

KRZYSZTOF LANG

AUTOREFERAT

INICIACJA

O moim wyborze reżysera zawodowego filmowego zdecydowałem moment, w którym, ponad czterdzieści lat temu, po raz pierwszy spojrziałem w wizjer kamery filmowej. Odniosłem wtedy wrażenie, że obraz widziany okiem kamery jest ciekawszy, że kryje się w nim jakaś tajemnica, jakby to był fragment nieopowiedzianej jeszcze, nieznannej historii. To odkrycie było dla mnie czymś dziwnym i zaskakującym ale instynktownie czułem, że kryje się za nim coś głębszego. Krótka chwila zauroczenia obrazem widzianym w kamerze zmieniła, de facto, moje życie. Byłem dobrze zapowiadającym się studentem chemii i droga do kariery naukowej stała przede mną otworem a jednak siła tajemnicy i chęć zanurzenia się w nieznanym świat okazały się silniejsze. Myślę, że Kieślowski w filmie „Amator” mówi o czymś podobnym i dlatego ten film jest mi szczególnie bliski.

Próby w filmie amatorskim rozbudziły we mnie chęć kontynuowania przygody z filmem i ostatecznie rozpocząłem studia na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego jako pierwszy rocznik nowootwartego kierunku. W czasie studiów moimi opiekunami byli – Krzysztof Kieślowski – film dokumentalny oraz Edward Żebrowski – film fabularny.

„Stacz” – etiuda dokumentalna zrealizowana pod opieką Kieślowskiego, to portret kobiety, która w dobie kryzysu wynajmuje się do stania w kolejkach po mięso. W prologu etiudy odważyłem się na eksperyment formalny polegający na syntetycznym, w pełni achronologicznym, montażu rozmowy z bohaterką czyli tzw. „setki”. Scena przypominała zlepek strzępów zdań wypowiedzianych w różnych planach i w zupełnie różnej temperaturze emocjonalnej. Gdybym miał odwołać się do malarstwa to mógłbym ten fragment nazwać filmowym portretem „kubistycznym”. Kieślowski obejrzał ten fragment dwukrotnie i skwitował go krótkim „- , No, tak też można”.

„Bumerang” – etiuda fabularna zrealizowana pod opieką Edwarda Żebrowskiego, to inspirowana opowiadaniem Hłaski, historia dwóch więźniów, którym udaje się uciec z więzienia.

Obydwie te etiudy, przez wybór tematu jak i sposób realizacji, dość wyraźnie wskazywały, że interesuje mnie kino realizacyjne. Wedle bazinowskiego¹ podziału kino wierzące w rzeczywistość.

ZESPÓŁ „X”

W 1981, zaraz po ukończeniu studiów, otrzymałem propozycję zatrudnienia w Zespole Filmowym „X” Andrzeja Wajdy. Wydawało mi się wtedy, że chwyciłem pana boga za nogi, ponieważ Zespół „X”, obok Zespołu „TOR”, był w tym czasie wiodącym zespołem naszej kinematografii.

Zarówno przywództwo artystyczne Zespołu w osobach Andrzeja Wajdy i Bolesława Michalka jako kierownika literackiego jak i grono moich starszych kolegów takich jak Agnieszka Holland, Feliks Falk, Ryszard Bugajski, Tomasz Zygadło, Janusz Kijowski i inni, wszyscy razem tworzyli zgraną i ambitną grupę. Dyskusje nad scenariuszami w Zespole „X” osiągały poziom, o którym dzisiaj mógłbym tylko pomarzyć. Rytuał rozmów, w których reżyser przedstawiający scenariusz siadał naprzeciw pary Wajda-Michalek, przeszedł do legendy. Spotkania z Michalkiem i Wajdą jak i uwagi kolegów mobilizowały wszystkich do większego wysiłku w pracy nad scenariuszem. W Zespole „X” uczyłem się kina na najlepszych wzorcach. W takiej atmosferze głupio było przychodzić z propozycją czegoś blahego. Po kilku miesiącach stało w Zespole udao mi się w końcu przygotować scenariusz godzinnego filmu telewizyjnego, który w krótkim czasie został skierowany do produkcji.

Do tego momentu wszystko w mojej drodze zawodowej zdawało się układać pomyślnie aż do chwili, kiedy nastąpiła ogólna katastrofa. Stan wojenny zdmuchnął, niczym świeczkę, wszystkie moje plany. Po odwołaniu ze stanowisk kierownictwa Zespołu jego członkowie postanowili się rozwiązać. Z dnia na dzień Zespół „X” przestał istnieć a ja wylądowałem na bruku.

Po dwóch latach od ogłoszenia stanu wojennego udało mi się wreszcie zrealizować planowany wcześniej, godzinny film telewizyjny „REMIS”, który formalnie był moim debiutem fabularnym, ale jego kolaudacja odbyła się jedynie w telewizji, bez udziału choćby jednego członka Zespołu „X”.

„REMIS” to historia sędziego piłkarskiego, który przyjeżdża do małego miasta, gdzieś na Śląsku, żeby sędziować mecz czwartoligowych zespołów. Nie wie, że mecz jest sprzedany a w jednej z drużyn gra jego syn, który wychowywał się bez ojca. Podczas meczu następuje konfrontacja ojca i syna. W finale syn ratuje ojca przed rozwiścieczonym tłumem kibiców, który chce zlimuzować sędziego.

Scenariusz filmu oparty był na autentycznej historii.

¹ Andre Bazin (1896- 1958) – francuski krytyk sztuki, autor książki „Film i rzeczywistość” – wyd. WAiF 1965

„Remis” z dynamicznymi zdjęciami, również debiutującego, Piotra Sobocińskiego, grzeszy pewnym manieryzmem wynikłym z młodzieńczego pomysłu formalnego. Zależy mi mianowicie z operatorem, że zrealizujemy film w trójkolorowej gamie - bielej, czerwieni i szarości. Za tym wyborem kryła się pewna symbolika, która jednak wobec niedoskonałości technicznej taśmy ORWO gdzieś się rozmyła a białe rymy i kosze przemalowane wzorem filmu Kazimierza Kutza „Nikt nie woła”, rażą jako dziwactwo. W efekcie ten mocno kreatywny zamiar nie sprawdził się w zderzeniu z realistyczną fabułą. Najciekawsze w tym filmie jest wszystko to, co jest bliskie życiu.

„REMIS” był „pogrobowcem” Zespołu „X”, formalnie jego ostatnią produkcją, która ostatecznie zamknęła niespełniony rozdział w moim życiu zawodowym.

Zanim to jednak nastąpiło, musiałem się wcześniej zmierzyć z rzeczywistością stanu wojennego. Paradoksalnie jednak ta sytuacja, w której czułem się jak artystyczna sierota bez dorobku, zmusiła mnie do poszukiwania swojej własnej drogi. W ten sposób trafiłem na **Chełmską 21 do Wytwórni Filmów Dokumentalnych**.

CHEŁMSKA 21

Do Wytwórni Filmów Dokumentalnych mieszczącej się przy ulicy Chełmskiej 21 w Warszawie trafiłem chyba w najgorszym momencie. Był początek stanu wojennego i reżyserzy pracujący w wytwórni ogłosili właśnie strajk w związku z panującą cenzurą, która po festiwalu wolności jakim był rok 1981, w stanie wojennym wróciła ze zdwojoną siłą. Wytwórnia praktycznie stała.

Przychodząc na Chełmską nie wiedziałem o zaistniałej tam sytuacji. Zdziwiło mnie jedynie, że moja propozycja, której tematem jest stan wojenny, została tak szybko przyjęta. W laconicznie napisanym scenariuszu była to rekonstrukcja nagrania przez telefonistkę pamiętnych słów „rozmowa kontrolowana”, które rozchodzą się na cały świat.

Zadwołony z faktu, że uda mi się zrobić pierwszy film w profesjonalnej kinematografii, z zatwierdzonym scenariuszem, udałem się do wytwórnianego baru. W barze koledy bardzo szybko uświadomili mi, że dyrekcji udało się wmanewrować mnie w rolę famistrajka. Znalazłem się w pułapce. Wprawdzie bardzo chciałem zrobić film, który byłby moim debiutem dokumentalnym, ale jednak nie za cenę łamania solidarności zawodowej.

Sytuacja rozwiązała się sama w chwili, kiedy wyszło na jaw, o czym traktuje mój scenariusz. Kolekty natychmiast zmienili zdanie i wręcz zachęćli mnie do jego realizacji.

„**ROZMOWA '82**” jest paradoksalną rekonstrukcją rzeczywistego wydarzenia. Długie, mroczne korytarze budynku warszawskiej centrali telefonicznej, które przemierza bohaterka, oddawały kafkowski klimat stanu wojennego. Gęsta warstwa dźwiękowa nadawała właściwą symbolikę czarno-białym obrazom. Ten film uświadomił mi wagę dźwięku, jego kreatywne możliwości.

„**CENIE**” - impresja na temat wystawy o Powstaniu Warszawskim, był rozwnięciem zastosowanej w poprzednim filmie narracji dokumentalnej. Symbolicznym obrazom metaforyczny sens nadała, użyta kontrapunktowo, bogata w efekty, ścieżka dźwiękowa. Przez ten zabieg, impresja jako całość, stała się metaforą stanu wojennego.

„**TROSZKĘ DOBRZE**” - mój trzeci film, to już klasycznie opowiedziany dokument o hufcu pracy w Prasce - niewielkim miasteczku w środku Polski. Obraz składał się głównie z obserwacji życia hufcowego, co w efekcie złożyło się na wivisekcję paranozjowskiego świata. Ten film nigdy nie uzyskał debitu cenzury w PRL.

Wymienione trzy filmy dokumentalne zrealizowane w WFD, opowiedziane językiem eżopowym², złożyły się na mój dyplom reżyserski, który obroniłem z wynikiem bardzo dobrym. Promotorem dyplomu był Krzysztof Kieślowski a jego recenzentami - Marcel Łoziński i Andrzej Zajączkowski.

Po uzyskaniu dyplomu zostałem zatrudniony na etacie reżysera w Wytwórni Filmów Dokumentalnych, która od tego momentu na kilka lat stała się moim domem.

Z filmów zrealizowanych na Chełmskiej warto wymienić dwa pełnometrżowe dokumenty - „**PROCES**” - film o procesie generała Tataro oraz „**POWSTANIE WARSZAWSKIE 1944**” - film zrealizowany na pięćdziesiątą rocznicę Powstania Warszawskiego.

„PROCES”

Realizacja „Procesu” przypadła na okres przelomowy w latach 1988/1989 i miała momentami przebieg dramatyczny, wręcz sensacyjny. Film opowiada o kulisach głośnego procesu generała Tataro³, procesu związanego z tzw. spiskiem w Wojsku Polskim, który jak się okazało, był fikcyjny i posłużył władzy komunistycznej do rozprawy z oficerami, o lojalność których się ta władza obawiała.

Na film składają się rozmowy z bohaterami w formie klasycznych „gadających głów” oraz materiały archiwalne, pochodzące przede wszystkim z Kroniki Filmowej

² Język eżopowy - formowanie wypowiedzi tak, aby jej treści zostały zasugerowane w sposób utajony, pośredni, zawołany. Określenie „eżopowy język” pochodzi od Ezoopa, greckiego bajkopisarza (VI w. p.n.e.) - (Wikipedia, protokół dostępu 6.03.2018)

³ Stanisław Tatar (1896 - 1980) - gen.brygady, sędziny i skazany w 1951 roku w procesie pokazowym w tzw. sprawie TUN (Tatar, Utnik, Nowicki) - (Wikipedia, protokół dostępu 6.03.2018)

lat 50-ych. Jednak głównym materiałem archiwalnym, który stanowił ós opowiadania, były tzw. odrzuty z Kroniki Filmowej czyli materiały, które nie weszły do oficjalnej kroniki i skrzętnie ukryte przeleżały w zakamarkach archiwum ponad czterdzieści lat. Pounie zorganizowana projekcja tych materiałów, jeszcze w stanie wojennym, była punktem zwrotnym. Po obejrzeniu ich wiedziałem, że mam dokumentalny diament w ręku i nie mogę znamować danej mi przez los szansy.

Do realizacji „Procesu” doszło wprawdzie sześć lat później ale to nie przeszkodziło aby stał się on ważnym świadectwem historycznym. Autorem filmu są po raz pierwszy ujawnione materiały dokumentalne oraz pełne dramatyzmu relacje uczestników zdarzeń. Pod koniec realizacji udało mi się odnaleźć w Kijowie i namówić do rozmowy, jednego z głównych „reżyserów” procesu, pułkownika NKWD - Antona Skubaszewskiego⁴, odpowiedzialnego za śmierć wielu niewinnych oficerów. Rozmowa a właściwie psychodrama, którą zarejestrowałem w jego kijowskim mieszkaniu, do dzisiaj pozostaje jedynym świadectwem historycznym. W filmie ta rozmowa istnieje w niewielkim fragmencie jako epilog całej historii.

Podczas realizacji „Procesu” pasjonujące było dla mnie odkrywanie mechanizmów władzy systemu totalitarnego, ich najdrobniejszych szczegółów.

„Proces”, poza Polską, został pokazany w RAI/DUE - drugim programie telewizyj włoskiej. Jego omówienia znalazły się we włoskim „Corriere della sera” oraz angielskim „The Times”. Obraz ex equo z filmem Marcela Tosińskiego „Las katyński” otrzymał „Srebrną sestercję” na festiwalu w Nyon, w Szwajcarii.

Realizacja „Procesu” z wielu powodów była dla mnie doświadczeniem przelomowym. Uświadomiłem sobie, że podoba mi się takie „grzebanie” w historii i odnajdowanie jej nowego oblicza. Było to trochę jak odkrywanie nowych praw przyrody.

TEATR TELEWIZJI

W okresie pracy w WFD rozpocząłem regularną współpracę z Teatrem Telewizji. Spotkania z wybitnymi aktorami takimi jak Gustaw Holoubek w „Księżcu Homburgu”, Heinricha von Kleista (za rolę w tym spektaklu otrzymał „Prix Italia”), Teresa Budzisz - Krzyżanowska w tym samym przedstawieniu, Zbigniew Zapasiewicz w kameralnej sztuce *Idy Fink – „Stół”* czy Janusz Gajos w „Brandzie” **Henryka Ibsena** rozwijały mój warsztat reżyserski, rozumienie konwencji, rytmu dialogu i w ogóle rozumienie słowa. Bez doświadczenia w teatrze telewizyjnym nie rozumiałbym znaczenia paazy ibsenowskiej czy konwencji komedii Mollera. Teatr Telewizji uważam za ważną część swojej drogi zawodowej.

⁴ Anton Skubaszewski (1915 – 1990) – pułkownik Armii Radzieckiej i Wojska Polskiego, naczelny prokurator wojskowy. – [Wikipedia, protokół dostępu 6.03.2018]

KINO

Mój kinowy debiut, dość późny debiut, powiedzmy szczerze, rodził się wolno i nie bez przeszkód.

Pod koniec lat osiemdziesiątych, zainspirowany wyjazdami młodymi Polaków za granicę w poszukiwaniu lepszego życia, napisałem scenariusz p.t.

„PAPIEROWE MAŁŻENSTWO”

Była to historia młodej, atrakcyjnej i ambitnej Polki, która wyjeżdża do Anglii na umówione wcześniej fikcyjne małżeństwo. To „papierowe” małżeństwo ma być dla niej paszportem do lepszego życia. Niestety na miejscu okazuje się, że jej plany biorą w łeb, ponieważ wcześniej umówiony kandydat na męża odmawia przysługi. Zeby zostać w Anglii bohaterka jest zmuszona do szybkiego znalezienia zastępcy. W końcu udaje się jej doprowadzić do ślubu z przypadkowo napotkanym człowiekiem, który w zamian za tę przysługę żąda pieniędzy. Przebojowa Polka zdobywa część umówionej sumy i bierze ślub. Niedługo potem popada w kłopoty, ponieważ jej mąż okazuje się być drobnym przestępcą. Historia kończy się dobrze, ponieważ perypetie „papierowego” męża zbliżają bohaterów do siebie i w finale wygłada na to, że fikcyjne małżeństwo stanie się prawdziwe.

Scenariusz wymagał zdjęć w Polsce i w Wielkiej Brytanii. Jerzy Hoffman – szef Zespołu „Zodiak”, postawił sprawę jasno: „Zodiak” sfinansuje część polską ale na część angielską muszę postukać pieniądze sam.

Nolens volens stałem się więc współproducentem swojego debiutu. Stypendium, przyznane mi przez British Council na praktykę filmową w Newcastle, w całości poświęciłem na poszukiwanie angielskiego producenta i wstępna dokumentacja. Miałem szczęście, bo już na początku mojego pobytu w Anglii udało mi się zainteresować scenarystą znanego, niezależnego producenta angielskiego – **Marka Forstatera**, który uzupełnił budżet filmu.

W efekcie „**PAPER MARRIAGE**” (film w oryginale miał tytuł angielski i był oficjalnie koprodukcją polsko-angielską) został nakręcony w języku angielskim, z angielskimi aktorami, z jednym wyjątkiem – głównej bohaterki, z obawy o umiejętności językowe Forstater przez długi czas wzbierał się przed zatrudnieniem do głównej roli polskiej aktorki. Ja się jednak uparłem i odrzucałem kolejne propozycje dość znanych aktorów angielskich. Nie wierzyłem, że Polkę może przekonująco zagrać angielska aktorka, nawet najlepsza. W końcu postawiłem na swoim i zorganizowaliśmy casting w Polsce. W rezultacie wybór padł na Ioannę Trzpiecińską, która po miesiacu pracy z coachem językowym była gotowa do wejścia na plan.

Umowa koprodukcyjna zakładała, że część angielskich wnętrz zostanie zbudowana w Polsce. Allan Starski – scenograf filmu, popisał się mistrzowskim wykonaniem zadania. Nawet dla Anglików wnętrza zbudowane na hall w Warszawie były nie do odróżnienia od naturalnych wnętrz angielskich. „Papierowe małżeństwo” swoją spójność plastyczną zawdzięcza m.in. stojącej na najwyższym poziomie scenografii.

W czasie zdjęć do „Papierowego małżeństwa” używałem raczej szerokokątnych obiektywów, ponieważ zależało mi, żeby do widza docierał kontekst opowiadanej historii. Moim ulubionym obiektywem w tym filmie stał się obiektyw o dł. 24 mm. Szeroki ką gwarantował, że poza bohaterem, widz zobaczy przy okazji przestrzeń, w której się porusza. Kontekst przestrzenny był ważny, gdyż budował nowy świat bohatera, który był kontrapunktem do jej marzeń.

Realizacja „Papierowego małżeństwa” była dla mnie z kilku powodów pouczającą przygodą, w której, jak sądzę, miałem sporo szczęścia. Po tym filmie nabrałem pewności siebie. Udało mi się przecież doprowadzić do realizacji polsko-angielskiej koprodukcji, potrafiłem przekonać do wielu rozwiązań moich angielskich partnerów i wrzeszcie, last but not least, wyreżyserowałem film po angielsku.

Bez wątplenia „Papierowe małżeństwo” mogą uznać za „swój” film, począwszy od pomysłu a skończywszy na jego ostatecznym kształcie. Współpraca z Anglikami nauczyła mnie dyscypliny i organizacji, której próżno szukać na polskim planie.

Ta nieskomplikowana historia, z wdziękiem zagrana przez parę głównych aktorów (w roli partnera Joanny Trzecieńskiej wystąpił Gary Kemp – aktor, muzyk, leader zespołu rockowego Spandau Ballet.) spodobała się międzynarodowej widowni i otworzyła mi furtkę do kolejnych filmów.

„Papierowe małżeństwo” zostało sprzedane do wielu krajów m.in. dlatego, że było zrealizowane w języku angielskim a ponadto grali w nim - Gary Kemp i Rita Tushingham, aktorka znana z m.in. z filmów „Smak miodu” i „Doktor Żywago”. Dystrybutor angielski promował „Paper marriage” jako „romantic comedy” czyli komedię romantyczną.

Wtedy po raz pierwsze usłyszałem to określenie gatunkowe, które miało mi się odbić czkawką za parę lat w Polsce.

Kilka miesięcy po polskiej premierze „Papierowego małżeństwa” otrzymałem list od Andrzeja Wajdy, który tak pisał o filmie :

„ Widziałem „Papierowe małżeństwo”. Zrobił Pan dobry i sensowny film. W tych czasach obłędu i błądź jakości zobaczyłem kogoś z sercem i do kina i do ludzi na ekranie, którym daje Pan życie. Cieszę się, że choć tak późno i nie ma w tym żadnej

mojej zastęgi, widzę jeszcze jeden film powstały z naszego myślenia o kinie, jakie reprezentował Zespół „X”. Gratuluję i pozdrawiam. Z wyrazami przyjaźni, Andrzej Wajda.”

Ten krótki list Mistrza był dla mnie przynajmniej częściowym zadośćuczynieniem gehenny związanej z przebijaniem się na ekran po ogłoszeniu stanu wojennego. W końcu miałem za sobą upragniony debiut kinowy, który właściwie sam w polowie wyprodukowałem.

„PROWOKATOR” - kolejny film fabularny łączył w sobie moje dwie pasje – góry i historię. Scenariusz, którego byłem pomysłodawcą i współautorem, powstał z inspiracji rzeczywistymi zdarzeniami rozgrywającymi się na terenie Zakopanego na początku XX wieku. Mój przyjaciel przypadkiem trafił na list Władysława Orkana⁵ opisujący śledztwo w sprawie agenta Ochrony, który usiłował spenetrować grupy polskich terrorystów działających na terenie zaboru austriackiego. Ten fakt połączyłem z początkami taternictwa, i tak powstała historia terrorysty, który zaraża się wspinaczką górską.

„Prowokator” jest dramatem psychologicznym osadzonym w realiach początku XX wieku. Zdjęcia do filmu były kręcone głównie w Zakopanem i w Tatrach, w Dolinie Morskiego Oka. Film okazał się niezwykle trudny w realizacji, szczególnie sekwencje górskie. Powstawał w czasach, kiedy grafika komputerowa w Polsce była w powijakach i aktorzy lub ich dublerzy musieli wspinac się naprawdę. Bywało, że w ciągu całego dnia zdjęciowego udawało się z trudem zrealizować trzy ustawienia kamery czyli cztery, pięć razy mniej niż normalnie.

Niestety w sekwencjach górskich zabrakło małego ramienia ze zdalnie kierowaną głowicą, które pozwoliłoby zdynamizować zdjęcia wspinaczkowe. Takie ramię było nawet przewidziane w produkcji jednak nasi czeszy koproduttori, kiedy zobaczyli, że chcemy je ulokować na ścianie Mnicha, popukali się w czoło i wyjechali. Z powodu braku tego ramienia zdjęcia wspinaczkowe w „Prowokatorze” są zbyt statyczne. Brak ruchu kamery powoduje, że widz nie ma punktu odniesienia i przez to nie czuje przestrzeni, jej przepaściści, która powinna oddziaływać na emocje.

„Prowokator” powstał przy wsparciu funduszu Eurimages, w koprodukcji polsko-angielsko-czeskiej. Anglicy uważali, że pierwsza wersja scenariusza jest zbyt oczywista i za ich sugestią powstała wersja scenariusza pozostawiająca wiele motywacji w domysłach widza. Myślę, że to był błąd. Tego rodzaju cięcia należało zrobić na stole montażowym, już po realizacji zdjęć do filmu. Przez skróty w scenariuszu, zasugerowane przez stronę angielską, skomplikowana psychologicznie intryga rwie się momentami i może być niezrozumiała dla części widzów.

⁵ Władysław Orkan (1875 – 1930) – wieść. Franciszek Ksawery Smaczarz – piarz tworzący w okresie II wojny światowej. (Wikipedia, protokół dostępu 6.03.2018)

Mimo pewnych braków, „Prowokator” jest mi szczególnie bliski, ponieważ zawiera wiele wątków osobistych i wyrasta z moich fascynacji oraz doświadczenia. Ten pomysł zmateriałizował się m.in. dlatego, że wiedziałem jak poruszać się w górach.

Film został zaproszony na kilka festiwali międzynarodowych m.in. do Montrealu, Chicago i Soczi.

Po realizacji „Prowokatora” zacząłem powoli odchodzić od kina dokumentalnego. Inscenizacja i praca z aktorem pociągały mnie coraz bardziej. W dalszym ciągu jednak uważałem się i uważam do dzisiaj za dokumentalistę. Film dokumentalny nauczył mnie cierpliwości i pokory, poszerzył moją wiedzę o ludzkiej naturze i przede wszystkim zaraził prawdą.

Przez wiele lat Chełmska 21 to nie był tylko adres wytwórni filmowej, to było coś znacznie więcej. To było miejsce, gdzie gromadzili się twórcy, żeby rozmawiać o życiu, o otaczającej ich rzeczywistości i wyciągać z tego wnioski. To był styl uprawiania kina dokumentalnego, który tworzyli tacy reżyserzy jak Makarczyński, Karabasz, a później Kieślowski, Łoziński, Piwowski, Zygmund, Gryczelowska, Kamińska i wielu innych. Bohaterami ich filmów byli na ogół zwykli ludzie i ich codzienne sprawy ale filmy te wyrastały znacznie ponad banalny opis życia. Przez doskonałą warsztat, na który składały się przede wszystkim dobre zdjęcia i inteligentny montaż, stawały się mądrą refleksją czy metaforą.

Przez lata pracowane na Chełmskiej nasiąkałem istniejącą tam atmosferą i może dlatego w filmie fabularnym szukam przede wszystkim prawdy.

Moje przejście do kina fabularnego było naturalne i nie oznaczało rozvodu z kinem dokumentalnym. Pomiędzy filmami fabularnymi, teatrami telewizyjnymi i serialami, zrealizowałem kilka filmów dokumentalnych, które uważam za cenne w swoim dorobku.

„**PRAWDZIE PSY**” – docusoap o pracy policji, „**PARADAJZ**” – film o rozwijającym się agresywnie, polskim rynku reklamowym lat dziewięćdziesiątych, „**ADRENALINA**” – film wyróżniony na festiwalu w Krakowie będący relacją z ośrodka dla młodocianych przestępców czy wreszcie ostatnio - „**MÓJ WRÓG, MOJA MIŁOŚĆ**” – historia Polki flirtującej w czasie okupacji z Niemcami to najważniejsze z tych filmów.

Myszę, że każdy z moich filmów dokumentalnych czy fabularnych jest w jakimś stopniu zakorzeniony na Chełmskiej. Realizując je często się zastanawiałem, co by powiedzieli koledzy reżyserzy z WFD. Był taki niepisany zwyczaj na Chełmskiej, że nowe filmy, jeszcze w fazie montażu, pokazywało się kolegom na sali kinowej z prośbą o opinie. Te nieformalne konsultacje były czasem bezcenne, bo pozwalały

wyprostować błędy i przez to doskonaliły warsztat. Tych nieformalnych konsultacji bardzo brakuje mi dzisiaj.

NOWE CZASY

Po przemianie ustrojowej i likwidacji Zespołów Filmowych środowisko filmowe było mocno zdeintegrowane. Nasza kinematografia przepoczwrzała się w kinematografię produkcyjną. Kino polskie przestało być polityczne i zwróciło się w stronę kina popularnego. Dobre kino gatunkowe zawsze było mi bliskie i przy najbliższej okazji skorzystałem z możliwości jego realizacji.

„**STREFA CISZY**” - thriller zrealizowany w osiemnaście dni, jest taką próbą kina gatunkowego.

„*Strefa ciszy to historia młodej kobiety, która papada w tarapaty chcąc sprowadzić pomoc dla męża, który utknął w środku lasu w zepsutym aucie. Kiedy bohaterka wsiada do przypadkiem zatrzymanego samochodu, nie przypuszcza, że przez następną dobę przeżyje koszmar, który na zawsze odmieni jej życie.*”

Wraz z operatorem, Bartkiem Prokopowiczem, założyliśmy, że nasz film to będzie opowieść paradokumentalna i dlatego został sfotografowany małą kamerą video, bez użycia statywu. Ruchliwa kamera i kontrolowana niedoskonałość techniczna, powstała w wyniku przeniesienia obrazu video na taśmę filmową, stwarzały wrażenie zapisu dokumentalnego.

Myszę, że na wyróżnienie w tym filmie zasługuje główna rola w wykonaniu Edyty Olszówki. Nie zdarzyło mi się ani przedtem ani potem pracować z aktorką, która grałaby z takim poświęceniem. Rodzaj wewnętrznego rozwibrowania, jakie osiągnęła w swojej, pełnej cierpienia fizycznego roli, budził we mnie lęk czy w tym stanie uda mi się nią pokierować. Na szczęście moje obawy okazały się płonne. Dzisiaj uważam, że „Strefa ciszy” to film w równym stopniu mój jak i Edyty Olszówki. Nie wyobrażam sobie, żeby inna aktorka mogła zagrać lepiej tę rolę.

KOMEDIE ROMANTYCZNE

Po „Strefie ciszy” usiłowałem zebrać budżet na film o Władysławie Mazurkiewiczu⁶ ale żaden z producentów w tym czasie nie był skłonny inwestować w kryminał. Na rynku zapanowała moda na komedie romantyczne, które pokochała polska widownia. Nie chciałem płynąć z tym nurtem, choć przecież moje „Papierowe małżeństwo” było klasyczną komedią romantyczną.

⁶ Władysław Mazurkiewicz (1911-1957) – seryjny morderca z Krakowa zwany „piętnym Władkiem” (Wikipedia, protokół dostępu 6.03.2018)

Nie widzę nic złego w kręceniu komedii romantycznych ale takich, które nie brzszą sztucznością sytuacji czy grubymi uproszczeniami psychologicznymi.

W oczekiwaniu na lepsze czasy założyłem firmę produkcyjną. Pierwszą moją produkcją był serial kryminalny „Prawo miasta” dla Polsatu – mroczna historia dziejąca się w środowisku ochroniarzy.

W pewnym momencie, spragniony planu filmu kinowego, przyjąłem jednak propozycję komedii romantycznej z zastrzeżeniem, że będę miał wpływ na scenariusz.

Ale ani „MIKOŚĆ NA WYBIEGU” ani kolejna komedia romantyczna „ŚNIADANIE DO ŁÓŻKA”, choć zebrały sporą widownię, nie sprawiły mi tej satysfakcji co „Papierowego małżeństwa”. Nawet kilka udanych scen nie jest w stanie zmienić mojego stosunku do tych filmów. Wyrosły duchowo z obcego mi chyba świata i pozostaną w moim dorobku jedynie jako praca reżyserka na zamówienie.

Inaczej rzecz się miała z kolejnym filmem p.t. „SŁABA PLEĆ”, który miał być komedią romantyczną ale ostatecznie nią nie był. Scenariusz o pierwotnym tytule „Suka”, był oparty na powieści pod takim samym tytułem.

Bohaterką powieści jest dziewczyna z prowincji, klasyczny „słoi”, która wskutek intrygi najbliższej przyjaciółki traci pracę w korporacji. Sztuczny, hipsterski świat rozpada się z dnia na dzień i bohaterka musi dokonać wyboru między być i mieć. Ten dylemat jest próbą jej charakteru, z której wychodzi zwycięska.

W tej historii dostrzegłem szansę na gorzką opowieść o współczesnych trzydziściłatkach. W rezultacie powstał film, który zamiast być komedią romantyczną, jest raczej filmem obyczajowym pokazującym w krzywym zwierciadle pokolenie trzydziściłatków zatrudnionych w korporacji.

Przy „Słabej płci?” współpracowałem z nominowanym do Oscara, angielskim operatorem, Michaeliem Coulterem - autorem zdjęć do znanych komedii romantycznych - „Notting Hill”, „Cztery wesela i pogrzeb” czy „To właśnie miłość”.

Współpraca z Coulterem okazała się modelowa. Był spolegliwym kolegą i nie zdarzyło się nigdy aby kwestionował moje rozwiązanie sceny czy ustawienie kamery. Owszem, sugerował czasem korekty, ale robił to z niezwykłą kulturą. Jeśli miał jakiś pomysł, to nie forsował go a jedynie nieśmiało proponował. Jakże to było różne od niektórych moich wcześniejszych doświadczeń.

Box office „Słabej płci?” był na tyle przyzwoity, że w nagrodę dystrybutor postanowił zaryzykować dofinansowanie mojego filmu o Mazurkiewiczach.

„ACH ŚPIJ KOCHANIE” – OSIĄGNIĘCIE

Ktoś powiedział: „Każdą zbrodnią jest zwiერიadłem swoich czasów”. Film „Ach śpij kochanie” jest ilustracją tej tezy.

Każda epoka tworzy swoisty pejzaż ludzkich postaw i relacji wynikających ze społecznych uwarunkowań. Każda z epok odkrywa jakieś nowe cechy natury ludzkiej, które w zaistniałych warunkach społecznych i politycznych dominują inne cechy ludzkiego charakteru. W tym sensie stalinizm jest zjawiskiem na tyle bliskim, że warto potraktować ten okres jako studium ludzkich postaw i zachowań.

Scenariusz „Ach śpij kochanie”, opowieść osnuta na faktach, jest konfrontacją dwóch postaci – Władysława Mazurkiewicza – seryjnego zbrojcy oraz tropiącego go milicjanta.

Mazurkiewicz – krakowski bon vivant, przez swój wygląd i styl życia razubduza w prowadzącym śledztwo milicjancie głęboko skrywaną tęsknotę za wolnością, której symbolem jest świat Zachodu. Mazurkiewicz, niczym rajski ptak, wnosi powiew swobody i niezależności w szary świat przaśnego socrealizmu. Tworzy luźną lepszego życia, które do Polski dociera głównie w postaci kontrabandy z Zachodu i na falach radia Wolna Europa. W efekcie niezłomności śledczego Mazurkiewicz zostaje skazany i zawisa na szubienicy.

„Ach śpij kochanie” jest kryminałem opowiedzianym w konwencji „film noir”. Charakterystyczne dla tego gatunku, pełne kontrastów obrazy stworzone przez operatora Adama Sikorę, podkreślają dramatyzm historii.

Po realizacji tego filmu pozostał mi pewien niedosyt. Mimo gwiazdorskiej obsady i świetnie zagranej roli Mazurkiewicza przez Andrzeja Chyrę, po raz kolejny wskutek skrótów scenariuszowych narzuconych przez producenta z powodów budżetowych, filmowi zabrakło oddechu a główne wątki, ograniczone do minimum, straciły właściwe proporcje.

Niezależnie od uwag krytycznych, uważam „Ach śpij kochanie” za film ważny w moim dorobku. Film, który pozwolił mi na nowo odnaleźć się w kinie. Z jego realizacją wróciłem do zawsze interesującej mnie tematyki historycznej. Mój kolejny projekt będzie próbą rozliczenia się z epoką PRL.

Reżyserzy dzielą się na dwie kategorie: pierwsza to tacy jak Bergman, Fellini czy Has, którzy przez całe życie robią właściwie jeden film i druga, jak Spielberg, Altman czy Polański, których filmy są różne w zależności od tematu. Należę do tej drugiej kategorii reżyserów, dla których najważniejsza jest historia. Różnorodność gatunkowa moich filmów bierze się z różnorodności historii, które opowiadam. Mam widzieć naturę pogańskiego światowida, który chce patrzeć we wszystkie strony.

Krzysztof Szwed

KRZYSZTOF LANG

ŻYCIORYS

Urodzony 2 czerwca 1950 w Warszawie.

1964 - 1968 - nauka w XIV Liceum im. Klementa Gottwalda (obecnie Stanisława Staszica) w Warszawie.

1968 – 1973 - studia na Wydziale Chemii Uniwersytetu Warszawskiego zakończone

uzyskaniem dyplomu magistra chemii w 1973 roku.

1974 – 1975 - asystent w Instytucie Maszyn Matematycznych.

1975 - 1976 - pracownik naukowy w Instytucie Biochemii i Biologii PAN.

1976 - 1977 - asystent na Wydziale Konserwacji Dzieł Sztuki Akademii

Sztuk Pięknych w Warszawie.

1978 - 1981 - studia na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego.

1981 - 1982 - członek Zespołu Filmowego „X”

1982 - 1987 - reżyser w Wytwórni Filmów Dokumentalnych

1985 - dyplom na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego

1989 - stypendium British Council w Wielkiej Brytanii

2006 - 2018 - realizacja projektów w studiu filmowym TFT, seriale dla telewizji publicznej
Polsat i TVN, filmy dokumentalne.

2012- 2018 - wykładowca na Wydziale Radia i Telewizji UŚI

2014 - doktorat na Wydziale Radia i Telewizji UŚI