Damian Nenow: Dziewięć lat z życia.

Na festiwalu w Cannes 2018 owacja na stojąco, w *The Hollywood Reporter* zachwyty, że to „oszałamiające dzieło o rzadko spotykanej bezpośredniości i sile". Na podstawie książki Ryszarda Kapuścińskiego „Jeszcze dzień życia", Polak – Damian Nenow i Hiszpan – Raúl de la Fuente stworzyli animację komputerową w technologii 3D. Pomysł wydawał się karkołomny: w jednym filmie połączyć animację z dokumentem i wystylizować go na komiks.

Damian Nenow, fot. materiały prasowe.

Mariola Wiktor: Pracując nad filmem o wojnie domowej w Angoli według książki Ryszarda Kapuścińskiego, zmierzył się pan z jego legendą. Dokonał pan jakichś odkryć?

Damian Nenov: W czasie researchu dokopaliśmy się do tego, jaka była formuła pisania Kapuścińskiego, co było esencją – skupienie się nie na wielkich wydarzeniach, ale na pojedynczym człowieku w nich uczestniczącym. I to wydało nam się dzisiaj bardzo aktualne. Mój stosunek do Kapuścińskiego, wcześniej

neutralny, zmienił się w podziw i dumę z tego, że jeden z najwybitniejszych pisarzy XX wieku to Polak. Oczywiście już wcześniej w szkole dowiedziałem się o nim, o jego podróżach i książkach, ale wtedy jeszcze ich przekaz nie całkiem do mnie docierał. Choć pamiętam, że gdy przeczytałem *Jeszcze dzień życia*, to utkwiły mi w pamięci obrazy. Na przykład ten z opisem Luandy, stolicy Angoli, jako drewnianego miasta zalewającego ulice…

Dopowiem, że w tak plastyczny sposób Kapuściński opisał uciekających z Luandy Portugalczyków, którzy cały swój dobytek pakowali w wielkie drewniane skrzynie. A powodem ich ewakuacji było odzyskanie niepodległości przez Angolę w 1975 roku, która aż do tego czasu pozostawała kolonią portugalską.

Tak, Kapuściński opisuje czas niepokojów i krwawej wojny domowej tuż przed uzyskaniem niepodległości. Mam taką „przypadłość", że z książek, filmów, wydarzeń życiowych wyłapuję tematy, sytuacje, które mnie twórczo stymulują. Z książki Ryszarda Kapuścińskiego zapamiętałem sceny, liryczne opisy, drewniane miasto. Później dostrzegłem potencjał, który uwielbiam w animacji, surrealistyczne deformacje świata i gry z rzeczywistością.

Skąd u pana zainteresowanie animacją? Powie pan, że od przedszkola?

(śmiech) Tak było. Rysowałem, malowałem, potem chodziłem do liceum plastycznego w Bydgoszczy, moim rodzinnym mieście. Jako młody chłopak byłem zainteresowany grafiką, ale nie miałem w domu komputera, bo nie było nas na niego stać. Dość wcześnie odkryłem animację komputerową, a potem zobaczyłem *Katedrę* Tomasza Bagińskiego. Wtedy mnie olśniło. Zrozumiałem, że film, który ma szansę na Oscara, może powstać w domu i można go zrobić samemu. Dotarło do mnie, że właściwie wszystko, co potrzebne, by to osiągnąć, jest w naszej głowie. Poszedłem do Szkoły Filmowej w Łodzi, robiłem tam wiele etiud. Ale w owym czasie w Filmówce nie było odpowiedniej specjalizacji. Szkoła była kuźnią reżyserów, a nie realizatorów animacji. Zdobyłem jednak podstawy i wiedzę o filmie, a grafiki komputerowej nauczyłem się sam.

Pana wcześniejszy film krótkometrażowy *Ścieżki nienawiści*, o walce na śmierć i życie pilotów dwóch myśliwców, był blisko Oscara i zdobył wiele

festiwalowych nagród na całym świecie. Co to daje?

Taka festiwalowa podróż filmu sprawia, że jego twórca staje się rozpoznawalny. Nigdy się nie spodziewałem, że tak wielu ludzi obejrzy *Ścieżki nienawiści*. Dużo projektów spływa do mnie właśnie dlatego, że zrobiłem ten animowany short. Dzięki temu obiegowi również Raúl zobaczył teaser mojego filmu.

Raúl de la Fuente jest współreżyserem *Jeszcze jeden dzień życia*. To on wpadł na pomysł adaptacji książki. W jakich okolicznościach się poznaliście?

Raúl znał książki Kapuścińskiego, był nimi zafascynowany. W czasie swojej podróży po Afryce odwiedzał miejsca opisane w *Jeszcze dzień życia*. Być może już wtedy dojrzewał w nim pomysł nakręcenia filmu dokumentalnego. Zobaczył jednak zwiastun *Ścieżek nienawiści* i spodobał mu się sposób, w jaki zrealizowałem ten film, wówczas pionierski: stylizowany, a jednocześnie poważny, nie kreskówkowy, z dużym potencjałem na połączenie z dokumentem. Spotkaliśmy się w studiu Platige Image i tak się zaczęło. Początkowo marzył nam się pełnometrażowy fabularny film wojenny, ale jednocześnie w tył głowy uparcie pukała myśl, że to niemożliwe, że tego nie da się sfinansować. Cały projekt zajął nam wiele lat. To największa koprodukcja europejska, jeśli chodzi o film animowany. Wspaniałe było to, że każdy z naszych pięciu koproducentów znał Kapuścińskiego.

Czy takie dziennikarstwo, jakie uprawiał Ryszard Kapuściński, współcześnie, w dobie mediów elektronicznych, ma jeszcze sens?

Absolutnie tak! Myślę, że dziś brakuje nam jego podejścia, czujemy się przez niego osieroceni. Ale to też kwestia tego, jak działa ludzki umysł, do jakiego stopnia nie ogarnia tego morza zalewających nas informacji. Gdy dociera do nas krzyk tłumów, bardzo trudno usłyszeć i zrozumieć pojedynczego człowieka, ujrzeć całokształt przez pryzmat jednostki. Taki zaś był klucz Kapuścińskiego do poznania świata. Nie przypadkiem mówił o sobie „tłumacz kultur”. Wydarzenia w Angoli w 1975 roku go zmieniły, sprawiły, że porzucił dziennikarstwo na rzecz literatury.

Kadr z filmu „Jeszcze dzień życia”, fot. materiały prasowe.

W Angoli przestały mu już wystarczać PAP-owskie suche depesze.

To moment zwrotny, w którym reporter przekształca się w powieściopisarza. I ta zmiana nas zainteresowała, zmobilizowała do zrobienia filmu. Kapuściński napisał kiedyś, że pojedynczy człowiek jest całym wszechświatem, który można w kółko odkrywać, który ma nieskończoną ilość sposobów ekspresji. Tłum natomiast jest ograniczony do krzyku, do protestu, do barykady. Dlatego o człowieku można napisać powieść, a o tłumie nigdy.

Trzeba powiedzieć, że w 1975 roku zawód reportera wyglądał zupełnie inaczej niż dzisiaj.

Tak, choćby dlatego, że nie było internetu. Świat był też bardziej czarno-biały. Kiedy miało się paszport kraju socjalistycznego, nie można było pozwolić sobie na obiektywizm i wielowymiarowość, a mnóstwo miejsc pozostawało kompletnie niedostępnych. Kapuściński przekraczał zaś wszystkie bariery i ograniczenia. Poza ciekawością motywowały go jeszcze inne czynniki. Dzięki podróżom mierzył się ze swoimi demonami, z własnym, nie tylko Conradowskim, „jądrem ciemności”, obrazkami, jakie sam jako dziecko zapamiętał z wojny. Był od niej na swój sposób uzależniony. Jeśli gdzieś na świecie pojawiał się konflikt zbrojny, Kapuściński musiał tam być.

Nie miał pan poczucia, że adaptując literaturę faktu środkami animacji, porywa się pan na coś szalonego?

Wręcz przeciwnie. Sama formuła pisania Kapuścińskiego zmobilizowała nas do hybrydowego formatu. Kapuściński łączy poezję, magiczny realizm z faktami. Wchodzi do głowy pojedynczego człowieka i przez pryzmat jego emocji opisuje sytuację w kraju, a nawet los całego kontynentu. My, tak jak on, zderzamy fakty z kreacją. Animacja może być zarówno realistyczna, jak i fantastyczna, surrealistyczna. W moim odczuciu animacja to poezja, która uchwyci to, czego nie zobaczy kamera, a co jest na przykład w naszych myślach, fantazjach, lękach.

To, o czym pan mówi, wpisuje się w pojęcie *confusão*, które jest kluczem do zrozumienia książki Kapuścińskiego. Wytłumaczmy, o co chodzi.

Chodzi o świat, o rzeczywistość, która wymyka się spod kontroli, w której nie ma reguł, granice są płynne, znikają ludzie, przedmioty, a wszędzie czają się śmierć i obezwładniający chaos. Takie sytuacje towarzyszą dziś wojnom w Syrii, na Bliskim Wschodzie, na Ukrainie. *Confusão* rodzi się w głowach ludzi, po czym ogarnia cały naród, kontynent. Szybko się okazuje, że od samego bałaganu gorszy jest nadmiar pomysłów na sprzątanie. Każdy ruch pogrąża. *Confusão* nie da się zwalczyć, ono zawsze wróci. Aby przetrwać, trzeba się skupić, czasem na pojedynczym człowieku. Poznać, zrozumieć, zaufać i, jak w soczewce, odnaleźć sens.

W potocznym wyobrażeniu animacja kojarzy się z fikcją, ale przez zderzenie z dokumentem ta animacja się uprawdopodabnia, staje się rzeczywistością.

Ja to tak odbieram. Chcielibyśmy, by animacja była jeszcze bardziej surrealistyczna przez swoją formę, żeby nie siliła się na udawanie narracji prawdziwej. Od tego była część aktorska, z autentycznymi ludźmi, z faktami. Paradoksalnie, im bardziej warstwa animowana różniła się od dokumentalnej, tym lepiej się uzupełniały. Okazało się, że zderzenie tak różnych światów tworzy opowieść stymulującą wyobraźnię i emocje. Wyobraziłem sobie sklejkę montażową sytuującą się gdzieś między oniryczną rzeczywistością, scenami realistycznymi i prawdziwym człowiekiem, który tam stoi i tam był. Siłą takiego obrazka jest właśnie hybrydowość, połączenie animacji i dokumentu.

A dlaczego zdecydował się pan na komiksową stylizację? Chodziło o to, by dotrzeć do młodych ludzi?

Owszem, chcieliśmy, by film znalazł widownię wśród młodzieży, która fascynuje się kulturą komiksową. Ale kolejna ważna sprawa to specyfika samej animacji i stylu, który wypracowałem jeszcze przy *Ścieżkach nienawiści*. Jego wyjątkowość polega na tym, że nie jest to tradycyjna kreskówka. Inny jest sposób kadrowania, montażu, praca kamery. To animacja bardzo realistyczna, przekonująca. Autentyczna jest anatomia postaci, nie ma tutaj przesadzonych ekspresji. Ten styl animacji jest przystępny dla dorosłego widza, który od poważnego kina wojennego oczekuje raczej poważnych kreacji aktorskich niż infantylnych kreskówek. Aspekt stylizacji zauważył Raúl przy moich *Ścieżkach nienawiści*. Film animowany to dla większości widzów głównie kreskówka, czyli Pixar albo Disney… Idzie się na to z dziećmi i zawsze jest wesoło. A u nas nie ma takich radosnych nastrojów, bo zderzamy się z bardzo poważnymi tematami wojennymi. *Jeszcze dzień życia* opowiada o prawdziwych zdarzeniach, autentycznych ludziach.

Kadr z filmu „Jeszcze dzień życia”, fot. materiały prasowe.

***Walc z Baszirem* Ariego Folmana był dla pana i Raúla inspiracją? Myślę choćby o scenie śmierci Carlotty…**

Tak, ale nie do końca. To nigdy nie była bezpośrednia inspiracja. W *Walcu z Baszirem* pokochałem wszystkie sceny surrealistyczne i głównie je zapamiętałem. Tak samo było z książką *Jeszcze dzień życia*. I z *Niekończącą się opowieścią*, moim ulubionym filmem z dzieciństwa. Kiedy pisałem w scenariuszu scenę śmierci Carlotty, to nie miałem przed oczyma *Walca z Baszirem*, choć oczywiście są podobieństwa.

Jak się podzieliliście pracą z Raúlem de la Fuente? On był od dokumentu, pan od animacji?

Ten podział wydaje się oczywisty, bo takie mamy korzenie. I w realizacji tak właśnie było. Ale najtrudniejszą częścią pracy okazało się tworzenie całej historii, jej wymyślanie, pisanie. To zabrało nam ponad pięć lat i tutaj dzieliliśmy się pracą po równo. Sesje scenariuszowe odbywały się w Bilbao, w Pampelunie albo pod Warszawą. Potem były dokumentacje w Angoli. Bardzo ważne, bo dzięki zdjęciom i przeprowadzonym tam rozmowom z autentycznymi bohaterami wojny wiedzieliśmy, czego możemy się spodziewać i na czym się oprzeć. W projekt zaangażowanych było około 200 osób, a łącznie z zapleczem logistycznym niemal 500.

Gigantyczne przedsięwzięcie! Czy biorąc pod uwagę tak ogromny wysiłek, sądzi pan, że filmy hybrydowe mają przyszłość?

W takim portretowaniu rzeczywistości tkwi ogromny potencjał. Nie tylko artystyczny, ale i komercyjny. Nasz złożony świat aż kipi od różnych spojrzeń, perspektyw, więc takie łączenie rozmaitych technik i konwencji ma głęboki sens.

Trzy pana filmy – *Ścieżki nienawiści*, *Miasto ruin* i *Jeszcze dzień życia* – poruszają temat wojny. To pana obsesja? Czy może po prostu wojna dobrze się „sprzedaje” i ciekawie wygląda w animacji?

Wojna mnie fascynuje, bo pokazuje inną podszewkę świata, demony i obsesje ludzkie, daje inny wymiar postrzegania rzeczywistości. To życie w sytuacjach ekstremalnych, pod wpływem których wychodzą z nas emocje, o jakie się nie posądzaliśmy, mroczności, bestie, potwory. Element *confusão*, o który pani pytała, to część historii pokazanej w naszym filmie. Stan chaosu, ale i brak zrozumienia, a z tego przecież rodzi się nienawiść, zniszczenie. Źródłem jest strach i niewiedza.

(…)
Zwiastun:
https://www.youtube.com/watch?v=hqQKcs2CVDQ

Wywiad ukazał się na stronie Harpers Bazaar w 2018 r.

https://www.harpersbazaar.pl/

Dialog polskiego kina ze światem

Rozmowa z Mariolą Wiktor – krytykiem filmowym na temat Festiwalu Filmowego w Cannes 2018 r.

Mariola Wiktor w Cannes, maj 2018 r.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Podczas tegorocznego Festiwalu Filmowego w Cannes „Zimna wojna” Pawła Pawlikowskiego otrzymała Złotą Palmę za reżyserię. Czym wyróżnił się film, że dostał tak prestiżową nagrodę?

Mariola Wiktor

– Ze wszystkich pokazywanych w Cannes filmów „Zimna wojna” była niezwykle jednorodna artystycznie, wszystkie elementy filmu są tutaj dopracowane i spójne. Jest to piękna historia ludzi, którzy naprawdę się kochają i chcą, choć jednocześnie nie mogą – ze sobą być. Na to nakłada się historia, zimno-wojenne stosunki polityczne, marzenia o życiu i pracy na Zachodzie. Widzimy komunizm, który niszczy jednostki. I zaczynamy rozumieć, dlaczego ludzie uciekają w uczucia. Historia Zuli (Joanna Kulig), solistki w zespole „Mazurek” (domyślamy się, że to odpowiednik

„Mazowsza”) i kompozytora Wiktora (Tomasz Kot), jest więc głęboko osadzona w realiach tamtego czasu.

Film jest nie tylko melodramatem, ale też hołdem oddanym polskości. Paweł Pawlikowski powiedział, że dla niego polskość to są smaki, zapachy, wspomnienia, to są ludzie, a nie system czy mechanizmy historii. Ta szeroka definicja patriotyzmu jest czytelna w kontekście filmu. Reżyser „Zimną wojnę” dedykował swoim rodzicom, bohaterowie otrzymali też ich imiona. Paweł Pawlikowski wyjechał z Polski, gdy miał 14 lat. Jego rodzice rozstawali się, zakładali za granicą nowe rodziny, potem wracali do siebie. Jest to więc częściowo autobiograficzny film, bardzo osobisty.

Ważną rolę w filmie pełni muzyka. Bohaterowie jeżdżą po wsiach w poszukiwaniu melodii ludowych. Kiedy Wiktor wyjeżdża do Paryża, gra w klubach jazzowych, pojawia się więc wspaniały jazz, który był wówczas w Polsce muzyką imperialistyczną, a więc i zakazaną. Połączenie ludowości i jazzowych standardów sprawia, że film stał się też porywającym filmem muzycznym. Muzyka jest znakomicie zgrana ze zdjęciami i swego rodzaju nostalgią za minionym czasem.

Czego zachodni widzowie po obejrzeniu „Zimnej wojny” dowiedzieli się o Polsce?

– Po projekcji filmu mówiło się, że film pozwala zrozumieć, na czym polegał komunizm w Polsce i jak ten system wyjaławiał ludzi. Do tej pory, jeśli w polskiej kinematografii pojawiał się film na temat rozliczeń z komunizmem, to przeważnie pokazywano postacie heroiczne, wielkich bohaterów. W tym filmie Zula i Wiktor są zwyczajnymi ludźmi, mają swoje marzenia, chcą lepiej żyć, popełniają błędy. Zula pochodzi z małej miejscowości, jest pełna kompleksów, trudno jej uwierzyć, że ma talent. Nie umie też przyjąć miłości Wiktora, bo nie ufa, że taki wykształcony człowiek mógłby się w niej zakochać. Boi się z nim wyjechać na Zachód, bo przecież nie zna języka, mogłaby sobie nie poradzić. A w „Mazurku” znalazła swoje miejsce, jest solistką, jest uwielbiana. Nie rozumie, że w życiu nie to jest najważniejsze. Wiktor jest na tyle dojrzały, że chce, aby to ona sama podjęła decyzję. Wciąż więc się mijają, szukają szczęścia z innymi partnerami, ale cały czas myślą o sobie i do siebie wracają. Jest to więc historia dwójki normalnych ludzi, z ich wątpliwościami i trudnymi wyborami, pozbawionych odium bohaterstwa, wplątanych w mechanizmy

historii. Taka historia jest czytelna i łatwo się z nią niepolskiemu odbiorcy utożsamić

W tym roku byłaś 19-ty raz na Festiwalu Filmowym w Cannes. Jak odebrałaś sukces polskiego filmu?

– Nigdy wcześniej nie doświadczyłam tego, że wchodząc do Grand Théâtre Lumière, w konkursie głównym, słyszałam język polski. To było wzruszające przeżycie. Bardzo miłe były także gratulacje od naszych kolegów, dziennikarzy z całego świata. Publiczność w Cannes jest bardzo wyrafinowana i nie skora to entuzjazmu oraz łatwych emocji. Chętniej „wybuczą" niż zaklaszczą. A przy „Zimnej wojnie" przez 15 minut trwała owacja na stojąco

Cudownie było widzieć jak Joasię Kulig obejmuje Julianne Moore, jak Benicio Del Toro bije brawo. W Cannes sukces odniósł Ryszard Bugajski i jego „Przesłuchanie". To było 28 lat temu. Wcześniej na początku lat 80. doceniono Andrzeja Wajdę i jego „Człowieka z żelaza". Ale dopiero sukces „Zimnej wojny" przełamał poczucie, że Cannes jest dla Polski niedostępne.

Mariola Wiktor z Joanną Kulig („Zimna wojna”), Cannes, maj 2018 r.

Mariola Wiktor, Cannes, maj 2018 r.

Na tegorocznym festiwalu w Cannes pokazywanych było siedem polskich produkcji. Zauważona została „Fuga” Agnieszki Smoczyńskiej.

– W sekcji Tydzień Krytyki Filmowej, gdzie zaprasza się największe sławy, zaproszono w tym roku Agnieszkę Smoczyńską. Scenariusz napisała aktorka Gabriela Muskała i ona też zagrała główną rolę. Agnieszka Smoczyńska znana jest z filmu „Córki dancingu”, który odniósł wielki sukces za granicą. Jednakże „Fuga” jest

filmem zrobionym w innej konwencji niż surrealistyczne „Córki dancingu". Jest to jak najbardziej realistyczny film z sekwencjami z pogranicza snu. To historia kobiety, która traci pamięć w wypadku i na dwa lata znika z życia rodzinnego. Po tym czasie powraca. Nie poznaje męża, matki ani dziecka, a oni muszą się nauczyć z nią na nowo żyć. Wieloletnie związki często dopada rutyna. W tej rodzinie każdy musi ponownie nauczyć się swojej roli i zaakceptować swoją inność. To jest inny, bardziej nowoczesny sposób sportretowania rodziny. Paradoksalnie trauma może być ożywcza i ozdrowieńcza.

Ciekawie pokazane są niektóre sekwencje. Bohaterka znajduje się w lesie, w całkowitych ciemnościach, widzimy tylko jej jasny płaszcz i fragment torów kolejowych. Z wielkim wysiłkiem próbuje się wydostać z jakiejś czeluści – alegoria wysiłku w odzyskaniu pamięci i wyjścia z czarnej dziury. Świetne role Gabrieli Muskały i Łukasza Simlata, który gra jej męża. W czasie, kiedy miała odbyć się projekcja „Fugi" pokazywany był film Larsa von Triera. I ludzie wychodzili z filmu von Triera, żeby zdążyć na Agnieszkę Smoczyńską. Ja też.

Kolejnym filmem z polskim udziałem w na tegorocznym festiwalu była animacja na podstawie książki Ryszarda Kapuścińskigo „Jeszcze jeden dzień życia".

– To świetny film zrealizowany w koprodukcji polsko-hiszpańsko-belgijsko-niemiecko-węgierskiej przez Damiana Nenowa i Raúla de la Fuente. Jest to historia Ryszarda Kapuścińskiego, który jedzie do Angoli w 1975 roku, tuż przed odzyskaniem przez Angolę niepodległości. Trzeba było być niezwykle odważnym i szalonym, żeby w tak gorącym czasie jechać na południe Afryki, w zasadzie na pewną śmierć. Ważne było przesłanie, że w tak ekstremalnych warunkach, to co reporter zarejestruje ma wartość ocalającą. Reporter ma więc misję do spełnienia. Jego obecność nie tylko odtwarza rzeczywistość, ale też ją kreuje. Dlatego jedzie się do takich niebezpiecznych miejsc, bo dla tamtych ludzi jest bardzo ważne poczucie, że na ich śmierci nie skończy się pamięć o nich.

Ciekawa jest hybrydowa forma filmu, połączenie animacji z dokumentem. Animacja poprzez swoją symboliczność i alegoryczność, jest w stanie udźwignąć okropieństwa wojny. W dokumencie, w naturalistycznym zapisie byłoby to nie do zniesienia.

Jakie jeszcze polskie akcenty pojawiły się w tym roku w Cannes?

– W związku z tym, że Jerzy Skolimowski kończy w tym roku 80 lat, a od realizacji „Startu", pierwszego zagranicznego filmu reżysera minęło 50 lat, przypomniano go podczas pokazu na canneńskiej plaży. Film odniósł wówczas duży sukces, zdobył Złotego Niedźwiedzia na Festiwalu w Berlinie oraz nagrodę Międzynarodowej Unii Krytyki Filmowej na Berlinale. Główną rolę Marca, praktykanta w eleganckim salonie fryzjerskim, który pragnie wziąć udział w rajdzie samochodowym, zagrał świetny aktor Jean-Pierre Léaud, aktor Godarda i Truffauta. Po sukcesie filmu Jerzy Skolimowski mógł zostać na Zachodzie, ale wrócił do kraju. Wspominał, że za pieniądze zarobione na filmie kupił sobie Forda Mustanga. Sprzedał go potem Czesławowi Niemenowi.

Poza tym w *Cinefondation* mieliśmy animację. Studentki łódzkiej Filmówki Marty Magnuskiej pt: "Inny", zaś w *Short Film Corner* animację Marty Pajek „III". Z kolei w sekcji *Un Certain Regard*/*Inne Spojrzenie* z entuzjastycznym przyjęciem spotkała się koprodukcja południowoafrykańsko-francusko-grecko-polska „Żniwiarze" w reż. Etienne Kallosa z przepięknymi zdjęciami Michała Englerta i z udziałem polskiego koproducenta Mariusza Włodarskiego.

Mariola Wiktor z Gabrielą Muskałą („Fuga”), Cannes, maj 2018 r.

Mariola Wiktor z Tomaszem Kotem („Zimna wojna”), Cannes, maj 2018 r.

Jakie cechy współczesnego polskiego kina są na tyle uniwersalne, że mogą być zauważone i cenione na świecie?

– W ostatnich latach na polskim rynku filmowym pojawiło się wielu młodych, kreatywnych reżyserów i producentów. Są to ludzie dobrze wykształceni, znający języki, bez kompleksów, potrafiący nawiązywać kontakty. Jeżdżą na festiwale filmowe, warsztaty, *pitchingi*. Widzą, czym żyje świat i jakie kino się przebija. To jest

świetne sprzężenie – kreatywni producenci i młodzi reżyserzy, którzy nie boją się szukać pieniędzy wchodząc w koprodukcje. Oni pokazują świat z własnej perspektywy – moje podwórko, moja rodzina, moja babcia, pokazują problemy osobiste, wręcz intymne, ale też i autentyczne. I to przemawia do zachodniego widza. To już nie jest wielka historia czy wielka polityka, ale zwyczajne życie, wybory, dylematy, problemy dojrzewania, brak perspektyw, samotność, wyobcowanie i to są problemy wspólne na całym świecie. Te filmy są przy tym robione bardzo nowoczesnym językiem filmowym. Są uniwersalne.

Wydaje mi się, że także te pierwsze filmy Jerzego Skolimowskiego z lat 60. („Start", „Rysopis", „Walkower") zdobyły taką popularność na Zachodzie, bo reżyser próbował uciec od wielkich tematów, od uwikłań historycznych. Jego filmy opowiadały o zwyczajnych ludziach, którzy o coś walczą, którym na czymś zależy, ale z perspektywy jednostki, konkretnego człowieka.

Tak więc jeśli film traktuje o egzystencjalnych problemach zwykłych ludzi, nie jest hermetyczny dla Zachodu. To kino, które nie chce niczego uczyć, zbawiać świata, wolne od ideologicznych przesłań, stawiające pytania, nie odpowiedzi. Oczywiście nie można powiedzieć, że historia nie jest ważna bo ona nas ukształtowała, ale młode pokolenie ma szansę spojrzeć na nią z dystansem. Ci młodzi twórcy, urodzeni w latach 90., żyli w zupełnie innej Polsce niż urodzeni w PRL-u. To jest pierwsze pokolenie nie obciążone traumami przeszłości. Dlatego łatwiej im znaleźć wspólny język ze światem.