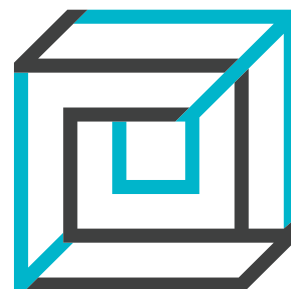


**Państwowa Wyższa Szkoła  
Filmowa, Telewizyjna i Teatralna  
im. Leona Schillera w Łodzi**



PISEMNY KOMENTARZ DO PRACY DOKTORSKIEJ

**„JESTEŚ BOGIEM”.**

**OD DOKUMENTU DO FABUŁY**

Oparte na faktach - realizacja filmu fabularnego na podstawie autentycznej historii.

autor  
**mgr Leszek Dawid**

promotor  
**prof. dr hab. Piotr Mikucki**

## ZAŁOŻENIA

W rozprawie chcę przyjrzeć się procesowi adaptacji autentycznej historii na potrzeby filmu fabularnego. Na przykładzie „Jesteś bogiem”, którego punktem wyjścia była historia członków zespołu Paktofonika, chciałbym dokonać szczegółowej analizy kolejnych etapów pracy nad filmem: dokumentacji tematu i konstruowania historii na etapie scenariusza doboru obsady i pracy z aktorem oraz inscenizacji i montażu. Chciałbym przeanalizować twórcze wykorzystanie autentycznych zdarzeń, zapisu dokumentalnego, wspomnień i legendy zespołu. Przyjrzeć się, w jaki sposób powyższe czynniki przełożyły się na dobór środków inscenizacyjnych i jakie to miało konsekwencje narracyjne. Przechodząc od szczegółu do ogółu chciałbym zastanowić się nad korzyściami płynącymi z faktu adaptacji prawdziwej historii na użytek fabularnego filmu kinowego oraz wynikającymi z tego procesu ograniczeniami. Będzie to więc także zapis drogi, którą przeszedłem jako reżyser początkowo skoncentrowany na dokumencie, by ostatecznie wykorzystać metody pracy dokumentalisty w budowaniu filmu fabularnego.

Forma tej rozprawy, wykorzystująca skany i cytaty materiałów archiwalnych, odzwierciedla proces czerpania pełnymi garściami z wyjątkowej i złożonej materii dokumentalnej dla stworzenia wiarygodnej i możliwie przejmująco prawdziwej historii fabularnej.

## **PLAN ROZPRAWY**

- 1.** Realizacja fabularna na bazie autentycznej historii. Przykłady filmowe
- 2.** Analiza procesu realizacji „Jesteś Bogiem”
  - 2.1. Źródło. Autentyczna historia
  - 2.2. Scenariusz. Adaptacja faktów
  - 2.3. Dokumentacja. Rozpoznanie świata przedstawianego
  - 2.4. Dobór obsady. Zderzenie z legendą
  - 2.5. Realizacja i montaż. Dobór środków
- 3.** Podsumowanie
- 4.** Bibliografia

## 1. REALIZACJA FABULARNA NA BAZIE AUTENTYCZNEJ HISTORII.

### PRZYKŁADY FILMOWE

Film wyrasta z rzeczywistości i karmi się nią na różne sposoby. Od fascynacji i luźnej inspiracji prawdziwymi zdarzeniami, po dogłębny proces analizy i wiernego odtworzenia ich przebiegu. Rozpiętość między wizjonerskim „Aż poleje się krew” Paula Thomasa Andersona, opowiadającym historię pazernego nafcjarza, a kameralnym, balansującym na granicy gatunku „Czekając na Joe” Kevina Macdonalda, wykorzystującym połączenie dokumentalnej narracji bohaterów z aktorską inscenizacją przebiegu historii, dowodzi jak szeroki jest zakres inspiracji rzeczywistością, w którym poruszają się twórcy.

Nagłówek „historia oparta na faktach” wnosi do filmu fabularnego inny wymiar w jego odbiorze. Taki napis to ustalenie kodu, zawarcie umowy na linii: twórca - widz. Umowy, na mocy której widz oczekuje od przedstawionego świata wiarygodności i prawdy. To również zawarcie umowy na linii: twórca - rzeczywistość. Twórca przejmuje na siebie odpowiedzialność za świat i bohaterów w nim przedstawionych. Powołanie się na fakty sprawia, że aktorzy na ekranie automatycznie zyskują tożsamość prawdziwych bohaterów, a sytuacje fabularne nabierają charakteru realnych zdarzeń z ich życia. To, co z jednej strony jest zyskiem marketingowym, choćby w kontekście dystrybucji, z drugiej jest poważnym zobowiązaniem zaciągniętym wobec pierwowzoru. Wspomniana korzyść i zobowiązanie przypieczętowane są czasem tytułem filmu. „Steve Jobs” Danny’ego Boyle’a, „The Doors” Olivera Stone’a, czy „Obywatel Milk” Gusa Van Santa nie pozostawiają złudzeń czyją historię na ekranie widz będzie oglądał. Ale już nie wszyscy widzowie mogą mieć świadomość, że „Wściekły byk” Martina Scorsese to filmowy portret Jake’a LaMotty, brutalnego pięściarza, mistrza wagi średniej, a „Ukryte życie” Terrence’a Malicka opowiada historię nieznanego bliżej Franza Jägerstättera, zwykłego, bogobojnego Austriaka, który odmówił walki w szeregach nazistowskiej armii, bo uznał to za sprzeczne z własnym kodeksem moralnym. W zależności od statusu bohatera, tj. stopnia i skali jego funkcjonowania w powszechnej świadomości społecznej, zobowiązanie twórcy wobec widza i presja z tego wynikająca mogą oczywiście być różne. I tak na przykład w innym kontekście późniejszej konfrontacji z widzem powstaje filmowy portret ikonicznej postaci Neila

Armstronga poświęcony pierwszemu lądowaniu na księżycu, „Pierwszy człowiek” w reżyserii Damiena Chazelle’a, a w innym historia przyrodniczych braci Micky’ego Warda i Dicky’ego Eklunda w obrazie Davida O. Russella „Fighter”. To zobowiązanie może czasem przejawiać się troską o jak najwierniejsze oddanie prawdy, czasem zaś celowym eksponowaniem kontrowersji wokół znanej postaci, jak choćby w przypadku filmu „The Social Network” w reżyserii Davida Finchera, opowiadającego historię stworzenia Facebooka i roli, jaką odegrał w niej Mark Zuckerberg. W każdym z powyższych przypadków zobowiązania twórców wobec widzów będą się różnić. Jednak zobowiązanie wobec bohatera, jeżeli twórca wyraźnie opiera się na jego tożsamości i ją eksponuje, w moim odczuciu pozostaje takie samo bez względu na to, czy na filmowy warsztat bierzemy postać z pierwszych stron gazet, czy nikomu nieznanego bohatera. Oczywiście nie każda historia inspirowana rzeczywistością musi się na ten fakt powoływać. Istnieje zrozumiała zależność, że im mniej jest rozpoznawalna, tym częściej służy tylko jako punkt wyjścia do stworzenia fikcyjnej opowieści, a tożsamość pierwowzoru nie jest w żaden sposób eksponowana. Znacznie zmienia to, rzecz jasna, optykę w kwestii odpowiedzialności twórcy za bohatera.

Niniejsza rozprawa dotyczy filmu, w którym odniesienia do rzeczywistości były oczywiste. Zaczerpnięty z twórczości Paktofoniki tytuł filmu, wprawdzie delikatnie zmodyfikowany, ale jednoznacznie nawiązujący do najbardziej rozpoznawalnego utworu zespołu, stawia twórców filmu w gronie eksponujących tożsamość świata, który dał początek, kręgosłup i serce historii na ekranie.

## 2. ANALIZA PROCESU REALIZACJI „JESTEŚ BOGIEM”

### 2.1.

#### ŹRÓDŁO.

#### AUTENTYCZNA HISTORIA

---

#### KONTEKST

Ostatnia dekada XX wieku w Polsce to ciąg bardzo gwałtownych przemian, które na nowo kształtowały ład społeczny. Rodzący się kapitalizm jednych wynosił na wyżyny, innych spychał na margines życia. Brutalność tego zjawiska, jego dynamika oraz bezwzględność intensyfikowały postawy ludzi wobec nowej rzeczywistości. To czas wejścia w dorosłość pierwszego pokolenia wychowanego już w „wolnej Polsce”. Maciej Pisuk pisał w eksplikacji do swojego scenariusza :

*„ Są zbyt młodzi by pamiętać jak było, ale wystarczająco dojrzały by zobaczyć jak jest. Bez balastu przeszłości, mieli jako pierwsi, w pełni korzystać z dobrodziejstw demokracji i wolnej konkurencji. Pech chciał, że trafili akurat na recesję. Ich starsi koledzy, bracia i rodzice, którzy rozkręcili własne interesy, „załapali się” na ciepłe posadki w okresie prosperity połowy lat dziewięćdziesiątych, teraz z determinacją bronią swojej pozycji.*

*Równolatkowie „Solidarności”, czują się izolowani. Ich poprzednicy mogli liczyć na wsparcie i pomoc starszego pokolenia.(„Kultura” organizowała zbiórki dla działaczy KOR-u, a KOR dla młodych robotników Ursusa itd.) Nie było faktycznych konfliktów pokoleniowych. Podziały przebiegały pionowo: my (społeczeństwo) - oni (władza.)*

*Tamten świat dla współczesnych dwudziestolatków jest abstrakcją. Ich sytuacja przypomina sytuację pionierów. Stąpają po dziewiczym gruncie, więc w naturalny sposób szukają autorytetów wśród swoich rówieśników (socjologiczny fenomen), Wiedzą, że mogą liczyć tylko na siebie. To indywidualiści. - Pokolenie bez manifestów, deklaracji i wspólnych wystąpień. Chcą być sobą. Tylko, że mając dwadzieścia lat nie zawsze zdają sobie sprawę, co to znaczy. Usiłują odnaleźć siebie w pełnej paradoksu „rozwodnionej” rzeczywistości technologicznego, politycznego i kulturowego przyspieszenia.*

*Skok cywilizacyjny, który na Zachodzie rozłożony był na lat kilkanaście, w Polsce dokonał się niemal błyskawicznie. Wszelkiego rodzaju nowinki techniczne upowszechniły się na niebywałą skalę. Internet i telefony komórkowe, telewizja satelitarna i kablowa - stały się czymś oczywistym w kraju gdzie kilka lat wcześniej większość rodzin nie posiadała własnego telefonu. Zmieniły się sposoby komunikacji i formy kontaktów między ludźmi. Rzeczywistość wirtualna” rozciągnęła „rzeczywistość fizyczną”. Uzależnienie od Internetu, gier komputerowych, „życie w sieci” i „sieciowe małżeństwa”, telewizja na żywo, wszelkie „reality show” i towarzysząca im histeria, wyjątkowy wpływ telewizji i reklam, zdumiewający (niemal „boski”) status „gwiazd”, to tylko niektóre aspekty tego zjawiska. Wpłynęło to na sposób postrzegania świata - przeorało mentalność i psychikę. Dla milionów ludzi w tym kraju „naprawdę realne” jest tylko to, co pokażą media. Świat telewizji stał sferą sacrum.*

*W środowiskach naukowych dominuje dziś pogląd, że przepaść międzypokoleniowa (umowną cezurę stanowi rocznik 1980) związaną z przełomem technologicznym ( a w Polsce także politycznym) jest dziś zjawiskiem wyjątkowym w historycznej skali... W licznych publikacjach mówi się wręcz o największej od chwili wynalezienia druku przemianie zbiorowej świadomości.”<sup>1</sup>*

---

## **ŹRÓDŁO**

W tym kontekście, w katowickich Bogucicach, trójka młodych chłopaków zakłada zespół hip hopowy o nazwie Paktofonika. Magik, Fokus oraz Rahim mają po dwadzieścia lat i wierzą w to, że można realizować swoją pasję pomimo wyraźnie konsumpcyjnie nastawionego otoczenia. Nie jest zaskoczeniem, że to właśnie Śląsk, najbardziej dotknięty przemianami region w Polsce, stał się areną tych zdarzeń, a historia członków zespołu, niczym w soczewce, skupia w sobie losy jednostki wobec brutalnej rzeczywistości tamtego okresu.

*„Śląsk - „najczarniejszy” obszar kraju, polski Manchester i Bronx. Na Śląsku odsetek ludzi wykonujących tzw. „wolne zawody” jest najniższy w skali kraju, najmniejsze zróżnicowanie zawodowe i najwyższy procent ludzi zatrudnionych w przemyśle. Można by sądzić, że nie ma tu miejsca, na indywidualizm i oryginalność. Pojedynczy człowiek wydaje się być w tamtym krajobrazie nieważny i mały.*

---

<sup>1</sup>Maciej Pisuk *eksplicacja scenarzysty do projektu*

*Magik i Fokus mieszkają w Bogucicach - najstarszej dzielnicy Katowic. Rahim w odległym o 15 kilometrów Mikołowie – schludnym śląskim miasteczku (ok. 10 % mieszkańców deklaruje niemieckie pochodzenie).*

*Chłopcy kochają to miejsce. Są tu zakorzenieni. Tylko „na Bogucicach” czują, że są - u siebie. To dla nich kraina magiczna, z całą, właściwą takiemu miejscu baśniową topografią - odbicie świata śląskich legend i mitów, które opowiadali im rodzice i dziadkowie. Bogucice to ich prawdziwa „mała ojczyzna” gdzie - wszyscy są różni, a jednocześnie każdy jest swój, bowiem jest to obszar zamieszkiwany głównie przez ludzi, którzy wiążą tożsamość z regionem, a nie z państwem, nacją czy religią. Chłopcy z Paktofoniki widzą jednak, że ten świat umiera (mówią o sobie ze „są gatunkiem na wymarciu”). Przegrywa w walce z kulturą nieodróżnicowania, kulturą tego samego: butików, kiosków z kolorowymi pismami, barów McDonald's, supermarketów, i kolorowych reklam”.<sup>2</sup>*

W rok po śmierci Magika, w Dużym Formacie, dodatku do Gazety Wyborczej, ukazał się znakomity reportaż Lidii Ostałowskiej pt.: „Teraz go zarymuję”. Scenarzysta szukający współczesnego tematu znalazł w tekście Ostałowskiej wszystko, czego potrzebował. U podstaw poszukiwań leżał głód opisu rzeczywistości.

*„Chciałem się spełnić zawodowo i szukałem współczesnej historii, bo zdawałem sobie sprawę, że jest wielka potrzeba kina o rzeczywistości. Od 20 lat mówi się o tym, że polskie kino nie chwytą rzeczywistości na gorąco, nie przygląda się jej ( .... ) Być może trudno było znaleźć osoby reprezentujące swoim losem przemiany, które się na naszych oczach odbywają. Z góry uznałem, że wszelkie próby wymyślania takich historii z głowy będą chybione i sztuczne, że trzeba zanurzyć się w rzeczywistości (...) Poszukując odpowiedniej historii przeglądałem poranną prasę, aż któregoś dnia wreszcie na taką trafiłem. I tu muszę zaznaczyć, że mam wielki dług wobec pani Lidii Ostałowskiej”.<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> Maciej Pisuk *eksplicacja scenarzysty do projektu*

<sup>3</sup> Maciej Pisuk *Paktofonika. Przewodnik Krytyki Politycznej. Bohaterowie naszych czasów Krytyka Polityczna Warszawa 2008 s. 6*





## MAGIK

Magik był z nich najbardziej rozpoznawalny. W społeczności śląskiego hip hopu znali go wszyscy. Utalentowany, bezkompromisowy, uczciwy i szczery w przekazie. Razem z braćmi Marten nagrał dwie płyty pod szyldem Kaliber 44. Płyty przełomowe w historii polskiego hip-hopu. Większość twierdzi, że to Magik był motorem grupy. Nadawał jej styl i kierunek.

Tak wspomina go Rahim.

*„Magika(...) kochali wszyscy i tym, co robił, trafiał do wszystkich. Właśnie na tym polegała ogromna siła tego, co robił. Zresztą czuć ją do dzisiaj.*

*Nie zrozumcie mnie źle. Uważam, że poziom Kalibra 44 i Paktofoniki był podobny, tylko, że Mag ... dodawał temu wszystkiemu magii.”<sup>5</sup>*

## RAHIM

Sebastian Salbert, RAHIM. Pochodzący z Mikołowa raper, był pod wielkim wpływem Magika.

*„Pokazywałem mu, co wykrzesalem w muzyce. On chodził, ja raczkowałem. Czerpałem z niego energię. Podnosił moją poprzeczkę, nikt inny tego nie robił” .<sup>6</sup>*

*„Magik bardzo szybko został moim najbliższym kumplem. Stał się dla mnie w pewnym sensie artystycznym guru. Od pierwszego spotkania rozłożył mnie na łopatki, choć był przecież moim rówieśnikiem. Zbyt dosadnie ? Nie da się inaczej.”<sup>7</sup>*

---

<sup>5</sup> Sebastian Salbert/Przemysław Corso *Rahim. Ludzie z tylnego siedzenia* Wydawnictwo SQN Kraków 2020 s. 24

<sup>6</sup> L. Ostalowska „Zaraz go zarymuje” *Duży Format - Magazyn Gazety Wyborczej* 27 grudnia 2001 s. 7

<sup>7</sup> Sebastian Salbert/Przemysław Corso *Rahim. Ludzie z tylnego siedzenia* Wydawnictwo SQN Kraków 2020 s. 23

Wojciech Alszer, FOKUS. Nastolatek z Mikołowa, zafascynowany techno.

*„Kiedy pierwszy raz usłyszałem Kaliber 44 właśnie zaczynałem szkołę średnią. Zabiło mnie. Kurwa, można to robić po polsku”.<sup>8</sup>*

Porzucił więc techno, by szukać czegoś bardziej ambitnego, czegoś, przez co będzie mógł się wyrazić, opowiedzieć co we wnętrzu siedzi.

*„Hip hop łatwo robić, nie trzeba grać na instrumentach. Muzykę składałem u ludzi. Masz komputer ? To ja se usiądę. Chodziłem z paczką dyskietek. Uczyłem się rymować. Rozumowałem tak - jak koleś co jara z Tobą w kiblu szlugi może tworzyć, to i ty możesz. Musisz tylko chcieć. Chciałem, i to bardzo.”<sup>9</sup>*

---

## ZESPÓŁ

W wyniku nigdy nie wyjaśnionego sporu Magik odszedł z zespołu Kaliber 44 tuż po nagraniu drugiej płyty. Przełożyło się to na jego fatalną kondycję psychiczną. Miał paranoje i lęki, że już nic więcej nie stworzy. Znikał na długi czas i nikt nie wiedział gdzie jest. Wtedy pojawiła się inicjatywa powstania nowego zespołu z udziałem Magika i Rahima. Spotkanie z Fokusem wspomina Rahim:

*„ ... Siema ! Siema ! Co tam ? Co tam ? Nie wyczulem, żeby zachowywał się ( Fokus, przyp. autora) jakoś inaczej niż zwykle.*

*Ej, co ty na to, żeby zrobić wspólną płytę trzech najlepszych MC na Śląsku ?*

*Nie wiedziałem jak zareagować.*

---

<sup>8</sup> L. Ostalowska „Zaraz go zarymuje” Duży Format - Magazyn Gazety Wyborczej 27 grudnia 2001 s. 7

<sup>9</sup> Ibidem s.7

- Czyli kogo ?

Cisza.

- No ja, ty i Magik - powiedział, jakby to była najbardziej oczywista rzecz na świecie.

Milczałem. Nie żartował. Po prostu był zajebiście bezpośredni. Zawsze walił, to co myśli, prosto w ryj.

Jak się poczułem ? Schlebił mi. Wiedziałem, że Fokus jest świetny. Magik, rzecz oczywista. A ja? Wymienił mnie w tej trójce. Postawił mnie na równi ze sobą i Magiem. Mnie !

- Wiesz co? - zaczęłam, ostrożnie dobierając słowa, czując w głębi serca, że to dobry pomysł.

- Muszę z nim pogadać. Jeżeli Magik się zgodzi, to....

- Już się zgodził - powiedział Fokus tym swoim niskim, nieprzyjmującym sprzeciwu głosem. -  
Gadałem z nim.

- Co ?

- Powiedział, że jeżeli ty się zgodzisz, to on też się zgadza - wyjaśnił.

Patrzyłem na niego, nie wierząc w to co się dzieje.

Ale się działo.”<sup>10</sup>

Zespół przyjął nazwę PAKTOFONIKA - pakt przy dźwiękach głośnika.

Początki nie były łatwe. Magik był naprawdę w fatalnej formie. Stopniowo jednak odzyskał wigor i wcześniejszy „flow”. Chłopcy spotykali się i nagrywali „po domach”.

„ W tym samym czasie, kiedy oficjalnie zaczęliśmy pracować nad materiałem, Magik przeprowadził się do teściów. To właśnie tam - w ich mieszkaniu - nagraliśmy pierwszą wersję Priorytetów. Na małym, szarym mikrofonie Creative'a, tak zwanym 'ołówku'. Teraz, gdy to wspominam, wydaje się to aż nieprawdopodobne.

(...)

Na pozór wszystko było dobrze, niestety później sprawy się pokomplikowały, a my szybko musieliśmy szukać nowego miejsca do nagrywania. Sytuacja między Magiem, a jego teściami zrobiła się napięta, a my nie chcieliśmy naruszać ich terytorium.

---

<sup>10</sup> Sebastian Salbert/Przemysław Corso *Rahim. Ludzie z tylnego siedzenia* Wydawnictwo SQN Kraków 2020 s. 29

*I jak to się skończyło ? Prawda wyglądała tak, że u Fokusa nie było opcji na nagrywanie płyty i padło na mnie. Nawet nie głosowaliśmy. Zależało nam, mieliśmy w sobie ogień, a ja po prostu rzuciłem:*

- *OK! Pogadam z mamą!*
- *Zgodziła się”.*<sup>11</sup>

Wydawca płyty, Gustaw Szepke, zainwestował w sprzęt, który wstawili do mieszkania, ale nadal były to dość spartańskie, półamatorskie warunki. Na koniec tego procesu, z gotowym materiałem weszli na krótko do studia. Pomimo wszystkich ograniczeń nagrali jedną z najważniejszych płyt w historii hip hopu. Płytę, która nigdy nie straciła na swojej aktualności, na którą nadal powołują się kolejni artyści, nie tylko z kręgu hip hopu. Płytę absolutnie ponadczasową. A utwór „Jestem bogiem” stał się nieformalnym hymnem pokolenia.

---

## **FINAŁ**

Kilka dni po wydaniu płyty, w drugi dzień Świąt Bożego Narodzenia, Magik wyskoczył z okna swojego pokoju, z 9-ego piętra w bloku. Pół godziny po upadku zmarł w szpitalu. W wieku zaledwie 22 lat odszedł jeden z największych twórców polskiego hip hopu. Zostawił syna Filipa i żonę Justynę. Rodziców i bliskich. Przyjaciół z zespołu, kolegów i ogromną rzeszę fanów.

Rahim i Fokus byli rozbici. Początkową bezsilność wypiera jednak potrzeba działania. Ruszyli z materiałem z płyty w trasę po Polsce. Czuli, że są to winni Magikowi. Jego zwrotki odtwarzali z taśmy podczas koncertów. Trasę wieńczył ogromny pożegnalny koncert w Spodku. Wydarzenie bez precedensu - hip hopowy zespół wypełnił swoimi fanami katowicki Spodek. Kilka tysięcy gardeł rymowało teksty wraz z muzykami. Na koniec koncertu Rahim

---

<sup>11</sup> Ibidem s. 44

powiedział ze sceny: „od tego momentu Paktofonika przestaje istnieć”. Zespół został oficjalnie rozwiązany.

---

## FILM

Napisana przez życie historia wydaje się gotowym materiałem na film: wyrazisty i tragiczny bohater będący symbolem pokolenia, intensywny kontekst społeczny w tle oraz ogromne poruszenie, jakie wywarła samobójcza śmierć Magika, to emocjonalne i dramaturgiczne nośniki opowiadania. Jednak historia czekała niemal dekadę, by można było ją opowiedzieć. Było kilka przyczyn ku temu.

Po pierwsze, tuż po samobójczej śmierci lidera - Magika, po temat sięgali głównie żądni natychmiastowej relacji przedstawiciele mediów, dla których sensacja samego zdarzenia była wartością nadrzędną. Na odnotowaniu dramatu zaczynało się i kończyło ich zainteresowanie sprawą, a zasięg tych newsów był raczej lokalny. W przekazach przejawiał się często brak profesjonalizmu lub zwykłego wyczucia, a wywiady, w których poruszano temat wpływu śmierci na wyniki sprzedaży debiutanckiego krążka w oczywisty sposób już do reszty zniechęcały Rahima i Fokusa do kontaktów z mediami. Nie było więc zgody ani gotowości bohaterów na oddanie ich historii na potrzeby filmu.

Po drugie, dużo ważniejsze - emocjonalny wymiar historii, szacunek wobec rodziny i najbliższych, których dotknęła tragedia, nakazywały oddać im czas potrzebny, by mogli pogodzić się ze stratą we własnym gronie. Wchodzenie w tę sprawę zbyt wcześnie byłoby naruszeniem ich prywatności, a zarazem bazowaniem na bardzo impulsywnej i emocjonalnej relacji zdarzeń. Niespodziewana śmierć Magika podzieliła rodzinę, najbliższych i przyjaciół. Większość została z poczuciem winy, niezłatwionej sprawy, z naturalnym pytaniem - czy można było coś zrobić, aby temu zapobiec. Pojawiły się wzajemne oskarżenia, przerzucanie odpowiedzialności, szukanie winnego. Istniało spore ryzyko, że film może być wykorzystany jako narzędzie we wspomnianych sporach. Że będzie orężem w rękach jednych, lub tarczą u

drugich. Jasnym jest, że należało zostawić wszystkim przestrzeń na oswojenie się z tą trudną sytuacją.

Po trzecie, dopiero z perspektywy czasu można było spojrzeć na temat znacznie szerzej i w pełnym jego spektrum. Istotnym jego elementem było to, co stało się z postacią Magika po jego śmierci. Dla fanów był już na piedestale za czasów składu „Kaliber 44”, a dokonania z Paktofoniką znacznie wzmocniły jego autorytet w środowisku. Jednak dopiero samobójcza śmierć wyniosła Magika daleko poza świat związany z kulturą hip hopu. Pomimo braku intensywnej komunikacji z poziomem mediów społecznościowych, sprawa odbiła się bardzo szerokim echem w całym kraju, dotykając głównie młodych ludzi i łącząc ich w swoistym pokoleniowym przeżyciu definiowanym twórczością i śmiercią Magika. Stał się legendą, tragicznym symbolem, szczerym głosem pokolenia. Zjawisko to przerosło swą skalą wszystkich, którzy się z nim zetknęli, ukazując jednocześnie ogromne zapotrzebowanie społeczeństwa na tego typu bohatera, czy - nazywając to w kategoriach popkultury - idola. Wiadomym było, że każdy zainteresowany zrobieniem filmu o Magiku będzie musiał zmierzyć się z legendą. Wziąć pod uwagę skalę odpowiedzialności za filmowy portret człowieka i zespołu, który położył fundament pod tak silną pokoleniową identyfikację. Nie był to więc temat łatwy dla potencjalnych twórców, choćby z samego powodu skali ryzyka i odpowiedzialności, a ponadto przez miesiące i lata po śmierci Magika dostępu do legendy broniło nieprzejezdne grono wyznawców.

Po czwarte, scenarzysta z projektem scenariusza podejmującym temat drapieżnej siły kapitalizmu, sam niejako stał się jego ofiarą. Historia siedmiu lat walki o doprowadzenie do realizacji filmu na podstawie jego scenariusza to zapis równoległej opowieści wartej odrębnego filmu. Ilość i rozmiar przeciwności pozwoliły mu na własnej skórze doświadczyć wielu aspektów opowiadanej historii, co dowodzi tylko aktualności i uniwersalności poruszanego tematu.

## 2.2. SCENARIUSZ. ADAPTACJA FAKTÓW

Pisanie scenariusza w oparciu o prawdziwe wydarzenia bywa zadaniem żmudnym i karkołomnym. Oczywiście, może obruszyć banalność tego stwierdzenia, wszak pisanie scenariusza fikcyjnej historii też jest bardzo wymagającym procesem. Jednak w przypadku historii opartej na faktach trzeba wziąć pod uwagę szereg czynników, które czynią ten proces trudnym inaczej.

Wyzwanie scenariuszowe „Jesteś bogiem” realizowało się na kilku polach. Oto zagadnienia warte szerszego omówienia.

---

### EMOCJE CIĄGŁE ŚWIEŻE

Historia dotyczyła bardzo bolesnego doświadczenia, jakim jest śmierć bliskiej osoby. Jedni stracili syna, męża, ojca, inni - przyjaciela, jeszcze inni - punkt odniesienia, ikonę, idola. Pisanie scenariusza musiał poprzedzić okres dokumentacji, a co za tym idzie ponowne zagłębienie się w rzeczywistość, do której większość wolałaby nie wracać. Wspominanie jej, ze względu na tragiczny koniec, wiązałoby się z rozdrapywaniem ran jeszcze nie zagojonych. Stąd dość stanowcza, przez jakiś czas nieodwołalna, odmowa. Bohaterowie konsekwentnie odrzucali pomysł realizacji filmu o sobie. Byli niechętni propozycjom rozmów, kategorycznie nie zgadzali się na wykorzystanie wizerunku. Wydawało się się, że trudno będzie skruszyć ich opór. Pozostawienie czasu na oswojenie emocji po stracie było konieczne. W efekcie - upływ czasu oraz upór scenarzysty, by stopniowo uchylać zamknięte drzwi. Pełne zrozumienie dla ich stanowiska wraz z jednoczesną determinacją by je zmienić okazało się nie tylko metodą skuteczną, ale przede wszystkim uczciwą. Słowa: uczciwość i szczerść będą zapewne często pojawiać na tych stronach , bo były kompasem w naszej pracy przy tej historii. Jako, że postawa i przekaz Magika były niezwykle uczciwe, nie mogliśmy podejść inaczej do tej historii i naszych bohaterów, jak tylko uczciwie i szczerze.



Kolejną trudnością była niechęć środowiska. Na bazie wcześniejszych koszmarnych doświadczeń z wydawcami i managerami, raperzy traktowali świat filmu z podobną nieufnością. Zarzucali mu zamiar wykorzystania ich dramatycznej historii tylko i wyłącznie z chęci zysku. Uczucie to wzmagał fakt, że ani scenarzysta, ani reżyser nie byli jakkolwiek związani z hip hopem. Mozolny proces budowania zaufania wymagał ogromnej determinacji i cierpliwości. W swoim charakterze był bardzo zbliżony do procesu dokumentacji tematu w filmie dokumentalnym. Wielokrotne spotkania pozwoliły wyeksplikować najpierw zamiary twórców wobec historii, a przeprowadzka autora scenariusza na katowickie Bogucice była ważnym sygnałem dla bohaterów, że zainteresowanie historią ich zespołu i nimi samymi przechodzi na inny poziom. Nie była to jednocześnie żadna taktyka budowania pozorów. Dla samego scenarzysty zamieszkanie na Bogucicach było jedyną możliwością wniknięcia w świat mu wcześniej nieznany, aby poznać i zrozumieć opisywane postaci. Szansą na to, by uczestniczyć w życiu bohaterów nie okazjonalnie, z doskoku, ale na co dzień i organicznie. Aby zbudować poziom obecności, który otworzy drzwi i wyznania niedostępne dla przybysza zewnątrz. Podobnie jak w procesie pracy nad filmem dokumentalnym, w pierwszej fazie „rozpoznania” otrzymuje się wiedzę bazującą na suchych faktach. Informacje zdobyte na tym etapie to cały katalog epizodów z życia bohaterów i zespołu opisywanych zewnętrznie. Zbiór anegdot, które stały się inspiracją dla sytuacji budowanych w scenariuszu, ale siłą rzeczy zatrzymujących się na powierzchni tego, co jest najciekawsze. Bo nie sposób przecież zadowolić się tylko faktami. Najważniejsze to dotrzeć do postaci z poziomu ich emocji i głębszych refleksji związanych z przeżytą historią, uzyskać dostęp do ich wewnętrznej interpretacji opowiadanych zdarzeń, a tym samym do sedna sprawy, co zawsze wymaga czasu. W naszym przypadku oswojenie z założenia zbuntowanych raperów i nakłonienie ich do emocjonalnych wyznań było jednak wyzwaniem wyjątkowym. Ten proces zbliżania się był oczywiście korzystny dla obu stron. Dla bohaterów była to jeśli nie gwarancja, to z pewnością nadzieja na rzetelnie opowiedzianą historię. Mieli poczucie, że ktoś jest ich naprawdę ciekaw, że serio traktuje ich świat i historię z nim związaną. Dla twórców była to szansa na kompleksowy portret postaci i zrozumienie zasad funkcjonowania w świecie przedstawianym. Pozostaje pytanie, dobrze znane z dokumentu, jak daleko twórca może zbliżyć się do

bohaterów. Jak budować więź, aby nie przekroczyć granicy, poza którą podejmowanie decyzji artystycznych jest już obarczone ograniczeniem wynikającym z emocjonalnego zaangażowania w relację. Kluczową kwestią wydaje się komunikacja. W relacji z bohaterami od początku komunikowaliśmy konieczność istnienia wspomnianych granic. Zbliżaliśmy się do bohaterów zachowując przestrzeń do interpretacji faktów na potrzeby filmu fabularnego. Nie kryliśmy się z naszymi zamiarami, nie działaliśmy podstępem. Na etapie wglębiania się w historię działaliśmy jak dokumentaliści, ale pozyskaną wiedzę i dostęp do emocji chcieliśmy wykorzystać fabularnie. Chcieliśmy mieć możliwość zestawiania autentycznych zdarzeń w konfiguracjach nie mających pokrycia w rzeczywistości. Musieliśmy zonglować elementami tego świata, aby w dwie godziny ekranowe opowiedzieć historię kilku lat. Coś, co wydaje się oczywiste dla twórców może być kompletnie niezrozumiałe dla kogoś, kto ze specyfiką dramaturgii filmowej nie ma nic wspólnego. Tak było i w tym przypadku. Uświadamianie bohaterom jak działają mechanizmy fabularnego opowiadania, okazało się procesem niezbędnym i czasochłonnym. Warto jednak było poświęcić na to czas, choćby po to, by bohaterowie poczuli się bezpiecznie i nie traktowali struktury fabularnej jako manipulacji dokonywanej na ich życiu. Oczywiście - domyślam się, że można ten proces zupełnie pominąć i zrobić film oparty na faktach, bez angażowania bohaterów w ten proces. Dla mnie jednak bardzo istotne było złapanie stosownej równowagi między poczuciem bezpieczeństwa bohaterów oddających na potrzeby filmu swoją historię ( przypomnę tylko, z jak wielką nieufnością podchodzili do pomysłu na początku), a swobodą twórczego wykorzystania faktów i emocji im towarzyszących. Dla zobrazowania tego procesu przytoczę konkretny przykład z etapu pisania scenariusza.

Scena koncertu pod M1 czerpie pełnymi garściami ze specyfiki występu uświetniającego jakieś lokalne wydarzenie, ale także z kontekstu samego wydarzenia. Otwarcie pierwszego centrum handlowego w Polsce niosło ze sobą wiele znaczeń, które chcieliśmy wykorzystać w filmie. To właśnie na Śląsku, w Czeladzi, otwarte zostało pierwsze centrum M1, symbol gwałtownie rozwijającego się kapitalizmu i rosnącego konsumpcjonizmu. Bezdyskusyjny znak czasu, którego nie mogło zabraknąć w opowieści z tak silnym kontekstem społecznym. Otwarcie centrum towarzyszył wielki plenerowy koncert, mający przyciągnąć zainteresowanych fanów, a tym samym potencjalnych klientów nowo otwieranych sklepów. Także i Paktofonice zdarzyło się grywać koncerty przy takich okazjach, wykorzystaliśmy więc to wydarzenie, by w obrębie jednej sekwencji zamknąć wiele znaczeń istotnych dla

przekazu filmu i zbudować okoliczności, które pozwalają, z dramaturgicznego punktu widzenia, rozwijać się postaciom. Filmowa scena koncertu pod M1 z jednej strony rysuje skalę przemian społeczno - gospodarczych Polski, a z drugiej daje obraz ogromnej popularności, jaką zyskała Paktofonika w tamtym czasie. To pierwszy komercyjny występ zespołu w pełnym, trzyosobowym składzie. Zaaranżowana przez managera „fucha” do której raperzy podchodzą z daleko idącą nieufnością. To także konieczność konfrontacji z szeroką publicznością, z dala od kameralnej, klubowej sceny, gdzie przecież zespół czuje się najlepiej i wśród swoich. Ku zaskoczeniu wszystkich koncert okazał się sukcesem na miarę wspomnianej wcześniej ogromnej popularności, nie miał jednak żadnego przełożenia na status materialny muzyków. Wypłata „groszowego” honorarium w polonezie managera to idealny kontrpunkt do tłumy fanów, skandujących pod sceną nazwę zespołu, próbujących wyszarpać dla siebie choćby fragmenty garderoby muzyków. Styl wypłaty wynagrodzenia to więc kwintesencja opartego na wyzysku twórców zaplecza managementu raperów. Finałowa scena sekwencji pokazuje także inny aspekt popularności, której nie umie udźwignąć Magik, czyli oczekiwania fanów. Błądzenie w labiryncie korytarzy M1 to symboliczny obraz zagubienia jednostki w szybko zmieniającej się rzeczywistości, a zarazem obraz wewnętrznej emigracji artysty. Artysty, którego samotność jest dojmująca, a bezradność wobec oczekiwań innych - paraliżująca. Moment, kiedy zagubiony w korytarzach Magik zostaje rozpoznany przez fankę jest wyjątkowo znaczący. Daj mi coś - mówi fanka. Ja nic nie mam - odpowiada Magik, wyciągając z kieszeni drobne i kilka papierosów. To weź mnie chociaż, przytul - podpowiada ona. Zaskoczony prośbą Magik przytula dziewczynę. Ten obraz - dwoje przeraźliwie samotnych ludzi w pustym gąszczu korytarzy M1 - miał być symboliczną pointą sekwencji koncertu.

Sekwencja ta zbudowana została z wykorzystaniem prawdziwych sytuacji, ale w swoim kształcie nie jest zacytowaniem faktów. W rzeczywistości otwarcie centrum miało miejsce w 1997 roku, t.j. rok przed powstaniem Paktofoniki. Wtedy imprezę zwieńczył koncert niemieckiego piosenkarza - Lou Begi. Paktofonika, owszem, dała koncert pod M1 w Czeladzi, ale cztery lata później, w roku 2001. Było to już po śmierci Magika, a więc zespół wystąpił w trakcie trasy koncertowej promującej album „Kinematografia” w składzie dwuosobowym. Faktem natomiast jest ogromny sukces występu raperów, którzy mocno przyćmili gwiazdę tamtego wieczoru - Reni Jusis. To właśnie grającej jako support

Paktofonice, publiczność zgotowała żywiołowe przyjęcie, opuszczając plac przed sceną zaraz po ich występie. Na koncercie Juisis zostały nieliczne grupki rodzin z dziećmi.

Kompilacja wielu zdarzeń, które miały miejsce w rzeczywistości na przestrzeni kilku lat, tak by w filmie stanowiły sekwencję rozgrywającą się jednego dnia budziła początkowy opór Rahima, Fokusa i rodziny Magika. W ich odczuciu było to poważne nadużycie. Obawiali się zarzutów braku rzetelności, wiarygodności, a przez to potencjalnego odrzucenia filmu jako fałszującego rzeczywistość. A na to nie mogli się zgodzić. Nie chcieli firmować projektu opowiadającego ich historię, który w ich odczuciu zbyt dowolnie zonglował faktami. To uzasadnione i zrozumiałe obawy, tym bardziej, że przecież prawda i wiarygodność filmu były absolutnym priorytetem także i dla nas. Konieczne stały się więc długie rozmowy o istocie dramaturgii fabularnej, funkcji jaką spełniają poszczególne rozwiązania scenariuszowe. Powstający scenariusz był rozbierany na czynniki pierwsze, odsłaniając przed bohaterami wszystkie zawarte w nim mechanizmy narracyjne. Najważniejszym aspektem tego procesu było uświadomienie bohaterom, że fakty, zdarzenia rzeczywiste, stanowią tylko podstawę do powołania najważniejszej prawdy tej historii - prawdy emocjonalnej. Przy gwarancji dbałości o tę prawdę emocjonalną zyskiwaliśmy przestrzeń do twórczego wykorzystania zdarzeń rzeczywistych. Był to szalenie istotny element budowania zaufania na linii twórca - bohaterowie.

---

## OCZEKIWANIA

Żyjący bohaterowie tej historii mieli rzecz jasna swoje wyobrażenia dotyczące przyszłego filmu. Będąc bezpośrednimi uczestnikami zdarzeń wiedzieli o niej najwięcej, mieli informacje i znali fakty niedostępne dla nikogo spoza rodziny, zespołu czy też grona najbliższych przyjaciół. To oczywiście wyjątkowe źródło wiedzy, która dzięki zbudowanemu zaufaniu stała się dostępna także twórcom, jednak oprócz tego generowała niemal tuzin odrębnych, bardzo subiektywnych perspektyw na przyszły film. Poznanie tych perspektyw i ich zrozumienie było ważnym etapem procesu. Mierzenie się z tak różnymi oczekiwaniami wobec filmu było ogromnym wyzwaniem i zadaniem karkołomnym, a najtrudniejszą rzeczą było ostateczne przeprowadzenie własnej, autorskiej perspektywy. By rozwinąć ten temat

chciałbym wrócić do perspektyw bohaterów tej historii i je nieco przybliżyć. Tak jak wspomniałem, były one bardzo różne i czasem się wykluczające, na potrzeby tej rozprawy połączę je w kilka najważniejszych grup.

## 1. Rodzice

Magik pochodził z rodziny robotniczej. Jego ojciec pracował w hucie, matka była sprzątaczką. Mieszkali na 9. piętrze bloku na katowickich Bogucicach. Muzyczne pasje Magika nie były w domu do końca rozumiane. Zamykał się w swoim pokoju, słuchał muzyki charakterystycznie kiwając się w jej rytm, pisał teksty, a na komputerze składał bity i nagrywał swoje zwrotki. Czasem, gdy było za głośno - ingerował Ojciec, ale na co dzień Magik pozostawiony samemu sobie, zamknięty w swoim świecie, tworzył historię polskiego hip hopu. Głos Magika brał się z buntu wobec świata, z walki o znaczenie jednostki, potrzeby wyrażenia swojego wnętrza, opowiedzenia o swoich emocjach. Magik mówił językiem młodych i tworzył muzykę generacyjnie świeżą. Dla pokolenia jego rodziców było to kompletnie niezrozumiałe. Ojciec tak wspomina decyzję o zaangażowaniu się w proces powstawania filmu o synu :

„ Nawet dokładnie nie wiem z jakiego powodu mój syn odszedł (...) Po jego śmierci powstawały różne nieprawdziwe teorie, nawet takie, że był zwykłym ćpunem. Dlatego przez długi czas nie chciałem o tym mówić. Kiedy zadzwonił do mnie Maciek Pisuk (scenarzysta filmu - przyp. autora.), zgodziłem się z nim porozmawiać, ale pod warunkiem, że nie będzie robił żadnych numerów. Nie życzę sobie, żeby potem ludzie przychodzili na grób syna czy wytykali mnie palcem”.<sup>12</sup>

Dla rodziców, a szczególnie dla zaangażowanego w to Ojca, najważniejszym zadaniem było: obronić dobre imię dziecka. Wszelkie insynuacje, że jego syn brał narkotyki, źle się prowadził, natychmiast groziły zerwaniem współpracy i zgody na wykorzystanie wizerunku. Było to stąpanie po kruchym lodzie, bo jak połączyć powszechną wiedzę o Magiku niestroniącym od używek, z jego wyidealizowanym obrazem, który mieli rodzice. Jak pisać scenariusz, jakie treści w nim powołać, aby obraz Magika był wiarygodny, a jednocześnie film nie był zablokowany przez rodzinę? Na szczęście długi proces osvajania rodziny z

---

<sup>12</sup> J. Weryńska *Historia o chłopakach z szarego blokowiska* Gazeta Krakowska 2008 <https://gazetakrakowska.pl/historia-o-chlopakach-z-szarego-blokowiska/ar/72602>

koniecznością spojrzenia na historię nie tylko z perspektywy dobrze im znanej, ale także z tej, której nie byli świadomi, przyniósł w rezultacie otwartość z ich strony. Potwierdzeniem gotowości rodziny na nową optykę, było spotkanie pierwszego dnia zdjęciowego na planie filmu. Realizowaliśmy scenę pogrzebu Magika. Ojciec, zgodnie z zapowiedzią, korzystając z mojej otwartości na jego obecność w trakcie realizacji, pojawił się na planie. Podszedłem, by się przywitać, a jednocześnie przekonać, że kolejne dni zdjęciowe, a będziemy mieli ich jeszcze sporo, będą lepszą okolicznością by przyjrzeć się naszej pracy. Kręcone tego dnia sceny, mogły być dla niego emocjonalnie trudne. Ojciec zdefiniował w odpowiedzi potrzebę, która nim kierowała. To było bardzo poruszające wyznanie. Za życia Piotra nic nie wiedział o synu. Nie uczestniczył w jego sprawach, nie rozumiał czym się zajmuje. Kompletnie nie miał dostępu do jego świata. A potem Piotrek nagle zniknął, pozostała pustka i poczucie straconej szansy. Realizacja filmu 10 lat później była dla niego okazją, by odbyć „podróż” ze swoim synem, której nigdy nie odbył w rzeczywistości. Tym razem mógł być blisko niego, przyjrzeć jego życiu i oswoić świat, który wcześniej odrzucał. Dzięki tej potrzebie udało się powstrzymać radykalną walkę ojca o idealny obraz Magika. Na koniec bardzo długiego procesu, dopuścił, że między Piotrem, którego znał, a zupełnie nieznanym wielkim Magikiem była długa droga do przebycia i zdecydował się ruszyć w nią z nami.

## 2. Żona Justyna

*„To była miłość od pierwszego wejrzenia. Poznaliśmy się osiem lat temu w katowickim Mega Clubie na imprezie rockowej. Wtedy miał długie włosy i kolczyki, wyglądał ekstrawagancko. Później tygodniami kręciłam mu dredy. Nocami wskakiwał do mnie przez okno. Żyliśmy jak w bajce. Nigdy się z nim nie nudziłam. Wpadał o szóstej rano: "Idziemy na spacer na haldy". Albo: "Ładna pogoda, piknik trzeba zrobić". I jeździliśmy pociągami nie wiadomo gdzie, włóczyliśmy się po jakichś chaszczach. Najpierw sami, a jak się urodził Filip, to z wózkiem. Ale nim się urodził, Piotrek wstawał i od razu włączał telewizor. Uczył się piosenek o krasnoludkach, śpiewał mi do brzucha. Jak nie wiem co, kochał Filipa. Później zrobiło się Piotrkowi tak ciężko, tak źle, że nie umiałam mu pomóc. Trzeba było się rozstać, żeby kiedyś móc wrócić do siebie. Zdecydowałam się na separację, wspomniałam nawet o rozwodzie. Piotrek odmówił. Tłumaczyłam mu: będziesz wolny. Odpowiedział: "Wiesz, że każdy nasz czyn ma ogromny wpływ na cały świat?". Poradziłam, żeby myślał o sobie, nie o całym świecie. Ale*

*to on, skubany, miał rację. Dobro - uśmiech, podanie ręki - rozchodzi się jak fala. Zło tak samo. Człowiek jest częścią świata. Ma udział w tworzeniu jego przyszłości”*.<sup>13</sup>

Wspomnienie było w Justynie bardzo żywe. Emocjonalne rozedrganie po śmierci Piotrka łączyło się z poczuciem winy. Ale najważniejszym czynnikiem była odpowiedzialność za przyszłość ich dziecka - Filipa. Kiedy Magik zginął, Filip miał zaledwie trzy lata. Dobro syna było nadrzędną wartością, którą kierowała się Justyna w przygotowaniach do filmu. Sama usuwając się w cień, chciała, aby film dotknął prawdy o Piotrku, jego wrażliwości, emocjonalnej bezbronności wobec świata, a przede wszystkim ogromnej miłości do syna. Wierzyła, że film może być wiarygodnym emocjonalnie portretem Ojca Filipa, który pozwoli synowi zrozumieć jego odejście i choć trochę przybliżyć mu jego obraz. W tej perspektywie fakty były nieco mniej istotne, niż emocjonalny ich wymiar.

### 3. Zespół

Rahim i Fokus oczekiwali wiarygodnie opowiedzianej historii, a że sami znali ją najlepiej, mieli więc wszelkie narzędzia, by tę wiarygodność ocenić. Byli także świadomi jakości marki „Paktofonika”, którą przez kilka lat zbudowali, wiedzieli więc, że zagłębienie w kulisy zespołu to zadanie bardzo ryzykowne. Trudna to sytuacja, kiedy trzeba mierzyć się z własnym wizerunkiem na ekranie. Przede wszystkim nie zawsze prawda jest taka, jak chcielibyśmy ją widzieć, a konieczność redukcji obszernej historii zawsze zostawia niedosyt. W tych okolicznościach łatwo zrozumieć organiczną i generalną chęć kontroli przez bohaterów procesu twórczego. Potrzeba ogromnej odwagi, aby oddać w ręce scenarzysty, reżysera i aktora prawa do wizerunku. We wstępnej fazie współpracy ze scenarzystą pojawiło się kilka zobowiązań, które dotyczyły między innymi autoryzacji ostatecznej wersji scenariusza przez członków zespołu. To bardzo ryzykowny, choć ostatecznie uczciwy, a w tym przypadku, w moim poczuciu, jedyny możliwy układ. Ryzyko jest oczywiste - tendencja do wybielania siebie na ekranie, przedstawianie historii z takiej perspektywy, by była wygodna dla bohaterów, pomijanie kłopotliwych tematów przy jednoczesnym „podkolorowywaniu” innych, to tylko niektóre z możliwych zabiegów. Ostatecznie może powstać film niejako na

---

<sup>13</sup> L. Ostalowska „Zaraz go zarymuje” Duży Format - Magazyn Gazety Wyborczej 27 grudnia 2001 s. 8

zamówienie bohaterów, tak jak się zwykle mawiać w takich wypadkach przy okazji portretu dokumentalnego - "film na warunkach bohatera". Siłą rzeczy, nawiązanie do dokumentu i do metody pracy z bohaterem filmu dokumentalnego wnosi tu znacznie szerszy temat - granice wolności twórczej w pracy reżysera czerpiącego inspirację, czy wręcz bazującego na konkretnym, rozpoznawalnym wycinku rzeczywistości. To temat kluczowy dla tej pracy, dlatego nie wyczerpując go w jednym wątku, będę do niego często wracał w kolejnych rozdziałach, opisując konkretne dylematy i wybory.

Obietnica autoryzacji scenariusza przez bohaterów niesie duże ryzyko, które twórcy są skłonni wziąć na siebie, jednak producenci już niekoniecznie są otwarci na takie zapisy w umowach. Wynika to z kilku powodów. Po pierwsze - nie mają tej rzeczywistości tak dobrze rozpoznanej, jak twórcy, którzy dokumentując temat wchodzą w bardzo bliską relację z bohaterem/bohaterami danej historii. W efekcie takiego rozpoznania są w stanie ocenić ewentualną chęć ingerencji bohatera w kreowanie wizerunku na swoją korzyść. To spotkanie twórcy z bohaterem jest szalenie ważnym czynnikiem wpływającym na proces budowania pogłębionej psychologicznie i spójnej postaci ekranowej. Postawa twórcy, który rozpoznał bohatera i ma do niego zaufanie w obszarze procesu twórczego jest jednym z ważniejszych etapów pracy przy dokumencie lub fabule bazującej na faktach. Oczywiście nie oznacza to, że bohater zgadza się na wszystko, ale ważne aby zarówno twórca, jak i bohater czuli się bezpiecznie w tym procesie. Zaufanie i poczucie bezpieczeństwa obu stron, przy jednoczesnej, daleko idącej wolności twórczej reżysera to sytuacja idealna, a co więcej - możliwa. To rzecz jasna tylko moja perspektywa i moje doświadczenie i nie mam w żadnej mierze monopolu na tego typu opowieści. Takie zaufanie nakłada na twórcę ogromną odpowiedzialność, ale jest ona przecież nierozdzielnie związana z uprawianiem zawodu reżysera. Odpowiedzialność finansowa, którą ponosi producent, siłą rzeczy wymaga innej optyki i zabezpieczenia procesu powstawania i dystrybucji filmu na innym, przede wszystkim prawnym poziomie. Stąd szereg nieporozumień, których doświadczył scenarzysta próbując zainteresować tematem szeroko rozumiane środowisko filmowe jeszcze przed przystąpieniem do pisania.

*„ ... Dla nich było nieważne, że to są prawdziwi ludzie, nieważne, że to są rzeczywiste postacie. Słyszałem na przykład teksty „ Nie przesadzajmy, to są osoby publiczne, ich nie dotyczy ochrona wizerunku’ albo „ Nie będzie problemów, mamy dobrych prawników, oni to*



załatwią ”. (...) Często słyszałem też takie opinie: „Skoro z takim respektem i szacunkiem musimy podchodzić do tych chłopaków, to po co mamy się z nimi cackać? Oderwijmy się od historii Paktofoniki i stwórzmy zespół z castingu, wtedy nie będzie problemów z prawami, nie będzie kłopotów ani wyrzutów sumienia”. Propozycja wyglądała tak: „Żeby nie było żadnych analogii, to powołajmy zespół z castingu i niech to będzie zespół rockowy”. Co kompletnie nie miało żadnego sensu, ponieważ hip hop jest tak zrośnięty z tym pokoleniem, że opowiadać tę historię bez hip hopu, to jak opowiadać historię pokolenia wojny wietnamskiej bez rocka”.<sup>14</sup>

Pisałem już o tym, jak trudno było zbudować zaufanie i wynikająca z niego zgoda chłopaków z zespołu. W tym kontekście, wszystkie propozycje producenckie były kompletnie nie do przyjęcia. Koniec końców, udało się jednak znaleźć producenta, który poważnie potraktował temat zespołu oraz zaciągnięte przy pisaniu zobowiązania scenarzysty wobec pierwowzoru. Rahim i Fokus okazali się też bohaterami świadomymi i otwartymi na proces. Byli wolni od potrzeby mistyfikacji i kolorowania własnej historii. Potwierdziło się, że to, co leży u podstaw ich muzyki - szczerść, bezkompromisowość i bezpośredni przekaz wynika z ich charakterów i postaw wobec świata. Hip hop karmi się prawdą i nie znosi ściemy, szybko ją rozpoznając. Wchodzili w układ oparty na szczerści. Oczekiwali prawdziwej, bezkompromisowej opowieści o zespole, w której nie będzie fałszywej nuty. Nomen omen sprawą nadrzędną była wiarygodność muzyczna filmu. Robiliśmy film o raperach i oni dawali nam dobitnie znać, że w tej kwestii nie może być pomyłki. Dotyczyło to ich kreacji na ekranie, jakości wykonania wokalnych oraz całej ścieżki muzycznej. Jednym z warunków współpracy było to, że Rahim i Fokus odpowiadają za kreację muzyki w przyszłym filmie. Jak się okazało, także i ten, zdawałoby się oczywisty, warunek był nie do przyjęcia przez niektórych producentów.

#### 4. Fani

Mierzenie się z historią Paktofoniki to mierzenie się z legendą. Na długo przed powstaniem filmu, sama informacja o podjętych pracach rozpała fanów. Na forach internetowych pojawiły się wpisy świadczące o wielkiej nadziei związanej z realizacją, ale znakomita

---

<sup>14</sup> Maciej Pisuk *Paktofonika. Przewodnik Krytyki Politycznej. Bohaterowie naszych czasów* Krytyka Polityczna Warszawa 2008 s. 16-17

większość komentarzy miała charakter przestrogi przed podjęciem takiego wyzwania, czy wręcz wieszczyła spektakularną porażkę. Większość typowała odtwórców głównych ról, szczególnie skupiając się na Magiku. Pojawiało się mnóstwo odwołań do przeróżnych filmów muzycznych, ze wskazaniem na konkretne rozwiązania, które powinny się w filmie znaleźć. Oczekiwania fanów wykluczały się wzajemnie. Pomijając wszechwiedzących komentatorów, którzy wypowiadają się zazwyczaj na każdy temat, ogromna i gorąca dyskusja wokół przyszłego filmu była dowodem na to, jak ważne przeżycie pokoleniowe wiązało się z muzyką i historią zespołu. Wspominam o tej grupie odbiorców bez nadmiernej analizy materiału, jako że jedynym rozsądnym rozwiązaniem na etapie przygotowań do filmu, było odciąć się od perspektywy fana, od świadomości mierzenia się z legendą i tym samym, choć częściowo, uwolnić się od ogromnej, często paraliżującej presji, która się z nią wiązała. Nie wykluczało to oczywiście mojej świadomości co do znaczenia i siły kultury hip hopu w Polsce, o czym będę pisał później.

---

## REDUKCJA

Adaptacja prawdziwej historii na potrzeby filmu fabularnego zawsze związana jest z decyzją, który fragment tej historii opowiedzieć. Dokonanie powyższego wyboru ma jednoznaczny wpływ na temat filmu, bo ten kształtuje się właśnie na poziomie takiej decyzji. Zatem można z całą odpowiedzialnością powiedzieć, że analiza materiału dokumentalnego, jego pojemności i możliwości dramaturgicznych oraz związanych z nim tematów, jest kluczowym momentem inicjującym proces pracy nad filmem fabularnym opartym na faktach.

W przypadku postaci Magika, którego charyzma, talent i tragiczna śmierć były punktem wyjścia do myślenia o filmie fabularnym można było konstruować opowieść na wiele sposobów.

Mogła to być biografia muzyka, zaczynająca się w dzieciństwie i rozciągająca się przez wszystkie ważniejsze epizody z życia bohatera. Opowieść o szkolnych latach, rodzącej się w międzyczasie pasji, spotkanych po drodze ludziach, zespołach, żonie i dziecku, a zarazem ogromnej samotności, która ostatecznie prowadzi do samobójstwa.

Mogła to być historia o młodym raperze borykającym się z dorosłym życiem, odpowiedzialnością za żonę i dziecko, w klasyczny sposób rozumianą koniecznością utrzymania rodziny przez mężczyznę. Wszak historia dzieje się na Śląsku, gdzie etos prasy i silna figura mężczyzny w rodzinie były w tamtym czasie wciąż obecne. A Magik nie radził sobie z faktem, że nie stać go, by kupić synowi prezent na Święta.

Mogła to być historia o sile indywidualności i jej kruchości zarazem - najpierw sukces pierwszego zespołu - Kaliber 44, potem konflikt i rozstanie, założenie drugiego zespołu - Paktofoniki - sukces i chwilę po tym - samobójcza śmierć. Opowieść o tym, że niektóre jednostki są tak wrażliwe, że nie są w stanie wytrzymać konfrontacji z rzeczywistością.

Mogła to być też historia o nieuchwytnym idolu, opowiedziana z perspektywy kolegów z zespołu, którzy próbują za nim nadążyć, złapać się na jego geniusz, ale on się wymyka i znika, nawiązując do jednego z wersów Magika w utworze C.D. Kinematografii: „*Pojawiam się i znikam, taka rola Magika*”.<sup>15</sup> Po śmierci idola pozostaje ogromna pustka i pytanie, jak tę lekcję odrobią Rahim i Fokus, co zrobią z bolesnym doświadczeniem, które ich spotkało. Opowieść o tym, jaki wpływ mają spotkane na naszej drodze jednostki i czy jesteśmy w stanie z niego skorzystać.

Scenarzysta zobaczył w chłopakach z Paktofoniki reprezentantów pokolenia, zagubione jednostki w dynamicznie rozwijającym się świecie, stawiając bardzo mocno na kontekst społeczno - ekonomiczny, o czym pisałem obszernie na początku drugiego rozdziału. By nie potraktować bohaterów instrumentalnie, jedynie jako ofiary zmieniającego się systemu, trzeba było spojrzeć na historię z perspektywy Magika, artysty, który nie potrafi udźwignąć odpowiedzialności za tłumy ludzi, którzy widzą w nim głos pokolenia. Idola, który reprezentuje wartości im bliskie, a który sam nie umie unieść odpowiedzialności za rzesze młodych ludzi wpatrzonych i wsłuchanych w swojego rówieśnika, mającego odwagę rymować : „Jestem bogiem”.

---

<sup>15</sup> Piotr Łuszcz MAGIK C.D. *Kinematografii* Archiwum Kinematografii Gigant Records 2002

## 2.3 DOKUMENTACJA.

### ROZPOZNANIE ŚWIATA PRZEDSTAWIANEGO

Fakt, że ani scenarzysta, ani reżyser przed podjęciem tematu filmu nie mieli nic wspólnego z hip hopem musiał budzić niepokój zarówno Rahima, jak i Fokusa. Nie da się wiarygodnie opowiedzieć danej historii nie dokumentując jej uprzednio - ta oczywista dla twórców część procesu powstawania filmu, nie musiała być już tak oczywista dla raperów, którzy z niejakim dystansem spoglądali na twórców spoza ich „świata”. Zatem proces dokumentacji był zarazem rozpoznaniem świata, jak i etapem budowania zaufania, „otwierania” bohaterów, realizowanym w gruncie rzeczy w oparciu o metody stosowane w filmie dokumentalnym. W tym sensie był bardzo istotnym elementem przygotowań i należało mu poświęcić odpowiednią ilość czasu.

---

#### LUDZIE

Pierwsze spotkanie to dyskretna rezerwa ze strony bohaterów i wzajemna obserwacja. Taki stan rzeczy był wynikiem tego, o czym już pisałem - dużego zainteresowania mediów zjawiskiem pod nazwą: „Paktofonika” po śmierci Magika. Chłopcy z zespołu nie mieli więc poczucia, że właśnie złapali Pana Boga za nogi, bo ktoś się nimi zainteresował. Wręcz przeciwnie. Te pierwsze spotkania to etap, kiedy nie wiadomo jeszcze jakie pytania zadać, lepiej więc było pozostać otwartym na nieukierunkowaną narrację ze strony raperów. Znamienne jest, co w takiej narracji pojawia się najpierw, bo to sami bohaterowie niejako ustanawiają hierarchię ważności przytaczanych epizodów, okruczeństw wspomnień, którymi się dzielą. W ich relacji zawsze na początku pojawiał się nieobecny Magik. Czuło się, jak ważną dla nich jest postacią, jak dużo uwagi w opowieści poświęcają temu, co ich łączyło i jak wielką estymą go obdarzają. Powiedzieli wtedy coś, co później wielokrotnie jeszcze pojawiała się na różnych etapach pracy nad filmem, że są odpowiedzialni za Magika i będą dbać o jego dobre imię, jako że on sam nie ma szans już się obronić.

Etap spotkań z muzykami, rodziną Magika oraz przedstawicielami śląskiego środowiska hip-hopowego, oprócz poznawania faktów, był szansą na obserwację, jak te fakty są podawane. Rozmowy i coraz częstsze spotkania pozwalały analizować osobowość bohaterów, tak potrzebną później na etapie castingu. Dynamika ciała, sposób mówienia, gesty, mimika i wiele innych drobiazków składały się na ogólną energię postaci, która zewnętrznie

uzupełniała psychologiczne portrety budowane podczas spotkań. Budowane nie po to, by je potem wiernie odtwarzać, ale żeby mieć jakiś punkt wyjścia w kreacji z aktorami. W pracy przy filmie opartym na prawdziwych bohaterach, zawsze pojawia się pytanie czy postacie wiernie odtwarzać, czy je kreować. Gdzie przebiega granica czerpania z rzeczywistości, a gdzie twórca staje się już jej niewolnikiem. Pochylę się nad tym zagadnieniem w rozdziale poświęconym castingowi.

---

## MIEJSCE

Trudno zrozumieć i opisać ludzi bez zrozumienia kontekstu w którym funkcjonują, a istotnym jego elementem jest miejsce.

*„Miejsce można rozpatrywać w trzech niezależnych aspektach: jako obiektywne współrzędne (location), kształt (locale), czyli infrastruktura miejsca, rodzaj budynków, zabudowa, oraz jego znaczenie (sense of place), czyli subiektywne emocjonalne ustosunkowanie do niego. Tym samym można je rozumieć jako znaczącą dla jednostki lokalizację (meaningful location) (Agnew, 1987), która stanowi przestrzeń egzystencji jednostki, będącą zasadniczym elementem tożsamości człowieka”.*<sup>16</sup>

Śląsk to miejsce szczególne, w którym przywiązanie jednostki do „małej ojczyzny” ma ogromne znaczenie. Członkowie zespołu często i z dumą podkreślali swoje pochodzenie, identyfikując się ze swoją „ośką”, jak w slangu raperów nazywa się osiedle bloków.

*„ Muzyka hip-hop charakteryzuje się tym, iż w dużej części skupia się na opisie sytuacji i przestrzeni życia codziennego. Jest ona jednak nie tylko specyficzną etnografią miejskiego życia, lecz również artystyczną kreacją, związaną dodatkowo z artystyczną tradycją, która narzuca pewien sposób widzenia świata, podejmowane tematy, formę ich przedstawiania itp. Raper jest w tym wszystkim osobą, która spełnia funkcję obserwatora, komentatora czy interpretatora, a jednocześnie twórcy nadającego znaczenia opisywanej rzeczywistości. Pod*

---

<sup>16</sup> Alan Mandal, Anna Latusek *Przywiązanie do miejsca zamieszkania w biegu życia* PSYCHOLOGIA ROZWOJOWA, 2015 tom 20, nr 2 s. 73

*tym względem hip-hop może być użyteczny naukowo jako przejaw jednego z poziomów czy wymiarów (Lefebvre 2003: 77–102), dzięki któremu możliwe jest krytyczne zrozumienie współczesnego społeczeństwa miejskiego i przestrzeni miejskich. Jest to o tyle istotniejsze, że „to w życiu codziennym i z poziomu życia codziennego osiąga się prawdziwe wytwory, które stwarzają człowieka i które człowiek tworzy jako część procesu bycia człowiekiem: wytwory kreatywności” (Lefebvre 2002: 44)”.<sup>17</sup>*



*Il. 2 Zespół szkół Technicznych oraz ulica w Bogucicach. Fot. Maciej Pisuk*

Kiedy po raz pierwszy przyjechałem na katowickie Bogucice, Fokus nie zabrał mnie do kafejki na rogu, czy ulubionego pubu na piwo. Prosto z dworca ruszyliśmy na obchód dzielnicy. Zaprowadził mnie do wszystkich ważnych dla zespołu miejsc i opowiedział, co się z nimi wiąże. Byliśmy więc w technikum, do którego chodzili razem z Magikiem, pokazał, którędy wchodzili na dach i przez którą dziurę w płocie uciekali z lekcji. Na blokowisku, tuż przy bloku Magika, usiedliśmy na murku - tradycyjnym miejscu spotkań. Kawałek betonowej rampy przy blaszanych pawilonach handlowych był świadkiem tworzącej się historii. Przesiadawali tam godzinami, palili szlugi i snuli opowieści. Ławka na przystanku, gdzie czekali na przyjeżdżającego z Mikołowa Rahima i kopalnia, gdzie nielegalnie wchodzili na wysoką wieżę wentylacyjną, by w milczeniu patrzeć na rozciągający się w dole pejzaż ich dzielnicy. Ta przestrzeń budowała ich tożsamość, oni dawali tej przestrzeni znaczenie. Oczywistym było, że te miejsca muszą znaleźć się w filmie, są przecież tak nierozzerwalnie związane z tą historią. Z operatorem i scenografami budowaliśmy na nowo mapę Bogucic, filmowy świat, który przeniesie ducha pierwowzoru. Niektóre obiekty zatrzymały się w czasie, innych musieliśmy szukać na nowo.

<sup>17</sup> Karol Kunicki Uniwersytet Jagielloński *Dziś w moim mieście. Społeczna i polityczna przestrzeń codzienna w hip hopie*. Praca zbiorowa *Hip hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*. Redakcja naukowa Miłosz Miszczyński. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa 2014 s. 145

W kluczowym miejscu tej mapy, w jej sercu - na osiedlu Magika - w rzeczywistości znajduje się kilka bloków, zamykając przestrzeń pomiędzy nimi w coś na wzór areny. W momencie, kiedy przymierzaliśmy się do realizacji - wszystkie bloki miały już inne, odnowione fasady. Jednym, jedynym blokiem, który stał nietknięty choćby ideą remontu, był właśnie blok Magika. Czekał na nas.



II. 3 Bogucice, osiedle Wajdy na którym mieszkał Magik. Fot Maciej Pisuk

Wracalem na Bogucice wielokrotnie, często sam. Siadałem na ławce, murku, przyglądałem się ludziom, słuchałem o czym i jak mówią. Gapiłem się godzinami w przestrzeń, chłonałem jej energię. Szukałem składowych tego świata, by móc go potem odtworzyć na ekranie.

Pierwsza wizyta w mieszkaniu Magika, a szczególnie w jego pokoju, była dla mnie bardzo silnym przeżyciem. Pokój nie zmienił się wiele od czasu, kiedy mieszkał jeszcze w nim Piotrek. Usiąść na kanapie, dotknąć framugi okna i spojrzeć w dół z 9 piętra, próbując zrekonstruować w głowie ostatnie chwile życia Magika, a jednocześnie próbując odsunąć od siebie wszystkie te myśli.

Idealnie zachowana przestrzeń będąca jedynym świadkiem dramatycznych zdarzeń tamtego zimowego poranka. Rodzi się dylemat czy takie miejsce może być obiektem zdjęciowym w filmie fabularnym. Każdy pewnie ma tę granicę wyznaczoną dla siebie, ja czułem, że byłoby

to ewidentne przekroczenie i pogwałcenie prywatności, która należała się Magikowi i jego rodzinie. Chcieliśmy być blisko prawdy, ale zdecydowanie nie za taką cenę. Znaleźliśmy więc mieszkanie w bloku naprzeciwko, które urządziliśmy wykorzystując meble i elementy dekoracji, tak by oddać prawdę o tym miejscu, bez konieczności „zadeptywania” emocjonalnych śladów tamtej tragedii.



*Il. 4 Magik w swoim mieszkaniu. fot. Marlena Chodór*

---

## PRZEDMIOTY

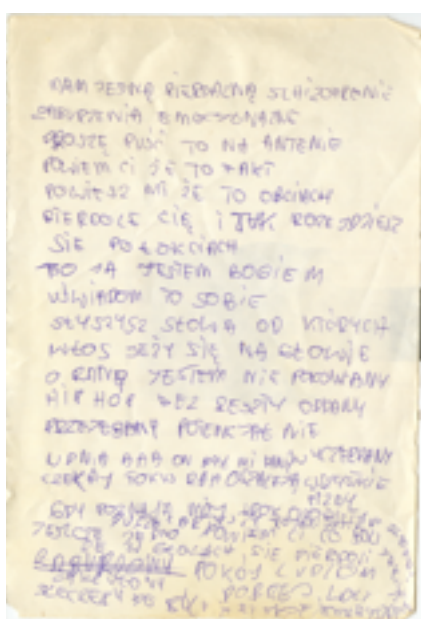
Świat naszych bohaterów ma swoją skalę makro i mikro. Ta druga odsłona, niewidoczna na pierwszy rzut oka, złożona z przedmiotów, drobiazgów, skrawków i okruchów, ma również ogromne znaczenie dla poznania i zrozumienia świata przedstawianych postaci. Dokumentalna ciekawość, która każe zajrzeć w każdą szufladę, przewertować notatki i rysunki, dotknąć przedmiotów codziennego użytku bohatera, takich jak choćby słuchawki, walkman czy stary pecet i dyskietka, owocuje szeregiem znalezisk cennych na skalę znacznie większą, niż sugerowałyby to ich rozmiar. Uwzględniając fakt, jak wielką wagę w kulturze hip hopu odgrywa styl oparty na konkretnych markach, modelach, wzorach, krojach i fasonach, tym uważniej przyglądaliśmy się szczegółom przedmiotów i ubrań.





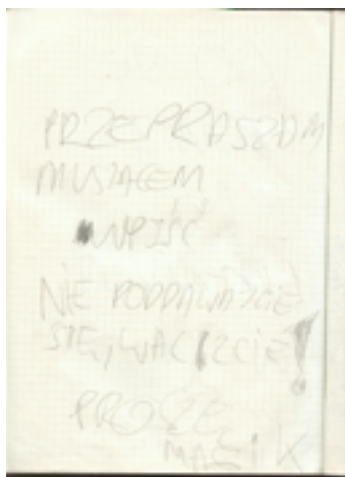
Il. 5 Biurko Magika. fot. Marlena Chodór

Zbieraliśmy każdy ślad, który identyfikował tę historię. Hasła i rysunki w windzie, wpisy fanów na klatce schodowej w bloku Magika czy listy zostawiane na jego grobie miały ogromną wartość poznawczą, a ponadto dowodziły, jak ta historia jest ciągle żywa i ważna dla innych. Za zgodą rodziców uzyskaliśmy dostęp do przedmiotów osobistych Magika. Kilkanaście zeszytów w formacie A4, początkowo mających służyć jako zeszyty szkolne, szybko przekształciło się w zbiór notatek. Od pośpiesznie zapisanych telefonów czy adresów, po setlisty koncertowe, pomysły na teledyski, szkice tekstów oraz ich ostateczne już wersje.



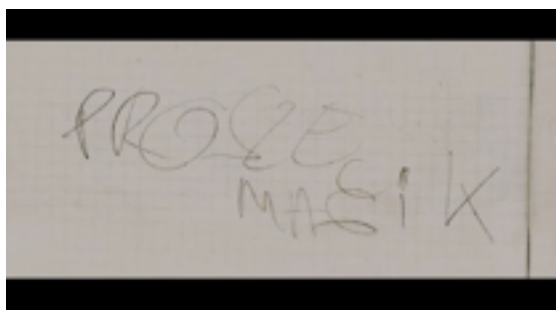
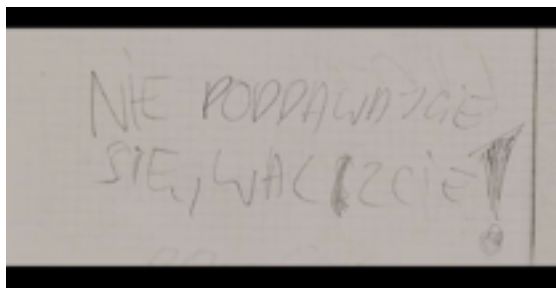
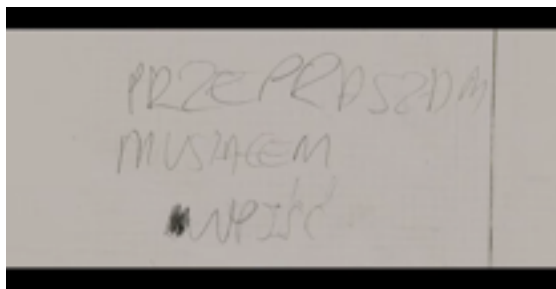
Il. 6 Tekst „Jestem bogiem”, skan zeszytu Magika

Całe bogactwo przeżyć bohatera i zapis wszelkiego rodzaju stanów, od prozy codzienności po natchnienie. To co w słowach i między słowami. Aż po ostatni chronologicznie wpis. Na przypadkowych stronach, na szybko wpisane pożegnanie tuż przed samobójstwem. Ostatnie chwile, ostatnie zdania....



*Il.7 Fragment pożegnalnego listu Magika, skan z zeszytu Magika*

Ten zapis mnie poraził. Chwiejne litery, ledwie pisane, w stanie do którego nigdy nie będziemy mieć dostępu; Treść i forma nierozzerwalnie ze sobą związane. Wiedziałem, że nie jesteśmy w stanie przekazać treści pożegnania w odcięciu od formy, w jakiej zostało zapisane. Dopiero sfilmowany fragment zeszytu mógł zawrzeć przekaz pełny i tym samym przejmujący. Rodzina wyraziła zgodę. Dzięki temu, pożegnanie Magika mogło znaleźć się w filmie w tak czystej formie. Bez ozdobników i bez komentarzy. Poprzez cytat, który pojawia się w ostatnim akcie filmu, widz może bezpośrednio nawiązać komunikację już nie tylko z bohaterem granym przez aktora, ale z samym Magikiem. Treść pożegnania jest nieco dłuższa i częściowo skierowana do rodziny. Użyliśmy w filmie fragmentu, który jest skierowany do wszystkich. W ten sposób bez naruszenia prywatności, wezwanie Piotrka, by się nie poddawać, może trafić do każdego, kto zobaczy jego historię na ekranie. Moim zdaniem to wplecenie dokumentalnej prawdy w fabularną narrację zwielokrotnia siłę przekazu Magika.



Il.8 Kadry z filmu „Jesteś bogiem”

---

## KULTURA/MUZYKA

*„ Kultura hip-hopowa w Polsce trwa nieprzerwanie od ponad dwóch dekad. Od połowy lat 90. hip-hop ciągle się rozwija i ugruntowuje swoją rolę w polskiej kulturze. Od czasu pierwszych nagrań – sprzedawanych wtedy na kasetach – hip-hop nieprzerwanie obejmuje swoim zasięgiem kolejne generacje młodych Polaków.*

*(...)*

*Oddolnie stworzona kultura artystyczna, specyficzna filozofia i styl życia, tożsamość i estetyka stworzyły potężną platformę, która zyskała masową skalę. To wszystko stało się przy dość niewielkim i krótkotrwałym udziale mediów masowych. Epizodyczny udział raperów w*

*ogólnopolskich telewizjach muzycznych skończył się wraz z przeminieniem sezonowej mody na rap. Wiązało się to z końcem telewizji muzycznych i ze zmianami programowymi stacji, które coraz dalej odchodziły od muzyki niezależnej i alternatywnej w kierunku programów typu reality. Trudno znaleźć artystę hip-hopowego, który osiągnął status medialnej gwiazdy i rozpoznawalność podobne do telewizyjnych postaci. Raperzy dysponują ważną siłą oddziaływania, ufundowaną na zupełnie innych zasadach, niż zazwyczaj obowiązujące w polskim show-biznesie”.*

(...)

*„Hip-hop to zaskakujący element polskiej sceny rozrywkowej. Jego relacja z rynkiem muzycznym, telewizją i mediami masowymi to trudny romans. Odkąd hip-hop zdobył rzeszę fanów bez pomocy telewizji, jego status (i przychody) znacznie wzrosły. Obecnie hip-hop jest kompletnie niezależny od dużych koncernów muzycznych. Wytwórnice hip-hopowe osiągają niemałe sukcesy wydawnicze i każda ważniejsza premiera znajduje swoje odzwierciedlenie w dobrych wynikach sprzedaży. Artyści hip-hopowi często również odnoszą duże sukcesy w konkursach i plebiscytach organizowanych przez dominujące media, głównie za sprawą siły i determinacji publiczności. W etykę hip-hopowca na stałe zostało wpisane pozostawanie z daleka od mainstreamu i niekompetencji mediów masowych”.* <sup>18</sup>

Powyższe opracowanie to perspektywa ponad dwóch dekad rozwoju kultury hip hopowej w Polsce. Opowieść o Magiku i Paktofonice to opowieść o ludziach, którzy kładli pod nią podwaliny, torowali drogę dla wielu zarówno twórców, jak i odbiorców rapu w Polsce. Należało więc pracując nad naszym filmem odrobić lekcję nie tylko z tego, jakie były okoliczności kultury hip hopu w czasach Paktofoniki, ale także i z tego, co się z nią stało przez kolejne lata. Pierwsza lekcja była oczywistym przygotowaniem się do wiarygodnej realizacji, druga była konieczna, by zdobyć świadomość w jakim kontekście kulturowo - społecznym pojawi się i będzie funkcjonował nasz film.

---

<sup>18</sup> Miłosz Miszczyński *Hip hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej. Wstęp*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa 2014, s. 8-9

Dokumentacja odbywała się na kilku poziomach. Słuchanie, czytanie i osvajanie kultury hip hopu szło równolegle z doświadczeniem towarzyszenia muzykom w nagraniach, koncertach i życiu na backstage'u. Otwartość ze strony Rahima i Fokusa pozwoliła nam doświadczyć rapu „od kuchni”. Już po wyłonieniu obsady, grono dokumentacyjne powiększyło się o trójkę młodych aktorów, którzy wykorzystali ten czas, aby przyjrzeć się pracy muzyków.

Biorąc pod uwagę, że tworzenie podkładów i rejestrowanie melorecytacji jest stricte oparte na technice komputerowej i od niej zależne, faktem było, że w czasie naszych przygotowań do filmu narzędzia nagraniowe były już dużo bardziej zaawansowane technologicznie, niż te z czasów Paktofoniki. Aby zrozumieć charakter pracy podczas nagrywania materiału w technologii sprzed 11 lat, musieliśmy się cofnąć do narzędzi z tamtego okresu. Ze względu na ograniczoną dostępność sprawnych, starszych modeli komputerów, niemałym wyzwaniem produkcyjnym było utworzenie i wyposażenie na użytek aktorów „mini studia”, w którym można było doświadczyć pracy na dość już archaicznym sprzęcie, powolnych procesorach i programach z tamtego czasu. W końcu udało się stworzyć oparte na dawnej technologii miejsce, w którym aktorzy tworzyli swoje bity i nagrywali wokale. Z mojego, reżyserskiego punktu widzenia ten obszar przygotowań spełniał kilka funkcji jednocześnie. Po pierwsze aktorzy pisząc swoje teksty, produkując własne nagrania wyzwali w sobie ten pierwiastek ekspresji, który dla rapera jest kluczowy: nazwać rzeczywistość wokół siebie, komentować ją i wyrażać poprzez rap. To było dla mnie szalenie istotne, żeby zanim wejda w sferę kreacji postaci na ekranie, spróbowali zmierzyć z tworzeniem własnych utworów. Dotknęli tego rodzaju ekspresji twórczej na własnym materiale. Po drugie, aktorzy podczas wspomnianych nagrań osvajali narzędzia, którymi później posługiwali się na ekranie. Dzięki tej praktyce, mieliśmy szansę na wiarygodność nie tylko użytego w filmie zaplecza technologicznego, ale także wiarygodność w obsłudze tych narzędzi przez filmowych raperów. Po trzecie, wspólne nagrywanie kształtowało dynamikę ekranowego zespołu. Jako, że odbywało się to już po analizie postaci z aktorami, każdy z nich, świadom swojej postaci, mógł już sprawdzać potencjał relacji z innymi w zespole i podczas wspólnej pracy w roboczym „mini studiu”, szukać środków na zbudowanie obrazu zespołu w filmie. Po czwarte, materiału z nagrań słuchali również Rahim i Fokus, którzy dawali korekty i wskazówki, potrzebne do zbudowania wiarygodności rapu na ekranie.

Bez względu na owoce pracy aktorów w studio, nadal odrębnym tematem w dyskusji z Rahimem i Fokusem był kształt ścieżki dźwiękowej w filmie, w tym oczywiście pytanie kto wykona utwory Paktofoniki w finalnej wersji filmu. Napiszę o tym szerzej w kolejnych rozdziałach.

## 2. 4. CASTING.

### ZDERZENIE Z LEGENDĄ

*„Im dłużej pracuję w tym zawodzie, a reżyseruję już 20 lat, tym silniej utwierdzam się w przekonaniu, że jedynym momentem „natchnienia” w pracy twórcy filmowego jest chwila, w której dokonuje on wyboru aktorów”<sup>19</sup>*

Powyższa wypowiedź Andrzeja Wajdy kieruje szczególną uwagę na ten właśnie etap w całym procesie powstawania filmu. Bez względu na to, czy opowiadana historia jest oparta na faktach czy zupełnie fikcyjna, casting jest tym kluczowym etapem przygotowań, podczas którego film zyskuje osobowość. To bezsprzecznie, także dla mnie, moment najważniejszy w całym tym procesie.

Reżyserując film oparty na faktach staje się przed kluczowym zagadnieniem w kwestii obsady, a mianowicie pytaniem - jak dalece odtwórca/odtwórcy głównych ról powinni być fizycznie podobni do swoich pierwowzorów. Odpowiedź na to pytanie nigdy nie jest prosta. W przypadku „Jesteś bogiem” sytuacja była jeszcze bardziej skomplikowana.

---

### ROZPOZNANIE

W momencie, kiedy scenarzysta spotkał się z bohaterami inicjując proces pracy nad projektem od tragicznych wydarzeń minęło nieco ponad rok. Nikt nie wiedział, że realizacja filmu rozpocznie się dopiero 10 lat później, w tamtym czasie projekt dotyczył historii, która była bardzo świeżym doświadczeniem. Nic więc dziwnego, że w wyobrażeniu Rahima i Fokusa obecna była idea, że w mającym powstać filmie, to oni zagrają samych siebie. Wyglądało to na rozsądną strategię, nikt nie mógłby zarzucić obrazowi braku wiarygodności, a rapowane fragmenty filmu byłyby na najwyższym poziomie. Czas płynął, kolejne uwikłania scenarzysty w negocjacje z producentami odwlekały potencjalną realizację, ale po drodze nikt nie weryfikował tego pomysłu, zresztą nie miał kto tego zrobić, przy pierwszych rozmowach scenarzysty z bohaterami reżyser nie był obecny. Kiedy w końcu po prawie 10 latach udało

---

<sup>19</sup> Andrzej Wajda *Aktor w filmie. Najważniejsza jest sprawa wyboru*. Rozmowa A. Markowskiego, „Studio” 1974, nr 10, przedruk w: Wajda mówi o sobie, oprac. W. Wertenstein, Kraków 2000, s. 196.

się nam oficjalnie uruchomić okres przygotowawczy do filmu, trzeba było wspomniane wyobrażenie skonfrontować z rzeczywistością. Nie było to zadanie trudne, jako że uciekający czas siłą rzeczy odmienił bohaterów tak, że nie mogliby już zagrać siebie sprzed dekady. To było oczywiste i chłopcy dość łatwo pogodzili się z tą myślą. Kolejnym argumentem był fakt, że przy tak oczywistym układzie, w którym Rahim i Fokus grają siebie, po stokroć trudniejsze zadanie zbudowania wiarygodności stałoby przed odtwórcą roli Magika, ponieważ jako jedyny nie byłby „prawdziwy” w tym układzie. A przecież Magik jest centralną postacią tej historii, to on nas musi uwieść i do siebie przekonać. Poza tym połączenie w tak bliskiej relacji aktorów naturalnych i aktora zawodowego jest ogromnym wyzwaniem. Aktor i naturszczyk używają innych narzędzi i aby uzyskać spójny efekt, aktor zawodowy musiałby zejść na poziom aktora naturalnego, zacząć używać jego narzędzi. To wymaga ogromnego doświadczenia aktorskiego, a skoro potrzebowaliśmy aktora w wieku debiutanta, było to zadanie prawie niemożliwe do realizacji. Te argumenty również przekonywały Rahima i Fokusa, szybko więc pożegnali się z myślą o swoim udziale w obsadzie i jedomyślnie zamknęliśmy ten wątek.

---

#### NATURSZCZYK vs AKTOR

Otworzył się za to kolejny dylemat - czy to powinni być inni młodzi raperzy czy jednak aktorzy. Wiedząc, jak trudne zadania aktorskie, nie tylko wokalne, stoją przed odtwórcami głównych ról, byłem przekonany, że trzeba szukać wśród aktorów zawodowych. Gdyby problem dotyczył jednej postaci, być może casting wśród naturszczyków miałby szansę powodzenia, ale my potrzebowaliśmy trzech genialnych naturszczyków, wiarygodnych w rapie, ale przede wszystkim mających potencjał aktorski. Znalezienie całej trójki w środowisku raperów byłoby bardzo trudne. Żeby mieć pewność co do ostatecznego wyboru przystałem jednak na sugestię Rahima, żeby może podjąć próbę i poszukać odtwórców wśród raperów młodego pokolenia. Zrobiliśmy ogólnopolski casting w środowisku hip hopowym, który był ogromnie ciekawym doświadczeniem poznawczym, ale nie przyniósł interesujących rezultatów obsadowych. Po wspólnym obejrzeniu materiałów pozostało nam skupić się na aktorach. Tym samym rozpoczęła się zasadnicza część castingu.



W przypadku, kiedy bohaterowie historii ciągle żyją, często pojawia się z ich strony silna pokusa, aby kontrolować proces powstawania filmu, przy czym to właśnie dobór obsady cieszy się największym zainteresowaniem z ich strony. Powołują się oczywiście na szereg racjonalnych argumentów mających uzasadnić takie działania. Zresztą podobnie jest w przypadku nieżyjącego bohatera - zawsze znajdzie się ktoś, kto będzie chciał w imię walki o dobra osobiste bohatera, przejąć kontrolę nad procesem twórczym lub przynajmniej w nim uczestniczyć na równych prawach z twórcami. To może być dla twórcy trudne i w mojej ocenie konieczne jest wyznaczenie granic oraz określenie kompetencji każdego, kto jest w ten proces zaangażowany. W naszym przypadku Rahim i Fokus zachowali się nader dojrzałe. Na sugestiach dotyczących castingu w środowisku raperów skończyła się ich potrzeba doradzania w kwestii obsady. Nie chcieli uczestniczyć w procesie wyboru aktorów ani nikogo wskazywać. Zgłosili swoją gotowość przygotowania wybranych już odtwórców pod kątem muzycznym. Zostawili reżyserowi swobodę twórczej kreacji. Zapewne jakiś wpływ na taką decyzję miało wzajemne zaufanie zbudowane w czasie dokumentacji i prac scenariuszowych, niemniej wymagało to też dojrzałości ze strony bohaterów.

---

## CASTING

Wróćmy zatem do zasadniczych pytań, które rodzą się na tym etapie. Jakie będą główne założenia castingowych poszukiwań, na co zwracać uwagę, czym się kierować? Podobieństwo fizyczne, umiejętności wokalne, technika aktorska? Dokumentacja tematu pozwoliła mi dość dokładnie przyjrzeć się głównym bohaterom i określić ich portrety psychologiczne. Wiedziałem jaką energię niosą ze sobą poszczególne postaci i to ona wyznaczała główny kierunek poszukiwań. Wygląd fizyczny nie był priorytetem, to znaczy nie myślałem, że ktoś nadaje się na Magika, bo wygląda podobnie do niego, tylko myślałem, że ktoś mógłby zagrać Magika, bo ma w sobie energię zbliżoną do jego energii, a przy okazji, niejako siłą rzeczy, jest też do niego mniej lub bardziej fizycznie podobny. Nigdy wygląd zewnętrzny nie był jednak priorytetem. Nie były nim także umiejętności wokalne. Oczywiście - był to ważny czynnik, ale ważniejsze było wyczucie rytmu. Technikę wokalu można zawsze wypracować, zaś wyczucie rytmu, a rap rytmem stoi, musiało być organiczne. Talent aktorski oczywiście jest ważny, ale ja go postrzegam poprzez pryzmat intuicji aktorskiej. Ta była

najważniejsza. Nad warsztatem można pracować. Intuicja nie objawi się znikąd. Warto dodać, że dwóch z trzech głównych aktorów, w tym Magik, nie miało wcześniej żadnych doświadczeń w pracy z kamerą. To nie stanowiło problemu. Najważniejsza była ich OBECNOŚĆ. Tego nie da się zagrać, nie da się w tym oszukiwać. To jest czysta prawda. Reszta jest techniką, a ta jest do wypracowania.

---

## GŁÓWNY BOHATER

Poszukiwania rozpoczęliśmy od postaci Magika. To jego energia była najważniejsza, to do niego mieliśmy dopasowywać pozostałych członków zespołu i rodziny, nie na odwrót. To był bardzo długi proces. Mimo, że wybrany ostatecznie do roli Magika Marcin Kowalczyk pojawił się już na pierwszym castingu, ten trwał nadal przez wiele miesięcy. Nie dlatego, że nie zauważyliśmy Marcina podczas pierwszego spotkania, wręcz przeciwnie - od razu rzucił nam się w oczy charyzmatyczny i tajemniczy aktor krakowskiej PWST. Kolejne spotkania na kolejnych castingach, w innych konfiguracjach aktorskich pozwalały przyjrzeć się tej jego energii ze wszystkich stron. Potem spotykałem się z nim na długie rozmowy indywidualne, by zbliżyć się do jego obecności, zrozumieć lepiej na czym polegała jego tajemnica. Ze względu na wagę decyzji, nie spieszyłem się z jej podjęciem. Tuż przed upływem założonego w harmonogramie czasu, poprosiłem aby Marcin przyjechał raz jeszcze na zdjęcia próbne, tym razem przygotowując rolę Rahima. To zwyczajowa praktyka zdjęć próbnych - zamienia się aktorów rolami, nie po to by tak zostało, ale po to by zobaczyć jak ich energia realizuje się w innym wcieleniu. Żeby zobaczyć co jest techniką, a co obecnością aktora. Marcin odpowiedział przez reżyserkę obsady, że nie ma zamiaru przyjeżdżać i grać Rahima. On widzi siebie tylko w roli Magika i jeżeli reżyser jeszcze tego nie zobaczył przez ostatnie pół roku castingu, to trudno, ale on grać Rahima nie przyjedzie. Zupełnie spontanicznie zareagował tak jak zapewne zareagowałby Magik. Szczerze i bezkompromisowo. Odmawiając, nie mógł przecież wiedzieć, że to było tylko techniczne wezwanie. Wiedział natomiast, ile ryzykuje taką deklaracją, a jednak postawił wszystko na jedną kartę. Było już dla mnie jasne, że to właśnie ten chłopak będzie mógł wiarygodnie rymować: JESTEM BOGIEM. Upewniłem się, że mam Magika.



Il.9 Piotr Łuszcz „Magik” fot. Marlena Chodór



Il.10 Marcin Kowalczyk, materiały z castingu

---

## ZESPÓŁ

Na etapie wyboru odtwórców Rahima i Fokusa oprócz ich osobowości istotny był potencjał zespołu, który mieli stworzyć na ekranie razem z Magikiem. Tak się złożyło, że w finale castingu najlepsi kandydaci do tych ról byli kolegami z tej samej szkoły aktorskiej. Znali się z roku i szkoły, co było bardzo istotnym czynnikiem budującym zespół. Mimo, że był to zbiór indywidualności, mieli za sobą sporo wspólnego doświadczenia. W jakimś sensie już byli zespołem. W czasie prób do filmu, w obszarze budowania relacji między nimi, automatycznie startowaliśmy z innej pozycji.

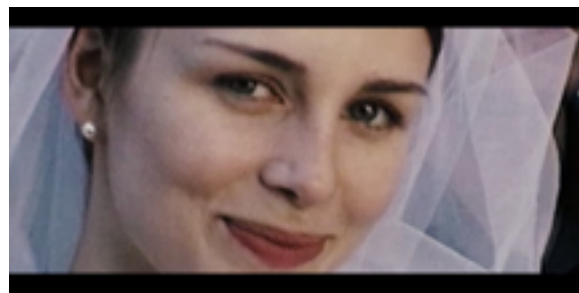
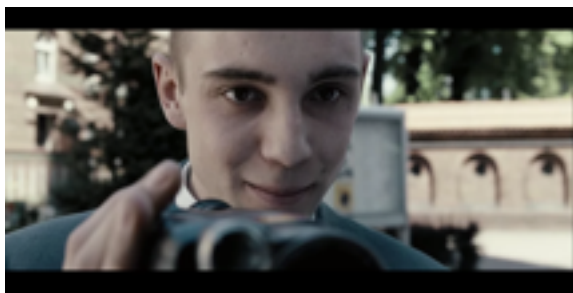
Już po wyłonieniu głównej obsady, podczas jednego z koncertów w trakcie dokumentacji do filmu Rahim i Fokus zaprosili aktorów na scenę i po raz pierwszy oficjalnie przedstawili swojej publiczności. Potem wspólnie wykonali jeden z utworów. To był gest, który miał ogromne znaczenie dla aktorów. Zostali oto legitymowani przez muzyków, którzy publicznie wyrazili swoje zaufanie do nich.

---

## JUSTYNA

Na etapie dokumentacji trafiły w nasze ręce nagrania z amatorskiej kamery wideo, którą Magik nagrywał swoje rozmowy z Justyną. To był zapis pełnej czułości relacji, uczucia,

które realizowało się w sposobie komunikacji między nimi. To był trop do castingowych poszukiwań Justyny. Jasnym dla mnie było, że kluczem do wyboru Justyny jest chemia między aktorami. Tego nie da się zbudować środkami aktorskimi. Ta iskra, która jest podstawą wiarygodności relacji między nimi, musi objawić się już jako potencjał między aktorami. Kandydujące do roli Justyny aktorki spotykały się z obsadzonym już wcześniej Marcinem, który wyposażony w amatorską kamerę, nagrywał improwizowane rozmowy z kolejnymi kandydatkami. Zostawialiśmy ich samych w studio, aby nagranie było zapisem intymnego spotkania, bez udziału innych. Trzeba zaznaczyć, że Marcin nie widział wcześniej nagrań video Magika, został jedynie wprowadzony w ich ogólną ideę. Koncept okazał się bardzo skuteczną metodą wyłonienia aktorki, z którą relacja Marcina iskrzyła emocją trudną do zagrania. Dzięki dokumentalnej prawdzie nagrań Magika, skuteczniej mogliśmy budować fabularną prawdę relacji w filmie.



*Il.11 Kadry z filmu „Jesteś bogiem”*

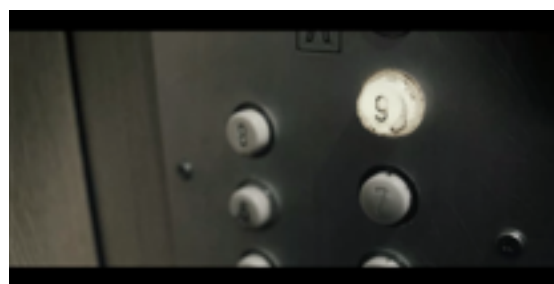
Okres castingu trwał około 9 miesięcy. Wystarczająco długo, aby „natchnienie”, o którym mówił Andrzej Wajda, mogło się pojawić, choć oczywiście nie jest ono pochodną czasu. W kontekście kompletowania obsady i szeroko rozumianych przygotowań z całą pewnością mogę jednak stwierdzić, że czas poświęcony solidnej pre-produkcji zwraca się na ekranie z nawiązką.

## 2.5 REALIZACJA. DOBÓR ŚRODKÓW

---

### KONTRAST

Pierwsze tropy pojawiły się na etapie dokumentacji. Skala makro i mikro, o której pisałem, podsuwała nam pomysł operowania kontrastem szerokich planów osadzających nas w kontekście, zderzonych z detalem. Budowanie wiarygodności na poziomie detalu, który z jednej strony dużo mówił o bohaterze, a z drugiej był nośnikiem prawdy o tamtym czasie i środowisku bohaterów. Operowanie kontrastem było pierwszym generalnym założeniem.



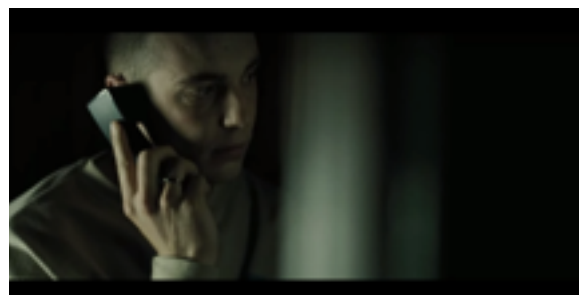
*Il.12 Kadry z filmu „Jesteś bogiem”*

---

### TAJEMNICA

Film oparty na centralnym bohaterze pociąga za sobą konsekwencje inscenizacyjnie. To podróż podobna do tej z dokumentu, kiedy idziemy za bohaterem i przez niego odkrywamy istotę rzeczywistości, w której funkcjonuje. Ta z kolei pozwala nam lepiej zrozumieć samego bohatera i jego relacje ze światem. Dla tych dwóch elementów, wzajemnie się uzupełniających - człowiek i kontekst, trzeba było znaleźć odpowiednie proporcje. Początek filmu to przewaga kontekstu: wraz z Rahimem i Fokusem ruszamy w podróż za Magikiem. Znajdujemy go i stopniowo zostawiając kontekst w tle, zaczynamy zbliżać się do bohatera, rozumieć go i z nim współodczuwać. I kiedy mamy wrażenie, że nareszcie z nim jesteśmy, Magik nagle znika. Na zawsze. Tajemnica bohatera była motorem naszej inscenizacji. W pierwszym akcie kamera zostaje nieco z tyłu, próbując nadążyć za bohaterem, by potem stać

się kamerą towarzyszącą, współodczuwającą. W kulminacyjnym punkcie filmu, kamera jest jedynym świadkiem emocjonalnego stanu bohatera. Jest blisko, oddycha razem z nim. Pozwalamy widzowi na bliskość, która w momencie straty wróci do nas ze zdwojoną siłą.



*Il.13 Kadry z filmu „Jesteś bogiem”*

---

## PRACA Z AKTOREM

Z punktu widzenia zarówno reżysera, jak i aktorów, idealnym rozwiązaniem jest chronologiczna realizacja zdjęć na planie. Pozwala to na kontrolowany rozwój postaci i daje możliwość reakcji na wszelkie zmiany, które są nieodzownym elementem procesu. Charakter historii „Jesteś bogiem” nie dawał nam takiego przywileju. Ze względu na uwarunkowania produkcyjne zdjęcia musieliśmy zacząć zimą. To oznaczało, że jako pierwsze realizowaliśmy wymagające, emocjonalne sceny finałowe filmu. Tym bardziej istotnym stał się etap prób aktorskich. Godziny spotkań poświęconych analizie postaci, określeniu łuku bohatera, z czym postać zaczyna i z czym kończy historię, były pierwszym etapem pracy nad rolą. Pozwolił on aktorom mieć świadomość zarówno całości, jak i każdego fragmentu tej historii z osobna. Dzięki temu mogliśmy odwołać się do określonego stanu emocjonalnego, w zależności od realizowanej sceny.

Kolejnym, równoległym procesem było wokalne opanowanie materiału muzycznego. Zależało mi bardzo, aby w ostatecznej wersji filmu, rapowane fragmenty scen w stu procentach wykonane były przez aktorów. To był element budowania wiarygodności postaci i tym samym prawdy na ekranie. To założenie uwalniało nas także od ograniczeń inscenizacyjnych w scenach koncertowych oraz aktorskich, opartych na rapie. Dbaję o

muzyczną perfekcją członkowie Paktofoniki nie dawali szans na powodzenie tej idei. Uważali za oczywiste, że to oni podłożą swoje wokale pod aktorów w finalnym opracowaniu dźwięku w studio. Był jednak jeden argument, który nieco burzył ich muzyczny plan - kto podłoży wokal pod aktora - Magika? Koniec końców, dzięki katorżniczej pracy aktorów w studio udało się wypracować wykonania rapowanych fragmentów wiarygodnie i muzycznie bezbłędnie. To ostatecznie rozwiało wątpliwości Rahima i Fokusa. Zaakceptowali wersje aktorskie z dużym uznaniem dla wykonanej pracy.

---

## ARCHIWALIA

Dokumentacja tematu wzbogaciła nas o materiał archiwalny, który pozostawał do naszej dyspozycji. Trzeba było zdecydować jak i czy w ogóle go wykorzystać. Wplatanie materiału archiwalnego może z jednej strony wzmacniać wiarygodność przedstawionego świata, a z drugiej równie dobrze może ją zrujnować, zwracając widzowi uwagę na proces kreacji. Oczywiście - widz zdaje sobie sprawę, że ogląda film fabularny, którego świat, nawet jeśli ma odniesienia do rzeczywistości, jest wykreowany. Nie analizuje tego jednak w każdej minucie filmu, nie zastanawia się nad tym. Przyjmuje zasady gry i nie myśląc o tym angażuje się w iluzję prawdy na ekranie. Zderzenie tych dwóch porządków - wykreowanego i dokumentalnego, ma swój ogromny potencjał, który realizuje się poprzez zaplanowaną i konsekwentnie przeprowadzoną formę. Za przykład może posłużyć choćby film „Czekając na Joe” Kevina Macdonalda, o którym pisałem we wstępie do niniejszej pracy. Film „Jesteś bogiem”, choć mocno zakorzeniony w dokumentalnej prawdzie, nie miał w założeniach formalnych balansowania na granicy gatunków. Jest stricte fabularną historią, opowiedzianą środkami inscenizacyjnie zbliżonymi do dokumentu. Czerpie pełnymi garściami z rzeczywistości, po to by przetworzyć ją w wiarygodny ciąg narracji fabularnej. Chciałem, aby widz angażował się w ową narrację ufając prawdzie, którą film niesie. By był maksymalnie blisko bohaterów, emocjonalnie w nich zaangażowany. Żeby forma mu w tym nie przeszkadzała, nie absorbowowała jego uwagi. Dopiero w finale filmu wprowadzamy materiał archiwalny. Poczynając od wspomnianego już, odręcznie napisanego pożegnania Magika, po ikonografię, fragmenty klipów i cytaty z rękopisów. W finale filmu dokonuje się powolne

przejście od fabuły do dokumentu. W pewnym sensie „oddajemy” tę historię z powrotem prawdziwym postaciom.

Pośród tej dokumentalnej tkanki jest fragment, któremu chciałbym poświęcić nieco więcej uwagi. W roku 2003, kiedy Paktofonika grała koncert pożegnalny, idea filmu już kiełkowała. Na użytek przyszłego filmu kamera zarejestrowała jedno ujęcie - wyjście Rahima i Fokusa na scenę. Kamera reprezentuje nieobecnego Magika, trzyma się nieco z tyłu, w trybie slow motion wchodzi razem z muzykami na scenę, podchodzi do mikrofonu, za którym widać wielotysięczny tłum fanów w Spodku. Ujęcie ma ogromną moc, zarówno dokumentalną jak i formalną. Przystępując do realizacji filmu wiele lat później, postanowiliśmy wykorzystać ten materiał. Odtworzyliśmy dokładnie tę inscenizację, ale już z naszymi aktorami. W montażu przeplatamy równoległe obie wersje budując tym samym pomost między fabułą a dokumentem. W efekcie równoległego montażu bohaterowie spoglądają na aktorów, aktorzy na bohaterów. Świat fikcji fabularnej oddaje głos prawdzie dokumentalnej, a ta z kolei legitymizuje fikcję. Te dwie rzeczywistości splatają się w jedną tkankę obrazu filmowego, w którym nie istnieje podział na dokument i fabułę, a priorytetem są emocje między widzem a bohaterem.



*Il.14 Kadr z filmu „Jesteś bogiem”*



Realizacja sekwencji całego koncertu - nagranie archiwalne było tylko ujęciem otwierającym tę sekwencję - także łączyła w sobie prawdę dokumentalną i fabułę. Na efekt ekranowy pracuje kilkutyśięczny tłum fanów, których zaprosiliśmy na prawdziwy koncert Rahima i Fokusa. Muzycy zdecydowali się dać koncert oparty na współczesnym materiale, aby wesprzeć nasz film. Bilet wstępu na koncert, był jednocześnie zgodą na użycie wizerunku w scenach przez nas realizowanych. Kiedy na scenę wyszli nasi aktorzy, by odtworzyć dwa utwory z tamtego, pamiętnego koncertu koncertu Paktofoniki w Spodku, tłum widzów przestał być tłumem statystów. To byli wciąż fani Paktofoniki, którzy nie przyjechali tam, by statystować w filmie. Przyjechali, by oddać hołd Magikowi, Paktofonice i muzyce, która ich ukształtowała. Dlatego z ogromnym zaangażowaniem i bez cienia fałszu wyśpiewali wraz z aktorami wersy utworów. Była w tym ogromna prawda dokumentalna, mimo że realizowana fabularnie. Z tysięcy gardel wyrwał się krzyk „Jestem bogiem”.

---

## MONTAŻ

*„W montażowni odczuwam rodzaj wolności. Oczywiście dysponuję tylko materiałem, który nakręciłem, ale ten właśnie materiał daje nieograniczone w istocie możliwości. Nie czuję presji czasu i pieniędzy, humorów aktorów, nacisku organizacji i szwankującej - nawet jeśli najlepsza - techniki zdjęciowej. Nikt nie ma już do mnie kilkuset pytań dziennie, nie czekam, aż zajdzie słońce lub ustawię lampy. Z lekkim podekscytowaniem czekam na wynik każdej operacji na stole montażowym”.*<sup>20</sup>

Wszelkie decyzje scenariuszowe, obsadowe i inscenizacyjne nie wyczerpują oczywiście potencjału całego procesu powstawania filmu. Zebrany materiał, w kontekście decyzji na wspomnianych etapach, można potraktować nadając mu spójny z założeniami lub de facto zupełnie inny kształt montażowy.

---

<sup>20</sup>Kieślowski. Album pod redakcją Stanisława Zawiślińskiego Wydawnictwo Skorpion Warszawa 1988, s. 63

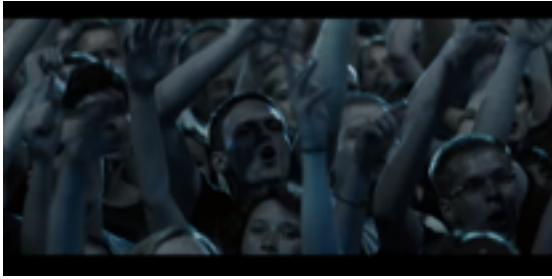
*„ Myślę, że tak naprawdę film powstaje w montażowni. (...) Oczywiście, montaż to sklejka, połączenie dwóch kawałków taśmy, i na tym poziomie istnieje szereg zasad i reguł, których trzeba przestrzegać a czasem je łamać. Ale jest też inny poziom montażu i ten jest najciekawszy. Poziom budowania filmu, gry z widzem, sposobu prowadzenia jego uwagi, dozowania napięcia. Są reżyserzy, którzy uważają, że wszystkie elementy zapisane są w scenariuszu, inni wierzą w aktorów, inscenizację, światło, zdjęcia, ja też w to wierzę, ale wiem, że ten nieuchwytny, trudny do określenia duch filmu rodzi się dopiero tu, w montażowni”<sup>21</sup>*

Skoro, idąc za wskazaniem Kieślowskiego, „duch” filmu rodzi się właśnie na etapie montażu, nie można także i w tym procesie pominąć odpowiedzialności za bohaterów i ich historię. To ostatni z elementów budowania relacji: prawda - fikcja i ze względu na delikatną materię świata przedstawianego łatwo popełnić błąd. Jeśli spojrzeć na tę historię z perspektywy Magika i jego samobójczej śmierci, to jej wydźwięk jest tragiczny. Jeśli wziąć pod uwagę skalę oddziaływania muzyki, jej rezonans społeczny i siłę, którą wielu zyskało dzięki przesłaniu tekstów Paktofoniki, to rodzaj optymizmu, który oczywiście nie jest w stanie zrównoważyć tragedii nadaje historii nieco inny, jaśniejszy wymiar. W odpowiedzialności za powierzona nam rzeczywistość mieściło się balansowanie na granicy tych dwóch tonacji. Montaż odgrywał kluczową rolę w znalezieniu odpowiednich proporcji.

Z perspektywy 10 lat od wydania debiutanckiej płyty „Kinematografia”, ogromne znaczenie muzyki i tekstów Paktofoniki dla kolejnych pokoleń było sprawą bezsprzeczną. Aby o tym opowiedzieć należało znaleźć w montażu odpowiednią formę. Sekwencja odtwarzanego przez nas ostatniego koncertu Paktofoniki w Spodku dotyka tej sprawy najpełniej i to właśnie ona stanowi, w ostatecznym układzie montażowym, klamrę filmu. Początkowe ujęcia czekającego na koncert tłumu ustalają stawkę. Finał zaś, ukazuje cenę, jaką trzeba było zapłacić. Rodzi się pytanie - czy było warto. Nic nie zrównoważy ludzkiego istnienia, to jasne. Jednak kilka tysięcy obecnych w Spodku młodych ludzi, którzy bezinteresownie przyjechali oddać hołd Magikowi to dowód na to, że idea zamknięta w wyśpiewanych wersach „Ty też jesteś bogiem, tylko wyobraź to sobie” trafiła na podatny grunt i z ogromną mocą rusza w świat.

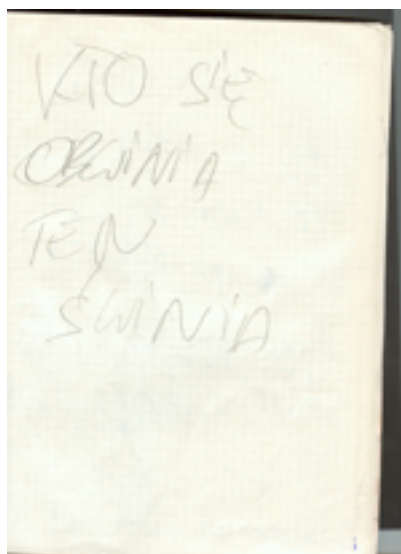
---

<sup>21</sup> Ibidem s..62



*Il.15 Kadry z filmu „Jesteś bogiem”*

Znacznie poważniejszym wyzwaniem montażowym było znalezienie odpowiednich proporcji tego, co wydarzyło się tuż przed śmiercią Magika. Jego nagłe odejście, wywołało poczucie winy i wzajemne oskarżenia w gronie rodziny i przyjaciół. Wśród fanów zrodziło się oczekiwanie, że film odpowie na pytanie dlaczego Magik popełnił samobójstwo. Oczywistym było dla nas, że nie mamy prawa zajmować stanowiska w tej sprawie i jednoznacznie wskazywać winnych czy przyczynę śmierci. To tajemnica i nie mieliśmy narzędzi, ani nawet nie chcieliśmy ich mieć, by uchylić choćby jej rąbka. Z etycznego punktu widzenia, wskazywanie czy sugerowanie jednej, kluczowej przyczyny byłoby niedopuszczalnym nadużyciem. Tym bardziej, że prośbę o uszanowanie tajemnicy zostawił sam Magik w jednym z pożegnalnych, lapidarnych wpisów.



*Il.16 Fragment pożegnalnego listu Magika, skan z zeszytu Magika*

Na etapie montażu układ ostatnich dni, ostatnich chwil Magika, należało przeprowadzić z największym wyczuciem. Przesunięcie akcentów, jedno spojrzenie więcej, jedno słowo za dużo, sama kolejność scen czy też inny ich rytm mogły wskazywać widzowi winę tego, czy innego bohatera. Ten etap był jak stąpanie po kruchym lodzie. Sprawdzaliśmy z montażystą najróżniejsze warianty i wybraliśmy ten, który nie przechylał szali odpowiedzialności w żadną stronę. To wariant, który znacznie odbiega od scenariusza, jednak pozwolił nam znacznie bardziej zbliżyć się do stanu głównego bohatera. Naszym azymutem był ton emocjonalny. Staraliśmy ledwie dotknąć faktów, a pozwolić maksymalnie odczuć pogłębiająca się w bohaterze pustkę. Składały się na nią kolejne zdarzenia, ale na żadnym nie kładliśmy dominującego akcentu. Usuwaliśmy niepotrzebne dialogi, subiektywizowaliśmy historię, zapadając się w otchłań razem z Magikiem. Był to proces oparty na żmudnych próbach znalezienia odpowiedniego balansu, za który czułem się ze wszech miar odpowiedzialny.

### 3. PODSUMOWANIE

Realizacja filmu „Jesteś bogiem” wniosła do mojego zawodowego życia wiele wyzwań, których wcześniej albo nie byłem świadomy, albo nie było konieczne, abym się nimi zajmował. Praca nad filmem fabularnym, tak mocno zakorzenionym w rzeczywistości, dla reżysera, który wcześniej zajmował się głównie filmem dokumentalnym, siłą rzeczy musiała skutkować perspektywą dokumentalisty. W głównej mierze realizowało się to poprzez ciekawość opisywanego świata, przypomnę - wcześniej nieznanego, oraz dbałość o prawdę w budowaniu postaci i odtwarzaniu realiów. Wyznaczenie granicy między czerpaniem z rzeczywistości a kreacją było jednoznaczne ze zdefiniowaniem mojej postawy wobec poruszanego w pracy tematu. Zdaję sobie oczywiście sprawę, że opisany przeze mnie proces pracy nad filmem, to tylko jeden z możliwych wariantów i postaw twórcy wobec zagadnienia realizacji fabuły opartej na faktach. Nie dzielę się zatem tym doświadczeniem, żeby wyznaczać kanon, za którym należy podążać. Jasnym jest, że inni twórcy będą dokonywać innych wyborów, inne okoliczności będą dla nich ważne. W takim indywidualnym doświadczeniu widzę ogromną wartość mojego zawodu. Nacechowanie dzieła osobą twórcy, odcisnięcie na nim niepowtarzalnego, jak linie papilarne, piętna. Z mojej perspektywy czerpanie z rzeczywistości otwierało ogromne możliwości, a nawiązując do postawionego we wstępie pytania o bilans korzyści i ograniczeń z tego wynikających, jednoznacznie wskazuje na przewagę tych pierwszych. Z nawiązką zwróciło się zaufanie do bohaterów i kreowanie narracji fabularnej w oparciu o materiał dokumentalny. Pozwoliło to budować relację z widzami na fundamencie prawdy, zaczerpniętej z oryginalnej historii. Dwa światy dokumentalny i fabularny przeniknęły się, zacierając wyraźną granicę między sobą.

P.S. 10 lat po premierze filmu i niemal 20 lat po koncercie w Spodku rozwiązującym działalność zespołu, w grudniu 2022 roku odbył się jeszcze jeden koncert Paktofoniki, także w Spodku. Odbył się pod hasłem: „Hip hopowa podróż do przeszłości”. W wizualizacjach towarzyszącym koncertowi Muzycy wykorzystali materiały z filmu, a do udziału zaprosili odtwórcę głównej roli - Marcina Kowalczyka. Kiedy wszedł na scenę aby wykonać solowy utwór Magika - „Nowiny”, kilkunastotysięczna widownia przyjęła go z entuzjazmem. Wykreowana przez film rzeczywistość stała się dokumentalną prawdą, a tłum w Spodku przyjmował aktora, jako część historii zespołu.



*Il.17 Koncert Paktofoniki w Spodku 2022 fot.Leszek Dawid*

#### 4. BIBLIOGRAFIA

1. Guczalska Beata *Wajda i aktorzy* Poznań 2017
2. Mandal Alan, Latusek Anna. *Przywiązanie do miejsca zamieszkania w biegu życia.* Katowice 2015
3. Miszczyński Miłosz. *Hip Hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej.* Warszawa 2014
4. Ostałowska Lidia „Zaraz go zarymuję” Duży Format Warszawa 2001
5. Pisuk Maciej *Paktofonika. Przewodnik Krytyki Politycznej.* Warszawa 2008
6. Salbert Sebastian. *Corso Przemysław Rahim. Ludzie z tylnego siedzenia.* Kraków 2020
7. Zawiśliński Stanisław *Kieślowski. Album pod redakcją Stanisława Zawiślińskiego.* Warszawa 1998