego Abu-Assada. Choć ubolewam nad brakiem wyróżnienia dla wspomnianych *Birdmana* oraz *Mr. Turnera*, z radością przyjął fakt, że Brązową Żabę wręczono André Turpinowi za zdjęcia do *Mamy*. Przemysłany i konsekwentny wybór ciasnych, kwadratowych kadrów, ich barwne nasycenie i zmiany wielkości dopełniają film Xaviera Dolana, niekiedy wręcz stanowią jego istotę.

Z entuzjazmem, choć bez zaskoczenia, można przyjąć również werdykt w kategorii Najlepszy Film Polski. Statuetka dla debiutującego w fabule autora zdjęć Kacpra Fertacza za film *Hardkor Dysko* jest w pełni zasłużona. Mając za konkurencję *Obietnicę*, *Serce*, *serduszko*, *Jacka Stronga* czy *Kebab i Horoskop*, film Krzysztofa Skoniecznego obronił się najbardziej interesującą i niebanalną warstwą wizualną.

Półtoragodzinny teledysk najwyraźniej trafił w gusta jury, w skład którego weszli m.in. Caleb Deschanel (*Pasja*, *Patriota*), Phedon Papamicha-

el (*Spacer po linie*, *Nebraska*) czy Matthew Libatique (*Iron Man*, *Noe: Wybrany przez Boga*) – jury zróżnicowanego zarówno ze względu na narodowość członków, jak i reprezentowany styl.

Organizatorów Camerimage należy pochwalić za konsekwencję. Rokrocznie festiwalowy program, lokacje i poboczne wydarzenia nie przynoszą radykalnych zmian, jednak nie można zarzucić im nudy i rutyny. Możliwość zobaczenia za każdym razem tych samych twarzy największych mistrzów sztuki operatorskiej, zasiadających w różnych składach jurorskich, odbierających na zmianę specjalne wyróżnienia, prezentujących swoje filmy w ramach konkursów i retrospektyw jest jak powrót do ulubionego, dobrze znanego, bezpiecznego miejsca. Mimo ogromnej ilości widzów przewijających się przez wszystkie sale kinowe, w których odbywają się pokazy, atmosfera festiwalu pozostaje kameralna. Prowadzone przez fantastycznego i niezawodnego Zbigniewa Banasia konferencje prasowe nieraz gromadzą na sali setki osób (w tym roku ogromnym zainteresowaniem cieszyło się spotkanie z Ala-

---

Zwycięzcy 22. edycji festiwalu: *Lewiatan*  
Andrieja Zwiagincewa ze zdjęciami  
Michaiła Kriczmana (Złota Żaba) oraz  
Omar Hany'ego Abu-Assada ze  
zdjęciami Ehaba Assala (Srebrna Żaba)

nem Rickmanem). W innych przypadkach, nawet gdy na sali pozostaje kilku czy kilkunastu zainteresowanych, zawsze w nieformalnej, inspirującej atmosferze – spotkania przybliżają magię szklanego ekranu i kończą się wielowątkowymi dyskusjami.

Jedną z polemik powracającą stale do Bydgoszczy jest kwestia drogi, jaką powinno pójść współczesne kino. Jak zmieniły sztukę filmową techniki cyfrowe, nieograniczone możliwości postprodukcyjne oraz dostęp do informacji i odpowiednich narzędzi. Oczywiście ilu gości festiwalu, tyle opinii. Jest jednak coś nostalgicznego w tym, że operator młodego pokolenia, Carlos Catalan, mówi, jak ważne są korzenie, tradycja z jakiej wyrastamy i opowiada, dlaczego jedynie praca przy użyciu taśmy filmowej może zapewnić prawdziwy fach w ręku oraz uczynić z filmowców prawdziwych operatorów.

Pozostaje mieć nadzieję, że Camerimage nadal konsekwentnie będzie realizować swoją misję – postawienie filmowego obrazu i dyskusji wokół jego możliwości na pierwszym miejscu.

Sądząc po niedawnym mianowaniu Marka Żydowicza członkiem Europejskiej Akademii Filmowej, dyrektor festiwalu mądrze kroczy obraną ścieżką. Nie trzeba uciekać w jarmarcznaną stylistykę, wystarczy profesjonalnie działać w ramach posiadanych środków, by co roku rzesze fanów, słysząc charakterystyczny motyw muzyczny i widząc na czarnym ekranie napis Camerimage, reagowały burzą oklasków. ■

# Da się

## 5. Festiwal Kamera Akcja

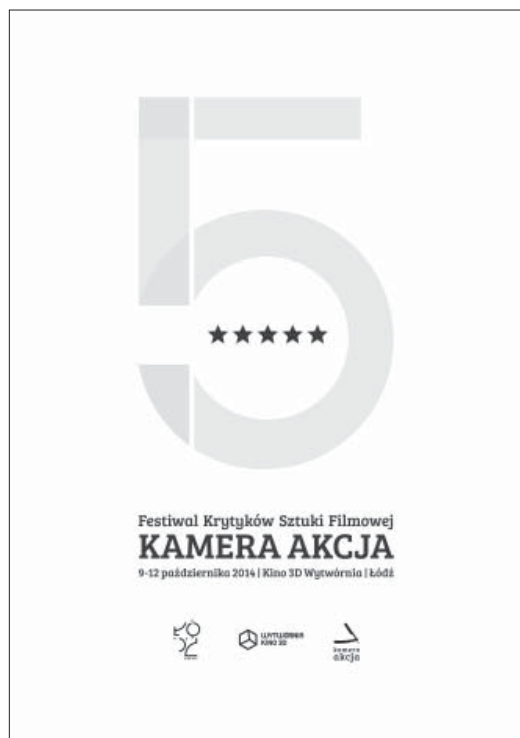
Anna Balkiewicz

Przywykliśmy sądzić, że Łódź jest filmową stolicą Polski – tak jakby istnienie Szkoły Filmowej rzutowało na całokształt działalności miasta w zakresie kinematografii. Oczywiście, był okres w historii, w którym zaprzeczenie tej tezie było bluźnierstwem. Po wygranej *Idy* w wyścigu o Oscara, wróciliśmy do *status quo ante*. Pytanie, na jak długo, bo kiedy przyjrzymy się mapie festiwali filmowych naszego kraju, okazuje się, że w Łodzi nie dzieje się nic istotnego – tym bardziej po zawłaszczeniu przez Bydgoszcz Camerimage. Imprezy filmo-

we, które mają miejsce w Łodzi, odbywają się raczej na zasadzie koleżeńskich zjazdów opartych na uprzejmościach i wzajemnym nagradzaniu.

Na szczęście dla miasta rośnie festiwal, który co roku zyskuje na znaczeniu. Wielki plus tego festiwalu to fakt zakorzenienia na całkowicie innym gruncie niż jakakolwiek impreza filmowa w Polsce. Kamerę Akcję poświęcono działalności krytyków filmowych, co jest możliwe dzięki dużemu wsparciu merytorycznemu ze strony Instytutu Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Jest to festiwal nastawiony na dyskusję, zarówno z krytykami, badaczami kultury czy działaczami branży filmowej, jak i z każdym, kto na festiwal zechce przyjść. Stanowi jedyną taką platformę interdyscyplinarnej wymiany zdań dotyczącej kinematografii w naszym kraju – poza wirtualną przestrzenią facebooka.

Organizatorzy festiwalu chcą nagradzać krytyków, ale i młodych twórców filmowych. W tej edycji były trzy obszary rywalizacji: konkurs na tekst krytyczny, konkurs „Krytyk mówi”, a także konkurs etiud i animacji. Już w tych kategoriach widać podstawowe cele festiwalu nastawionego na wszystkich tych, którzy chcą rozmawiać o kinie, a na film patrzą bardziej wymagającym okiem niż zwykły „zjadacz obrazów”. W konkursie może wziąć udział każdy, kto miewa bardziej kreatywną czkawkę filmową: bloger, youtuber, student czy kinofil. W tegorocznej edycji konkurs na tekst krytyczny zwyciężył, już po raz drugi na tym



festiwalu, Maciej Kryński. Dwie finalistki kategorii „Krytyk mówi”, Diana Dąbrowska i Karolina Nieckarz, występowały w roli prelegentek przed pokazami filmowymi, po których publiczność zdecydowała, że laur najlepszej „przygadywaczki” filmowej należy się Dianie Dąbrowskiej. Główną nagrodę 5. Festiwalu Krytyków Sztuki Filmowej otrzymała Agnieszka Woszczyńska za etiudę *Fragmenty*, co jury uzasadniało w sposób następujący: „za nadzwyczajną sprawność w posługiwaniu się środkami filmowymi służącymi opisowi rzeczywistości oraz za przytomność, z jaką reżyserka dba, aby ich uroda nie przesłoniła funkcji, jaką pełnią w budowie portretu ogarniętej kryzysem warszawskiej wyższej klasy średniej”.

Mocną stroną tegorocznego festiwalu było wszystko to, co działo się wokół konkursów. Organizatorzy bardzo zadbali o *entourage* i atmosferę festiwalu, a także o repertuar filmowy. Kamera Akcja zaczęła się trzęsieniem ziemi, które zaserwował Xavier Dolan w postaci filmu *Mama*. Następnego dnia spadała śnieżna lawina podczas projekcji jednego z najbardziej niedocenionych filmów roku 2014 – *Turysty* Rubena Östlunda. Trzeciego dnia wrzało przy *Lewiatanie* Andrieja Zwiagincewa, aby znów

wybuchnąć podczas zamykających festiwal *Dzikich historii* Damiána Szifróna. Kino Wytwórnia stanowiło jedno z pierwszych miejsc w Polsce, gdzie można było zobaczyć te filmy, wolne jeszcze od jakiegokolwiek medialnej papki i oscarowej magmy. Za świetną selekcję filmów należą się organizatorom wyrazy uznania.

Kamera Akcja obfitowała również w sekcje pozakonkursowe, np. „Ryczący lew. Złota era Hollywood”, podczas którego dało się zobaczyć *Thelmę & Louise* Ridleya Scotta czy *Gracza* Roberta Altmana. Bogata była również sekcja kina kostarykańskiego, a szczególnym zainteresowaniem cieszył się pokaz świetnego dokumentu *Pokój 237* przygotowany w ramach „Prześwietlamy *Lśnienie*: Stanley Kubrick”.

Dziki historie Damiana Szifróna.  
PPředpremierowy pokaz tego filmu  
uświetnił 5. edycję festiwalu  
Kamera Akcja



Kubricka na festiwalu było więcej. Nie często zdarza się okazja, żeby zobaczyć *Lśnienie* na dużym ekranie i choć projekcja odbyła się o wczesnej godzinie 9.30, nie zabrakło chętnych na śniadanie składające się z tego rodzaju wrażeń. Kubrickiem zajął się również Konrad Klejsa podczas warsztatów „Wytwórnia znaczeń. Analiza filmu”. Filmoznawca skupił się na gwiazdnym dziecku z *2001: Odysei Kosmicznej* oraz mlecznej drodze z ostatniej sceny *Mechanicznej pomarańczy*. Każdego dnia festiwalu odbywały się zajęcia z praktykami i teoretykami filmowymi, w których wziąć udział mógł każdy uczestnik festiwalu, jeśli tylko chciał dowiedzieć się czegoś nowego, a także podszlifować swój warsztat krytyczno-analityczny. Atrakcji dodatkowych zaferowano tak dużo, że trzeba było decydować „na szybko” i nie zawsze trafnie.

Na łódzkim podwórku nie zabrakło trójmiejskiego akcentu. W panelu dyskusyjnym „Magiczny VHS. O rynku filmowym minioniej epoki” wzięli udział Krystian Kujda oraz Grzegorz Fortuna z Pomorza, a także Piotr Sitarski i Jacek Samojłowicz. Każdy z uczestników dyskusji wyróżniał się temperamentem, innym doświadczeniem epoki dominacji wideo, a przede wszystkim innym sposobem zainteresowania tym tematem. Mimo tak wielu różnic, każdy z nich darzył sentymentem czarne pudełeczka z taśmą magnetyczną, dlatego obserwacja walki o mikrofon i dominujący głos była szalenie ciekawa. Dodatkowo VHS HELL miało swój czas antenowy podczas projekcji *Żywego celu*, która jak magnes przyciągnęła tłumy, pożą-

dające niskobudżetowej odpowiedzi na kino spod znaku *Rambo*.

Panele dyskusyjne podczas piątej edycji festiwalu prowokowały do namysłu nad krytyką filmową. Goście podczas dyskusji moderowanych przez Michała Pabisia-Orzeszynę proponowali krytykom nieoczywiste tereny analizy utworu audiowizualnego, jakim jest film. Krytycy zastanawiający się nad ekonomią filmu, rynkiem filmowym czy sprawami technicznymi, kwestiami dystrybucji czy promowania filmu to w Polsce wciąż rzadkość. Tak bardzo interdyscyplinarne tematy dyskusji mocno rozszerzyły pole oddziaływania festiwalu, a przyjemna forma, omijająca branżowy bełkot, sprzyjała każdemu, kto chciał uczestniczyć w dyskusji.

Festiwal jest świetnym przykładem na to, że „da się”. Da się zrobić czterodniowy festiwal w kinie z dwiema salami, wypełnionymi po brzegi zadowolonymi ludźmi, którzy od rana do wieczora oglądają filmy, biorą udział w spotkaniach i dyskusjach i współtworzą atmosferę kinowego święta. Komfort w kinowej sali nie jest tak wielki, jak zapewnia Kino Wytwórnia, dlatego licznie zajmowano miejsca na wygodniejszych od foteli schodach. Mimo tego zachętą do przybycia na Kamerę Akcję są karnety w bardzo niskiej cenie. Wszystkie inne festiwale powinny się zacerwienić w towarzystwie młodszego kolegi z Łodzi – nie tylko z powodu niskiej ceny karnetów, ale i całej oferty programowej. Piąta edycja to wysoko postawiona poprzeczka, którą festiwal powinien podnieść jeszcze w roku 2015. ■

# Wolność w skali makro i mikro

## 8. All About Freedom Festival

Kamil Bryl

Ósma, bardzo udana edycja All About Freedom Festival odbyła się w nowo wybudowanym Europejskim Centrum Solidarności. Przez osiem dni organizatorzy starali się odpowiedzieć na pytania dotyczące naszej wolności za pomocą tekstów kultury (filmów dokumentalnych i fabularnych), dyskusji i spotkań. Nie tylko mieliśmy szansę spojrzeć na wielkie problemy międzynarodowe, ale również na kwestie, które dotyczą nas jako jednostek. Poznaliśmy więc zarówno problemy Sudanu Południowego (dzięki filmowi Huberta Saupera *Jesteśmy waszymi przyjaciółmi*), jak i trudności związane z wykluczeniem ze względu na orientację seksualną (opowiadał o nich Tom Xaviera Dolana).

Festiwal rozpoczął się od mocnego uderzenia – premiery filmu *Majdan. Rewolucja godności* Siergieja Łoźnicy, przedstawiającego wydarzenia z Kijowa z 2013 i 2014 roku. Warto zwrócić uwagę na to, że pomimo skali podejmowanego tematu *Majdan...* opowiada historię zwykłych zgromadzonych tam ludzi – ich marzeń i pragnień. Relacja dziennikarska, znana z telewizyjnych dzienników, ustępuje miejsca obrazowi odideologizowanemu. Jak mówił sam reżyser: „[niektórzy] oczekiwali, że ja im w tym filmie wszystko wyjaśnię, że to będzie wyglądać jak strumień informacji. Nie odczytali tego, że to jest zupełnie inny punkt widzenia, i muszą trochę pomyśleć”.

Temat Ukrainy był wyjątkowo aktualny – został poruszony także podczas spektaklu *Dzienniki Majdanu* w reżyserii Wojciecha

Klemma, zaprezentowanego w ramach AAFF ANNEX.

Niekwestionowanym królem festiwalu został jednak Xavier Dolan – niezwykle utalentowany młody filmowiec podbił serca widzów swoim najnowszym filmem, *Mama*, który zgromadził na sali projekcyjnej nadprogramową liczbę widzów. Oprócz premierowej *Mamy* zobaczyliśmy jeszcze wspomnianego wyżej *Toma* i *Zabiłem moją matkę*. Filmy te traktują o jednostkach, które w jakiś sposób odstają od społeczeństwa. Reżyser zagłębia się w szczegóły ich życia i stara się w ten sposób wywołać u widza emocje. Jego filmy poruszają temat mniej efektowny od globalnych konfliktów, czyli temat różnego rodzaju wolności od i wolności do. Oglądając je, warto się zastanowić, czy rzeczywiście jesteśmy przystosowani do życia w demokratycznym świecie.

Rodzi się pytanie, na ile filmy fabularne mogą opowiedzieć nam o rzeczywistości, która nas otacza. Artur Liebhart, kurator programu filmowego AAFF, mówi, że „musi to być film stawiający człowieka w centrum. Aspekt widowiska nie jest najważniejszy, bardziej istotny jest bowiem ciekawy scenariusz, który odsłania przed nami interesujące historie. Te filmy zawsze poruszają tematykę człowieka i jego wyborów”. Stąd też w programie festiwalu filmy takie jak *Płomień* i *Tańczący Arabowie*, w których ważną rolę pełnią właśnie wybory podejmowane przez bohaterów.

Pierwszy z nich, *Płomień* (reż. Syllas Tzoumerkas), jest filmem Greckiej Nowej Fali i poszu-





kuje odpowiedzi na pytanie, jak wyglądają relację międzypokoleniowe po kryzysie ekonomicznym. Nie tylko tematyką, ale również estetyką film oddaje emocje recesji – mamy tutaj do czynienia z szybkim montażem i chaotyczną strukturą, dzięki której reżyser stara się uchwycić rzeczywistość taką, jaka jest. Tzoumerkas przyznaje, że inspirował go manifest Dogma 95.

Trzeba pamiętać, że przejawów wolności nie należy doszukiwać się tylko w prawie i ekonomii, ale także w kulturze. *Tańczący Arabowie* starają się odpowiedzieć na pytanie: jak i na ile otaczająca nas kultura ogranicza wolność jednostki?

Temat Bliskiego Wschodu pojawia się również w *Zielonym księżcu*, dokumencie zrealizowanym przez Nadava Schirmana. Opowiada

*Majdan. Rewolucja godności* Siergieja Łoźnicy i Tom Xaviera Dolana. Obraz wydarzeń na Ukrainie i twórczość kanadyjskiego reżysera zdominowały 8. edycję festiwalu All About Freedom

on o operacji izraelskich sił specjalnych polegającej na zwerbowaniu syna przywódcy wrogiej organizacji terrorystycznej. *Zielony księżę* idealnie wpisuje się w dualistyczny charakter festiwalu – z jednej strony mamy rzeczywistość politycznego konfliktu, z drugiej widzimy niemalże intymną relację dwóch mężczyzn z diametralnie różnych środowisk. Film pokazuje ich przeszłość, wątpliwości moralne, a przede wszystkim przyjaźń, która się między nimi zrodziła.

Warto zwrócić uwagę na trzy filmy, które starały się o nominację do Oscara – szwedzkiego *Turystę*, rosyjskiego *Lewiatana* oraz włoski *Kapitał ludzki*. Wszystkie te filmy analizują rzeczywistość pod względem wolności. Podczas seansu *Turysty* obserwujemy, w jaki sposób płęć kulturowa i powiązane z nią problemy i stereotypy wpływają na nasze zachowanie. *Lewiatan* jest zobrazowaniem Hobbesowskiego potwora, który niszczy więzy społeczne i każdego, kto próbuje z nimi walczyć. *Kapitał ludzki* opowiada z kolei o tym, w jaki sposób źle pojmowana ideologia kapitalizmu wpływa na całe społeczeństwo. Są to niezwykle ważne filmy, które wyciągają na światło dzienne niedoskonałości otaczającego nas świata. Nie dają jednak jasnych odpowiedzi; ich rolą jest raczej stymulacja widza do myślenia. Pokazowi *Lewiatana* towarzyszyła dyskusja z udziałem Jadwigi Rogoży – specjalistki z Ośrodka Studiów Wschodnich im. Marka Karpia.

Wśród polskich akcentów można było znaleźć dwa dokumenty: *Badjao. Duchy z morza* w reżyserii Elizy Kubarskiej oraz *Totart, czyli odzyskiwanie rozumu* Bartosza Paducha. Pierwszy z nich jest zapisem kilku dni życia młodego chłopca z tytułowego plemienia, który uczy się tradycyjnej metody połowu ryb. Film nie tylko porusza ważne kwestie globalizacji i utraty tradycji, ale również – dzięki wspaniałym podwodnym zdjęciom – prezentuje niesamowicie wysoki poziom artystyczny. W *Totarcie...* Paduch snuje detektywistyczną opowieść o poszukiwaniu Zbigniewa Sajnoğa,

przy okazji portretując kontrowersyjną grupę artystyczną Totart z Trójmiasta.

Festiwal zwieńczyły wydarzenia związane z postacią Franka Zappy – popularnego artysty, który miał bardzo krytyczne nastawienie do rzeczywistości. Na festiwalu pokazano dokument *Zappa wraca na Sycylię*. Jest to wspaniały zapis poszukiwania swojej tożsamości przez dzieci Franka Zappy. W czasach globalizmu i nieskrępowanych możliwości podróżowania jest to bardzo aktualny temat, który może dotknąć każdego z nas. Wieczorem miał miejsce koncert Warszawskiej Orkiestry Rozrywkowej im. Krenza, która zagrała piosenki Franka Zappy, nie starała się jednak odwzorować stylu artysty w skali jeden do jednego. Zespół modyfikował utwory i wprowadzał do nich elementy autorskie. Trudno się temu dziwić, skoro za mikrofonem stał Olaf Deriglaff, a gitarę basową dzierżył Olo Walicki.

Podczas ósmej edycji All About Freedom zaprezentowano osiem dokumentów i dziesięć filmów fabularnych; odbyły się także liczne spotkania i dyskusje. A wszystko to na temat wolności, który jest szczególnie bliski Stoczni Gdańskiej. Poruszano wątek wolności w skali makro i mikro, filmy celnie punktowały niedoskonałości otaczającego nas świata, nie udzielając przy tym jednoznacznych odpowiedzi – ich zadaniem było skłonienie widzów do myślenia i zgłębiania tematu na własną rękę.

Jednym z marzeń organizatorek festiwalu jest, aby w kolejce po bilety ustawiały się prawdziwe tłumy. Myślę, że All About Freedom Festival znajduje się na dobrej drodze, by to osiągnąć.





# Nad morzem po staremu

## 39. Festiwal Filmowy w Gdyni

Marta Maciejewska

---

Kolejna, trzydziesta dziewiąta, edycja najważniejszej imprezy filmowej nad Bałtykiem przyniosła kilka nowości. Po pierwsze, po raz trzeci od 2012 roku zmieniła się nazwa festiwalu: tym razem organizatorzy zdecydowali się uprościć ją do Festiwalu Filmowego w Gdyni (w materiałach promocyjnych dotyczących tegorocznej odsłony wydarzenia nazwa ta także się pojawia, więc widzowie nie muszą się obawiać kolejnych zmian). Po drugie, po Michale Chacińskim stanowisko dyrektora artystycznego objął Michał Oleszczyk, jeden z najznajmniejszych współczesnych krytyków filmowych.

Jeśli chodzi o wyświetlane na festiwalu filmy, obyło się bez większych zaskoczeń programowych. Kolejna edycja gdyńskiej imprezy przyniosła znaną dotychczas widowni jakość. W Konkursie Głównym pojawiły się filmy, o których już od dawna się mówiło (m.in. *Miasto 44* Jana Komasy czy *Pod mocnym aniołem* Wojciecha Smarzowskiego), oraz takie, które wzbudzały wiele wątpliwości zarówno wśród krytyków, jak i widzów. Choć jeden z klasyków polskiego kina, Krzysztof Zanussi, nie zdążył dokończyć swojego *Obcego ciała* do czasu rozpoczęcia festiwalu, w konkursie głównym pojawiły się długo oczekiwane filmy innych istotnych reżyserów: *Sąsiedzi* Grzegorza Królikiewicza oraz *Onirica* Lecha Majewskiego. Obie produkcje, wyjątkowo hermetyczne w odbiorze, spotkały się ze sporą krytyką ze strony widzów. Opowiadający o losach mieszkańców pewnej kamienicy film autora

*Tańczącego jastrzębia* zniechęca chaotyczną, poszatowaną narracją. Z kolei obraz reżysera *Młyna i krzyża* za pomocą długich, pełnych milczenia i symboli ujęć może wprowadzić widza w stan letargu (jak zresztą sam tytuł sugeruje). Biorąc pod uwagę te dwa nieudane filmy klasyków rodzimej kinematografii, można tylko dziękować opatrności za to, że nie pokazano tu wspomnianego *Obcego ciała* (film został jednak „doceniony” sześcioma Wężami, filmowymi antynagrodami).

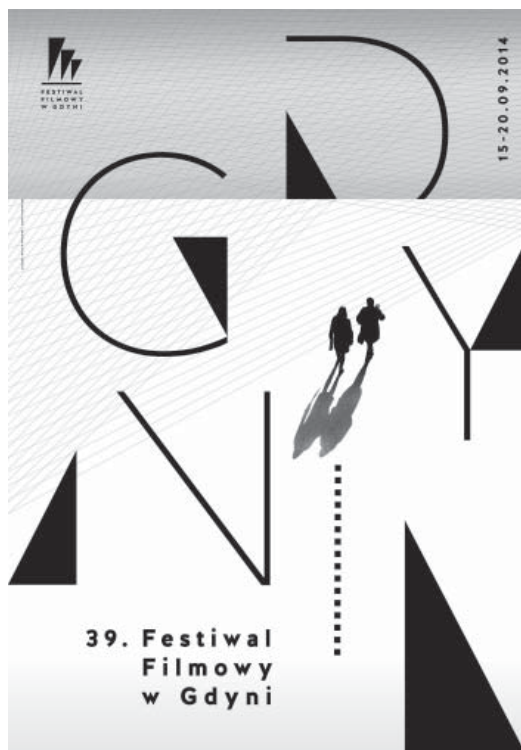
Poza produkcjami wymienionymi wyżej, w Konkursie Głównym pojawiło się jednak więcej filmów, których obecność w tej sekcji wzbudzała zdziwienie. Jednym z nich była *Obietnica* Anny Kazejak, opowieść o losach gimnazjalnej miłości i związanych z nią wątpliwych moralnie wyborów. Film, pełen nierealistycznych dialogów i dziur scenariuszowych, przywodzi na myśl paradokumentalne programy o problemach młodzieży i był zdecydowanie jednym z najgorszych obrazów konkursowych. Niemniej jednak kroku dostrzymują mu *Zbliżenia* Magdaleny Piekorz. Tego filmu nie ratuje nawet stonowana gra aktorska Łukasza Simlata – dwie główne postaci (w te role wcieliły się Joanna Orleańska i Ewa Wiśniewska) są tak histeryczne i niewiarogodne pod względem psychologicznym, że widzowi trudno uwierzyć w ich wybory.

Podobne zarzuty widz mógłby mieć w stosunku do *Obywatela* Jerzego Stuhra – tam, niestety, papierowość głównych bohaterów łączy się z boleśnie upraszczającymi skrótami polskiej

historii oraz dość banalną symboliką. Taka liczba nieudanych produkcji w Konkursie Głównym najważniejszego festiwalu polskiego kina może szokować, jednak na szczęście nie wyklucza obecności interesujących i dobrych filmów.

Triumf wśród nich święcili *Bogowie* Łukasza Palkowskiego, słodko-gorzka historia zmagania profesora Zbigniewa Religi z rodzimą kardiologią i kolejnymi nieudanymi operacjami przeszczepu serca. To zgrabnie nakręcona, nieszablonowa biografia – okraszona świetnymi dialogami i licznymi dowcipami – ze świetną główną rolą Tomasza Kota (docenioną zresztą przez jury). *Bogowie* zostali słusznie uhonorowani Złotymi Lwami oraz nagrodą w kategorii najlepszy scenariusz. Sukces Palkowskiego cieszy nawet bardziej, gdy przypomnimy sobie jego poprzedni film: nieudaną *Wojnę żeńsko-męską*.

Kolejny film z Konkursu Głównego, który jest zdecydowanie warty uwagi widza, to *Miasto 44* Jana Komasy. Z powodzeniem można określić go mianem polskiej superprodukcji, jego budżet wyniósł bowiem 24,5 miliona złotych. Nie tylko to przyczyniło się jednak do sukcesu filmu; z pewnością pomogli w tym odtwórcy ról młodych powstańców, z których szczególnie warto wyróżnić debiutującą na wielkim ekranie Zofię Wichłacz (nieprofesjonalna aktorka nagrodzona za tę rolę przez jury) oraz Annę Próchniak, odgrywające bliskie przyjaciółki zakochane w tym samym chłopaku. Wątpliwości niektórych widzów budzą sceny nakręcone w zwolnionym tempie dokładnie pokazujące trajektorię lotu pocisków, a w dodatku zilustrowane pozornie niepasującą do przedstawionej sytuacji muzyką (*Dziwny jest ten świat* Czesława Niemena czy utwory dubstepowe). Co jednak ważne, nie było dotąd w polskim kinie filmu w tak interesująco dwuznaczny sposób opowiadającego o II wojnie światowej – z jednej strony ukazującego dramatyzm wydarzeń i ich uczestników, z drugiej dystansującego się do



mitów narodowyzwoleńczych, chociażby za pomocą wymienionych scen.

W Konkursie Głównym tegorocznego Festiwalu Filmowego w Gdyni pojawiło się także ciekawe kino gatunku: *Jeziorek* Michała Otlowski. Nie jest to może nowatorski film, jednak rzetelnie i sprawnie nakręcony. W przeciwieństwie do innego obrazu z wątkami kryminalnymi, który znalazł się w Konkursie, *Fotograf*a Waldemara Krzystka, *Jeziorek* angażuje uwagę widza równomierną narracją oraz ciekawą intrygą. Pełnometrażowy debiut Otlowski zapowiada dobry poziom jego kolejnych filmów.

Podczas festiwalu widzowie mieli okazję obejrzeć także cztery filmy w sekcji Inne Spojrzenie. *Arbiter uwagi* Jakuba Polakowskiego, *Heavy mental* Sebastiana Buttnego czy *Małe sztuczki* Aleksandry Gowin i Ireneusza Grzyba opowiadają o problemach młodych ludzi, niedopasowanych do świata i niepotrafiących sobie poradzić z szarą codziennością niespełniającą ich oczekiwań. To filmy młodych re- ►►

żyserów, na które być może zabrakło miejsca w Konkursie Głównym. Na ich tle wyróżnia się jedynie *Polskie gówno* Grzegorza Jankowskiego, szalony musical z Tymonem Tymańskim w roli głównej. Zainteresowanie publiczności tym filmem było bardzo duże, choć recenzje nie zawsze entuzjastyczne. Dziwi jednak fakt, że ta lokalna, trójmiejska produkcja, o której realizacji mówiło się już od kilku lat, nie pojawiła się w Konkursie Głównym, gdzie z powodzeniem mogłaby zastąpić *Hardkor Dysko* Krzysztofa Skoniecznego czy *Kebab i horoskop* Grzegorza Jaroszuka, filmy, zarówno ze względu na tematykę, jak i nietypowy język bardziej pasujące do sekcji Inne Spojrzenie.

Choć po raz kolejny na gdyńskim festiwalu zapowiadanych było wiele zmian, w istocie prawie wszystko zostało po staremu. Ponownie w Konkursie Głównym pojawiło się wiele filmów, które nie spodobały się widzom i które mogłyby zostać umieszczone w innej sekcji. Ponownie pojawiło się kilka perełek, dla których warto było przejść przez seanse nieudanych produkcji. Co ważne, podczas 39. Festiwalu Filmowego w Gdyni obejrzelśmy wiele filmów autorstwa młodych reżyserów, które okazały się ciekawsze od tych nakręconych przez weteranów polskiego kina. Komasa, Otlowski czy Palkowski swoimi obrazami zyskali w ubiegłym roku więcej niż Królikiewicz, Krzystek czy Majewski. Być może w polskim kinie szykuje się zmiana warty.



Dyskusyjny Klub Filmowy  
Uniwersytetu Gdańskiego  
**Miłość Blondynki**



w w w . d k f . p l

# Wpadłem kompletnie

Z Jackiem Petryckim rozmawia Adrianna Kucner

---

**Panie Jacku, ciekawi mnie, co miało wpływ na podjęcie przez pana decyzji o zostaniu operatorem filmowym?**

Mój ojciec był operatorem w telewizji. Ja o tym nie myślałem. On mnie właściwie zmusił do tego, żeby zdawać do szkoły, więc zrobiłem to dla niego. Ojciec mówił, żebym spróbował, bo to jest piękna rzecz, wolny zawód, pozwala robić to, na co ma się ochotę, i że człowiek nie jest zależny od żadnego biura, żadnego pracodawcy tak na stałe. Zdałem, niespodziewanie, w wieku lat siedemnastu i pół. Jednak po dwóch miesiącach wpadłem kompletnie. Zorientowałem się, że to mnie bardzo interesuje i stało się to moim życiem, ale wcześniej – to nie. Chciałem być fizykiem.

**Dzięki tak oczywistym wydarzeniom jednocześnie w swojej prostocie zaskakującym, mamy teraz możliwość doświadczania wielu filmów, które „wyszły” spod pana kamery. Filmów zarówno fabularnych, jak i dokumentów.**

Ja jestem fanatykiem dokumentu. Fabułę robię właściwie trochę dla oddechu, trochę dla zmiany poletka, trochę też dla podniesienia kwalifikacji technicznych, bo fabuła pozwala na zastosowanie o wiele bogatszych środków, a to uczy.

**W każdym razie bezkompromisowo balansuje pan na granicy obu form. Fabułę**

**serwuje nam pan przyprószoną dokumentem, z kolei dokumenty nieraz nakrywa pan płaszczykiem filmu fabularnego. Czy to znaczy, że mogą one opowiadać – dzięki pańskim zabiegom – o tych samych problemach, przedstawiać podobne idee? Czy stają się one w ten sposób równoznaczne?**

Mam wrażenie, że dokument jest tym prawdziwym filmem, rodzajem sztuki, który najbardziej odpowiada narzędziom. Pierwsze rejestracje obrazu były rejestracjami dokumentalnymi. Taka rejestracja obrazu i dźwięku w celu stworzenia jakiegoś utworu wydaje mi się, była pierwotna i to jest dla mnie najbliższe. Jednocześnie poprzez rozwój środków wyrazu ten gatunek stał się doskonalszy. Coraz lepiej uczymy się opowiadać skomplikowane historie o prawdziwym życiu, o równym stopniu komplikacji, co najbardziej wysublimowane filmy fabularne. Tematyka i to, o czym mówimy, jest bardzo porównywalne.

**W takim razie praca z filmem na poziomie scenariusza w obu gatunkach również jest porównywalna? Scenariusz fabularny jasno określa akcję, właściwie to zamyka wydarzenia filmu w konkretnych ramach. Możemy oczekiwać tego samego od scenariusza filmu dokumentalnego?**

Jest różnie, bo gatunków samego dokumentu jest wiele. Jeżeli myślimy o filmie dokumentalnym, który jest najbardziej zbliżony do

# Jestem fanatykiem dokumentu. Fabułę robię właściwie trochę dla oddechu, trochę dla zmiany poletka, trochę też dla podniesienia kwalifikacji technicznych.

reportażu, to wtedy jest bardzo trudno przewidzieć przebieg wydarzeń. W takim przypadku bardzo ważną rzeczą jest to, co frapuje reżysera w danym temacie, i to, co on chce przez to powiedzieć, ale tak jak mówiłem, to może przebiegać różnie. Są też filmy dokumentalne, które mają bardzo żelazną strukturę, takie, które są, można powiedzieć, bardzo przewidywalne. Mistrzem tego na pewno był Kieślowski w końcowej fazie swojej pracy nad dokumentem, czyli do roku 1980. Potem właściwie przestał robić dokumenty. Właśnie te jego ostatnie filmy nazywam „strukturalnymi”. Były precyzyjnie wymyślone.

Zrobiliśmy jeden taki film – *Gadające głowy*. Bardzo prosty pomysł. Mieliliśmy ludzi od pierwszego do setnego roku życia. Odpowiadali na trzy pytania: ile mam lat, kim jestem, czego chcę. Nie do końca wiedzieliśmy, co z tego wyniknie i nigdy o tym nie rozmawialiśmy, ale myślę, że Kieślowski miał gdzieś z tyłu głowy to, co się naprawdę stało. Pierwsze dwa pytania miały charakter techniczny. Potem nawet nikt nie odpowiadał na pytanie o wiek, tylko cyferka była wstawiona. Oczywiście ważne było, kto mówił: „Jestem księdzem”, „Jestem robotnikiem”... Naprawdę ważna dla tego filmu była odpowiedź na trzecie pytanie: „Czego bym chciał?”. Okazuje się, że absolutnie z tych wypowiedzi wynikało, że ludzie chcą wolności. W tamtych czasach było to naprawdę mocnym krzykiem wobec tej rzeczywistości, która nas otaczała. *Gadające Głowy* właściwie były do przewidzenia i scenariusz

był krystalicznie klarowny. Dokument zyskuje siłę, kiedy ma mocnego bohatera, który zaczyna nas obchodzić, i to, co się z nim dzieje, oraz to, co on myśli, mówi, nagle zaczyna brzmieć. Zawsze skupiamy się na głównej postaci, a do tego służy cała gama środków.

**W takim razie w jaki sposób dociera się do bohatera dokumentu, jak przebiega proces łamania barier między ekipą a bohaterem? Przy pomocy jakich środków przełamuje się go, żeby był wiarygodny? Interesuje mnie także, kto ponosi odpowiedzialność za bohatera. Reżyser? Bohater sam za siebie?**

Najważniejszym kluczem do tego otwierania, zaprzyjaźniania się, do dojścia do autentyczności, jest czas. Czas i uczciwość, żeby ten człowiek zrozumiał, że jesteśmy po tej samej stronie. To jest pierwszy etap, który dotyczy zaufania. Drugi dotyczy występu przed kamerą. Na przykład reżyserka *Joanny*, pani Aneta Kopacz, podczas jednej z rozmów opowiedziała nam, jak przez pierwsze dni około dziesięcioletni synek bohaterki cały czas gapił się w kamerę. Jak miał trochę dość, to tylko pokazywał język. W ogóle nie było filmu. Pani Aneta wpadła na pomysł, że powie mu, żeby cały czas patrzył w kamerę. Jak ona tylko przyjdzie, żeby patrzył. Cały czas. Najlepiej bez przerwy. No i przestał. To jest przykład, że musi upłynąć czas.



Z kolei odpowiedzialność w bardzo wielu wypadkach polega na oddaniu bohaterom do akceptacji materiału zmontowanego, szczególnie, jeśli chodzi o bohaterów pozytywnych czy nawet dwuznacznych. Nawet w wypadku bohatera negatywnego też czasem tak się robi. Oni mówią wtedy „Dobrze” albo „Nie zgadzam się z tym, tego bym nie chciał, bo...” i takie rzeczy należy honorować. Legendą pod tym względem jest *Z punktu widzenia nocnego portiera* Kieślowskiego, który opowiada o potworze, o takim skondensowanym produkcie komunistycznej ideologii. Facet jest strażnikiem przemysłowym i każdą wolną chwilę poświęca na śledzenie ludzi, donoszenie, na udoskonalanie swojego aparatu represji w stosunku do innych. Film jest bardzo negatywny, ale Kieślowski pokazał go bohaterowi i on był bardzo zadowolony z siebie. Uważał, że świetnie spełnia swoje obowiązki. Jednak Kieślowski potem błagał i póki żył, walczył o to, żeby film nie był pokazywany. Zorientował się, że ten człowiek co prawda nie zasługuje na cień litości, ale jego syn, który występuje w tym filmie, będzie całe życie cierpiał za grzechy ojca.

**W takim razie po co w ogóle robić filmy dokumentalne? Jest to chęć pokazania filmu i spowodowania jakichś zmian, a może jedynie odzwierciedlanie rzeczywistości bez żadnych oczekiwań?**

Tu znowu mamy dwa etapy. Pierwszy, jak to nazywał Kieślowski, to opis rzeczywistości. Nasza rzeczywistość jest nieopisana, a my powinniśmy społeczeństwu zapewnić coś w rodzaju analizy. Trzeba pokazać pewne elementy życia, żeby człowiek je zauważył. Opisywaliśmy coś przez te piętnaście minut krótkometrażowego filmu i nagle ludzie mogli się zastanowić „Ach... więc tak żyjemy... to tak wygląda...”. Drugi etap to refleksja – i to może doprowadzić do jakiejś zmiany. Mnie się zdarzyło co najmniej dwa razy, że film odniósł

namacalny skutek. Kiedyś liczyłem, że pięć, ale już nie pamiętam wszystkich. Czasami jest to mieszanka tych dwóch rzeczy. Robiąc pięć filmów w Jugosławii, za każdym razem byłem po tej stronie, która miała ten czarny obraz w mediach. Cała prasa, media były w Sarajewie, a my byliśmy jedyną ekipą na zewnątrz miasta, z Serbami, ponieważ wiedzieliśmy, że obraz wojny jest absolutnie sfałszowany. Więc te nasze filmy próbowały równoważyć to, co było ważne dla pewnego obrazu, opisu świata.

**A jakie to były filmy, o których pan wspominał?**

Jeden film był ekologiczny: o trzech najstraszliwszych, najniebezpieczniejszych miejscach na świecie. Jednym z nich, tu mamy duży sukces, był Śląsk. Poszukując różnych elementów na Śląsku, trafiłem między innymi do kliniki noworodków, które rodziły się tam nagminnie z wrodzonymi wadami z powodu zanieczyszczenia środowiska. Kiedy ordynatorka tego oddziału obejrzała ten film, następnego dnia postanowiła założyć fundację. Fundacja ta zaczęła ratować chore dzieci. To było bardzo namacalne.

Podobnie było w Petersburgu. Robiliśmy w 1992 roku duży angielski film na temat dzieci ulicy, których było tam wtedy dwieście tysięcy. Ten film został natychmiast kupiony od BBC przez dziesiątki stacji telewizyjnych na całym świecie. W Szwecji trafił na taki grunt, że ludzie byli nim wstrząśnięci. Stworzyli fundację, która działa do dzisiaj. Rozwija ją jedzenie, mają szpital, mikrobusy z obsługą medyczną pomagającą takim dzieciom.

**To faktycznie wyjątkowe historie.**

Tak, to na pewno było spektakularne.

**Nie mogę się jednak powstrzymać od pytania odrobinę odbiegającego od głównego nurtu naszej rozmowy. Był pan świadkiem**

**przełomu technologicznego w kinie. Przejścia z kamer analogowych na cyfrowe. Jak pan to ocenia? Czy kino straciło przez to swoją dawną jakość?**

Pierwszy film, który zrobiłem za pomocą tego medium, a później przepisałem go na taśmę, to był film Marcela Łozińskiego. Chcieliśmy, żeby wyglądał jak program telewizyjny, bo był to film o tym, co robi telewizja z rzeczywistością. Następny film, który też był przepisany na taśmę, był szalenie „taśmochłonny”. Wiedzieliśmy, że po prostu nie możemy tego zrobić na małej ilości taśmy, natomiast na video możemy robić, ile chcemy. Ja oczywiście najdłużej się opierałem. Mówiłem, że to jest zło, ale dotarły do mnie w końcu dwie informacje. Pierwsza była od kolegów reżyserów, którzy mówili: „Słuchaj, jaki ja teraz jestem szczęśliwy. Ja sobie mogę robić tyle dubli, ile chcę. Mogę sobie tej taśmy puszczać... W ogóle kamery nie wyłączać. Nic mnie to nie kosztuje. Wszystko jest za darmo, bo to wieczorem spisuję i mam tę kasetę z powrotem i następnego dnia mogę znowu, ile chcę, nagrywać”. Drugim argumentem był fakt, że ta technologia jest ulepszana się z miesiąca na miesiąc. Podczas jednego z największych zlotów najlepszych operatorów z całego świata, czyli na Camerimage, puszczone nam taki test, który zrobili w Los Angeles: te same ujęcia zarejestrowali elektroniką i na taśmie. Na około trzydzieści sześć tych par identycznych ujęć potrafiliśmy tylko w trzech przypadkach powiedzieć, które było robione elektronicznie, a które na taśmie. To się tak zbliżyło, że właściwie nie ma różnicy.

**A jak – już tak ogólnie – podsumowałby pan kino światowe polskiego roku 2014 i jaką widzi pan przyszłość dla filmu? Mamy szansę na produkcje, które głęboko odcisną się w świadomości widzów?**

Zeszły rok, szczególnie w kinie polskim, bo to jest mi najbliższe, był szalenie obiecujący. Pojawiało się wiele oryginalnych filmów, zarówno dokumentalnych, jak i fabularnych. Filmy fabularne nie są pewnie szokujące, jeżeli chodzi o scenariusz, natomiast są bardzo interesujące w sensie formalnym i tej bardzo rozwiniętej indywidualności. Na przykład *Ida*. Mimo że jest trudna w odbiorze, to przyciąga uwagę. Jest parę dobrych filmów fabularnych, w różnych kategoriach, więc *Ida* nie jest na szczęście jedyna.

Jeżeli chodzi o dokument, tak naprawdę każdy dzięki nowym technologiom, może zrobić film za kilka tysięcy złotych. Oczywiście to nie jest wskazówka, bo film jednak wymaga nakładu finansowego, jeśli ma mieć odpowiedni wymiar. Niemniej, te najciekawsze filmy dokumentalne to produkcje, które ja nazywam umownie „rodzinnymi”. *Nasza klątwa* – małżeństwo filmuje samo siebie, to wszystko, a film ma jednocześnie niesamowity wymiar.

Tak, myślę, że jeśli chodzi o dokument, to technologiczny rozwój spowodował bardzo widoczną zmianę sfery zainteresowań. Kamery można mieć w telefonie komórkowym, w czapce i to właściwie jest wystarczająca jakość do przygotowania filmu, który jest emisyjny. To powoduje także, że zakres rzeczywistości, do której możemy dotrzeć, niesamowicie się poszerzył. Między innymi o elementy bardziej intymne, prywatne. Pozwala obywać się bez dużej ekipy. Już mi przeszła ta złość na elektronikę.





# AKADEMICKIE CENTRUM KULTURY UG

## ALTERNATOR

Od ponad trzydziestu lat Akademieskie Centrum Kultury „Alternator”, działające w ramach Uniwersytetu Gdańskiego, animuje kulturalne życie uczelni oraz wspiera inicjatywy kulturalne środowiska akademickiego. „Alternator” to kilkanaście grup twórczych, które w ciągu roku organizują ponad 150 różnorodnych wydarzeń. Nie brakuje jednak przy tym miejsca dla indywidualnych projektów studentów, którzy chcą zaprezentować się w uniwersyteckiej przestrzeni.

Do wiodących działań ACK należą: scena muzyczna – koncerty Akademickiego Chóru UG oraz projekt Muzyczne UGięcie; taniec – występy Zespołu Pieśni i Tańca UG JANTAR, Zespołu Tańca Irlandzkiego i Szkockiego UG „Trebraruna”, Zespołu Celtyckiego UG „Animus Saltandi” oraz Zespołu Tańca Brzucha „Agadir”; film – Kinomobilizacja, cykle tematyczne oraz przedsięwzięcia Dyskusyjnego Klubu Filmowego UG „Miłość Blondynki” takie jak Kinematograf Polski (retrospektywy filmowe i spotkania z twórcami polskiego kina), Europa bez fikcji (pokazy europejskiego kina dokumentalnego połączone z debatą), Kino na kozetce (zagadnienia psychoanalizy w kinie), a także działalność Uniwersyteckiej Kroniki Filmowej; teatr – Scena Teatralna Alternatora (TACK-a, Grupa Improwizacji Teatralnej); projekty interdyscyplinarne – Festiwal Kultury Azjatyckiej „Made in Azja; wydawnictwo – czasopismo naukowe „Panoptikum” i rocznik studencki „Przezrocze”,

antologie „Proza życia” (pokłosie Konkursu Literackiego), kaszubski przekład „Ślubu” Witolda Gombrowicza, tomiki poezji Tadeusza Dąbrowskiego i Mariusza Więcka, a także płyty: „I’m goin’ to sing” Negro Spirituals (nagrana przez Akademicki Chór UG), „Missa Gratiatoria” (powstała w ramach współpracy Akademickiego Chóru z Leszkiem Możdżerem), „Kropki” (nowatorski projekt Mateusza Kołosa) oraz seria zróżnicowanych brzmieniowo składanek Muzycznego UGięcia.

„Alternator” zajmuje się także akcjami społeczno-kulturalnymi, które często powstają przy współpracy z innymi instytucjami – Bike Toure, Moving Baltic Sea, Znikający Klub, Temporary Home, Wielki Przejazd Rowerowy, studenckie spotkania podróżnicze „Menażki”; oraz działaniami alternatywnymi – pracownia sitodruku, pracownia video, warsztaty tematyczne. Poza szerokokorozumianą aktywnością kulturalną Centrum włącza się w promocję zachowań proekologicznych – lansowanie kultury rowerowej, montaż stojaków rowerowych w przestrzeni uniwersyteckiej, zainicjowanie zbiórki odpadów, organizowanie paneli dyskusyjnych dotyczących alternatywnych źródeł pozyskania energii.

**Nie zwlekaj, przyłącz się i wyrusz z Nami w kulturalną podróż!**

Krytyczny destylat  
z najważniejszych tendencji  
w polskim i światowym filmie  
ubiegłego roku. Szeroka  
panorama kina i serialu,  
uwzględniająca sukcesy,  
porażki, kontrowersje,  
wyzwania, nadzieje, debiuty  
oraz życie festiwalowe  
w Polsce.

**WYWIADY  
Z SIMLATEM,  
PETRYCKIM,  
PADUCHEM,  
TYMAŃSKIM  
I PRZYLIPIAKIEM**

**ALTER**NATOR